

## El sida en Centroamérica y el Caribe

### Enfermedad y soledad en “La transparencia del sidoso”, de Ronald Campos López

Recibido: 27 de setiembre

Aprobado: 15 de octubre

José Pablo Rojas González  
josepablo.rojasgonzalez@ucr.ac.cr  
Universidad de Costa Rica

#### RESUMEN:

El presente trabajo busca estudiar la relación entre la enfermedad del sida y la marginación, en el poema “La transparencia del sidoso”, del poeta costarricense Ronald Campos López. Se pretende reconocer este texto literario como un espacio legítimo para la revalorización de la vida frente a la muerte social que sufren las personas contagiadas. A partir de este reconocimiento, se explica la importancia de atender contra la exclusión de la persona con sida, a quien, entonces, debemos devolverle su *sentido trascendente*. Esto es, en efecto, lo que pretende el poema de Campos: acabar con la “oscuridad” asociada con el “sidoso” y restituirle (ya que le ha sido quitada) toda su “transparencia”, es decir, toda su humanidad.

**Palabras clave:** poesía costarricense, enfermedad y literatura, soledad, sida y marginación social.

#### Disease and loneliness in "The transparency of sidoso" by Ronald Campos Lopez

#### ABSTRACT:

This paper aims to study the relation between the disease of AIDS and social exclusion in the poem “The Transparency of the AIDS carrier”, by the Costa Rican poet Ronald Campos López. It is intended to recognize this literary text as a legitimate space for revaluing life against the social death suffered by infected people. From this recognition, it is explained the importance of the fight against the exclusion experienced by the persons with AIDS, to whom we must restore their *transcendent meaning*. Precisely, this is what Campos' poem claims: the poem tries to end with the “darkness” associated to the AIDS carrier and to restore all of his “transparency”, that is, all of his humanity.

**Keywords:** Costa Rican poetry, literature and illness, loneliness, AIDS and social marginalization.



## 1. LA OSCURA CLARIDAD DE LAS METÁFORAS

“Desde luego, no es posible pensar sin metáforas. Pero eso no significa que no existan metáforas de las que mejor es abstenerse o tratar de apartarse.” (Sontang, 1996: 45)

“For the nature of the relationship between language and reality is highly problematic; and *AIDS* is not merely an invented label, provided to us by science and scientific naming practices, for a clear-cut disease entity caused by a virus. Rather, the very nature of *AIDS* is constructed through language and in particular through the discourses of medicine and science; this construction is “true” or “real” only in certain specific ways—for example, insofar as it successfully guides research or facilitates clinical control over the illness. The name *AIDS* in part *constructs* the disease and helps make it intelligible. We cannot therefore look “through” language to determine what *AIDS* “really” is. Rather we must explore the site where such determinations *really* occur and intervene at the point where meaning is created: in language.” (Treichler, 1988: 31) (Cursiva en el original)

Desde siempre, la literatura ha vehiculizado ciertos valores en las conciencias de las personas que la leen<sup>1</sup>. El “fenómeno” literario, históricamente, ha tenido un papel central como agente simbolizador de lo social; por ello, muchas veces ha promovido –en tanto *agente*– recursos de significación cargados de elementos hegemónicos, ha promovido metáforas que *clausuran* el mundo, que propician formas cerradas de percepción de la realidad. Estas formas cerradas de percepción son, fundamentalmente, autoinstituidas por el orden social, el cual no deja de fijar, como afirma Castoriadis, sus propios *límites*. A partir de lo planteado por este filósofo en su libro *Sujeto y verdad* (2004), se podría afirmar que la literatura –sobre todo la legitimada por los poderes sociales– ha restringido la forma de *imaginar* de los sujetos, con el fin de mantenerlos en la línea de lo establecido por los cánones del pensamiento heredado, es decir, del pensamiento *organizado*.

La literatura, sin embargo, también le ha planteado resistencias a los sentidos establecidos por la sociedad. La literatura, como el dios Jano, tiene dos frentes: un frente que cierra y otro que abre las posibilidades de *leer* el mundo. Esta literatura que sostiene –con metáforas, ficciones e imaginarios-*otros*<sup>2</sup>– una comprensión libre de los sujetos y de todas sus realidades, es la que interesa para este trabajo. Interesa en la medida en que busca cuestionar el *sentido dado*; es decir, en la medida en que limita la imposición artificial de un orden a una realidad informe, como lo es la realidad social. Es claro, entonces, que la literatura puede ser también una respuesta contra las formas de sujeción



que ella misma ha promovido: la literatura es, al menos potencialmente, un camino transformador de la acción humana, y esta transformación –desde el punto de vista planteado en este artículo– es legítima en tanto busque acercarse a «lo oculto de la cultura» (la expresión es de Rosie Jackson, 2001); es decir, a todo aquello que ha sido tomado por ilícito dentro de la reglamentación social de lo humano. La literatura puede contar historias que no han sido contadas, puede crear nuevas metáforas que rompan con el carácter incuestionable de las metáforas fosilizadas en los imaginarios colectivos de la sociedad. Esta posibilidad es la que le otorga un valor incuestionable en su relación con el mundo.

Lo metafórico, como apunta Alexander Jiménez (2005), no opera simplemente como una combinación de palabras o de frases para evidenciar un doble sentido. La metáfora no sólo es un elemento retórico del discurso. La metáfora debe concebirse como una “modalidad auténtica de comprensión de conexiones”, como una forma de conocimiento:

“Lo metafórico designa un campo de producción, con particulares posibilidades de comprensión. Esto le permite formar parte de diversas experiencias de la vida cotidiana. El enigma de la metáfora no se reduce a suplir o compensar la insuficiencia de los conceptos. Está especialmente tramada con ellos y con el universo de lo cotidiano. Esta tensión y este flujo permanente de sentido desde y hasta sus orígenes son propios del mundo de las metáforas. No parecen ocurrir en los procesos de abstracción propios del concepto.” (Jiménez, 2005: 157-158)

Así, las metáforas –en tanto articulan sentidos e influyen sobre la percepción de lo real– deben ser estudiadas cuidadosamente. Algunas deben ser estudiadas con el fin de acabar con los sentidos cerrados que promueven; otras, con el fin de revelar su resistencia ante eso que Barthes, en su *Lección inaugural*, ha llamado los poderes de/en la lengua. El código del lenguaje, la lengua<sup>3</sup>, dice Barthes, “[...] implica una fatal relación de alienación.” (Barthes, 2003: 119) No extraña, entonces, que el lenguaje sea portador de “[...] representaciones, de jerarquías sociales y raciales, de «caracteres» y de «identidades» fabricadas por la historia y que preexisten a los individuos.” (Eribon, 2001: 91) El lenguaje construye sujetos y, en la medida en que esto es así, se constata la importancia de ponerlo en crisis, de minar su poder enajenante.

