

CENTROAMERICANA

30.1

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



EDUCatt

2020

CENTROAMERICANA

30.1 (2020)

Direttore

DANTE LIANO

Segreteria:

Simona Galbusera

Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere

Università Cattolica del Sacro Cuore

Via Necchi 9 – 20123 Milano

Italy

Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667

E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

Centroamericana es una publicación semestral dedicada a la divulgación del conocimiento en los campos de la lengua, de la literatura y de la cultura de los países de Centroamérica y de las Antillas. Asimismo, la Revista se propone fomentar el intercambio de ideas entre autores y lectores, propiciar el debate intelectual y académico y presentar el espíritu multicultural de un área rica de historia, cultura y literatura. Acepta trabajos escritos en español, italiano, inglés y francés.

La Revista puede consultarse en: www.centroamericana.it

Comité Científico

Arturo Arias (University of California – Merced, U.S.A.)

Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)

Dante Barrientos Tecún (Université de Provence, France)

† Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)

Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)

† Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá)

Gloriantonia Henríquez (CRICCAL – Université de la Nouvelle Sorbonne, France)

Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)

Werner Mackenbach (Universidad de Costa Rica)

Marie-Louise Ollé (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin, Deutschland)

Claire Pailler (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano, Italia)

Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México)

José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)

Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)

Michèle Soriano (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Periodicidad: semestral

Junio-Diciembre

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

© 2020 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215

e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)

web: www.educatt.it/libri

ISBN: 978-88-9335-691-6

Actas del IX Coloquio-Taller de la Red Europea
de Investigaciones sobre Centroamérica
(RedISCA)

IDENTIDADES HERIDAS.
EL DISCURSO DEL CUERPO EN LAS ARTES
CENTROAMERICANAS

SARA CARINI - MICHELA CRAVERI
(COORDS.)

Milano, 8 – 10 de noviembre de 2018
Università Cattolica del Sacro Cuore

Cada autora o autor es responsable de sus opiniones.

ÍNDICE

CARLOS AYRAM

*El vuelo de la manca, la escritura con el pie. Gaby Brimmer
y Lorenza Böttnner: autorialidades corporales e impugnación
al campo cultural en América Latina.....*7

DANTE BARRIENTOS TECÚN

*El mundo del cuerpo / el cuerpo del mundo en la poesía centroamericana
contemporánea* 33

EMILIE BOYER

*Cuerpo y naturaleza. El protagonismo del medio ambiente
en «Waslala» de Gioconda Belli y «Azul maligno» de César Rodríguez
Indiano.....* 57

ÓSCAR GARCÍA

Melitón Barba: de la medicina a la ficción..... 81

SANDRA GONDOUIN

*El cuerpo en «Puente adentro» de Arnoldo Gálvez Suárez.
Una lectura crítica desde el concepto de ‘transliteratura’.....* 107

EMANUELA JOSSA

Devenir intensamente. Los cuerpos en tránsito de Jacinta Escudos..... 137

ANDREA PEZZÉ

El médico frente a la barbarie. «Pedro Arnáez» de José Marín Cañas..... 163

CARLA RODRÍGUEZ CORRALES

*Cuerpo femenino: ¿cuerpo nihilista? «Vacío» y la construcción social
de la locura* 185

JOSÉ PABLO ROJAS GONZÁLEZ

*Sida y homosexualidad en los cuentos «Antes y ahora»
y «Carpe diem» de Alfonso Chase* 203

ROCÍO ZAMORA SAUMA

El documental performativo. Cuatro experiencias centroamericanas 235

Instrucciones a los autores..... 261

Normas editoriales y estilo..... 261

Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana» 263

Política de acceso y reuso..... 264

Código ético..... 264

SIDA Y HOMOSEXUALIDAD EN LOS CUENTOS *«Antes y ahora» y «Carpe diem» de Alfonso Chase*

JOSÉ PABLO ROJAS GONZÁLEZ
(Universidad de Costa Rica / Goethe-Universität Frankfurt)

Resumen: Este trabajo estudia las significaciones movilizadas en torno al VIH/sida y a los sujetos relacionados con la ‘enfermedad’, en los relatos “Antes y ahora” y “Carpe diem”, del autor costarricense Alfonso Chase. En primer lugar, se ofrece una contextualización de los cuentos en relación con la ‘literatura seropositiva’ costarricense y latinoamericana, luego se plantea una breve reflexión sobre la metáfora (a partir, sobre todo, del trabajo de Paul Ricœur), con el fin de entenderla como un elemento del lenguaje que afecta el discurso y que alcanza el pensamiento, hasta el punto de dirigir las formas en las que entendemos el mundo y actuamos en él. Con esta postura teórica, se analizan los cuentos y se definen las ‘imágenes de transformación’ relacionadas con el VIH/sida y con los homosexuales. Finalmente, se presentan unas ideas generales para entender la ligazón que se establece, en los textos de Chase, entre la enfermedad y el temor a la muerte.

Palabras clave: Metáfora – Narración – VIH/sida – Literatura costarricense – Enfermedad.

Abstract: «AIDS and Homosexuality in the Short Stories “Antes y ahora” and “Carpe diem” by Alfonso Chase». This paper studies the meanings mobilized around HIV/AIDS and around the subjects related to the ‘disease’, in the short stories “Antes y ahora” y “Carpe diem”, by the Costa Rican author Alfonso Chase. First, a contextualization of the stories in relation to the Costa Rican and Latin American ‘HIV positive’ literature is offered; next, a brief reflection on the metaphor (based mainly on Paul Ricœur’s work) is presented, in order to understand the metaphor as an element of

¹ Este trabajo se realizó con el apoyo de la Universidad de Costa Rica (UCR) y del Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD)

language that affects the discourse and that reaches thought, to the point it directs the ways in which we understand the world and act on it. Then, with this theoretical approach, the selected stories are analyzed and the 'transformation images' related to HIV/AIDS and to homosexuals are defined. Finally, some general ideas are presented to understand the bond that is established, in 'Chase' stories, between the disease and the fear of death.

Keywords: Metaphor – Narration – HIV/AIDS – Costa Rican Literature – Disease

Introducción

La 'literatura seropositiva latinoamericana', como la llama Lina Meruane¹, apareció a finales de la década de los años ochenta, con dos obras de Severo Sarduy: *Colibrí* (1984) y *El cristo de la rue Jacob* (1987); esta se caracteriza por mostrar, de manera explícita o no, el VIH y el 'escenario crítico' del sida. La producción más rica de textos seropositivos se produjo a partir de la década de los años noventa (fue iniciada con la novela *Pájaros de la playa*, 1993, también de Sarduy), cuando se dio un 'despertar en la conciencia letrada' que multiplicó las escrituras latinoamericanas sobre la 'enfermedad'. Los primeros textos revelaron, asegura Meruane, un temor que iba más allá del virus y del síndrome²; ellos anunciaron el resurgimiento de los discursos conservadores y, entonces, de los ataques contra la comunidad homosexual que, desde hacía muchos años, se entendía como la portadora de un 'mal' moral y psíquico, y a la que ahora se le sumaba uno fisiológico. Las narraciones seropositivas mostraron, por tanto, las problemáticas sociopolíticas reactivadas con el virus. La 'epidemia', afirma la autora, llevó a la comunidad homosexual de vuelta hacia el pasado:

¹ L. MERUANE, *Viajes virales: la crisis del contagio global en la escritura del sida*, Fondo de Cultura Económica, México 2012.

² El miedo, de acuerdo con la autora, es una de las características principales de las 'narraciones seropositivas'. Lo podemos encontrar tanto en los primeros textos, producidos cuando no se tenía un tratamiento contra el virus, como en los más recientes, en los que la 'condena a muerte' se ha suspendido, gracias a los avances farmacológicos (*Ivi*, pp. 88-89).

hacia las políticas de higiene social, hacia la creación de nuevas categorías patologizantes y exportables, y hacia los valores de la familia tradicional defendidos por un conservadurismo que se oponía a la supuesta relajación moral de las costumbres. La homofobia volvía a ser una práctica política legitimada y opacada por el discurso científico y político de la defensa de la ciudadanía³.

Entonces, los textos literarios seropositivos se multiplicaron en este momento y conformaron un corpus de lectura para la «desventurada comunidad»⁴, como la llama Meruane. Sus propuestas en torno a la representación de la situación general de los disidentes sexuales fueron diversas (como diversos fueron los recursos simbólicos utilizados); no obstante, al inicio todas estuvieron marcadas por la tragedia de la muerte física (provocada por el síndrome) y la muerte social (provocada por el estigma). A pesar de que Meruane se acerca a los textos seropositivos más ‘transgresores’ (hace referencia, en un primer momento, a las obras de Sarduy, Reinaldo Arenas o Néstor Perlongher, pero también estudia las de Copi, Pedro Lemebel, Mario Bellatin o Rodolfo Fogwill, entre otros), es claro, desde nuestro punto de vista, que algunos trabajos literarios se alinearon con los discursos dominantes sobre la ‘enfermedad’, al referirse en términos ‘desafortunados’ a ella y a los sujetos con los que se relacionó. Las retóricas movilizadas por los distintos trabajos literarios fueron realmente variadas. En unos casos, los textos fueron contestarios (en este tipo de obras se centra Meruane y son, según parece, los trabajos más abundantes), pero, en otros, las narrativas estuvieron ligadas con los discursos predominantes de la época (los provenientes de los campos periodístico, médico o político). Como trataremos de comprobar, los cuentos de Alfonso Chase, “Carpe diem” y “Antes y ahora”⁵; deben ser ubicados en el segundo tipo de trabajos, ya que ellos realmente plantearon a la ‘enfermedad’ como un dispositivo biopolítico que apareció para ‘contener’ los excesos de los

³ *Ivi*, pp. 64-65.

