

## Carnavalización y marginalidad en *Los Dorados* (1999) de Sergio Muñoz Chacón

The Carnivalization and Marginality in *Los Dorados* (1999)  
written by Sergio Muñoz Chacón

Shirley Montero Rodríguez<sup>1</sup>

Recibido: 16-1-2018

Aprobado: 31-10-2018

### Resumen

El presente artículo es un análisis de la narrativa costarricense de fin de siglo XX e inicios de siglo XXI, a través del texto *Los Dorados* (1999) de Sergio Muñoz Chacón. En primer lugar, se estudia la construcción discursiva de la posmodernidad literaria, a partir del proceso de carnavalización, según la propuesta teórica de Mijaíl Bajtín. En segunda instancia, se examina la marginalidad como discurso que permite la construcción simbólica del texto, desde las nociones de inversión y crisis. Finalmente, se observa el cuestionamiento crítico del discurso de la identidad nacional costarricense, en este texto narrativo finisecular.

Palabras claves: posmodernidad, carnavalización, marginalidad, crisis, narrativa costarricense.

### Abstract

The present article is an analysis of the Costa Rican narrative of the end of the 20th century and the beginning of the 21st century through the text *Los Dorados* (1999) written by Sergio Muñoz Chacón. At first, the discursive construction of literary postmodernity is studied, starting from the process of “carnivalization”, according to the theoretical proposal of Mikhail Bakhtin. Second, the marginality is examined as a discourse that allows the symbolic construction of the text, based on the notions of investment and crisis. Finally, the critical questioning of the discourse on Costa Rican national identity is observed in this this finisecular narrative text.

Key words: postmodernity, carnivalization, marginality, crisis, Costa Rican narrative.

### 1. Introducción teórica-conceptual

La narrativa costarricense que surge a partir de 1999 y se extiende a las dos primeras décadas de siglo XXI, está marcada por una serie de rasgos innovadores en la literatura nacional. Tras poco más de cien años de desarrollo, la producción literaria en Costa Rica ha

elaborado, confrontado y revisado un conjunto de mitos acerca de la identidad nacional, los cuales abarcan desde la imagen del campesino “labriego y sencillo” hasta la incorporación de nuevos sujetos y paisajes, tales como el personaje de la costa, el negro, la mujer, el niño y la ciudad.

<sup>1</sup> Magister Académica en Literatura Latinoamericana. Departamento de Filosofía, Artes y Letras y Sistema de Estudios Generales, Sede de Occidente, Universidad de Costa Rica. Correo electrónico: shirley.montero@ucr.ac.cr

A partir de las primeras décadas de siglo XXI, se ha observado una novela que intenta abrirse paso en un medio donde compete con las aceleradas innovaciones en telecomunicación, ciencia y tecnología, donde el papel impreso está siendo desplazado por la página virtual de la *Internet*, y donde el nuevo lector exige formas de aprehender e interpretar su cambiante realidad. Así, surgió una tendencia narrativa que incursiona en espacios vedados y fantasmagóricos, donde se cuestiona la noción de verdad, realidad, historia, objeto y sujeto, rompiendo las promesas que el discurso de la modernidad traía consigo, hasta agotar sus argumentos y reelaborar una escéptica posmodernidad.

Respecto al binomio modernidad-posmodernidad existen múltiples posicionamientos teóricos. Según Ortiz: “(...) la modernidad no es sólo un tipo de organización social, es también una narrativa, una concepción del mundo que se articula con la presencia real o idealizada de elementos diversos” (2000, p. 5). Por su parte, Jean François Lyotard define la posmodernidad como una “reescritura de ciertas características que la modernidad no había querido o pretendido alcanzar” (1986, p. 32). Modernidad y posmodernidad pueden entenderse como paradigmas epistemológicos, o metarrelatos, para comprender y organizar las sociedades occidentales y occidentalizadas; a su vez se encuentran en constante diálogo mediante diferentes discursos sociales, incluyendo el discurso literario.

Costa Rica, como parte constitutiva del mundo globalizado, da fe de su realidad en múltiples formas discursivas. Así, la narrativa costarricense de fin de siglo XX e inicios de siglo XXI se circunscribe a ese metarrelato de la posmodernidad a través de una actitud crítica, cuestionadora, de irrupción e incredulidad ante los grandes asideros del discurso logocéntrico moderno. Sobre la narrativa de la posmodernidad se puede decir que:

(...) es la crisis y el abandono de la búsqueda de la unidad de la razón, los yo, las sociedades, la historia. De aquí su celebración de lo heterogéneo, lo híbrido, lo Otro (...) con respecto a los medios y máquinas epistémicos, es la denuncia de la

imposibilidad de la pureza y la transferencia de la representación y la percepción, donde el Lenguaje no es solamente una herramienta para la fiel representación del mundo, sino que la real condición de posibilidad de su experiencia, su nombramiento (Mendieta, 1998, p. 251).

El espacio de esta narrativa costarricense contemporánea permite la lectura de las múltiples formas socio-culturales que configuran la realidad, o realidades del mundo posmoderno actual. Esto abre la posibilidad de diálogo teórico sobre la heterogeneidad discursiva de la noción identitaria nacional: ¿Cómo se entiende a sí mismo el costarricense en su relación con los demás, a través de las imágenes sociales que construye en el lenguaje literario?

Un ejemplo claro del inicio de esta tendencia en la narrativa costarricense es la novela *Los Dorados* de Sergio Muñoz Chacón. Publicada en 1999, se ubica en la transición de siglo XX al siglo XXI, y juega con una multiplicidad de sentidos asociados al discurso de la posmodernidad. Temas como la prostitución, el narcotráfico, la drogadicción, los nuevos tipos de familia, el abandono, entre otros, son algunos de sus componentes semánticos. Asimismo, el control propiciado por una ética moderna -límite de un comportamiento racionalizado (camino trazado) con un centro (aceptado) y un margen (rechazado)-, se desarticula en el texto de Muñoz Chacón. Los valores inamovibles comienzan a ser replanteados y establece una *ética del individualismo* o del *derecho a ser*, que conduce a la aceptación de formas plurales antes consideradas marginales o periféricas. En palabras de Wellmer, esta especie de explosión de la episteme moderna permite a su vez una reconstrucción de los conceptos de *razón y sujeto* (1989, p. 321).