Paradójicamente, la literatura es, como ya se ha mencionado, la mejor herramienta para realizar este trabajo. En la literatura<sup>4</sup>, como explica Barthes, se hallan las fuerzas



que (des)enmascaran la teatralidad del lenguaje y que tienen como fin desestabilizar sus representaciones naturalizadas. Estas tres fuerzas son la *Mathesis*, la *Mímesis* y la *Semiosis*. Sobre la primera fuerza, el autor francés explica que la literatura hace girar los saberes, sin fijarlos, sin fetichizarlos: “El saber que ella moviliza jamás es ni completo ni final; la literatura no dice que sepa algo, sino que sabe de algo, o mejor aún: que ella les sabe algo, que les sabe mucho sobre los hombres.” (Barthes, 2003: 125)

La segunda fuerza de la literatura es su fuerza de representación. La literatura, según este teórico, se afana por representar lo real. Lo real, explica, no es representable, y es debido a que “[...] los hombres quieren sin cesar representarlo mediante palabras que existe una historia de la literatura.” (Barthes, 2003: 127) Se explicita, entonces, la función utópica de la literatura, se explicitan las utopías del lenguaje: que haya tantos lenguajes como deseos. Pero la utopía, afirma Barthes, no preserva del poder, por lo que indica la importancia de *desplazarse* u *obcecase*.

Respecto a la fuerza propiamente semiótica –la más importante para este trabajo–, Barthes afirma que ésta reside en actuar los signos en vez de destruirlos; “[...] en resumen, en instituir, en el seno mismo de la lengua servil, una verdadera heteronimia de las cosas.” (Barthes, 2003: 133) La semiología que plantea es simultáneamente negativa y activa: “La semiología aquí propuesta es entonces [...] *apofática*, no porque niegue al signo sino porque niega que sea posible atribuirle caracteres positivos, fijos, ahistóricos, acorporales; en síntesis, científicos.” (Barthes, 2003: 141) Y sigue: “Llamaría gustosamente “semiología” al curso de operaciones a lo largo del cual es posible –o incluso descontado– jugar con el signo como con un velo pintado o, mejor aún, como con una ficción.” (Barthes, 2003: 144)

La anterior explicación sobre las fuerzas liberadoras de la literatura deja clara la razón por la cual Barthes, en su *Lección inaugural*, se centra en los poderes y se plantea, a partir de la sujeción que ellos implican, una necesidad por desprenderse de todo “querer-asir”. El autor, precisamente, señala a la Ficción como un método de desprendimiento que lucha por desbaratar todo discurso consolidado. La Ficción no es más que el juego de sentidos que la literatura promueve con sus metáforas, sobre todo con aquellas que buscan directamente desestabilizar cualquier discursividad monolítica. La metáfora es, entonces, un elemento básico para entender la semiología apofática propuesta por el teórico francés.



A partir de lo razonado hasta este punto, es necesario ahora redirigir la reflexión hacia el objeto de estudio propuesto desde el título de este trabajo: el poema “La transparencia del sidoso”, de Ronald Campos López. Este ensayo, precisamente, tratará de demostrar que este poema (incluido en el libro *Mendigo entre la tarde*, 2013) busca desactivar los estigmatizadores procedimientos del poder discursivo sobre las metáforas que han instrumentalizado ideológicamente –por la vía moralizante o represiva– la epidemia del sida, una epidemia que no sólo ha afectado los cuerpos y las “almas” de los enfermos, sino que también ha generado sus propias significancias socioculturales. Como lo señala Lina Meruane, en su libro *Viajes virales: La crisis del contagio global en la escritura del sida*:

“La enfermedad [del sida] detona un lenguaje metafórico entre científicos y médicos, entre políticos, la iglesia y sus voceros, se desplegará en los medios de comunicación masiva. Surgirá en relatos testimoniales y con algo de retardo en la ficción. Es un lenguaje [se refiere al viejo lenguaje que *reaparece* para “decir” la enfermedad del sida] que suma, superpone o contradice antiguas imaginaciones sobre el enfermo (considerado sagrado y demoniaco, repulsivo y atrayente, dotado siempre de poderes especiales que es necesario destruir) con otras más contemporáneas, provocando, en el decir de Paula Treichler, una lingüista médica muy perspicaz, el «ensamblado caótico de nuestra comprensión de la epidemia».” (Meruane, 2012: 23)

“La transparencia del sidoso”, como se verá, utiliza la metáfora con el fin de *desplazar* esas antiguas imaginaciones sobre el enfermo, con el fin de romper con el pensamiento heredado, una forma de pensamiento que ha entregado a las personas portadoras de este virus al olvido, a la soledad más deshumanizante...

El sida pocas veces se ha tratado en la literatura costarricense; mucho menos, en la poesía costarricense. El silencio en torno a este síndrome es prácticamente generalizado, con excepción de la novela *Paisaje con tumbas pintadas de rosa* (1998<sup>5</sup>), de José Ricardo Chaves. Esta es la única novela nacional<sup>6</sup> que abiertamente refiere las penurias que vivió la comunidad homosexual tica durante la llegada del virus. La novela de José Ricardo Chaves es, por ello, un documento histórico. Se le puede otorgar este valor no sólo por el trabajo de representación que realiza sino, también, porque el libro recoge algunas de las noticias y cartas públicas, impresas en los diarios nacionales de la época, en torno a la aparición del “cáncer homosexual”. Estas noticias y cartas, evidentemente, movilizaron la discursividad médica y religiosa de entonces, la cual estaba



cargada de metáforas estigmatizantes, metáforas que únicamente nombraban el miedo y la muerte. Este texto utiliza dichas noticias con el fin de evidenciar los procesos que definieron por muchos años (incluso hasta hoy) la marginación que han sufrido las personas con este síndrome. La novela de Chaves, por lo anterior, puede calificarse como un documento testimonial, ya que –como señala Sergio Coto Rivel (2009)– retoma hechos particulares ocurridos en Costa Rica entre 1982 y 1987: “[...] la narración se enmarca en un contexto de alta tensión entre el gobierno costarricense y una comunidad típicamente marginal que empieza a ver la necesidad de expresarse y defenderse del incremento de los discursos homófobos y la rápida expansión de una enfermedad prácticamente desconocida.” (Coto, 2009: 1)

“La transparencia del sidoso” es, entonces, un poema singular dentro del contexto costarricense. Singular no sólo porque toca un tema del que no se habla (o del que “no se debe hablar”) sino, también, porque constituye una señal de alerta en torno al lugar social que se le ha asignado a la persona con sida y en torno a los procesos de *colonización* que los discursos moralizantes han logrado en «lo más profundo» de los enfermos. La colonización debe entenderse como un proceso básico de sojuzgamiento, es un cultivar, un labrar (véase al respecto la etimología de ‘colonia’<sup>7</sup>) que establece una conciencia herida, la cual finalmente define al sujeto violentado (al “sidoso”, en este caso) en toda su configuración identitaria. Podría, en este sentido y para este caso, hablarse de una colonización específica de los espacios “cuerpo” y “alma”: la persona enferma no sólo se ve colonizada por la enfermedad –por el virus– sino también por los discursos que giran en torno a él.