⁴ *Ivi*, p. 63.

⁵ A. CHASE, *Cara de santo, uñas de gato*, Editorial Costa Rica, San José 1999.

homosexuales, quienes fueron ‘dibujados’ como criminales o como pervertidos. Aunque fueron publicados a finales de la década de los años noventa y aunque la ‘enfermedad’, en ese momento, ya había dejado de ser mortal (al menos en ciertos contextos), estos relatos reactivaron los discursos del período anterior; nos llevaron, como afirma Meruane, de vuelta al pasado, por lo que no podemos relacionarlos con los textos hispanoamericanos más rompedores, aparecidos luego de la triterapia farmacológica⁶, desarrollada desde mediados de la década de los años noventa.

Si bien, como lo demuestra Meruane, la literatura seropositiva latinoamericana es abundante y no está restringida a las primeras décadas de desarrollo de la ‘enfermedad’, en el caso costarricense la producción de textos ha sido escasa, tanto que en los trabajos que hacen una revisión general de la literatura hispanoamericana⁷ sobre el VIH/sida, no se estudia del todo la ‘literatura seropositiva costarricense’. Meruane, por ejemplo, no hace referencia a ninguno de los textos que se han publicado en Costa Rica, ni siquiera a la conocida novela de José Ricardo Chaves, *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*⁸. De acuerdo con nuestra revisión, además de los cuentos y de la novela de Chaves, sólo se publicó, en esta primera etapa (hasta finales de la

⁶ De acuerdo con Meruane, los avances farmacológicos llegaron tarde a los países latinoamericanos y más tarde todavía a la escena literaria, por lo que muchos textos continuaron mirando hacia un pasado ominoso, que en muchos casos se mantenía en el presente. Pero incluso en los textos que consideran dichos avances, el miedo se mantiene como un elemento central en la constitución de las subjetividades que se vinculan, de manera directa o indirecta, con el virus y el síndrome (MERUANE, *Viajes virales: la crisis del contagio global en la escritura del sida*, p. 257).

⁷ En sus trabajos, Mirta Suquet menciona algunos de los textos costarricenses, sin profundizar en el análisis. Véanse: M. SUQUET, *Rostros del VIH/sida. Enfermedad e identidad en las narrativas del yo latinoamericanas: perspectiva comparada*, tesis de doctorado, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela 2015 e ID., “Memoria y resistencia. La escritura femenina del VIH/sida en la literatura hispanoamericana”, en A. CALDERÓN *et al.* (ed.), *¿La voz dormida? Memoria y género en las literaturas hispánicas*, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, Varsovia 2015, pp. 271-299.

⁸ J.R. CHAVES, *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*, EUNA, Heredia 1998.

década de los noventa), un libro de relatos más, titulado *Tiempos del SIDA: relatos de la vida real*, de la autora Myriam Francis⁹. Este material inauguró las representaciones que, desde el campo literario costarricense, se hicieron sobre la ‘enfermedad’ y sobre los sujetos relacionados con ella. A excepción de la novela de Chaves¹⁰, dichos textos no han sido estudiados de manera profunda por la crítica nacional.

En relación con los textos de Chase seleccionados, sólo existen unas breves reseñas. Candide Carrasco se acerca a ellos para asegurar que son cuentos narrados casi de forma documental, con «voces narrativas [que] adoptan modales, vocabulario y hasta acentos para expresar sus realidades cotidianas»¹¹. Sobre “Carpe diem”, asevera que es un cuento que «ilustra con precisión casi-clínica el deterioro que el SIDA impone sobre un muchacho, su larga agonía y

⁹ M. FRANCIS, *Tiempos del SIDA: relatos de la vida real*, Euroamericana de Ediciones, San José 1989.

¹⁰ Aunque no trabajaremos esta novela, es necesario hacer referencia a algunas de las investigaciones publicadas sobre ella, ya que son las reflexiones más importantes que se han hecho sobre la ‘literatura seropositiva costarricense’: O. FERNÁNDEZ, *Proliferation of Disease in Iberoamerican Fiction*, tesis de doctorado, Pennsylvania State University, Pennsylvania 2003; J.P. ROJAS GONZÁLEZ, “Una necesaria duda: sujeción y visibilidad de las marginalidades”, *Káñina*, 30 (2006), 2, pp. 163-174; S. COTO RIVEL, *Espacios de marginalidad y nuevas propuestas de género. La construcción del discurso homoerótico en la novela Paisaje con tumbas pintadas en rosa, de José Ricardo Chaves*, tesis de maestría, Universidad de Costa Rica, San José 2007; U. QUESADA, “La emergencia del sujeto homosexual en Costa Rica. Dos textos paradigmáticos”, *Revista Iberoamericana*, LXXIX (2013), 242, pp. 213-225; K. POE, “Formas de convivencia en la enfermedad. Representaciones del sida en la novela *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* (1998) de José Ricardo Chaves”, *Revista Estudios*, 31 (2015), 2, pp. 1-18; M.A. SOTO RODRÍGUEZ, *Otredad, exclusión social y resistencia: una lectura psicoanalítica de la novela Paisaje con tumbas pintadas en rosa de José Ricardo Chaves*, tesis de maestría, Universidad de Costa Rica, San José 2017 y J.P. ROJAS GONZÁLEZ, “La aniquilación del ‘otro’. Violencia, homosexualidad y sida en la novela *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* (1998), de José Ricardo Chaves (Costa Rica)”, en M. CHIHAIÁ (ed.), *La violencia como marco interpretativo de la investigación literaria. Una mirada pluridisciplinar a la narrativa hispanoamericana contemporánea*, Narr Francke Attempto, Frankfurt am Main 2019, pp. 181-213.

¹¹ C. CARRASCO, “Voces gay en la narrativa costarricense”, *Letras*, 35 (2003), pp. 89-90.

soledad, y nos ofrece sus reflexiones sobre el pasado y su curiosa opinión sobre su estilo de vida»¹². Lamentablemente, Carrasco confunde este relato con “Antes y ahora”, por lo que su lectura es inexacta, al menos en relación con la figura del ángel que ella encuentra en “Carpe diem” (el ángel, como veremos, aparece en “Antes y ahora”). Sobre “Antes y ahora”, apunta: «Con un lenguaje de alto color, mezclando spanglish y el español de un hombre de poca educación pero de mucha sabiduría, fruto de multitud de encuentros, Tino nos da consejos y nos ofrece sus ideas sobre el sexo, el amor, los gays, los ángeles, el SIDA y la vida de ahora y de antes»¹³. Alexánder Obando, por su parte, afirma que, en *Cara de santo, uñas de gato*, Chase aborda «temas y psicologías oscuras de la vida homosexual»¹⁴. Finalmente, de acuerdo con Guillermo Fernández, “Antes y ahora” captura la visión «un poco simple y pecadoramente risueña del homosexual viejo y analfabeto, nostálgico por la vendimia que conoció y que desaparece en la época del sida»¹⁵. Este mismo autor apunta que, en “Carpe diem”, «el sidoso camina lúcidamente hacia el suicidio. La disposición que tiene de su vida es su única heroicidad, y se niega al maltrato lento que ejerce el virus»¹⁶. Estas son todas las menciones que existen sobre los cuentos seleccionados; todas, como vemos, hacen referencia a la centralidad de la ‘enfermedad’ y al deterioro que ella conlleva.

La enfermedad, como tema literario, nunca se ha dejado de lado en la literatura universal y, en relación con el VIH/sida, es para nosotros evidente que se volvió una metáfora altamente productiva. Explica Pedro Pérez-Leal que, aunque la metáfora es un elemento constituyente de cualquier proceso discursivo o cognitivo, también es una parte integral del proceso de ficcionalización por el cual la literatura recrea la enfermedad como uno de sus

¹² *Ivi*, p. 90.

¹³ *Ivi*, pp. 90-91.

¹⁴ A. OBANDO, *La gruta y el arcoíris. Antología de narrativa gay/lésbica costarricense*, Editorial Costa Rica, San José 2008, p. XXII.

¹⁵ G. FERNÁNDEZ A., “Los marginales”, *Revista Áncora. Suplemento cultural de La Nación*, 1999, en <www.nacion.com/ancora/1999/julio/25/ancora5.html> (consultado el 1 de marzo de 2020).

¹⁶ *Ibidem*.

objetos. La metáfora, entonces, es la principal intermediaria entre la realidad extratextual (en nuestro caso, el VIH/sida) y la intratextual (es decir, los textos que se ocupan de la ‘epidemia’). Asevera el autor:

Primero, la metáfora cumple, además de una función estética y retórica, una función cognitiva; segundo, el lenguaje metafórico no es propio tan sólo de ciertos discursos, como el narrativo, el poético o el religioso, sino que está presente en todos los registros lingüísticos, desde el habla cotidiana hasta el lenguaje científico; tercero, la metáfora no tiene un carácter excepcional, sino que se trata de un fenómeno recurrente e imprescindible para comprender la naturaleza del lenguaje y del pensamiento humanos; cuarto y último, la metáfora no es reducible a un símil condensado¹⁷.