Huyssen habla de la posmodernidad como la cultura de la resistencia: “no vuelve obsoleto al modernismo [entendido como modernidad]. Por el contrario, lo ilumina con una luz nueva, se apropia de muchas de sus estrategias estéticas insertándolas en otras constelaciones” (1989, p. 308). Así, ese desasosiego generado por el cuestionamiento de lo establecido (existencia racionalizada), provoca una revisión de la imagen identitaria propia, a través de la literatura. Por eso, textos literarios como *Los*

*Dorados* (1999) obligan al lector y al teórico a redirigir su comprensión del lenguaje como productividad social y establecen una nueva mirada sobre lo cultural (para algunos inherente al consumo, medios masivos de comunicación y acelerado crecimiento del universo cibernético), dando paso a la aparición de términos como: pastiche, simulacro, collage, parodia, carnaval, o sea, diálogo permanente. De tal forma, este tipo de novela posmoderna ha ayudado a redefinir y evitar la radicalización del discurso de la modernidad y, como lo señala Arriarán, [la posmodernidad] abre espacios de reflexión (1997, p. 215).

Por otra parte, y sin ser contradictorio, *Los Dorados* (1999) de Sergio Muñoz Chacón se inserta en lo que se ha considerado como la tradición de la novela urbana, la cual dio inicio con la generación de escritores de la década de 1970. De acuerdo con María Lourdes Cortés, si bien esa generación fue la que incorporó la imagen de la ciudad como laberinto de seres anónimos y agredidos, todavía mantenía -en su literatura- una especie de “añoranza por un tiempo pasado mejor”, especie de visión idílico-nostálgica con fe en una posibilidad de revolución y cambio (p. 82). No obstante, el contexto posterior rompe con esa propuesta:

El Estado benefactor -modelo predominante en el país desde los años 50- entra en crisis hasta su agotamiento. Se frustran las revoluciones en el mundo entero y, con ellas, el sueño utópico de la igualdad. Entramos en una etapa de “capitalismo salvaje”. Cae el muro de Berlín y termina la guerra fría. Es el mundo globalizado de fin de siglo y si algún sentimiento común encontramos en las nuevas generaciones es el desencanto, la incertidumbre ante el futuro (Cortés, 1999, p. 82).

Álvaro Quesada también se ha referido a esta visión de mundo que prevaleció en los escritores de las dos décadas previas al año 2000, denominándolos la generación de la globalización y la posmodernidad:

Estos autores viven la experiencia de un mundo complejo y cambiante: desde el ascenso de los ideales revolucionarios y las utopías juveniles de

los años sesenta, hasta la crisis de los ochenta, el “fin de las utopías”, el imperio del nuevo capitalismo globalizado, la ideología neoliberal y el “posmodernismo” escéptico y desesperanzado de fines del siglo XX. De aquí que constituyan estos autores un grupo heteróclito, complejo y cambiante, que oscila -de un autor a otro y de un texto a otro- entre el entusiasmo y la esperanza o el escepticismo y el desencanto (Quesada, 2000, p. 3).

En este sentido, *Los Dorados* (1999) de Sergio Muñoz Chacón responde a dos parámetros: la narrativa de la posmodernidad y la narrativa costarricense urbana. Dos estudios críticos constatan la segunda apreciación: Según Álvaro Rojas Salazar, en su tesis *La construcción de la ciudad de San José en la novela costarricense de la década de los noventa* (2012), el texto literario de Muñoz Chacón “(...) forma parte de esa tendencia por contar lo urbano, que en la literatura costarricense, con contadas excepciones previas que hablan de otra ciudad, inicia con los testimonios de Alfredo Oreamuno Quirós (Sinatra), continúa en la década de los setenta del siglo veinte con la generación de Alfonso Chase. Gerardo César Hurtado y Carmen Naranjo y marca casi la totalidad de la producción novelística de los años noventa” (pp. 152-153). Por su parte, María Eugenia Rojas Rodríguez, en el artículo “Novela *Los Dorados*, de Sergio Muñoz: Jerarquización y exclusión en la sociedad costarricense” (2012), le asigna tres elementos fundamentales: lo urbano, la violencia-exclusión y el barrio.

## 2. El proceso de carnavalización en la novela

Estudios críticos como los de Rojas Salazar (2012) y Rojas Rodríguez (2012), han señalado la violencia y la marginalidad como rasgos distintivos de la novela *Los Dorados* (1999) de Sergio Muñoz Chacón, lo cual es evidente desde la primera lectura del texto. Pero, ¿cómo se construyen estos elementos en el tejido textual? o ¿cuál es su significancia o función?, son interrogantes que pueden abordarse desde el concepto teórico de *carnavalización* propuesto por Mijaíl Bajtín.

La carnavalización es un proceso que se relaciona con la práctica social del carnaval: “Del italiano ‘carnevale’, haplogía del antiguo ‘carnelevare’, de ‘carne’, carne, y de ‘levare’, quitar, y este calco del griego ἀπόκρεως. Fiesta popular que se celebra en los tres días que preceden al comienzo de la Cuaresma, y consiste en mascaradas, comparsas, bailes y otros regocijos bulliciosos” (Real Academia de la Lengua Española, 2001, p. 310). Originalmente, esta fiesta se vive como rito y parece relacionarse con un tiempo arcaico ligado al cambio de estaciones. Dentro de la liturgia católica, el carnaval se establece antes de la Cuaresma y finaliza el miércoles de “Ceniza”, concibiéndose como celebración o regeneración de la vida.

Según Bajtín, esta práctica cultural sería el único momento cuando el hombre ordinario (el hombre de la gleba o villa) podía expresarse, de modo que tenía una función liberadora a través del enmascaramiento, la sátira y la burla de las instituciones de poder (clero y nobleza). Se podían neutralizar las jerarquías sociales y vivir el mundo al revés porque, después, llegaría la ley a imponer el tiempo de Cuaresma.

Ofrecían una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferente, deliberadamente no-oficial, exterior a la Iglesia y al Estado; parecían haber construido, al lado del mundo oficial, «un segundo mundo y una segunda vida» a la que los hombres de la Edad Media pertenecían en una proporción mayor o menor y en la que vivían en fechas determinadas. Esto creaba una especie de «dualidad del mundo» (Bajtín, 1974, p. 11).

Históricamente, el carnaval ha llegado a formar parte de la cultura popular y se constituye en una inversión del mundo y un rompimiento de las jerarquías, mediante la irrupción de lo cómico o la burla (Bajtín, 1974, p. 14). Por lo tanto, el proceso de carnavalización -convertir algo en *carnaval*- actúa sobre las prácticas culturales, dentro de las cuales se sitúa la literatura; en otras palabras, la literatura puede representar el proceso cultural del carnaval, lo cual se entiende como *carnavalización* del mundo literario.