Pero la enfermedad o, quizás mejor, los discursos que la definieron, también colonizaron a los sujetos libres del virus... Las consecuencias socioculturales –producto de la amplitud del desplazamiento de esta enfermedad, así como de su poder de exterminio– no se limitaron a los enfermos. Los “sanos” se vieron afectados por las imaginaciones colectivas elaboradas por la misma sociedad en torno al sida. El virus no sólo fue (no sólo es) un organismo biológico: el virus fue (es) también un organismo social. Lo anterior se explica a partir del impacto sociopolítico del virus, pero también de las implicaciones culturales que activó desde su aparición. Afirma Meruane:



“En la desesperada búsqueda de explicaciones que caracteriza a toda peste surgen, lo aseguran aun otros teóricos, formulaciones discursivas que establecen una continuidad de sentido que sobrepasa las particularidades de la epidemia misma. En su representación convergen elaboraciones culturales previamente codificadas pero, asimismo, nuevas interpretaciones tomadas del contexto histórico donde la patología hace su aparición. Se desentieran imágenes del pasado y se vivifican prejuicios vigentes o incluso prestados.” (Meruane, 2012: 23-24)

El sida, entonces, movilizó múltiples significaciones dentro del entramado social. El sida fue también una *epidemia de metáforas* que, como lo señala la autora chilena (quien sigue el camino abierto por la norteamericana Paula A. Treichler), más que reflejar la realidad del mal, simbólicamente lo construyó: “[...] más allá de los hechos, inicialmente enigmáticos aunque luego más certeros, toda enfermedad expresada en el lenguaje se vuelve construcción discursiva y se despliega como poderoso artefacto cultural, como dispositivo retórico que puede generar realidades sociales adversas.” (Meruane, 2012: 23) Evidentemente, esta afirmación explica la importancia de crear nuevas metáforas que acaben con esa construcción enfermiza de la realidad social del sida, pero, más aún, que destruyan los imaginarios nocivos que rodean a las personas que portan el virus. Esto es lo que intenta Ronald Campos con su poema. Este es el camino que nos ofrece la literatura para acabar con los discursos que señalan al sida como un agente infeccioso de la sociedad y al “sidoso” como su portador, un portador al que hay que eliminar relegándolo al espacio de lo inhumano.

Evidentemente, el “sidoso” ha formado parte de la lógica siniestra del sistema social. Esta lógica determina el grado de “humanidad” de las personas; es decir, determina su *relevancia* (más humano = más relevante, menos humano = menos relevante) a partir de su situación de inferioridad o superioridad en la sociedad. La humanidad, desde este punto de vista, es definida por los procesos sociales de jerarquización que ratifican como “menores” a aquellos sujetos que sufren una «miseria de condición social»<sup>8</sup>. El “sidoso”, con lo anterior, es un relegado social definido por sus miserias; el “sidoso” está marcado por un «efecto de destino»<sup>9</sup> “propio” de su “clase” estigmatizada. El efecto de destino de la persona con sida se sintetiza en su muerte en vida.

Sin embargo, el «efecto de destino» no es inmutable. El sujeto inferiorizado puede contrarrestar el poder estructurante de los discursos sociales y sus ansias por el



cumplimiento de dicho destino. El “sidoso”, por tanto, puede producir lenguaje; puede apropiarse de las metáforas que lo han *marcado*, para acabar con ellas, para quitarles todo su peso ideológico. El mejor ejemplo de este procedimiento se encuentra, precisamente, en la literatura. Meruane lo señala al hablar de la “literatura del sida” y de la capacidad de sus autores (portadores o no del virus) para resignificar las metáforas estigmatizantes en torno al enfermo. En relación con el poema de Campos, el recurso resignificado más claro es el propio término ‘sidoso’, acompañado –desde el título– por un sustantivo con carga enteramente positiva: ‘transparencia’. Utilizar un término del ámbito de la injuria y apropiarse de él es, evidentemente, una forma de acabar con las narrativas preceptivas y patologizantes que han catalogado a los enfermos de sida como “peligrosos”.

Como afirma la autora de *Viajes virales*, el problema fundamental en torno a los discursos estigmatizantes que surgieron con la aparición del sida, fue que recuperaron el vínculo original entre homosexualidad, patología y reclusión:

“El poder correctivo de las ciencias viene a sumarse o a suplantar las poderosas ficciones religiosas de herejía y *pecado nefando* en América Latina –el pecado se hace carne de la ciencia, se patologiza–, produciendo estrategias de intervención sistemática destinadas a *curar* ese mal y a suprimirlo del imaginario social como si se tratara de un foco de contagio para la nación. Las pesadillas de aislamiento, persecución y exterminio que padece el homosexual de entonces en su ámbito más cercano marca desde muy temprano y hasta muy tarde la ficción de una subjetividad trágica, condenada al aislamiento cuando no a la aniquilación.” (Meruane, 2012: 41-42) (Cursiva en el original)

Y sigue en otra parte:

“Estas y otras configuraciones de la epidemia discursiva (Treichler) venían a ratificar la sólida alianza retórica e ideológica de la enfermedad con el estigma del mal moral y mental que porta desde antaño la disidencia. La homofobia estructural hacía que el mundo se resistiera, en verdad globalmente, a hacerse cargo de la existencia de la crisis. Se puede argumentar (otros lo han hecho ya) que la ciudadanía se escudaba del virus afianzada en el prejuicio de que esta *plaga* le *correspondía* a los homosexuales, que ellos (un ellos convenientemente fabricado y luego reformado por los discursos públicos) eran “una estirpe condenada que llevaba en su cuerpo la marca de una eliminación prometida.” (Meruane, 2012: 64) (Cursiva en el original)

Esta vinculación, evidentemente, tuvo consecuencias no sólo en el nivel social sino, también, en el individual: los “sidosos” son concebidos como “un peligro” incluso



para sí mismos, por lo que deben *abandonarse*. Los “sidosos”, a partir de su absoluta asimilación con la enfermedad, pierden lo que Meruane llama “el privilegio de la pertenencia”, tanto porque son excluidos de sí mismos como porque son empujados a desaparecer de la realidad social.

Como lo explica Treichler, la dimensión social de la enfermedad del sida es más penetrante y central de lo que se está acostumbrado a creer: “Science is not the true material base generating our merely symbolical superstructure. Our social constructions of AIDS (in terms of global devastation, threat to civil rights, emblem of sex and death, the “gay plague”, the postmodern condition, whatever) are base not upon objective, scientifically determined “reality”, but upon what we are told about this reality: that is, upon *prior* social constructions routinely produced within the discourses of biomedical science.” (Treichler, 1987: 35) (Cursiva en el original) Precisamente, de este argumento se deduce la necesidad de hacer una crítica a las construcciones sociales del sida. El poema de Campos –con su labor metafórica– es un ejemplo de dicha labor, lo es en la medida en que, como se verá más adelante, hace un llamado contra los discursos que promueven las políticas sacrificiales de la sociedad, pero también contra las consecuencias subjetivas de dichas políticas, las cuales se resumen, para el caso del enfermo de sida, en la autovituperación.