Pérez-Leal explica que la metáfora mantiene una relación privilegiada con la enfermedad, ya que virtualmente todo es susceptible de enfermar o de originar enfermedad (usos, valores, ámbitos enteros de la actividad humana o sus productos, el amor o la vida misma). Según él, las metáforas de la enfermedad se pueden considerar estructurales (son las que caracterizan un concepto en función de otro –sigue a George Lakoff y a Mark Johnson–), ya que definen grandes campos de sentido, ajenos a su esfera ordinaria de acción¹⁸. El autor, además, plantea la capacidad que tienen algunas enfermedades para tornarse metáforas epocales (como sucedió con la peste y con la tuberculosis, pero también con el VIH/sida). La enfermedad, en estos casos, ya no es médica sino literaria, y las metáforas que se le asignan son el resultado de una manifestación cultural que ha consolidado con el tiempo un modo de concebir el padecimiento. Por ello, Pérez-Leal concluye que las enfermedades epocales no sólo son el producto pasivo de un conjunto de factores sociales, materiales y biológicos, ellas también catalizan los miedos, las obsesiones y las ansiedades que devienen en una enorme producción de significados que hacen que estas enfermedades sean capaces, literal y metafóricamente, de dar sentido a su

¹⁷ P. PÉREZ-LEAL, *Literatura de VIH/sida. Enfermedad, cultura y metáfora*, tesis de doctorado, Georgetown University, Washington, D.C. 2007, pp. 101-102.

¹⁸ *Ivi*, p. 144.

tiempo¹⁹. La literatura (y el arte en general), a partir de lo anterior, es, para el investigador, el campo más fecundo en relación con la virtualidad metafórica de la enfermedad.

En *La metáfora viva*, Paul Ricœur afirma que la metáfora debe ser reconcebida como una herramienta filosófica, ya que ella nos permite, con su trabajo articulador de imágenes y de constructos, leer el mundo y darle sentido a la realidad, de una manera diferente a como lo hacen los conceptos²⁰. La metáfora es un elemento del lenguaje que va más allá del efectismo con el que se le ha asociado, ya que tiene un poder reflexionante. Está vinculada con la *lexis* (es decir, con la manifestación del pensamiento) y participa de un proyecto de instrucción o enseñanza²¹, pues tiene la tarea de ‘poner ante los ojos’, de ‘hacer imagen’; es decir, de describir «lo abstracto bajo los rasgos de lo concreto»²². Estas características pocas veces mencionadas son las que activan su capacidad pedagógica, sobre todo al presentar las cosas ‘como en acción’ (por ello las metáforas están vivas, por ello tienen, también, una función ontológica: con sus desviaciones, con su capacidad de invención y de innovación, ‘dicen lo que es’). Para el estudioso, esta no es una labor secundaria de la metáfora; todo lo contrario, es donde se halla su poder. Apunta Ricœur:

La metáfora no es viva sólo en cuanto vivifica un lenguaje constituido. Sí lo es en cuanto inscribe el impulso de la imaginación en un «pensar más» a nivel del concepto. Esta lucha por el «pensar más», bajo la dirección del «principio vivificante», es el «alma» de la interpretación²³.

Por lo anterior, no le podemos dar un enfoque puramente retórico a la metáfora (centrada, en este caso, sólo en la palabra), también debe ser comprendida desde un enfoque semántico, que reconozca a la frase como la primera unidad de significación. Este cambio propuesto por Ricœur lleva a que

¹⁹ *Ivi*, p. 154.

²⁰ P. RICŒUR, *La metáfora viva*, Ediciones Cristiandad, Madrid 1980, pp. 17 y ss.

²¹ *Ivi*, p. 52.

²² *Ivi*, p. 56.

²³ *Ivi*, p. 409.

la metáfora se entienda como «un hecho de predicación», como «una desviación insólita a nivel de discurso-frase»²⁴. Llevar la metáfora al campo discursivo (al campo semántico) es importante, ya que aclara su valor como enunciado y, entonces, como parte de una red de conexiones en la que los signos están vinculados no sólo entre sí, sino, además, con las cosas denotadas: el enunciado metafórico reconoce la relación entre la lengua y el mundo²⁵. Lo que plantea Ricœur es una nueva retórica, fundada en la interanimación de las palabras dentro de la ‘enunciación viva’: las metáforas existen en la invención propia del discurso, en sus significaciones contextuales. Esta nueva retórica se aleja del «simple desplazamiento de las palabras», para llevarnos a la «relación entre pensamientos». El pensar es fruto del trabajo de la metáfora, al poner en presencia «ideas heteróclitas»; la metáfora, por ello, confiere un *insight*, es decir, «constituye una operación intelectual irreductible, que informa y aclara como ninguna paráfrasis podría hacerlo»²⁶.

Lo anterior nos dirige al valor hermenéutico de la metáfora. La metáfora es un instrumento de re-descripción. La lógica del descubrimiento, aclara Ricœur, comporta un proceso cognoscitivo, que se revela en la complejidad de la red de enunciados (metáfora ampliada) que conforma toda una obra. Lo importante, según apunta, es que se deben tomar en cuenta las conexiones que se establecen entre metáforas, así como su profundidad. En conclusión, según Ricœur: «La metáfora es, al servicio de la función poética, esa estrategia de discurso por la que el lenguaje se despoja de su función de descripción directa para llegar al nivel mítico en el que se libera su función de descubrimiento»²⁷,

²⁴ *Ivi*, p. 71.

²⁵ *Ivi*, p. 108.

²⁶ *Ivi*, p. 125. Es necesario aclarar que la producción de sentidos y de conocimientos, activada por el enunciado metafórico, no es inocua. Todo lo contrario, los enunciados metafóricos pueden llevarnos por caminos insospechados, al promover tanto sentidos beneficiosos sobre el mundo, como funestos: «El poder creador de la metáfora origina mundos, influye en nuestra percepción y en nuestra conceptualización de la realidad e impulsa a la acción» (J.M. GONZÁLEZ GARCÍA, *Metáforas del poder*, Alianza Editorial, Madrid 1998, p. 16).

²⁷ *Ivi*, p. 332.

su función hermenéutica. Por supuesto, esto tiene que ver con la verdad metafórica, un concepto que, de acuerdo con Ricœur, busca evidenciar la relación entre el enunciado metafórico y lo real. La metáfora, sin embargo, lleva al lenguaje a una realidad que se revela sólo parcialmente, que es ambigua y que está definida por la desviación simbólica ('ser como'). La verdad metafórica es tensional, es y no es. Entonces, el enunciado metafórico, en tanto elemento productor de innovación semántica, opera entre la identidad y la diferencia, y de ello se deduce su riqueza hermenéutica. Así, podemos afirmar que la metáfora no es un instrumento de demostración, sino un vehículo de 'comprensión'.

El VIH/sida, la homosexualidad y las imágenes de transformación

La explicación que hemos ofrecido nos ha de servir ahora para acercarnos a los cuentos seleccionados: "Carpe diem" y "Antes y ahora", del autor costarricense Alfonso Chase. Nos enfocaremos en el estudio de la representación del VIH/sida y de los sujetos vinculados con la 'enfermedad', a partir de las metáforas que estos textos organizan en torno a ellos. Las metáforas están incluidas en tramas²⁸, por lo que también nos referiremos al trabajo narrativo de dichos textos; en general, tomaremos estos elementos como herramientas simbolizadoras²⁹ que nos 'hacen ver' de una forma específica (no necesariamente 'positiva') realidades directamente relacionadas con ciertos

²⁸ De acuerdo con Ricœur, las tramas, las narraciones que construimos le dan, de alguna manera, sentido al mundo en el que vivimos. Esta afirmación es cierta tanto para las narraciones ficcionales como para las producidas por la historiografía, ya que ambas formas de narración, desde el punto de vista del filósofo, se sirven mutuamente a través de un préstamo recíproco en sus estrategias narrativas y en sus modos referenciales: tanto la historia como la ficción se aferran a las posibilidades de contar una narración como si realmente se hubiera dado (P. RICCEUR, *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*, Siglo XXI Editores, México 2009, p. 780).

²⁹ Para Ricœur, las metáforas son la «superficie lingüística» de los símbolos. Los símbolos están en las «profundidades de la experiencia humana», y se mueven entre lo no semántico y lo semántico (P. RICCEUR, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, Siglo XXI Editores, México 2006, p. 78).

seres humanos en la década de los años noventa, según la contextualización planteada en los cuentos. Entonces, la idea es realizar un trabajo de 'interpretación' que considere no sólo la transferencia de significados, sino también sus interrelaciones con el mundo referido y su injerencia sobre nuestros modos de pensar.