De acuerdo con Bajtín, la carnavalización literaria tiene como finalidad el desenmascaramiento de la realidad social, pues invierte y evidencia situaciones particulares de poder y dominación. La literatura carnavalizada ofrece una nueva visión de mundo y “(...) durante cierto tiempo el juego se transforma en vida real (...) El carnaval es la segunda vida del pueblo, basada en el principio de la risa” (Bajtín, 1974, pp. 14-15).

El proceso de carnavalización, en *Los Dorados* (1999), se empieza a construir desde los elementos liminares o paratextos, título e incipit específicamente, donde se crea un doble del espacio y del tiempo. Según Genette, los paratextos son todas aquellas señales accesorias que forman parte del entorno del texto literario, y que se establecen como uno de los sitios privilegiados para la dimensión pragmática, o sea, para la acción sobre el lector y el contrato de lectura consecuente (Genette, 1989, pp. 11-12). Estos programadores de lectura dirigen la atención del lector de la novela de Muñoz Chacón hacia un espacio y tiempo determinados.

En primera instancia, el título se puede entender como una elipsis temporal de un pasado visto con nostalgia: *Los (años) Dorados*. Esta reminiscencia de un *pasado mejor* se contraponen al presente de los personajes del cotexto; es decir, se sugiere la existencia de una infancia positiva versus un presente negativo, asociado a la violencia y la degradación que proponen los estudios de Rojas Salazar (2012) y Rojas Rodríguez (2012). El título provee la lectura de un doble temporal e irónico, que diferencia el *ser* (marginalidad) y el *parecer* (centralidad). Esto se debe a que, la lectura parcial (solo el título) induce a equivocadas suposiciones, y solo a través de una lectura total (título y cotexto) se comprenden tanto la ironía como el cuestionamiento que se hace de la imagen idílica de Costa Rica, mito creado por las élites políticas en la segunda mitad de siglo XIX, mediante el discurso de la identidad nacional (Jiménez Matarrita, 2002, pp. 30-31).

El título introduce los tiempos verbales del pretérito y el presente, y excluye al futuro, el cual se asocia -desde el paradigma discursivo de la modernidad- con un sentido de progreso del que carecen los personajes. Así, estos sujetos ficcionales están atrapados en las coordenadas espacio-

temporales de la posmodernidad, o sea, en un presente estático que los inmoviliza y un espacio degradado que los convierte en seres marginales.

El *incipit* de la novela también refuerza la noción de doble temporal, a la vez que introduce otros elementos significativos, pues: “el comienzo de un texto es un lugar estratégico de condensación de sentido. Desde el arranque, el texto organiza una serie de códigos que pueden orientar la lectura crítica” (Amoretti Hurtado, 1992, p. 66). En el caso de *Los Dorados* (1999), el *incipit* está compuesto por los tres párrafos iniciales, pero luego se extiende a todo el primer capítulo.

Los primeros tres párrafos corresponden a la voz de un narrador protagonista, quien describe la iglesia de su barrio y el día domingo como fiesta religiosa católica. Esta imagen se propone como recuerdo nostálgico de la inocencia perdida (pasado-positivo), contrapuesta al presente-negativo del sujeto hablante. Este emplea un código comunicativo donde se representa a sí mismo con la palabra “carajillo”, como lexema de informalidad, en tanto reconoce a su receptor con la forma de tratamiento “Usté”. Así, desde el inicio, aparece una jerarquización narrativa y una focalización del relato tal que los lectores, identificados con el interlocutor “Usté”, escucharemos la historia sin intermediarios, desde la voz del sujeto que la vive y narra.

En este *incipit*, la *iglesia* -como símbolo del poder institucionalizado y centro que organiza la vida socio-ficcional- determina el espacio que ocuparán los sujetos de la narración. Todo lo que no forme parte de este centro será considerado marginal, y se representa a partir de la oposición entre *luz* y *oscuridad* de este paratexto:

(...) me gustaba ver los colores de los santos en los vitrales. Es que por fuera son oscuros y sucios como tierra mojada, pero por dentro se vuelven brillantes y llenos de figuras. Me quedaba ido viéndolos, mientras el padre daba la misa. Ni me acordaba de cuánto tenía que hincarme o ponerme de pie por pensar en el color de los vestidos y la piel blanca de la virgen, brillando entre las caras tan hermosas de los ángeles.

Estando aquí me da por imaginarla, sobre todo en las noches, cuando no puedo dormir y todo es tan oscuro como el miedo que le sube a uno por dentro (Muñoz Chacón, 1999, p. 7).

Los colores brillantes de los vitrales responden al tiempo pasado (positivo), mientras que el presente (negativo) se relaciona con la oscuridad y el miedo. Esta oposición espacial adentro-fuera, en la descripción del espacio de la iglesia, refiere al juego de la doble moral, o sea la diferencia entre *ser* y *parecer*, como signo de la carnavalización literaria donde: “la cultura popular se construye en cierto modo como parodia de la vida ordinaria, como un «mundo al revés»” (Bajtín, 1974, p. 16).

En tanto la imagen de la *iglesia* pertenece al pasado y se propone como refugio de paz, el narrador del *incipit* se ubica fuera de esta, en un presente socio-marginal donde prevalecen la incertidumbre y el miedo. Este espacio oscuro ocupará la narración del relato, y es al que accederá el lector.

Por otra parte, la iglesia del primer *incipit* permite otra referencia semántica relacionada con el *panóptico*: “De «pan-» y el griego  $\pi\alpha\nu\omicron\tau\iota\kappa\acute{o}\varsigma$ , óptico, es aquel edificio construido de modo que toda su parte interior se pueda ver desde un solo punto (Real Academia de la Lengua Española, 2001, p. 1131). Según Foucault, el efecto del panóptico consiste en “inducir en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder. Hacer que la vigilancia sea permanente en sus efectos, incluso si es discontinua en su acción” (1984-b, p. 204).