## 2. LA DESESPERACIÓN POR EL “SIDOSO”

“Creo que ya es algo –y no poco– apaciguar la imaginación del enfermo para que el pensar sobre su enfermedad no le haga sufrir más que la propia enfermedad. ¿Comprendéis, entonces, en qué consiste vuestra propia misión?” (Nietzsche, 1994: 67)

### La transparencia del sidoso

<i>Para D.M.</i>	por los cajeros de la ausencia!
<i>Para P.N.</i>	<b>[5]</b> ¡Abordando los taxis de mampara!
<i>Y para ti,</i>	¡Pagando las marías
<i>ay víctima de los otros</i>	que le cobran —por las noches—
<i>más que de ti mismo...</i>	eternamente el tiempo...!

**[1]** Morir no se gana:  
¡Vivir se está ganando!  
¡Pasando las tarjetas del dolor

A alguien...

**[10]** ¡Para quien el mundo no está



a su derecha ni en su sombra tampoco!

A alguien...

¡Para quien el mundo no está  
tras de sí ni en su nombre tampoco!

**[15]** A alguien...

¡Para quien el mundo se le ha metido,  
ratoncillo febril entre sus piernas,  
hasta humedecerlo y convencerlo de  
/que a él,

a él tampoco

**[20]** le corresponde olvido...!

Alguien a quien la tarde  
ha invadido sus ojos.

¡Alguien que nació lejano en la piedra,  
como un presagiado estruendo de cielo...!

**[25]** ¡Alguien entre las fiebres  
de las madrugadas o de las nueve  
o en la avenida!

Alguien que no termina  
de estar llegando

**[30]** sobre este mundo.

Alguien que decidió no amar  
y va sumando tiempo.

Alguien...

¡Alguien que no puede ya más  
**[35]** transitar hacia el aire, pero sí hacia la  
/muerte,

con toda una *amnesia de luna*  
quemándole en la frente!

Pido: Alguien, por favor...

¡para este alguien con un cetro blanco  
/de destino

**[40]** donde situaba el corazón...

*irrealidad de la llama en el aire...*

gatuelo del alba subiendo al tejado, para  
abandonar el cuerpo  
y enajenarse, ay, después en cielo!

**[45]** Pido: ¡Alguien, por favor, para  
este alguien...!

Él solo está dejando  
que la ambigua complicidad  
de los taxis lo lleve...

**[50]** ¡desinteresado lo lleve,  
hacia la noche!, o hacia los parques,  
porque no,

**[53]** no... *No tiene nada malo... abrazar a*  
/los árboles...

\*\*\*

A continuación se realizará un análisis del poema propuesto: “La transparencia del sidoso”. Este análisis se apoyará en los estudios del español Arcadio López-Casanova sobre ese signo estético complejo que identificarnos como poema; específicamente, se tomará en cuenta su trabajo titulado *El texto poético: Teoría y metodología* (1994). En este libro, López-Casanova describe y categoriza los estratos y los constituyentes determinantes del texto poético, por lo que presenta un marco metodológico viable para su análisis. Así, en relación con el poema de Campos, se estudiará –*en el plano de la representación*– los indicadores y el esquema temáticos, la actorialización lírica, el esquema compositivo y la estructura climática. Además –*en el plano de la figuración*–, se comprenderá la modalización lírica (actitudes y voz), los símbolos (escénicos y de protagonización) y las figuras gráficas. El análisis propuesto deberá leerse a la luz de lo planteado en el apartado anterior, ya que sin dicha información sería imposible ahondar en la problemática sociocultural expuesta por el texto literario.

Como explica López-Casanova, el texto lírico suele estar marcado por diversos tipos de indicadores, el más frecuente es el título, el cual puede cumplir dos funciones: una función fáctica o de contacto y una función pragmático-informativa. Con lo anterior, el título “La transparencia del sidoso” no sólo abre el canal de comunicación sino, sobre todo, anticipa notas de referencialidad del universo metafórico planteado en el texto; el título cumple, por tanto, las dos funciones señaladas por López-Casanova. Como se indicó antes, “La transparencia del sidoso” activa una resignificación del adjetivo sustantivado: ‘sidoso’. Este término, como lo señala el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*, se usa en sentido despectivo; sin embargo, en este poema, ese sentido despectivo es neutralizado con el sustantivo ‘transparencia’. El lector, ante este título, debe iniciar un proceso fundamental de descodificación para lograr la legibilidad del texto poético: “la transparencia del sidoso” es, por tanto, un título identificador de rol social, un identificador que caracteriza al sujeto al que se refiere: al enfermo de sida.

El rol social es una noción sociológica utilizada para referirse a los *lugares* que el orden social le asigna a los sujetos. El rol social implica conductas sociales previamente establecidas, implica una expectativa social específica, a partir de la cual “debe” actuar el sujeto. Evidentemente así entendido, el rol social es una forma de control social (Janowitz, 1995). En relación con la enfermedad, es posible afirmar que el enfermo cumple con un rol social específico: estar enfermo implica una diferencia social que lleva a los sujetos hacia los espacios “marginales” de la cultura. El entramado cultural, entonces, separa a los sujetos sanos de los enfermos y, a estos últimos, les asigna diferentes significaciones y ubicaciones sociales, de acuerdo con el tipo de enfermedad que sufran. Afirma Agustina Lejarraga:

“La medicina es una respuesta de la cultura para legitimar la condición de enfermo en alguien que no puede continuar cumpliendo sus roles habituales. Hay escuelas que consideran la enfermedad como una desviación legítima en cuanto se asuma que el paciente no es responsable de su propia dolencia; si se asume responsabilidad, esa enfermedad pasa a considerarse una desviación ilegítima con una fuerte condición moral peyorativa.” (Lejarraga, 2004: 271)

A partir de lo anterior, es claro que estar enfermo de sida conlleva una condena social (con múltiples formas de violencia simbólica). El enfermo de sida no sólo es castigado por la enfermedad sino, también, por la sociedad, la cual le asigna un nuevo rol al sujeto enfermo: el rol del *representante de la peste*. De esta manera, el enfermo de sida



es llevado a pensarse (y a vivir) como un corruptor del orden social “sano”. Explica nuevamente Lejarraga:

“A estos enfermos (los que padecen cáncer, diabetes, etc.) se los “perdona”. En los casos de enfermedades estigmatizadas, como por ejemplo el VIH, la sífilis o la lepra, la gravedad es mucho mayor que en otras enfermedades y la legitimidad no sólo no es condicional sino que puede llegar a ser negada totalmente. Al presumirse que el enfermo es responsable de su condición, se lo distingue con el estigma, que implica deficiencia moral. El caso de las enfermedades venéreas es ejemplificador: el enfermo se considera “culpable” de su estado y éste es muy grave, de ahí deviene la condena. Ahí se manifiesta la acción moralizadora de la medicina y de la sociedad. La medicina es quien primero indica el diagnóstico y así inicia el proceso de estigmatización. Pero la designación de enfermedad se realiza siempre de acuerdo con criterios preestablecidos culturalmente, la medicina es un producto de la cultura y como tal opera con prácticas construidas desde la sociedad.” (Lejarraga, 2004: 274)

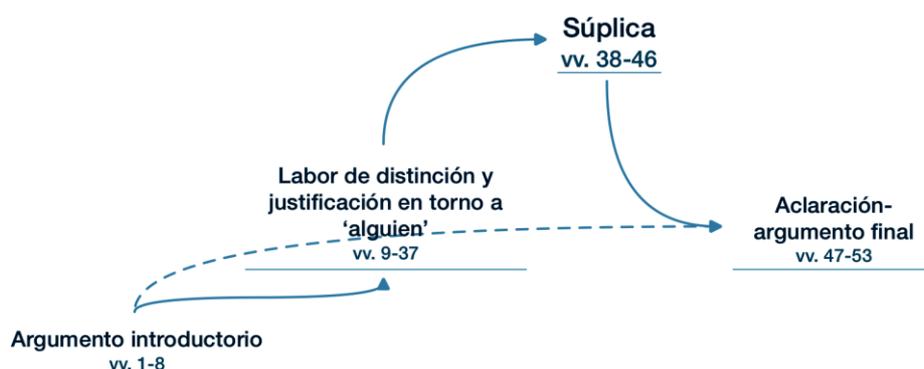
Así las cosas, desde el título del poema de Campos, la caracterización del “sidoso” es positiva, lo es en tanto el poema busca cancelar la condena deshumanizante con la que carga el enfermo de sida: aquí, el ser humano se ve *a través*<sup>10</sup> del cuerpo enfermo, a través del cuerpo sidoso; contrario a lo planteado por los discursos biomédicos y religiosos, la enfermedad no se apodera del *ser*, no acaba con la humanidad del enfermo. El poema de Campos ataca la *oscuridad* de sentidos promovida por el orden social mismo: “La transparencia del sidoso” es, entonces, una contrarrespuesta a las metáforas que han “dibujado” al enfermo de sida como *vilipendiable*. Campos, por ello, revela –con su trabajo poético, con su trabajo metafórico– el “rostro” del “sidoso”. Siguiendo a Lévinas (citado por Butler, 2012), el “rostro” no es exactamente el rostro, el “rostro” es una figura para referirse al sufrimiento humano, y es el sufrimiento humano el que permite la *recuperación* sociocultural del –en este caso– enfermo de sida: el sufrimiento humano activa una mirada diferente sobre el sujeto, una mirada restauradora de la humanidad que le ha sido negada. (Ya se volverá sobre este asunto en el apartado final de este estudio.)

Con lo anterior, queda clara la importancia del título del poema propuesto. El título activa todo el universo metafórico, todo el universo poemático. Además de indicar un rol social, “La transparencia del sidoso” también explícita, como se ha visto, su motivo temático: *el sufrimiento del “sidoso”*. Es necesario, por tanto, referirse ya al esquema temático de este poema. Según López-Casanova, “[...] la esfera de la representación debe fijar las claves del mundo formado que el poema presenta, de su universo temático.



Viene, así, la identificación del vector genérico dominante o catalizador de ese mundo –el tema–, para luego ver cómo ese vector se diseña a su vez en un *motivo nuclear* (foco) y, acaso, en uno o varios *secundarios* (complementos)”. (López-Casanova, 1994: 19) (Cursiva en el original)

El tema del poema de Campos se presenta en un diseño lineal, un diseño con el que se caracteriza, fundamentalmente, al sujeto poemático principal: se caracteriza a 'alguien', pero la caracterización se hace con el fin de justificarlo, de presentar razones convincentes para probar “la humanidad” de 'alguien'. Esta caracterización se inscribe, entonces, en *un proyecto mayor*, activado por el yo lírico, quien asume un papel de defensor del sujeto al que se refiere. El proyecto del yo lírico es, fundamentalmente, elevar una súplica a favor del “sidoso”. El diseño poemático inicia, por tanto, con una introducción (del verso 1 al verso 8) en la que se presenta un argumento: no es la muerte sino la vida la que se gana<sup>11</sup>, la que se debe “mirar con ansia”, la que se debe “desear con avidez”. Luego, hay un profuso trabajo de distinción-justificación (dividido en dos partes) en torno a ese 'alguien' (del verso 9 al verso 37), para –finalmente– concluir con una súplica y una aclaración: la súplica es el foco del poema (del verso 38 al verso 46) y la aclaración concluye la caracterización-justificación de ese 'alguien' (del verso 47 al verso 53). El poema, entonces, está dividido en cuatro partes, cuatro unidades determinadas por el desarrollo del tema en el cuerpo del poema:



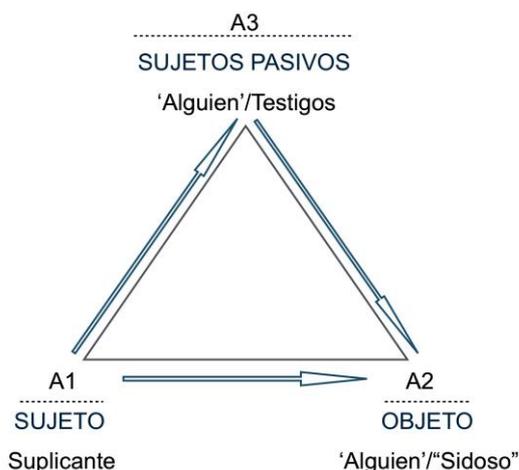
Como lo señala Francisco Cortés Gabaudan (1986), la súplica retórica está ligada con el esquema compositivo de la plegaria religiosa<sup>12</sup>. Dentro de este género, se plantean dos actores básicos: en primer lugar, un juez supremo o dios; en segundo lugar, un suplicante. En el discurso judicial, sin embargo, a los dos actores básicos se les puede



unir uno más, ya que la petición no necesariamente es realizada por el suplicante, sino que puede intervenir un abogado, como en el caso del poema de Campos. Se podría, incluso, agregar a un cuarto actor como testigo de la súplica legal.