En "Carpe diem", el VIH/sida no se nombra. Los lectores lo podemos reconocer a partir de la caracterización que el narrador hace del personaje principal, un migrante homosexual, costarricense, en New York. Sólo el hecho de que la 'enfermedad' no se nombre, ya debe alertarnos de su peso simbólico: el texto no nos dice qué es lo que causa el sufrimiento del personaje, pero el lector lo intuye porque el lenguaje que se utiliza para referir el padecimiento de este hombre está ya en el mundo, los significados en torno a la 'enfermedad' nos anteceden, son, como diría Ricœur, previos a la acción establecida en el texto (el cual, sin embargo, hará uso de ellos para ofrecer una re-descripción de la realidad, ahora desde la ficción). El VIH/sida, desde los primeros años, se entendió como una 'enfermedad' que desbordaba lo fisiológico y, por ello, adquirió múltiples significaciones culturales (la mayoría vinculada con la simbólica del mal)³⁰. Hablar del VIH/sida (sobre todo del sida), aún hoy, es un tabú. Pero que en el cuento no se pronuncie su nombre, no quiere decir que no esté presente; todo lo contrario, al no nombrarlo, más se enfatiza, sobre todo a través de la trama planteada en relación con el protagonista, un hombre 'ahogado' con el peso físico, psíquico y social de la 'enfermedad'.

Entonces, la palabra sida, aunque no se pronuncie, está ahí, y su poder simbólico parece conformarse en el texto a través de imágenes de transformación del ser humano en 'otro' (a partir, por supuesto, de la 'infección'). El sida, aquí, no es sólo una 'enfermedad'; es además una metáfora que revela imágenes de la descomposición humana, según las múltiples

³⁰ En *Finitud y culpabilidad*, Ricœur se refiere a los símbolos primarios del mal: la mancha, el pecado y la culpabilidad. Como veremos a lo largo del desarrollo de nuestro trabajo, las representaciones de los cuentos de Chase no se alejan de estas concepciones primarias, que se pueden encontrar en las ideas de infección, descomposición, exceso, castigo, contrición, entre otras (P. RICŒUR, *Finitud y culpabilidad*, Editorial Trotta, Madrid 2004).

acepciones que puede tener este término. Hay que pensarlo como una separación, como una división, pero también como una forma de desorden (físico, mental, social) y de deterioro. La descomposición hace referencia a un cuerpo putrefacto, pero también a un ánimo indispuerto. Con lo anterior, podríamos incluso decir que el cuerpo enfermo es una metáfora en sí mismo, ya que implica una desviación (de su estado 'normal') que nos 'dice algo', en este caso, algo sobre la muerte y sobre los temores humanos que la rodean (como veremos en el apartado final). Estamos ante una idea general de avería o malogramiento. Veamos cómo, hacia el final del cuento, se aclara la transformación del personaje al exponer la división de su conciencia y la transformación de su ser:

Con naturalidad miró lo que le rodeaba en su pequeño cuarto. (...) Rompió una a una las fotografías que tenía pegadas en la pared y que reflejaban su único espacio de presente y pasado. Sin emoción alguna, respirando con agitación, sintió sobre su pecho hundido el palpitar del corazón, sabiendo que pertenecía ya a otra persona.

Nada de lo que allí quedaba era suyo ahora. Ni siquiera su sombra, dividida en múltiples fragmentos sobre la pared³¹.

En el cuento, el cambio del personaje en una otredad se da a causa del 'mal', entendido también como una 'polución', algo que se halla en la sangre³²; es decir, en todo el cuerpo, y afecta cada uno de los aspectos de su vida. Lo vemos (es «puesto ante nuestros ojos», para utilizar la expresión de Ricœur)³³ en su transformación física, en su triste forma de sentir el mundo, en su sufrimiento generalizado, en la revisión de su propio accionar antes de saberse 'infectado'. Al inicio del texto, se señala lo siguiente sobre la situación del personaje: «Se quedó solo. Por propia voluntad y en la distancia que creyó percibir en la mirada de los otros. Dejó de visitar a su familia en Union City. Y su vida se

³¹ A. CHASE, "Carpe diem", en *Cara de santo, uñas de gato*, Editorial Costa Rica, San José 1999, pp. 50-51.

³² *Ivi*, p. 49.

³³ RICŒUR, *La metáfora viva*, p. 56.

redujo al ir y venir de la casa al trabajo»³⁴. En este punto, la afección es planteada como un fenómeno con consecuencias en lo social, pero que no deja de fundamentarse en lo corporal (ambos ‘espacios’, el cuerpo y la sociedad, han dejado de ser lo que eran para el personaje). En relación con el espacio corporal, el narrador detalla a continuación cómo empezó la ‘enfermedad’ en el protagonista y describe algunos de sus síntomas: empezó con una «molestia» que le movía todo el cuerpo, «nacida del estómago y tintineante entre los bronquios»³⁵; desde el principio, el personaje adelgazó rápidamente y se le inflamaron los ganglios en el cuello y cerca de la ingle; luego tuvo frecuentes influencias y dolores de huesos; una tos persistente y náuseas recurrentes; constantes dolores en la parte baja de la espalda y muchos escalofríos; además, una debilidad creciente y «una punzada en el cerebro que le nublabla la vista y le hacía percibir pequeños puntos negros, que luego se desvanecían en el aire»³⁶.

Estas ‘anomalías’ corporales son, evidentemente, signos de la ‘enfermedad’ y, como tales, funcionan, en el caso del VIH/sida, como una marca estigmatizante. Los síntomas, acá, tienen un peso simbólico, y son ellos los que nos permiten deducir que el hombre está ‘enfermo de sida’: los síntomas también hacen imagen, ‘dicen lo que es’. El estigma en torno al protagonista se nota en el trato lejano que empezó a tener con su familia y amigos, pero también en la distancia que estableció en relación con él mismo (al final del cuento, él ya no es él, como afirmamos antes). Entonces, el cuerpo del personaje es tomado por algo que lo va alterando, por el VIH/sida, y es esta alteración la que conlleva su situación social inferiorizada, la cual es definida realmente por las narrativas que se reactivan acá en torno a la ‘enfermedad’, en torno al ‘mal’, entendido como una ‘nueva peste’. Dichas narrativas (que, además, plantean la supuesta culpabilidad del ‘enfermo de sida’) no son nuevas, provienen de distintos campos. Piénsese en el periodismo, la medicina, la

³⁴ CHASE, “Carpe diem”, p. 43.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ivi*, p. 47.

política y la religión; estos campos, durante los años ochenta, ratificaron los significados más perniciosos sobre el VIH/sida. La «miseria de posición» (el concepto es de Pierre Bourdieu)³⁷, el rechazo que sufre el personaje, en tanto ‘representante de la peste’, será lo que finalmente lo dirija a la muerte material. En el caso de este sujeto, primero se da una muerte social (la que el enfermo trata de ignorar, al menos en la etapa final de su ‘infección’ –se repite que a él ya nada lo conmueve–) y, luego, la muerte definitiva, la cual sólo podemos entender como una consecuencia de la primera, ya que este hombre enfermo termina suicidándose en el río Hudson. El suicidio, acá, no es una elección final liberadora, al menos no en un sentido político. El suicidio es la salida ante el dolor creciente (físico, social, emocional), experimentado por el personaje:

A la mañana siguiente encontró, en diversos lugares del cuarto, unos envoltorios con veneno para ratas, puestos por la invisible mano de quien le había visitado el día anterior. Se estremeció. Pero el escalofrío por todo el cuerpo solo fue un aviso para algo que había estado pensando durante días y días. ¿Cómo terminar con aquella larga agonía?³⁸

En este cuento, el sida no mata al personaje, lo mata la soledad y el rechazo (aunado, por su puesto, a los malestares físicos constantes, los cuales se vuelven insoportables). A lo largo del texto, se resalta cómo la soledad (otro signo que debemos incluir en la red de conexiones establecida por el cuento) era uno de sus mayores tormentos, y es claro, según hemos visto, que ella es el resultado de su sintomatología. La ‘enfermedad’ hizo que los amigos lo evitaran, que el trato con sus clientes cambiara y que el jefe hablara con él sobre sus continuos malestares (el jefe incluso le recomendó, para no dar una mala impresión en el trabajo –era barman–, alzarse el cuello de la camisa o ponerse un chaleco para tapar su delgadez). Luego, sin embargo, el narrador asegura: «No sentía miedo de la soledad o de la conciencia de estarse quedando absolutamente solo, por

³⁷ P. BOURDIEU, *La miseria del mundo*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 1997, p. 10.

³⁸ CHASE, “Carpe diem”, p. 46.

propia voluntad o por el sentido de distanciamiento de aquellos que fueron sus amigos. Lo único que realmente le producía pánico era la carencia de sueño»³⁹. En este punto, la ‘enfermedad’ es tan sobrecogedora (principalmente por la incapacidad del personaje para dormir, para descansar), que la situación social pasa a segundo plano, aunque nunca deja de ser parte del sufrimiento del protagonista, quien parece ser un sujeto totalmente resignado ante su destino, la enfermedad y la muerte:

En términos reales nada le importaba ya. Ni tomar siquiera los medicamentos o los analgésicos. O las infusiones que le habían dado para evitar los dolores de huesos, que algunas veces eran insoportables. (...)

Había oído decir que existe gente que se aferra a la vida cuando la muerte se convierte en algo inevitable. No era su caso. Al temor inicial de cuando habría de declararse alguna enfermedad y cuáles serían los primeros síntomas, tomó las cosas con gran tranquilidad. Con una cierta resignación que se manifestaba en su manera de seguir un plan de vida, interrumpido por el cansancio o por los pequeños dolores y cada vez menos por la idea fija de que el plazo era cada vez menor y las cosas y las gentes se diluían ante sus ojos, cubiertos por esa extraña sensación de que el cerebro, atormentado por pequeños agujijones, iba cerrando lentamente su capacidad de percepción⁴⁰.