Al respecto, el *incipit* expone: “La que siempre estaba ahí era la Iglesia, con sus vitrales de colores, como si nos vigilara. Era fácil esconderse en sus esquinas, adonde no lo veían a uno” (Muñoz Chacón, 1999, p. 9). Esto logra que el lector mire el mundo marginal del relato narrado desde el panóptico de la iglesia, donde la focalización es vertical; es decir, inicialmente la lectura sigue una dirección de arriba y afuera para, luego, internarse en el mundo degradado de abajo y adentro de *Los Dorados* (1999). Esto, a su vez, responde a la construcción de una narración como mundo al revés, propia de la carnavalización dado que:

“El principio cómico que preside los ritos carnavalescos los exime completamente de todo dogmatismo religioso o eclesiástico” (Bajtín, 1974, p. 12). Por lo tanto, en el texto literario, la referencia al día domingo invierte su carácter sagrado, y la narración convierte al espacio-tiempo en una celebración profana:

Los domingos...eran días especiales en el barrio. Luego de misa de siete un río de gente salía por las puertas; los viejos se iban para la casa y los jóvenes se ponían a dar vueltas; las muchachas en grupitos de dos, tres, o cuatro; los muchachos en las esquinas arrecostados contra las barandas de los jardines. Las cabras y los maes. El asunto era mirarse, tirarse pelota hasta que alguno se decidía a juntarse con las viejas en su caminadera. ¿Nosotros? Siempre en la esquina que da a la cantina de Toño, o frente a la pulpería de la Abuela. Con preguntar “¿Onde está la barra de Los Dorados?”, cualquiera la manda a esos lugares. Pero el domingo de fiyo nos achantábamos al costado de la Iglesia, para ver a las cabras que salían y les decíamos varas a las que estaban ricas. Usted sabe vulgaridades (Muñoz Chacón, 1999, pp. 7-8).

Los elementos que constituyen este primer *incipit* se relacionan con el lenguaje coloquial que identificará no solo al narrador protagonista, sino a los personajes, sumergiéndolos en una visión hampesca y carnavalizada del mundo narrativo; o sea, crea una mimesis que resulta ser el doble ficcional de aquellos espacios socio-marginales a los cuales el lector no siempre puede ingresar y que, a través de este texto literario, tiene acceso.

Según María Eugenia Rojas Rodríguez (2012): “Muñoz, para desarrollar la trama utiliza en el inicio de la novela, una entrevista a modo de conversación, con uno de los personajes que se encuentra en la cárcel, pero en realidad es una estrategia para contar su vida” (p. 5). Los trazos semánticos de este *incipit* se extienden a todo el primer capítulo, donde se plantea una situación comunicativa entre un *yo* y un *usted*; el primero (emisor) materializa a su interlocutor constantemente, mediante elementos que cumplen una función fática: “Disculpe es que me

emocioné, voy a intentar contarle de la vida por aquí. Usted sabe, es que estas cosas yo nunca se las he dicho a nadie (...) Sí, lo que quiere es que le cuente cómo se la pasa uno en el tabo... Vea, en la calle uno se cuida solo: con los tombo y los otros bichos hay que jugársela... Diay, así son las cosas por allá, muchacha” (Muñoz Chacón, 1999, p. 9-10, 12). El segundo (oyente), aporta a la comunicación un sentido vertical de poder y establece un distanciamiento social, a la vez que se convierte en el *doble* o *alterego* del lector.

La estructura del relato propone un acto comunicativo donde el *yo* cuenta al *usted* su historia personal. Esta forma testimonial, ligada al espacio de la iglesia, se transforma en un acto confesional en el cual un *yo-pecador* (sujeto marginal) y un *otro-confesor* (sujeto de autoridad) representan el rito católico del sacramento de la penitencia y la reconciliación. La narración está en función de este *yo-pecador* (sujeto marginal y narrador protagonista), quien se caracteriza por poseer un registro hampesco que constituye el proceso de verosimilitud, a la vez que establece el contrato de lectura, al dirigirse a *otro-confesor* (sujeto de autoridad) que sirve de alterego del lector.

Este juego narrativo no se queda en el primer capítulo, sino que se extiende al resto de la novela mediante diversas técnicas tales como constantes diálogos entre personajes y referencias a los pensamientos de las diversas voces narrativas. El texto obliga al lector a detenerse en un espacio vedado, más allá de lo aparente, y donde se rebaza lo público para llegar a lo privado e, incluso, a lo íntimo de los personajes: “Empiezo a caminar, la noche es rara, con tantas sombras en las esquinas, tantas paredes, una tras otra. Las tengo que seguir, ellas me llevarán a la choza” (Muñoz Chacón, 1999, p. 23).

La multiplicidad de diálogos y monólogos interiores (fluir de la conciencia), que yuxtaponen pensamientos, imágenes, recuerdos y sensaciones de los personajes de *Los Dorados* (1999), crean en la narración una especie de rumor social que se acentúa con el uso de un segundo tipo de narrador, ahora omnisciente. Este segundo narrador continúa el relato a partir de un punto de vista determinado por un personaje, primero Ñato, y Chalo y

Miguel después. El personaje eje focalizará la narración, a la vez que generará un cambio de referencia que va de *lo grupal* (“¿Nosotros? (...) la barra de Los Dorados”) a *lo individual*; así, tanto Ñato como Chalo y Miguel, servirán de hilo conductor en la historia. De esta manera, el texto ficcional de Muñoz Chacón integra lo individual y lo grupal como un *collage* de esta colectividad marginal y carnavalesca.

El narrador en primera persona proporciona una visión desde adentro, la cual señala formas de reproducción de la vida a través de procesos psíquicos de los personajes. Según María Eugenia Rojas Rodríguez, en la novela: “Su iconografía enlaza el espacio físico de la ciudad con el espacio espiritual de su población” (2012, p. 5). Pero es necesario profundizar en esto, pues, el narrador omnisciente constituye una visión desde afuera, muy cercana a los personajes -casi antropológica-, la cual implica una ausencia de juicio moral sobre estos: “Explícitamente no denuncia, no argumenta políticamente, y simplemente expone y desarrolla la vida de esos sujetos socialmente inhibidos y violentados” (Rojas Salazar, 2012, p. 146). Por lo tanto, este narrador omnisciente va eliminando las barreras entre lo que se puede creer y lo que se va mostrando, hasta convertirse en un narrador mixto (testigo y omnisciente) que parece cómplice de los personajes de la narración: “Sintió la vergüenza ardiendo en las mejillas. Antes no era así, nadie se hubiera atrevido a decirle esas cosas en la cara, y menos alguien como Gilligan” (Muñoz Chacón, 1999, p. 75).