De acuerdo con el esquema temático, es posible definir ya el esquema actorial de “La transparencia del sidoso”. La actorialización lírica es un elemento muy importante para la conformación y comprensión del universo poemático. López-Casanova define al actor poemático como “[...] *una figura autónoma del universo (imaginario) representado, resultado del revestimiento y la intersección de un componente funcional y otro sustancial, y que suele estar marcada por un identificador o rol temático.*” (López-Casanova, 1994: 26) (Cursiva en el original) El actor poemático, entonces, tiene un componente funcional (*modus operandi*) y uno sustancial (*modus essendi*), así como un rol temático, siempre dentro del universo representado en el poema. En relación con “La transparencia del sidoso”, es claro que se da el esquema actorial más simple, basado en la tensión sujeto-objeto. En primer lugar, se encuentra el yo lírico (sujeto de la acción volitiva expresada por la súplica): el yo lírico, como se ha dicho, eleva la petición, es quien intermedia por el “sidoso”. En segundo lugar, está el objeto, ese ‘alguien’ definido por el título y por la caracterización que se hace de él en el cuerpo del poema.

Los anteriores son los roles que se patentizan en la acción planteada por el poema; sin embargo, se pueden *percibir* uno o dos actores más con un rol pasivo. Estos actores con rol pasivo se intuyen en la medida en que son necesarios para comprender el esquema actorial *completo* en torno a la retórica de la petición. Los actores con rol pasivo (adyuvantes) son el sujeto al que se dirige la súplica y los testigos de la súplica. Estos actores son invocados por el yo lírico con su solicitud: una súplica no se dirige al vacío. El pronombre indefinido ‘alguien’ se utiliza para referirse, acá, tanto al objeto –al “sidoso”– como a los sujetos pasivos: “Pido alguien, por favor, para / este alguien...” (vv. 45-46). Incluso se podría fusionar a los dos sujetos pasivos en uno solo: el llamado que hace el yo lírico se dirige a todos –a los testigos del sufrimiento del “sidoso”–, de lo que se deduce la importancia de la indefinición del pronombre: ‘alguien’ es ‘todos’.



Según López-Casanova, más allá de las claves temáticas y actoriales, todo poema responde a lo que denomina un *impulso constructivo*; es decir, a “[...] una ley interna o principio ordenador que busca ajustarse a unos determinados modelos o esquemas compositivos de muy diversa índole [...]” (López-Casanova, 1994: 36) Para determinar cualquier modelo compositivo hay que tomar en cuenta los siguientes aspectos: (i) las unidades temáticas del poema, (ii) su extensión, (iii) su función y (iv) su distribución. Así, es posible afirmar que “La transparencia del sidoso” presenta un *esquema compositivo lineal*. El esquema lineal, de acuerdo con lo explicado por López-Casanova, se caracteriza por presentar un primer bloque introductorio y, luego, varios bloques o unidades de desarrollo, todos regularmente repartidos. Tras las unidades de desarrollo, el poema cierra con un bloque conclusivo.

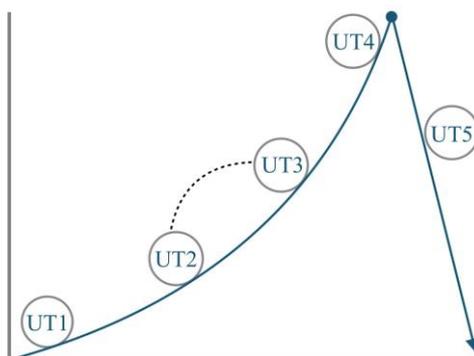
En el caso del poema de Campos, se presenta una primera unidad –UT1– que detalla el abandono que sufre el “sidoso” (estrofa uno, del verso 1 al 8), luego aparece una segunda unidad –UT2– planteada “a dos voces” (del verso 9 al verso 20). En esta unidad se inicia la caracterización de ‘alguien’ en relación con el mundo, se refiere a alguien “para quien el mundo no está [...]”, a alguien “para quien el mundo se le ha metido [...] entre sus piernas”. La expresión “a dos voces” es utilizada para explicar una singularidad gráfica en el poema de Campos. Según López-Casanova, las figuras gráficas (por ejemplo, los grafemas, los signos pausales, sangrados, blancos, etc.) son los «gestos» escritos que caracterizan una amplia gama de registros de la (tipo)grafía expresiva. Así, en esta unidad de “La transparencia del sidoso”, se organiza un contrapunto cuya finalidad es crear cierto dramatismo entorno a la caracterización de ‘alguien’.

La tercera unidad –UT3– continúa con dicha caracterización, pero a “una sola voz” y ahora en relación con la *miseria de posición* de ese ‘alguien’. Esta unidad se extiende a lo largo de tres estrofas (del verso 21 al 37). La cuarta unidad –UT4– corresponde con la súplica (comprende del verso 38 al verso 46), esta unidad se vincula con la estrofa y unidad final –UT5– (del verso 47 al 53): el argumento conclusivo. La súplica hace un



llamado para que ‘alguien’ acabe con la exclusión que sufre el “sidoso”, para que ‘alguien’ acabe con su soledad. El argumento conclusivo o de cierre revela la necesidad del “sidoso” por el vínculo: la urgencia por cancelar la condena de la soledad es la que lo lleva a “abrazar los árboles”. Este argumento final demuestra, también, la desesperación en la que se encuentra el “sidoso” y, entonces, la relevancia de la súplica que eleva el yo lírico.

El esquema compositivo expuesto está directamente vinculado con lo que López-Casanova llama la estructura climática. En realidad, todos los factores anteriormente explicados –el tema, el esquema actorial, el impulso constructivo, etc.– determinan la línea de tensión poemática, su modulación y desarrollo. Para el caso de “La transparencia del sidoso”, y de acuerdo con su esquema lineal, la estructura climática se organiza, de principio a fin, por una elemental acumulación intensificadora, hasta llegar a la *petición* directa del yo lírico. El poema, gracias a un movimiento de recurrencia o acumulación (mediante el cual la unidad siguiente recoge, reitera y potencia a la anterior), dibuja la línea de tensión que apunta, cada vez con más fuerza, al final climático. Específicamente,



se puede establecer el clímax entre los versos 38 y 46; es decir, en la súplica misma, una súplica que se torna, en este punto, un grito desesperado... La última estrofa (se ubica inmediatamente después de la súplica) ofrece un tono más sosegado. La estructura climática de este poema, entonces, forma una curva ascendente que, luego del punto máximo, cae para concluir todo el trabajo argumentativo:

Luego de haber estudiado el plano de la representación, se procederá ahora a hacer un análisis del plano de la figuración en el poema “La transparencia del sidoso”. López-Casanova explica que todo poema plantea una peculiar estructura comunicativa



compleja, distinta de los “mensajes de uso”. Esta aclaración la realiza con el fin de referirse a las figuras pragmáticas, las cuales sólo presentan pertinencia en la situación que organiza el poema mismo, en la situación comunicativa imaginaria planteada dentro del universo poemático. Las figuras pragmáticas (o actitudes líricas) son:

“[...] el resultado del (posible) juego de relaciones de «hablante-tú»/«enunciado», de cómo se sitúen, de si permanecen latentes o adquieren signos de protagonización, precisas actorializaciones, etc. Todo esto, además, está estrechamente relacionado con la función (externa) del lenguaje dominante (expresiva, apelativa, referencial), a la vez que sirve para «marcar» determinadas formas líricas mayores (canción, elegía, epístola, cuadro, etc.)” (López-Casanova, 1994: 60)

De acuerdo con lo planteado por López-Casanova, el poema de Campos presenta un *hablante lírico* (el ‘yo’ suplicante) externo –se encuentra fuera de la situación que expone–, que se patentiza en el enunciado cuando “levanta la voz” para *pedir* por ‘alguien’. El enunciado lírico, entonces, se focaliza en ese ‘alguien’, al cual es posible definir como el *objeto lírico* de la petición. Esta focalización hacia el objeto lírico se mantiene a lo largo de todo el poema, pero se da a partir de la relación entre el ‘yo’ suplicante y el ‘tú’ al que se dirige la súplica. El enunciado lírico, con lo anterior, cumple –para el caso de “La transparencia del sidoso”– una función apelativa, y la actitud lírica que se desarrolla es la típica del apóstrofe.