El VIH/sida es presentado, entonces, como una descomposición corporal con implicaciones en lo social y en lo psíquico, según se ha explicado. Hasta este punto, podríamos pensar que la narración de Chase expone el sufrimiento, y, por ende, la humanidad, de este hombre (de cualquier hombre) con VIH/sida durante la década de los noventa (a pesar de la complicación que hoy implica –aunque posiblemente también a finales de los noventa– la reproducción de imaginarios similares a los de los primeros textos literarios sobre el VIH/sida, centrados en la inexorabilidad de la muerte por la ‘nueva enfermedad’ y en el suicidio como un escape al sufrimiento). Sin embargo, para nosotros es un problema cuando, hacia el final del cuento, el narrador asegura que el personaje

³⁹ *Ibidem.*

⁴⁰ *Ivi*, p. 47.

nunca había reflexionado sobre su «tipo de vida». En este punto, se refiere que, desde los diez años, el protagonista empezó a desarrollar un impulso físico estimulado por los escarceos con sus primos, los cuales se «hicieron costumbre y marcaron su vida»⁴¹. Esto lo llevó a desarrollar una ‘adicción’ a los encuentros fugaces, furtivos y anónimos, apoyada por un miedo al compromiso (lo que le impidió tener relaciones más estables): «Todo al grano. Rápido: casi sin dar nombres o dándolos falsos. Una especie de alivio que se hizo costumbre, primero, y luego adicción. Cada madrugada lo mismo. Algún lugar oscuro. Un cine viejo y destartalado. Un orinal público. Un sitio al extremo de la ciudad, cerca del puerto»⁴². Para el narrador, estos aspectos sintetizan la vida previa del personaje, quien finalmente conoce a un chico que le atrae más de la cuenta y que, según él, lo ‘infecta’ (o al menos eso quiere pensar):

Podría jurarlo ahora mismo. Tres semanas saliendo casi todos los días. Intimidad y ternura en la belleza destartalada de un cuarto de artista y algo de dejadez, de olvido de sí mismo, para encontrarse reflejado en los ojos de la otra persona. Luego la costumbre y más tarde la separación. Sin muchos lamentos: con cortesía y nostalgia como ocurre en estos tiempos donde ningún sentimiento debe ser muy intenso ni ninguna memoria convertirse en recuerdo. Todo en el ahora, en el aquí de nuestro tiempo, en ese dolor que le llega del cuello hasta el cerebro. De los hombros hacia arriba, expandiéndose por toda la espalda. Y esa tos: necia, sofocante, seca y fuerte⁴³.

Desde nuestro punto de vista, lo que se resalta sobre el personaje, en esta parte del cuento, es su gusto por el sexo casual y, entonces, su promiscuidad; y, aunque el narrador no parezca interesado en enjuiciar al protagonista, realmente lo hace, ya que se enfoca en describir su vida (anterior a la ‘enfermedad’) como una ‘vida desordenada’. Por supuesto, lo dicho no se aleja de las narrativas reproducidas durante los primeros años de la aparición del

⁴¹ *Ivi*, p. 48.

⁴² *Ivi*, p. 49.

⁴³ *Ibidem*.

virus, cuando se entendía al enfermo de sida como un enfermo ‘moral’ (al vincular el ‘mal’ con la homosexualidad y con sus ‘modas perniciosas’). El VIH/sida, por tanto, se puede interpretar, de acuerdo con la lógica establecida en el texto, como el ‘descalabro final’ al que llevan las costumbres sexuales del propio protagonista. Así, estamos realmente ante dos suicidios: el primero relacionado con las libertades sexuales, con el ‘vicio’ del protagonista (entendido como un acto autodestructivo, que lleva al VIH/sida) y, el segundo, con el hecho de tirarse en el río para aliviar su sufrimiento ante los dolores provocados por la ‘enfermedad’. Se ratifica, entonces, que las imágenes de transformación están ligadas con el VIH/sida y que llevan, fundamentalmente, a la destrucción, a la muerte.

La idea de disfrutar en el momento, en el ahora, nos dirige al título del cuento, “Carpe diem”. Sin embargo, aquí, la máxima de Horacio se plantea como una queja ante los cambios producidos por la revolución sexual, en la segunda mitad del siglo XX, en relación con las comunidades homosexuales (sobre todo en los espacios urbanos)⁴⁴. Estos cambios son los que provocan el caos relacionado con la ‘enfermedad’, pero también, paradójicamente, son ellos los que llevan al personaje a entender su desgracia como algo positivo, ya que le permitieron una especie de contrición y de autoreflexión. La desgracia se conforma, al final del cuento, como un elemento didáctico-moralizante: «viéndolo bien [su desgracia] no lo era tanto, porque por aquella situación había empezado a mirarse adentro de sí mismo, alejándose de fiestas y actividades, de bares y espectáculos»⁴⁵. Entonces, el protagonista, según el

⁴⁴ Al respecto, el narrador de este cuento asegura que el protagonista: «Siempre se sintió bien en la ciudad, que amaba y conocía como pocos. Un espacio de libertad absoluta, único en el mundo. Calles en las que podía ser un número o una sombra. Baños públicos en donde era un cuerpo sin nombre. Una o múltiples caricias sobre su carne, algo que se diluye en vapor ardiente para purificarse». *Ivi*, p. 50. La ciudad también es valorada, en “Antes y ahora”, como un espacio cómodo para el personaje: «Después de lo de la clínica [una clínica de abortos en la que trabajó] me volví otra vez para acá, porque yo no puedo vivir sin Radio City y sin ir de compras al Méicis [Macy’s] o tirarme todo el domingo en Central Park» (CHASE, “Antes y ahora”, p. 102).

⁴⁵ CHASE, “Carpe diem”, p. 50.

narrador, asume el VIH/sida como una lección, lo cual reactiva los discursos que utilizaron la ‘enfermedad’ como una herramienta biopolítica, como una forma de control de las conciencias y de los cuerpos de los sujetos, un control ejercido «desde adentro»⁴⁶. *Carpe diem* también es, para el personaje, vivir el dolor producto de la ‘enfermedad’, la cual, según lo explicado, se comprende como una desgracia autoinfligida. Finalmente, no extraña que en la escena del suicidio se retome la frase de Horacio. Vivir el momento llevó al personaje a hundirse en el río:

Enrumbó hacia el sur. Hasta la orilla del río. Sucio y espeso, verdusco y oscuro al empezar el anochecer. Se detuvo al borde de un pequeño promontorio. *Carpe Diem*, dijo antes de hundirse. Primero lentamente, luego arrastrado por la perezosa corriente que reflejaba, débilmente, las primeras luces de los lejanos edificios⁴⁷.

Como explicamos con Ricœur, hemos leído la trama de este cuento a la luz de las conexiones que se establecen entre los signos que ella misma moviliza. Esto nos ha permitido desvelar las ideas profundas que se ligan con el personaje principal, pero, más aún, con la ‘enfermedad’ que lo atormenta. Nuestro análisis de los elementos metafóricos del texto nos ha llevado a descubrir la configuración cognitiva que, en este caso, sostiene las imaginaciones sobre el VIH/sida, las cuales funcionan como una forma de comprensión de un fenómeno complejo. De acuerdo con lo señalado en el anterior apartado, la metaforización en torno al virus y al síndrome no ha sido nunca inocente, mucho menos, inocua. Las metáforas reveladas en el cuento, las cuales no son nuevas, ya que las encontramos fácilmente ligadas con otras enfermedades mortales del pasado⁴⁸, producen sentidos y conocimientos peligrosos, pues

⁴⁶ M. FOUCAULT, *Historia de la sexualidad*, 1. *La voluntad de saber*, Siglo XXI, México 2007.

⁴⁷ CHASE, “Carpe diem”, p. 51.

⁴⁸ A propósito, véanse los trabajos de P.A. TREICHLER, “AIDS, Homophobia, and Biomedical Discourse. An Epidemic of Signification”, *Cultural Studies*, 1 (1987), 3, pp. 263-

buscan, de una u otra forma, limitar la vida de ciertos sujetos, de los homosexuales, al degradarlos como humanos, al mostrarnos una síntesis negativa de sus vidas y de sus muertes.

En “Antes y ahora”, el narrador es el mismo protagonista. En este caso, sí tiene nombre: Constantino Ureña, un homosexual, costarricense, viejo, iletrado y migrante en la ciudad de New York, a finales de los años noventa. Acá, el personaje no está enfermo y no hay una descripción de la ‘enfermedad’ como una transformación corporal. La transformación tiene que ver más con los usos y costumbres de la gente, sobre todo del personaje, quien se autocaracteriza, al menos cuando era un recién llegado en la ciudad, como un «calenturiento»⁴⁹. El VIH/sida, por tanto, se entiende como un hito histórico (se marca un antes y un después de la ‘enfermedad’ que vino a cambiarlo todo) con consecuencias en distintos aspectos de la vida de las personas, sobre todo en sus dinámicas relacionales y sexuales. Esta idea del VIH/sida como un hito histórico no deja de ser una torcedura significativa para este término médico (no hay que olvidar que tanto VIH como sida son, en primer lugar, lenguaje científico). Incluso podríamos interpretarlo a partir de los aportes de Hans Blumenberg, quien entiende las metáforas absolutas como elementos para reflexionar sobre aspectos difíciles de la realidad humana, a través de las épocas⁵⁰. Así, el VIH/sida es una metáfora que nos permite, acá, diferenciar entre tiempos: el tiempo vivido antes de la aparición del virus (el de la libertad sexual, como señalamos en relación con el cuento anterior) y el tiempo que vino después, con todas las problemáticas que implicó para el ser humano, sobre todo para los homosexuales. Si el VIH/sida es una metáfora absoluta, lo es de la crisis general (¿existencial?) que provocó este ‘mal’ en la época de su aparición.