De tal forma, en *Los Dorados* (1999), la carnavalización también se relaciona con la incorporación de una imagen del *registro oral* de estos personajes de barrio urbano-marginal, cuyo lenguaje coloquial responde a formas de la voz de la calle o la voz de la plaza pública. El narrador omnisciente permite “la abolición provisoria de las diferencias y barreras jerárquicas entre las personas [personajes] y la eliminación de ciertas reglas y tabúes vigentes en la vida cotidiana” (Bajtín, 1974, p. 20)

Tal como lo afirma Barthes “el relato puede ser soportado por el lenguaje articulado, oral o escrito, por la imagen, fija o móvil, por el gesto y por la combinación ordenada de todas estas sustancias” (1977, p. 2), y esto se puede observar

claramente en la novela de Muñoz Chacón. Esta propone la inserción de dos registros del lenguaje claramente identificables y con funciones dialógicas evidentes. Por un lado, el narrador omnisciente construye la imagen del registro escrito -propio del texto literario-, el cual responde al discurso logocéntrico de la modernidad. Sin embargo, al cederles la palabra a los personajes, también crea la imagen de un registro oral, donde *lo coloquial* y *la oralidad* adquieren protagonismo -precisamente- por convertirse en irrupción e irreverencia; es decir, asumen la forma del discurso heterogéneo de la posmodernidad: “El lenguaje familiar de la plaza pública se caracteriza por el uso frecuente de groserías, o sea de expresiones y palabras injuriosas, a veces muy largas y complicadas” (Bajtín, 1974, p. 21).

Esta representación de una forma comunicativa oral y coloquial de los personajes, inserta dentro de la escritura racionalizada del discurso literario representado por el narrador omnisciente, aparece desprovista de regulaciones formales y sociales: “-¡Jueputa! Me jalé el domingo con Mazo y Gilligan al partido de la Sele, pagamos un platal, ¡y los hijueputas no se la van pelando!... -Sí mae -le contestó Ñato-, en la Refor todo el mundo estaba ostinado. Uno de los Pacos hasta perdió el reloj que apostó con un colombiano... -¡Putá mae! Necesito un chante... -¿Qué? ¿y su tata... -Nombres, desde que murió mi mamá el roco ese mandó a decir que no me acercara por la choza” (Muñoz Chacón, 1999, p. 16).

Esta oralidad de *Los Dorados* (1999), asociada también a formas del lenguaje soez de la calle o el barrio, se relaciona directamente con lo marginal, el desorden o el collage urbanos; o sea, estructura imágenes de una complejidad y pluralidad de voces que invaden la cultura racional-letrada del texto escrito. Así, la escritura -tradicionalmente asociada con civilización y orden-, se ve desacralizada mediante la representación del lenguaje coloquial y la oralidad, los cuales adquieren significaciones relacionadas con lo pulsional y el caos. Esto da paso a la incorporación del “lumpen” o capa social más baja y sin conciencia de clase (Real Academia de la Lengua Española, 2001, p. 951), como categoría socioeconómica para la cual el mejor código lingüístico es la forma de la *oralidad*.

Las voces de la novela se unifican en una especie de *rumor social*, donde los gritos y las carcajadas se enlazan con ese nuevo lenguaje despreocupado (coloquial, oral, marginal, hampesco): “-Parece que van a echarse una miada sobre ese doncito que está parado al frente -bromeó Miguel, disfrutando de la carcajada de la Purru... -Tomá mierdoso, ya no molestés! -gritó de repente la mujer, sosteniendo unos cuantos billetes entre sus manos de uñas largas y puntiagudas” (Muñoz Chacón, 1999, p. 183 y 187). De esta manera, el lenguaje literario permite representar un mundo marginal desde la visión de un colectivo social y urbano que, generalmente, se prefiere ignorar o esconder, el grupo de los excluidos u olvidados:

(...) escenarios urbanos con su mosaico de gente, con sus imágenes de plaza pública, con su catálogo de «anormales», con esa característica tan particular de permitir que en sus calles y plazas, ocurran cosas prohibidas en otros espacios (...) Son personajes que ya no son campesinos, que ni siquiera son proletarios, son marginales, excluidos” (Rojas Salazar, 2012, pp. 153-154y 143).

Este juego narrativo de voces que se confunden y múltiples focalizaciones del relato, sirve para describir el espacio temporal festivo de la carnavalización literaria, antes de regresar al *tiempo de la ley* y la restricción social (la Cuaresma) a la que pertenece el lector. La fiesta se produce en el espacio del *barrio*, el cual -según Rojas Salazar- es el principal cronotopo de esta novela costarricense (2012, p. 139). Este es el sitio donde prevalece la *cultura popular*, exacerbada entre bares, pulpería, iglesia y el fútbol.

Al llegar a la plaza, Ñato descubrió un grupo de jugadores enfundados en una variada y multicolor colección de camisetas, jeans recortados, pantalonetas de licra, tenis rotos y viejos tacos de fútbol marcados con las huellas de incontables partidos... Todos calentaban en la plaza Los Dorados, un lugar con desniveles de terreno frente a las porterías, piedras en la media cancha y el pasto repartido en pequeños islotes irregulares (Muñoz Chacón, 1999, p. 27).

A partir de lo anterior, se puede afirmar que las coordenadas *espacio-temporales* de la novela responden a la descomposición social del carnaval. El lector observa este espacio marginal y carnavalesco a través de la lente de aumento en que instituye el texto literario. Por eso, el tiempo festivo de la narración juega con la máscara de estos sujetos degradados, la cual “(...) expresa la alegría de las sucesiones y reencarnaciones, la alegre relatividad y la negación de la identidad y del sentido único, la negación de la estúpida auto identificación y coincidencia consigo mismo” (Bajtín, 1974, p. 42).

El conjunto de seres marginales se esconde tras la indeterminación y el anonimato de un sobrenombre (Cascarita, Gilligan, Ñato, La Negra, Pecas, Chino, Tachuela, Mazo, Jupa e’Chanchó, Billetera, Mosca e’Leche, Arete, Brujo, Chinga e’Puro, Sargento, la Purru, Polla Chinga, Tres Dedos, Bicicleta). De acuerdo con Yadira Calvo (1990), el nombre de los objetos equivale a su existencia social y a su identidad; por ende, el desplazamiento del nombre por un sobrenombre, constituye una cosificación del sujeto. De esta forma, la onomástica de los personajes funciona no solo como metonimia (enfatisa una determinada característica física del sujeto), sino como máscara social detrás de la cual pueden esconderse, diluirse o desaparecer: “-Mejor se queda con la doña Mae -intervino Semáforo, cerrando y abriendo su ojo izquierdo con cada palabra” (Muñoz Chacón, 1999, p. 56).