El apóstrofe, en retórica, se caracteriza por hacer un llamado impetuoso a alguien o a algo. Se incluye en el grupo de las figuras literarias patéticas, las cuales tienen como finalidad la conmoción, la activación de afectos vehementes; particularmente, se busca activar el dolor, la tristeza o la melancolía. El poema de Campos, entonces, pretende *conmover* a ‘alguien’, un ‘alguien’ representado de forma indeterminada; esta forma de referirse al tú lírico intenta despersonalizarlo, con el fin –ya mencionado– de hacer un llamado abierto, una petición general. El yo lírico, por su parte, se limita a ser un hablante descriptor (pero también testigo) de la situación en la que se encuentra el objeto lírico. La descripción del yo lírico es, precisamente, la que lleva a la conmoción explicada antes, una conmoción sostenida en la actitud lírica, que resulta del juego de relaciones establecidas en el poema.

Luego de comentar la actitud lírica planteada por el poema de Campos, se va ahora a hacer referencia a las figuras léxico-semánticas más utilizadas. De acuerdo con lo que explica López-Casanova:



“Son muy diversos los (posibles) operadores que cabe clasificar en este apartado [se refiere al apartado sobre las figuras léxico-semánticas], pues la peculiar selección léxica actualizada en un determinado poema implica haces de múltiples y complejas relaciones. De este modo, un primer estrato puede categorizar hechos que corresponden a los **niveles** y **clases léxicas**; otro, catalogaría la peculiar actividad de los **signos patéticos** determinantes de la **tonalidad de sentimiento**, o lo que viene a ser lo mismo, los ejes isopáticos que funcionan en el texto; un tercer estrato, en fin, clasificaría todo lo concerniente al **proceso imaginativo**, a las especiales configuraciones poemáticas, los rasgos definidores que lleven a establecer una gramática de la imagen (estructura interna, forma, modos de complicación, etc.)” (López-Casanova, 1994: 83) (Resaltado en el original)

Es necesario, entonces, hacer un recorrido por el trabajo descriptivo del yo lírico, con el fin de comentar la construcción léxica y la organización semántica del universo poemático planteado por el autor costarricense. La clave poemática, en este caso, está en la caracterización y, por ende, en la reconfiguración del “sidoso” en tanto ser humano, pero en tanto ser humano que sufre. Desde la primera estrofa, se plantea una lucha por la vida. La vida se define, precisamente, por el dolor producido por la ausencia, un dolor que hay que anular. Se lucha, entonces, contra la soledad, y el valor de la vida se establece a partir de dicha insistencia. Las imágenes expuestas en estos versos giran en torno al abandono y a la necesidad por acabar con él: “las tarjetas *del dolor*” se vinculan con “los cajeros *de la ausencia*” (la cursiva es mía) y esta vinculación es la que, desde la perspectiva del yo lírico, caracteriza la *resistencia* del “sidoso”; es decir, su capacidad de sobrevivencia ante el sufrimiento diario.

El dolor de la soledad es, en este punto del poema, claramente representado en su cotidianidad (las tarjetas, los cajeros, “los taxis de mampara”, “las marías que le cobran – por la noche– eternamente el tiempo”); los elementos metafóricos utilizados por el poeta refieren cierta continuidad, cierta permanencia en relación con el dolor, un dolor que se sufre especialmente durante la noche... Esta relación entre el dolor y la noche no hay que dejarla de lado: no hay momento del día en el que se sufra más la soledad que por la noche. Lo anterior se puede explicar a partir de la larga tradición romántica que asocia a la noche con un sentimiento de dolor, de angustia. El tono del poema, por lo anterior, es disfórico. Dentro de las actitudes líricas, López-Casanova afirma que también hay que considerar la categoría de voz. Este autor entiende esta categoría en relación con los modos del discurso, en relación con “[...] las «señales» del hablante con respecto al enunciado lírico, los «filtros» subjetivos que marcan sus grados o tonos de implicación o



adhesión, los «gestos», en fin, propios del sujeto modalizador.” (López-Casanova, 1994: 75). Es claro, entonces, que el poema de Campos corresponde con marcados *actos de lenguaje expresivo*, que le dan una tonalidad que, desde la primera estrofa, busca impresionar.

Luego del argumento introductorio, el poema de Campos inicia con la distinción-justificación de ‘alguien’. La preposición ‘a’, en los versos 9, 12 y 15, introduce un complemento directo (en este caso el pronombre indefinido mencionado). Evidentemente, falta un verbo en la estructura sintáctica propuesta por el poeta. Generalmente, los indefinidos se utilizan como complementos directos de verbos de percepción; así, es posible armar la estructura de la siguiente manera: «[Veo] a alguien». Esta oración principal es acompañada de oraciones subordinadas adjetivas, introducidas con la preposición ‘para’, la cual denota una relación entre ‘alguien’ y “lo que le es propio” o “o que le toca respecto de sí mismo”. La pregunta que hay que hacerse en este punto es la siguiente: ¿por qué se omite el verbo? Podría plantearse que esta omisión tiene la finalidad de centrar toda la atención en complemento directo, en ‘alguien’. Esta focalización en ‘alguien’ no es gratuita, su sentido radica en la importancia de *comprender* o *conocer* la situación en la que se encuentra el “sidoso”.

El “sidoso”, en la medida en que es ‘alguien’, puede ser ‘cualquiera’, pero este ‘cualquiera’ sufre un tratamiento específico por parte del orden social: el enfermo de sida, como se explicó antes, es un sujeto que ha sido abandonado por el mundo. La tercera persona singular, entonces, no es más que la metonimia de todas las personas enfermas de sida. ‘Alguien’, como pronombre indefinido, establece una generalización a partir de la indeterminación: el dolor que sufre un “sidoso” lo sufren todos. Pero el dolor en general – como se verá más adelante– también es una marca humana: ‘todos’ son ‘alguien’ en el sufrimiento, en el abandono existencial al que se refiere el poema.