305 y S. SONTAG, *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*, Impresiones Sud América, Buenos Aires 2003.

⁴⁹ CHASE, “Antes y ahora”, en *Cara de santo, uñas de gato*, p. 102.

⁵⁰ H. BLUMENBERG, *Paradigmas para una metaforología*, traducción de Jorge Pérez de Tudela, Trotta, Madrid 2003.

El cuento inicia con una introducción en la que el personaje se expone como un consejero, aunque, según él, no haya nacido para eso: «Yo no nací para dar consejos. Pero me he pasado la mitad de mi vida intentando darlos, aunque nadie me haga caso. Todo lo que tengo es la experiencia y, a veces, ni ella me sirve de nada, porque repito las mismas cosas como si estuviera condenado a vivirlas hasta el final de mis días»⁵¹. Constantino se dedica a hablar de sí mismo, de su gusto por conversar y de su capacidad para convencer, sobre todo a hombres, ya que asegura que por su apartamento pasaron casi 300 muchachos:

¿Usted sabe?, mucha gente me tiene envidia por lo poco que tengo o por la gente tan linda que me consigo a pura labia. No es que les prometa el cielo, pero sí las nubes. Yo me sé la historia, completa, de todos los muchachos que han pasado por este chante [por esta casa]. (...) Cuando yo me vine siempre estaba con calentura y no podía ver a un muchacho porque me espoteaba [*to spot*, aquí puede significar ‘ubicarse en un lugar para ser notado’] todo. Nadie me creería si yo contara a los que he tenido en mi cama, aunque fuera un ratito, y de pura ilusión, pues yo tengo el don de hacer que se crean como el Stiv Rivs [Steve Reeves] en sus mejores tiempos⁵².

Este personaje es representado como un homosexual pintoresco, caracterizado por su promiscuidad, pero también por su perversión y criminalidad. Estos conceptos tienen, de acuerdo con la lógica conservadora y patriarcal, una relación significativa con los homosexuales, con su ‘estilo de vida’, y, entonces, con el VIH/sida; son parte de la cadena de significados ligados a la ‘enfermedad’ y a todo el mal que ella representa (podríamos decir que estamos ante una metáfora ampliada, de acuerdo con lo expuesto por Ricœur). Veámoslo con el propio Constantino, quien explica que, por su gusto por los hombres jóvenes⁵³, tuvo que escapar de Costa Rica:

⁵¹ CHASE, “Antes y ahora”, p. 101.

⁵² *Ivi*, pp. 102-103.

⁵³ Además de los hombres jóvenes, el personaje asegura que a él le gustan los «hombres bien machos» y, en un derroche de desprecio y de discriminación, dice que no soporta a las

Y es que nosotros [los homosexuales] somos muy colorientos y por eso yo me tuve que venir para acá, porque me agarraron con un chiquillo en el Parque Bolívar y casi me llevan hasta el Patronato. Yo no ando pensando en maldecas, pero cuando veo a uno que me gusta mucho me pongo como loco y pierdo el control de la cabeza a los pies. Es algo que no me puedo explicar y me sucede desde era un beibi [*baby*], casi, cuando veía a los animales hacer cosita y me quedaba como ido hasta que mi abuela o el peón me entraban a escobazos⁵⁴.

Es claro que la narración de este personaje, de su propia vida, está marcada por sus ansias por contar; incluso el texto concluye con la siguiente leyenda: «Consejos de don Constantino (Tino) Ureña, una tarde de agosto de 1998, en Central Park, en la Ciudad de Nueva York»⁵⁵. El personaje homosexual tiene acá voz, pero, como vemos con la cita, es la voz de un sujeto infame; un ‘enfermo sexual’, de acuerdo con las representaciones estereotípicas del homosexual⁵⁶. Constantino se configura, en el cuento, como un criminal con suerte, ya que puede escapar de la justicia costarricense⁵⁷ y de la calamidad del

«loquillas jugando a tener implante vaginal»: «No me gusta hacer de mujer ni en la cama ni en la casa. No me interesa tener marido o ser la esposa de cualquier patas vueltas que se vive jorobando a su pareja. Yo tengo la idea de que la gente de ambiente, no toda, repite la vida de los *strai* [*straight*] y hasta se dan de vergazos entre ellos. Yo no. ¡En mi casa mando yo! Aunque algunas veces los caprichos de algunos me haigan [hayan] hecho mucho daño, pero siempre sin que la sangre llegue al río» (*Ivi*, p. 105).

⁵⁴ *Ivi*, p. 103.

⁵⁵ *Ivi*, p. 107.

⁵⁶ No hay que olvidar que las representaciones (como los imaginarios, las narraciones, las metáforas) tienen consecuencias en el mundo del lector. La reproducción de este tipo de imaginarios debe, por ello, provocar una reflexión en torno al peso social de estas representaciones que podemos calificar como funestas, ya que ratifican el lugar que se les ha dado a estas personas doblemente estigmatizadas, tanto por su sexualidad como por la asociación que, desde los ochentas, se estableció entre ellas y el VIH/sida.

⁵⁷ El personaje también logra escapar de la justicia estadounidense, ya que dice que, cuando llegó a New York, empezó a trabajar como técnico de alimentación en una clínica privada que «terminó siendo de abortos», por lo que tuvo que salir corriendo de ahí (*Ivi*, pp. 101-102).

VIH/sida. ¿Cómo logra esto último? Según él, gracias a la ayuda de un ángel que vivió con él por un tiempo y que lo protegió. Asegura el personaje:

Pero a mí me protege un ángel. ¿No le he contado eso? (...) Un ángel de verdad que se llamaba Máikol (...). Supe que era un ángel porque no sabía dónde había nacido o de dónde venía. No tenía lugar dónde vivir y se ganaba los chuminos por temporadas, porque ni hambre tenía. En ese tiempo era muy fácil ver ángeles aquí, por el lado de la calle catorce y un poquito más abajo, por el muelle⁵⁸.

Constantino afirma que nunca tuvo «nada de aquello» con el ángel, el cual es descrito como un hombre «moreno y bien hecho»⁵⁹, pero está convencido de que su vida se salvó gracias al tiempo que estuvo con él, ya que, en esa época fue cuando se dio la explosión de casos y él, milagrosamente, no se vio afectado: «Ahora yo puedo comprender que era un ángel, de verdad, porque en ese tiempo se dieron muchos casos y porque cada vez que le preguntaba que de dónde venía siempre me decía: ¡oh, mister Ureña, de allí!, y señalaba hacia arriba, como si hubiera caído de entre las nubes»⁶⁰. Decimos milagrosamente, pues el personaje insiste en señalar (en un gesto mitómano) la cantidad de hombres que pasaron por su casa, desde presidentes y artistas, hasta deportistas y cantantes. El milagro se explica por el cambio que experimentó Constantino al conocer al ángel; según él, desde entonces su vida se transformó (aunque no detalla cómo): «Uno nunca vuelve a ser el mismo luego de haber vivido con un ángel, como me pasó a mí. Se me fue el sentido del tiempo y no pude saber si fueron semanas o meses, ya se lo dije. Eso sólo ocurre una vez en la vida y de una entre un millón de oportunidades»⁶¹.

Aunado a lo anterior, el protagonista nos cuenta que, durante su última visita a Costa Rica (hacía diez años, es decir, a finales de los ochenta), fue a la basílica a pedirle a la Negrita, a la Virgen de los Ángeles, que no le diera el

⁵⁸ *Ivi*, p. 103.

⁵⁹ *Ivi*, p. 104.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibidem*.

«Eis» (*AIDS*, el sida). Como es evidente, el relato de Constantino toma aspectos propios del pensamiento mágico-religioso para explicar el milagro de estar sano: «Por aquí se han muerto casi todos mis amigos y un montón hacen cola. No sé qué nos pasó. Yo creo que nuestra vida es antes y después del *Eis*. Antes uno no tenía miedo y se la tiraba con seguridad y vacilando. Ahora uno está como paralítico. Todo se lo come con los ojos»⁶². Con lo anterior, podemos pensar que el cambio vital al que se refiere el personaje está ligado con la ya mencionada transformación de las relaciones sociales y sexuales ocurrida a partir de la aparición de la ‘enfermedad’. Así, podemos interpretar que Constantino cambió porque tuvo temor a los cuerpos de los otros, ante la posibilidad de que estuvieran enfermos y lo ‘contagiaran’ (de ahí que sólo pudiera ‘comer con los ojos’)⁶³. El miedo al ‘mal’ y, entonces, a la muerte, participan de la caracterización del VIH/sida en este relato. El VIH/sida es, acá, una amenaza que, de una u otra manera, pone en regla a los sujetos (antes señalamos cómo el VIH/sida funcionó, de acuerdo con ciertas retóricas políticas, médicas y religiosas, como una herramienta de control). En la narración de Constantino incluso se presenta uno de los mitos que se movilizó en la década de los ochenta en torno a la ‘enfermedad’, entendida como un arma para acabar con los homosexuales, un virus creado por científicos: «Adelita González, cuando vino por aquí la última vez, tenía la idea de que el *Eis* era una cosa que se había hecho en un laboratorio para matarnos a todos, porque les daba miedo de que nos estuviéramos apoderando del mundo»⁶⁴. A pesar de estas ideas, el cuento concluye con una especie de llamado a la ‘liberación’, ya que Constantino asegura que ‘ahora’ que perdió el miedo a la muerte, es más feliz. Su alegato final es a favor de

⁶² *Ivi*, p. 106. Énfasis en el texto.