El juego festivo de la *máscara-sobrenombre* se asocia con una degradación intrínseca, un realismo grotesco que los circunscribe; no son imágenes humanas, son algo más, son caricaturas de una realidad deformada que, le recuerdan al lector un algo de su propia y aterradora realidad social. *Los Dorados* (1999) representa el espacio-tiempo de una sociedad carnavalizada, donde el lector va descubriendo nuevas imágenes del espacio urbano-marginal y, ahora cómplice y partícipe de esta celebración decadente -en analogía con el personaje de Miguel-, reconoce nuevas zonas de la realidad, a través de los personajes y las voces del relato, hasta que la lectura se va transformando en un proceso paulatino de pérdida de la inocencia o *ritual de iniciación*:

Con ellos, Miguel conoció las diversas caras de San José, que hasta entonces se reducía a un trecho de la Avenida Central, la Plaza de la Cultura, en un extremo, y la esquina de Radio Monumental, en el otro... Esta era la multitud de cada día para Miguel, la cual se apretujaba entre los edificios, disputando el estrecho espacio en el que todavía asomaban los rieles del antiguo tranvía como si fueran los huesos de otra ciudad, muerta y enterrada por ésta en la que todos vivían sin preocuparse por el pasado y apenas recordando el futuro (Muñoz Chacón, 1999, pp. 180-181).

### 3. Marginalidad y discurso literario

“Del latín “margo, -inis”, margen, la “marginalidad” se define como la situación de aislamiento de una persona o de una colectividad” (Real Academia de la Lengua Española, 2001, p. 985). Consiste en un proceso de exclusión social que recurre a diferentes ámbitos y prácticas, entre las cuales están los discursos. La exclusión provocada por la marginalidad se asocia, y tiene como referencia, un centro de poder desde el cual se define. A partir de este centro de poder se aborda la idea de *norma* o *ley*, de modo que la marginalidad es una transgresión a esa ley y, como consecuencia, debe corregirse. Por supuesto, toda corrección implica una sanción. La sociedad ha creado diversas instituciones encargadas de sancionar o coaccionar a los transgresores, por ejemplo las cárceles o los asilos para locos. Por ende, la marginalidad se relaciona con la noción de *castigo* y con la violencia ejercida por la *ley* al sancionar.

Según Foucault, el poder se constituye en verdad a través del discurso, el lenguaje y la escritura (1984-a, p. 2). No obstante, la narrativa de la posmodernidad emplea diversas formas lúdico-discursivas que pretenden romper con ese vínculo, desestructurando el poder desde su interior para dar paso a nuevas posibilidades de lectura.

Tal como lo señalan Rojas Rodríguez (2012) y Rojas Salazar (2012), *Los Dorados* (1999) adopta la posición de los sectores marginales. El modelo de escritura que subyace en la narración es la confesión de un *presidiario*, o sea un sujeto socialmente sancionado y marginado; por ende, el texto asume la carnavalización como forma

narrativa para decir, decirse y dar voz a quienes no la poseen. Esta visión dialógica provee a la novela de un rasgo cercano al discurso de la posmodernidad, que cuestiona la visión racionalizada de la modernidad y del mundo moderno.

Los personajes sufren la sanción de múltiples formas: como simple rechazo, como violencia, incluso, como martirio cristiano (purificación y catarsis). Así, en la narración de la muerte de Chelillo, se observa la idea de un “cable de luz” que –semánticamente– refiere la idea de una flecha de luz o fuego, el espíritu reconciliador con Dios: “(...) el delgado cable de luz entrando furtivamente en la habitación. Todo desapareció en un estruendo que partió la noche y lo dejó flotando en un charco caliente y espeso” (Muñoz Chacón, 1999, p. 217). Desde la visión de un discurso religioso sancionador (propuesto en el incipit a través de la imagen de la iglesia), se establece la muerte como único acto de liberación de los personajes, para dejar las cadenas de la vida material y corporal: “(...) los drogadictos salían a empellones: caras demacradas, cabellos revueltos y ropas raídas, algunos descalzos, otros tambaleantes. Al otro lado de la calle, dos mujeres maduras, de bolsas repletas y delantal, se santiguaban antes de alejarse a toda prisa” (Muñoz Chacón, 1999, p. 212).

Los sujetos marginales se ubican al lado contrario del resto de la sociedad y, desde ese otro lado (margen), se propone la escritura-lectura del texto literario. De esta manera, la novela de Muñoz Chacón refiere una *crisis* constante, pero en el sentido etimológico del concepto (del griego κρινω, evaluar), pues el enjuiciamiento o la crítica moral, no se presentan en el texto, sino solo se observa una descomposición social. Igualmente, el ámbito marginal donde se inserta el texto permite un espacio de evaluación o reflexión respecto a esta descomposición social, como cosmovisión predominante.

El conjunto de personajes que conforman el mundo de la novela, se constituyen en *antihéroes*, los cuales –contrarios al héroe– son seres degradados que no vencen, sino son vencidos. En su naturaleza, el antihéroe se opone al mundo que le rodea. Por ello, solo tiene dos opciones: se enfrenta y es descompuesto, o se da cuenta que no puede y da marcha atrás o muere.

El personaje de Ñato es el principal antihéroe del relato: expresidiario y narcotraficante, marcado con el sello de la marginalidad, fue sancionado por la *ley*. Su conducta deliberadamente negativa, así como la incapacidad para mantener algún valor moral (ni solidaridad hacia sus amigos), caracterizan su accionar: “-Vaya, si es el famoso Ñato -lo saludó sin mirar la cédula- Ya quería conocerlo personalmente, ¿cómo está el negocio de venderle piedra a los carajillos?... ¿Qué?, ¿una pinta de tanta fama como usted se queda callado así de fácil?” (Muñoz Chacón, 1999, p. 143).

Los personajes son sujetos que oscilan entre la prostitución, el vicio, el narcotráfico, la drogadicción, el abandono, la pereza, la vagancia, carecen de valores y esperanza e, incluso, la maternidad es vista como castigo para la marginalidad femenina, la cual sigue reproduciendo un mundo decadente: “-No me di cuenta del embarazo hasta que empezó a crecerme la panza (...) -Claro, mis tatas casi me matan -continuó La Negra-. Papá sobre todo, me trató de puta y arrastrada, antes de fajearme como nunca lo había hecho. Apenas pude caminar me fui de la casa” (Muñoz Chacón, 1999, pp. 152-153).

Esa degradación se propone como resultado de una transformación o evolución invertida. Este proceso se puede observar en los tres personajes que sirven como hilos conductores del relato: Ñato, Chalo y Miguel (Piojo). Estas individualidades se unifican en un sujeto colectivo marginal, abordado desde tres etapas diferentes de la vida: niñez, juventud y adultez.