⁶³ El VIH/sida no se aleja, en este caso, de la idea de la enfermedad como castigo, aunque en el caso del protagonista sea un castigo secundario (el de sólo ‘comer con los ojos’); este castigo, sin embargo, señala cómo las relaciones entre los homosexuales se vieron alteradas por el ‘mal’, por el terror a la muerte.

⁶⁴ CHASE, “Antes y ahora”, p. 106. Énfasis en el texto.

«vivir el momento»⁶⁵, de disfrutar la vida, pues «el único cielo está aquí y uno se lo hace», según sus palabras finales. Sigue el personaje:

No hay nada del más allá y un cuerpo bien lindo vale más que la vida eterna. No sé qué me pasó. Me exclusivé con yo mismo y, aunque no perdí devociones, pienso que a mí no me importa que todo se acabe cuando uno cuelgue las tenis.

(...)

Tal vez cuando me esté muriendo llegue otra vez el ángel. ¿No tiene calor? Compórtese como en su casa. Si se quita la ropa yo no me enojo. Solo un ratico. ¡No ve que el que carga el saco es el único que sabe lo que lleva adentro!⁶⁶

Con todo lo anterior, nos parece que este cuento revela la amplitud de acción de la ‘enfermedad’, la cual ha afectado no sólo a los cuerpos (a los sistemas orgánicos humanos completos), sino, además, al sistema social del que participa el personaje. El ‘cuerpo social’, entonces, también se transforma a causa del miedo provocado por el ‘mal’: antes era un ‘cuerpo abierto’, que permitía las relaciones entre las personas⁶⁷; ahora es un ‘cuerpo cerrado’, gobernado por el temor a la muerte por la ‘enfermedad’. La noción de ‘mal’ se mantiene constante dentro de la red de conexiones establecida entorno al VIH/sida. Desde nuestro punto de vista y de acuerdo con las significaciones que encontramos en los textos literarios estudiados, este es el núcleo duro de las representaciones relacionadas con la ‘enfermedad’. Que el VIH/sida se entienda como el ‘mal’ explica esa conciencia de cuidado que encontramos en Constantino, aunque al final abogue por romper con la enajenación provocada por el miedo. Como afirma Meira Weiss, «las enfermedades son, sin dudar, lo

⁶⁵ Este consejo, al final de la narración de Constantino, tiene un peso biopolítico importante; sin embargo, a la luz de lo estudiado en relación con el cuento anterior, no deja de ser paradójico.

⁶⁶ *Ivi*, pp. 106-107.

⁶⁷ De nuevo, en este punto, podemos hacer referencia a la revolución sexual, la cual, tanto en el anterior cuento como en este, parece ser un elemento fundamental para entender la aparición del VIH/sida y el consecuente cambio social, dirigido por el discurso conservador a favor de la moderación (finalmente criticada por Constantino).

una parte importante de nuestra experiencia corporal y pueden arrojar luz sobre la construcción social del cuerpo como un medio cultural de expresión y actuación»⁶⁸. Así, como hemos visto en “Antes y ahora”, el VIH/sida descubre (para delimitar) la relación que tenemos con nuestros cuerpos y, también, los intercambios que establecemos con otros cuerpos dentro del entramado social.

A manera de conclusión: la enfermedad y lo siniestro

Las metáforas, las tramas, los imaginarios, los símbolos (en tanto recursos de significación) participan en la construcción de narrativas específicas que, como vimos en los casos estudiados, revelan todo su poder predicativo al sintetizar la acción humana; es decir, al hacer, desde la ficción, una composición y selección de las realidades vividas por los sujetos a los que se refieren. De acuerdo con Ricœur, toda síntesis implica una forma específica de entender el mundo⁶⁹, por lo que conlleva un trabajo representacional parcial, el cual, además, se puede tornar negativo cuando reproduce ideas que no hacen sino ratificar los procesos de marginalización propios de las sociedades jerárquicamente organizadas. Estas ideas funestas son asumidas por los lectores, quienes finalmente ponen los textos y sus discursividades en relación con su propia existencia. Por lo anterior, es importante plantear críticas a aquellas reconfiguraciones ficcionales (o con otras pretensiones de verdad), que hagan que veamos como normal la violencia simbólica que las atraviesa.

En los cuentos de Chase, encontramos representaciones ambiguas, ya que, por un lado, parece que tratan de rescatar algo de la humanidad de los homosexuales, cancelada por el VIH/sida; pero, por otro, movilizan discursos estereotípicos que aseguran su carácter ‘perverso’ y, entonces, justifican todo el mal que los rodea. Por ello, en ambos textos se plantea una queja (algo velada) a las libertades sexuales que, según lo detallado por los narradores, llevaron, de

⁶⁸ M. WEISS, “Signifying the Pandemics: Metaphors of AIDS, Cancer, and Heart Disease”, *Medical Anthropology Quarterly*, 11 (1997), 4, p. 472. La traducción es mía.

⁶⁹ P. RICŒUR, *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, Siglo XXI Editores, México 2004, p. 32.

una u otra forma, a la crisis producida por el VIH/sida, el cual se entiende en estos cuentos, fundamentalmente, como una descomposición. En el primero, el VIH/sida se define como una ‘enfermedad mortal’ producida por una vida desordenada (el protagonista, como vimos, es revelado como un sujeto promiscuo, ajeno al compromiso). La ‘enfermedad’ es una especie de ‘cruz’ (de castigo) para el personaje, quien decide liberarse de esa carga a través del suicidio. El segundo cuento no deja de reproducir una imagen funesta del personaje homosexual, ya que es caracterizado como un criminal, como un ‘enfermo sexual’ (por su promiscuidad, pero más por su gusto por los menores de edad). En este caso, el VIH/sida no está en el cuerpo del personaje sino en el cuerpo social, lo cual, desde la perspectiva del narrador-protagonista, transformó las dinámicas relacionales de los sujetos, especialmente de los homosexuales como él, que disfrutaban al tener muchos y variados compañeros. Así, la ‘enfermedad’ se liga con el temor a la muerte y, entonces, con la idea de una amenaza constante.

Lo anterior nos permite reflexionar, en este punto, sobre la enfermedad en general, pero más aún sobre la enfermedad mortal (como hemos dicho, de esta manera se entiende el VIH/sida en los relatos), en relación con el sentimiento de lo siniestro. De acuerdo con Andrew Warsop⁷⁰, el cuerpo enfermo, interpretado fenomenológicamente como una herramienta rota o descompuesta, despierta una sensación extraña, pero, según él, lo más extraño de la enfermedad (aunque no es exclusivo de ella) es que activa la idea de que nuestros cuerpos se volverán cadáveres inertes, sin vida (sigue los planteamientos de Freud y de Heidegger). Es más que evidente que el cuerpo indica la propia mortalidad, pero cuando estamos sanos estamos alienados de esta evidencia: simplemente no la vemos. La enfermedad, entonces, se concibe como una amenaza en la medida en que nos hace conscientes de la carga existencial de nuestra propia mortalidad. Según afirma el autor⁷¹, el sentimiento de lo siniestro se activa en un peculiar sentido de

⁷⁰ A. WARSOP, “The Ill Body and *das Unheimliche* (the Uncanny)”, *Journal of Medicine and Philosophy*, 2011, 36, pp. 484-485.

⁷¹ *Ivi*, p. 485.

horror o de ansiedad: «The anxiety of the uncanny stems from fear of punishment (Freud) and Dasein's awareness of its basic uncanniness or unhomelikeness (Heidegger). Both writers emphasize in different ways how the uncanny is associated with our becoming aware of our own death»⁷². La diferencia que Warsop encuentra entre Freud y Heidegger es que el segundo no caracteriza lo extraño a partir del objeto de nuestros miedos, sino a partir del giro radical que, en la extrañeza, se da en la conciencia de cómo existe uno; es decir, en el acto de concientización de que somos-para-la-muerte. Para Warsop, este último punto es el más claro a la hora de entender las sensaciones que despierta el cuerpo enfermo en nosotros:

In bodily uncanniness, we become aware of how our bodies are like other objects not merely in the sense that we see them as perceivable and outside us but other in the sense of being inert or lifeless material. When we are well, we are absorbed by the diverse ways our bodies disclose the world to us, but in illness, we are reawakened, in a bodily way, to impending world collapse. Death manifests itself as the inevitable going-to-die lifelessness of our bodies. We see how our material bodies may occupy and share 'lifeless' physical space with other inert things. Medicine encourages us to think of our bodies as tools or machines that perpetually serve us and, in this sense, guarantee our living through them. But in uncanniness, we see how flesh will fail us and how we have been wrong to think otherwise. We are, as Heidegger pointed out, Being-toward-death, and, although we can defer to others, surgeons for example, to help us restore our bodily capacity, we cannot deputize the distinctively ineluctable possibility of our own death⁷³.

Así, podemos volver a los relatos de Chase y ver que el VIH/sida llena de este sentimiento de lo ominoso prácticamente todo: en "Carpe diem", el cuerpo del protagonista, con su transformación a causa de la 'enfermedad', deja de ser familiar y se vuelve extraño (para él y para todos). El personaje se torna en un cadáver con algunos rastros de vida o se mantiene como un ser vivo, pero en la

⁷² *Ivi*, p. 487.

⁷³ *Ivi*, p. 493.

agonía final. Estamos ante la manifestación más clara de la muerte, entendida como un colapso de todas nuestras posibilidades (de ahí que antes habláramos, en relación con la enfermedad, de la idea de descomposición). La sociedad (la familia, los amigos, etc.) reacciona ante la situación del personaje de forma en que también se evidencia lo siniestro de la situación alrededor del VIH/sida y su capacidad para despertar la conciencia del ser-para-la-muerte mencionada antes. Esto, además, explica el rechazo que experimenta y la separación que él mismo marca en relación con los otros.

En “Antes y ahora”, es la sociedad la que despierta este sentimiento en el protagonista. La sociedad deja de ser familiar para Constantino, pero deja de serlo por la presencia potencial del VIH/sida en todos. Es el miedo el que salva a este hombre que sólo encuentra tranquilidad en sus imaginaciones mágico-religiosas: en su compañero-de-casa/ángel-venido-del-cielo y en su ruego a la Virgen de los Ángeles. El VIH/sida implica, para el personaje, un despertar en relación con la muerte. Esta primero le provoca terror (entiende que así como muchos ya han muerto por la ‘enfermedad’, él también puede morir), pero, más tarde, lo lleva a plantear su liberación, al tener la voluntad por acabar con ese sentimiento siniestro que lo rodea todo. Entonces, el antes y el ahora pueden entenderse tanto a partir del miedo provocado por la ‘enfermedad’, como a partir de la ruptura en relación con dicho miedo, gracias a la cancelación de lo ominoso: vivir el ahora, por ello, es su consejo más emancipador, ya que no sólo neutraliza lo ominoso de la conciencia de ser-para-la-muerte, sino que, también, anula el poder biopolítico, el cual, como afirmamos antes, funcionó y, posiblemente, aún funciona en torno a esta ‘enfermedad’.

Finalmente, podemos retomar aquí las ideas de Ricœur sobre la importancia que tienen las narraciones para las identidades colectivas. En la medida en que ellas participan de los procesos ligados al recuerdo y al olvido (es decir, a la memoria), nos parece necesario su estudio; sobre todo es vital la revelación de los recursos de significación que conforman las narraciones mismas, ya que, como hemos visto a lo largo de nuestro trabajo, ellos son fundamentales para comprender los imaginarios que nos llevan a pensar y a actuar de formas particulares. Los recursos de significación pueden remarcar divisiones que excluyen a los otros; sin embargo, también podemos encontrar

recursos que tratan de recuperar a quienes han sido olvidados por narrativas específicas. Los cuentos de Chase, lamentablemente, no logran esto último y se quedan, principalmente, en una reproducción de estereotipos (en este caso, vinculados con el VIH/sida) que no hace sino dañar más al homosexual de carne y hueso.

Los entramados discursivos están cargados de recursos de significación (metáforas, ficciones, imaginarios) que propician formas específicas de percepción del mundo y de los sujetos que lo habitan. Estas formas específicas de percepción pueden ser en unos casos beneficiosas, pero en otros pueden ser funestas. Pueden ser funestas al juzgar ciertas realidades y al activar procesos de revictimización de individuos marginalizados en diferentes momentos históricos, como también al ocultar el sufrimiento y, entonces, la humanidad de quienes han sido definidos como un otro indeseable, como parias. Así, el carácter ruinoso de ciertos recursos de significación lo es en la medida en que pueden estar cargados de distintas formas de violencia. Según González García⁷⁴, «las metáforas de la enfermedad suelen tener un componente altamente autoritario», ya que están cargadas de «ideologías políticas» que las utilizan para promover el miedo y la sensación de peligro en torno a ciertos padecimientos (y en torno a los sujetos vinculados con ellos), como forma de control de la población. Esto es, precisamente, lo que hemos encontrado en los relatos de Chase estudiados.

Bibliografía

- Blumenberg, Hans. *Paradigmas para una metaforología*, traducción de Jorge Pérez de Tudela, Trotta, Madrid 2003.
- Bourdieu, Pierre (ed.). *La miseria del mundo*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 1997.
- Carrasco, Candide. “Voces gay en la narrativa costarricense”, *Letras*, 35 (2003), pp. 81-101.
- Chase, Alfonso. *Cara de santo, uñas de gato*, Editorial Costa Rica, San José 1999.

⁷⁴ J.M. GONZÁLEZ GARCÍA, *Metáforas del poder*, p. 20.

- Chaves, José Ricardo. *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*, EUNA, Heredia 1998.
- Coto Rivel, Sergio. *Espacios de marginalidad y nuevas propuestas de género. La construcción del discurso homoerótico en la novela Paisaje con tumbas pintadas en rosa, de José Ricardo Chaves*, tesis de maestría, Universidad de Costa Rica, San José 2007.
- Fernández, Óscar. *Proliferation of Disease in Iberoamerican Fiction*, tesis de doctorado, Pennsylvania State University, Pennsylvania 2003.
- Fernández, Guillermo. “Los marginales”, *Revista Áncora. Suplemento cultural de La Nación*, 1999, en <www.nacion.com/ancora/1999/julio/25/ancora5.html>.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad*, 1. *La voluntad de saber*, Siglo XXI, México 2007.
- Francis, Myriam. *Tiempos del SIDA. Relatos de la vida real*, Euroamericana de Ediciones, San José 1989.
- González García, José María. *Metáforas del poder*, Alianza Editorial, Madrid 1998.
- Meruane, Lina. *Viajes virales: la crisis del contagio global en la escritura del sida*, Fondo de Cultura Económica, México 2012.
- Obando, Alexander. *La gruta y el arcoíris. Antología de narrativa gay/lésbica costarricense*, Editorial Costa Rica, San José 2008.
- Pérez-Leal, Pedro. *Literatura de VIH/sida. Enfermedad, cultura y metáfora*, tesis de doctorado, Georgetown University, Washington, D.C. 2007.
- Poe, Karen. “Formas de convivencia en la enfermedad. Representaciones del sida en la novela *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* (1998) de José Ricardo Chaves”, *Revista Estudios*, 2015, 31, pp. 1-18.
- Quesada, Uriel. “La emergencia del sujeto homosexual en Costa Rica. Dos textos paradigmáticos”, *Revista Iberoamericana*, LXXIX (2013), 242, pp. 213-225.
- Ricœur, Paul. *La metáfora viva*, Ediciones Cristiandad, Madrid 1980.
- Ricœur, Paul. *Finitud y culpabilidad*, Editorial Trotta, Madrid 2004
- Ricœur, Paul. *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, Siglo XXI Editores, México 2004.
- Ricœur, Paul. *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, Siglo XXI Editores, México 2006.
- Ricœur, Paul. *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*, Siglo XXI Editores, México 2009.
- Rojas González, José Pablo. “Una necesaria duda: sujeción y visibilidad de las marginalidades”, *Káñina*, 30 (2006), 2, pp. 163-174.

- Rojas González, José Pablo. “La aniquilación del ‘otro’. Violencia, homosexualidad y sida en la novela *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* (1998), de José Ricardo Chaves (Costa Rica)”, en Matei Chihaiia (ed.), *La violencia como marco interpretativo de la investigación literaria. Una mirada pluridisciplinar a la narrativa hispanoamericana contemporánea*, Narr Francke Attempto, Frankfurt am Main 2019, pp. 181-213.
- Sontag, Susan. *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*, Impresiones Sud América, Argentina 2003.
- Soto Rodríguez, Mario. *Otredad, exclusión social y resistencia: una lectura psicoanalítica de la novela Paisaje con tumbas pintadas en rosa de José Ricardo Chaves*, tesis de maestría, Universidad de Costa Rica, San José 2017.
- Suquet, Mirta. *Rostros del VIH/sida. Enfermedad e identidad en las narrativas del yo latinoamericanas: perspectiva comparada, tesis de doctorado*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela 2015.
- Suquet, Mirta. “Memoria y resistencia. La escritura femenina del VIH/sida en la literatura hispanoamericana”, en Aránzazu Calderón *et al.* (ed.), *¿La voz dormida? Memoria y género en las literaturas hispánicas*, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, Varsovia 2015, pp. 271-299.
- Treichler, Paula. “AIDS, Homophobia, and Biomedical Discourse. An Epidemic of Signification”, *Cultural Studies*, 1 (1987), 3, pp. 263-305.
- Warsop, Andrew. “The Ill Body and *das Unheimliche* (the Uncanny)”, *Journal of Medicine and Philosophy*, 2011, 36, pp. 484-495.
- Weiss, Meira. “Signifying the Pandemics: Metaphors of AIDS, Cancer, and Heart Disease”, *Medical Anthropology Quarterly*, 11 (1997), 4, pp. 456-476.

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-9335-691-6

ISSN: 2035-1496



€ 15,00