Miguel representa el inicio del viaje; está descubriendo la realidad marginal que le circunda. El estado primigenio de su transformación está señalado por el nombre, pues aún lo conserva; esto le concede un carácter de sujeto, aunque ya fue iniciado: “(...) hasta que terminaron por darle el apodo de ‘Piojo’, por ser ‘pequeñillo, jodión y difícil de quitárselo de encima’, según afirmaba la Purru” (Muñoz Chacón, 1999, p. 180). De catorce años y aún en la escuela, Miguel trabaja cerca de su madre (La Negra) y está enamorado de una niña de la calle (la Purru). Junto a sus amigos (la Purru, Ameba y Quesillo) empieza a descubrir el mundo marginal: “-No fumo -respondió, un poco asustado de sus pantalones rotos y de su mirada

descarada... -Diay maesillo, ¿por qué no fuma? -le había insistido Quesillo, como si eso lo convirtiera en alguien curioso o extraño” (Muñoz Chacón, 1999, p. 185).

Por su parte, Chalo responde a un punto intermedio en el viaje de la degradación. Su nombre comienza a evolucionar, ya no es Gonzalo sino Chalo, un adolescente que deja el colegio para buscar droga y ya comienza a venderla: “Cuando llegué con malas notas me hizo sacado. ‘Quiere vagupear’, me dijo, ‘pues hágalo en un Colegio Público’. El otro día amenazó con meterme a trabajar en la empresa de mensajero si pierdo este año, o el examen de bachillerato (...) Después de eso me buscaron, para conseguir la droga y no tener color. Así me lo dijo el Ricardo... -Mire chalo, cuando queramos coca o mariguana le avisamos y luego le damos algo a usted” (Muñoz Chacón, 1999, p. 134).

Finalmente, Ñato es el estado final del viaje. La degradación en este sujeto es absoluta, sin hogar y envuelto en la violencia de la sanción social: “La verdad, no cuajo en esa choza, con esa gente (...) No puedo confiar en nadie de ese lugar, menos en la barra esa de pirañillas, apenas los apriete un poco la ley sueltan todo, en la de menos Pacheco me cae otra vez y de vuelta al tabo” (Muñoz Chacón, 1999, p. 208). Este personaje solo posee existencia a partir de su sobrenombre, el cual representa una especie de máscara social; ya no tiene una identidad más allá de la asignada por la marginalidad. De su verdadero nombre, Gabriel, símbolo de la sublimación, el ascenso, el principio espiritual (Cirlot, 2000, p. 82), ya no queda nada; no es hijo, ni hermano, tampoco compañero o padre; es un sujeto atado al bajo mundo material. Por eso, su final es abierto y cíclico, encerrado en un presente degradado y violento, tiene de nuevo la posibilidad de decidir si regresa a la cárcel o no:

Gilligan hablaba indignado, cada vez más violento, hasta sacar de su pantalón un objeto metálico... -Tome Ñato, tiene que desquitarse con ese mae... ¡Putá mierda!, la única cosa decente que hice en mi vida fue dejar a La Negra’, se dijo Ñato... Luego aspiró con fuerza el aire nocturno y, apretando los dientes, entró a la cantina (Muñoz Chacón, 1999, pp. 244-245).

Este final abierto, propio del *naturalismo-determinismo*, responde a la selección natural, la *ley del más fuerte*, la supervivencia o *ley de la competencia*, en el mundo posmoderno. Ñato asesina al Brujo o muere a manos de éste (su enemigo). Así, el mundo marginal de *Los Dorados* (1999) está caracterizado por el principio de la vida material, propio de la marginalidad y la carnavalización: “las imágenes de la vida material y corporal: beber, comer, satisfacción de las necesidades naturales, coito, alumbramiento, pierden casi por completo su sentido regenerador y se transforman en ‘vida inferior’” (Bajtín, 1974, p. 41).

La descomposición social, representada en imágenes grotescas de lo material corporal, incrementa el desasosiego de los personajes: “-Una piedra o cinco tejas por coger, maes -les informó a los muchachos, poniendo su brazo sobre el hombro de Chalo-. Ahí está la Mariseca. Es un cuero pero le quita las ganas a cualquiera” (Muñoz Chacón, 1999, p. 122). La vida material y corporal de *Los Dorados* (1999) refiere un aspecto grotesco y degradante, propio de la marginalidad a la que se circunscribe el texto. Lo inferior absoluto se refleja en todo lo relacionado con la cotidianidad, incluso comer. La ingesta de alimentos se enlaza, a través de la boca y el vientre, con el consumo de drogas:

Esto es como un supermercado”, pensó Chalo, aturrido... Pantera abrió un cajón y le enseñó una colección de matadoras: lisas, talladas, de madera o plástico. En otro cajón tenían las pipas de vidrio para la piedra, junto con algunas latas de cerveza llenas de agujeros, listas para el fume. Brujo no dejaba de enseñarle a Chalo la variedad de pastillas, alcohol de contrabando y drogas de todo tipo (Muñoz Chacón, 1999, p. 123).

*Boca y vientre* sirven como símbolos intercambiables y, en el mundo degradado de la novela, se resemantizan en *droga y sexo*. La supervivencia de los personajes como la Purru, se ve marcada por estos órganos de la vida material y corporal de una sociedad en descomposición: “el hombre gordo le rodeó la cintura con un brazo grueso y flojo... la obliga a pegarse a su punza como

una estampilla, haciéndola sentir ese bulto duro contra el cuerpo, oprimiéndole las costillas, aplastando su cara contra la gruesa cadena y el pecho sudoroso” (Muñoz Chacón, 1999, p. 109).

La marginalidad presente en *Los Dorados* (1999) está marcada por la necesidad imperiosa de subsistir, que experimentan los diversos personajes (niños, mujeres, adictos). La descomposición de esta sociedad posee un código particular, donde *el fin justifica los medios*, de ahí que todos los personajes son especialistas en subterfugios para ello.

#### 4. Conclusiones

La novela *Los Dorados* (1999), del escritor costarricense Sergio Muñoz Chacón, es un ejemplo de la narrativa nacional de inicios de siglo XXI, inserta en el discurso del paradigma de la posmodernidad, donde convergen el escepticismo y la crítica hacia las imágenes identitarias elaboradas por el discurso de la modernidad en el siglo anterior.

La escritura carnavalesca del texto literario representa una sociedad urbano-marginal, cuyas coordenadas espacio-temporales responden a una visión al revés, como mecanismo de reevaluación de los discursos socio-culturales de la modernidad, principalmente el de la razón. Focalizada en el registro coloquial y el código oral de un grupo de personajes hampescos, la novela recurre a una multiplicidad de voces que forman un rumor social. Pasado/presente, individual/colectivo, adentro/afuera, yo/otro, luz/oscuridad, son algunas oposiciones que marcan la forma narrativa del texto, donde narrador protagonista y omnisciente se alternan para dar voz a la marginalidad de un mundo degradado.

Carnavalización y marginalidad convergen en esta novela mediante una descomposición social evidente en las imágenes, diálogos y acciones del colectivo social. Los personajes, carentes de identidad y designados por el simbolismo de su sobrenombre como máscara social cosificante, se apegan a la ley de la supervivencia, en tanto su mundo no se construye por el juicio o la sanción moral.

En este texto literario, la narración autobiográfica y el monólogo interior sirven para dar cuenta de la degradada condición humana de estos sujetos marginales de inicios de siglo XXI:

Le gustaba vestirse con otras memorias y actuarlas para los clientes curiosos: podía ser María, la muchacha campesina perdida en la ciudad y que añoraba las pequeñas casas rodeadas de árboles frutales y cafetos, derramando alguna lágrima por el error de amor que la había llevado hasta el prostíbulo (...) Elegiría su pueblo al azar, tomando prestados los de sus compañeras (...) Pero también había noches cuando no deseaba ser nadie, renegaba de cualquier nombre y se dejaba llevar contra la cama, siguiendo las líneas de las telarañas en su ir y venir por el techo hasta que todo terminara, para bañarse y luego recoger el dinero sobre el colchón (Muñoz Chacón, 1999, p. 168).

La narración en primera persona permite acceder a la condición humana, que se plantea a través del proceso de introspección e interiorización. Asimismo, da cuenta del drama moral (culpabilidad) y metafísico (existencial) que produce la existencia marginal en estos personajes. De esta forma, la novela posibilita una crisis en los sujetos sociales, donde la narración autobiográfica tiene que ver con la forma como se percibe su vida a través de la memoria. El narrador trata de reproducir los estados mentales de los personajes, en un proceso de recreación psíquica del lenguaje el cual, como la memoria, representa el mundo con otras informaciones sensoriales (sonidos, olores, colores).

En consecuencia, *Los Dorados* (1999) permite la introspección, o mirada hacia adentro, de un mundo marginal y carnavalizado. En este mundo degradado de la máscara y el disfraz, es importante establecer mecanismos de evasión para sobrellevar el presente negativo y violento; aquí entra en juego la *cultura popular* y sus prácticas evasivas. De tal forma, en el caso de esta novela, la cultura popular ofrece la *droga* como mecanismo de evasión que, al final, solo sirve para expresar la inautenticidad del ser y, el cuestionamiento del relato sobre la identidad nacional, así como evidenciar la decadencia del sujeto social costarricense de principios de siglo XXI.

## 5. Bibliografía

- Amoretti Hurtado, M. (1992). *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*. San José, Costa Rica: EUCR.
- Arriarán, S. (1997). *Filosofía de la posmodernidad. Crítica a la modernidad desde América Latina*. México: Universidad Autónoma de México.
- Bajtín, M. (1974). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. 2da. ed. Barcelona: Barrial Editores.
- Barthes, R. (1977). Introducción al análisis estructural de los relatos. En Silvia Niccolini (comp.), *El análisis estructural*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1977. Traducido por Beatriz Dorriots. Recuperado de [http://doctoradoensemiotica.groupsites.com/uploads/files/x/000/026/a78/BARTHES\\_ROLAND\\_-\\_Introduccion\\_Al\\_Analisis\\_Estructural\\_De\\_Los\\_Relatos.pdf](http://doctoradoensemiotica.groupsites.com/uploads/files/x/000/026/a78/BARTHES_ROLAND_-_Introduccion_Al_Analisis_Estructural_De_Los_Relatos.pdf)
- Calvo Fajardo, Y. (1990). *A la mujer por la palabra*. Heredia: EUNA.
- Cirlot, J. E. (2000). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Ediciones Siruela.
- Cortés, M. L. (1999). "El polvo de los sueños. Aproximación a la nueva narrativa costarricense". *Revista Hispanoamérica*, año 28, No. 83, agosto, pp. 81-87.
- Foucault, M. (1984-a). *El orden del discurso*. Traducción de Alberto González Troyano. San José: Universidad de Costa Rica.
- Foucault, M. (1984-b). *Vigilar y castigar (Nacimiento de la prisión)*. 9na. ed. México: Editorial Siglo XXI.
- Genette, G. (1987). *Seuils*. París: Ediciones Du Suil.

- Hyssen, A. (1989). "Guía del posmodernismo". En Nicolás Casullo (comp.), *El debate modernidad-posmodernidad*. Buenos Aires: Puntosur Editores, pp. 266-317.
- Jiménez Matarrita, A. (2002). *El imposible país de los filósofos. El discurso filosófico y la invención de Costa Rica*. San José: Ediciones Perro Azul.
- Lyotard, J. F. (1986). "Reescribir la modernidad". *Revista de Occidente*, N° 66, pp. 23-33.
- Mendieta, E. (1998). "La geografía de la utopía: Regímenes espacio-temporales de la modernidad". *Cuadernos Americanos*, I. 67, enero-febrero, pp. 238-255.
- Muñoz Chacón, S. (1999). *Los Dorados*. San José, Costa Rica: Editores Alambique.
- Ortiz, R. (2000). "América Latina. De la modernidad incompleta a la modernidad mundo". *Nueva Sociedad*, 166, marzo-abril, pp. 44-61.
- Quesada, Á. (2000). *Breve historia de la literatura costarricense*. San José: Editorial Porvenir.
- Real Academia de la Lengua Española. (2001) *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. 22da. ed. Tomos III, VII, VIII. Colombia: Editorial Espasa-Calpe.
- Rojas Rodríguez, M. E. (2012). "Novela *Los Dorados*, de Sergio Muñoz: Jerarquización y exclusión en la sociedad costarricense". *Revista de Humanidades*, Vol. 2, pp. 1-12.
- Rojas Salazar, Á. (2012). *La construcción de la ciudad de San José en la novela costarricense de la década de los noventa*. (Tesis de Maestría en Literatura Latinoamericana). Universidad de Costa Rica, Sede Rodrigo Facio.
- Wellmer, A. (1989). "La dialéctica de modernidad y posmodernidad". En Nicolás Casullo (comp.), *Modernidad, biografía del ensueño y la crisis*. Argentina: Puntosur Editores, pp. 319-356.