El mundo no representa, para el “sidoso”, un “espacio” que acompaña. En esta parte del poema (del verso 9 al verso 20), precisamente se describe la relación aparentemente imposible entre ‘alguien’ y el mundo. (El ‘mundo’ no debe sólo entenderse como “el conjunto de todas las cosas creadas”; la palabra *mundo* es, aquí, una metáfora para referirse al género humano, a la sociedad humana.) Con una estructura anafórica, se insiste en que el mundo “no está” para el “sidoso”. Sin embargo, en los últimos versos de esta unidad (del verso 16 al verso 20), la *resistencia* se vuelve a hacer presente: el mundo ahora se vincula con la vida, con la lucha por la vida; es decir, la lucha contra el olvido. La



vida se sujeta, aquí, al deseo sexual, un deseo que irradia desde la entrepierna del “sidoso”: “A alguien.../ ¡Para quien el mundo se le ha metido,/ ratoncillo febril entre sus piernas,/ hasta humedecerlo y convencerlo de que a él,/ a él tampoco/ le corresponde olvido...!” Claramente, el deseo sexual es un deseo vital que activa la necesidad por cancelar la soledad a la que ha sido condenado el “sidoso”. El deseo sexual, además, participa en este poema del proceso de humanización del enfermo, contrario a lo que sucede con los discursos moralizantes, los cuales –desde lo sexual y por lo sexual– han satanizado al enfermo de sida<sup>13</sup>.

En la siguiente unidad, como se señaló antes, continúa la caracterización-justificación de ‘alguien’, pero esta vez se da a “una sola voz”. En este punto del poema se caracteriza al “sidoso” en relación con lo que se ha llamado su *miseria de posición*. Las estrofas se organizan a partir de la repetición del pronombre indefinido (ahora se omite la preposición ‘a’) y refieren, de manera intensificadora, la amplitud del sufrimiento de este ser humano. La *miseria de posición* del “sidoso” le ha sido marcada en su frente y esta marca tiene relación con la *condena social* que viven los enfermos de sida: el olvido y el abandono. En el poema, ‘alguien’ transita “con toda una *amnesia de luna* / quemándole en la frente” (cursiva en el original). La luna posee un simbolismo vasto y muchas veces ambiguo. En este caso, hay que entenderla –por su relación con la noche– como una marca de la amarga soledad que sufre el “sidoso”. Como explica Gilbert Durand en *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* (1982), la luna –como la noche– constituyen símbolos nictomorfos; es decir, símbolos relacionados con la oscuridad y el paso *trágico* del tiempo.

En la primera estrofa de esta unidad, el hablante lírico se refiere a los ojos de ‘alguien’. Los ojos son taciturnos (“Alguien a quien la tarde/ ha invadido sus ojos”) y revelan toda la pesadumbre que embarga al “sidoso”. Por supuesto, la importancia de la descripción de los ojos radica en la tradición poética que liga a los ojos con el alma humana; así, el *ser* de ‘alguien’ está definido por la tristeza que padece. En las tres estrofas que conforman esta parte del poema, las imágenes líricas que refiere Campos llevan a entender, precisamente, una forma de melancolía; las imágenes hacen referencia a las consecuencias sociales que sufre el “sidoso”. Se describe a ‘alguien’:

- “que nació lejano en la piedra” (que nació débil, que nació para ser sacrificado),
- que es “como un presagiado estruendo de cielo” (que es como un mal augurio),



- que vive “entre las fiebres de las madrugadas o de las nueve<sup>14</sup> o en la avenida” (que vive enfermo),
- “que no termina de estar llegando sobre este mundo” (que no termina de pertenecer al mundo),
- “que decidió no amar y va sumando tiempo” (que decidió no tener vínculos duraderos),
- “que no puede ya más transitar hacia el aire, pero sí hacia la muerte” (que no puede vivir, sólo dejarse morir).

El “sidoso”, entonces, es un sujeto singular, lo es en la medida en que ha sido debilitado por la enfermedad que lo *llena* (el sufijo -oso indica “que tiene”, “que causa” o “que abunda en”) como por “el mundo” que lo *vacía* de sentido. Hay que resaltar, además, cómo este ‘alguien’ se ha entregado –precisamente porque ha sido despojado de sí mismo– a la desesperanza. El “sidoso”, por su lugar social, sólo “va sumando tiempo” para alcanzar el término de la vida.

Toda esta patética descripción del “sidoso” lleva, entonces, a la súplica que se eleva en su auxilio y que clama su “transparencia”. La súplica, precisamente, pide que se cancele ese olvido, esa irrealidad, esa soledad a la que ha sido condenado ‘alguien’. El defensor del “sidoso”, en una especie de grito lírico, pide que ‘alguien’ socorra a ese otro ‘alguien’ del que ha venido hablando y al que sigue describiendo en su dolorosa situación de abandono. El “sidoso” no tiene “corazón”, en su lugar tiene un símbolo de su destino, un símbolo de la poderosa muerte: “un cetro blanco”<sup>15</sup>. ‘Alguien’ se torna, en este punto, un muerto en vida (*irrealidad de la llama en el aire*), un muerto en vida que, como un gato<sup>16</sup> que se mueve entre dos planos (la vida y la muerte, el día y la noche), vaga a la espera de su descanso final, vaga a la espera de ese momento en el que “abandonará su cuerpo” y se extasiará; es decir, a la espera de ese momento en el que no sentirá más dolor.

El final del poema retoma la situación actual del “sidoso”. Es, como se indicó antes, el argumento conclusivo, el cual insiste en la necesidad del “sidoso” por el vínculo (“*No tiene nada malo.../ abrazar a los árboles...*”); este precisamente es el núcleo de la petición. El yo lírico urge para que se anule la condena de la soledad, para que se termine la obligada autoinmolación social del enfermo de sida, para que ‘alguien’ acabe con la *miseria de posición* que sufre el “sidoso”: “Pido: ¡Alguien, por favor, para/ este alguien...!/">



Él solo está dejando/ que la ambigua complicidad/ de los taxis lo lleve.../ ¡desinteresado lo lleve,/ hacia la noche!, o hacia los parques [...]”. Los elementos cotidianos (taxis, parques, árboles) vuelven a aparecer en este momento del poema, así como la referencia a la noche<sup>17</sup>. La línea poemática termina, así, formando un círculo que cierra todo el universo lírico planteado por Campos: el poema se torna en un “abrazo” literario que rodea al “sidoso”, que busca –con su súplica– revelar su *transparencia*, es decir, su humanidad.

### 3. LOS HILOS DE LA RELEVANCIA

“Si las humanidades tienen algún futuro como crítica cultural y si la crítica cultural tiene hoy alguna tarea, es sin duda la de devolvernos a lo humano allí donde no esperamos hallarlo, en su fragilidad y en el límite de su capacidad de tener algún sentido. Tenemos que interrogar la emergencia y la desaparición de lo humano en el límite de lo que podemos pensar, lo que podemos escuchar, lo que podemos ver, lo que podemos sentir.” (Butler, 2012: “Vida precaria”, s.p., versión para Kindle)

En este apartado se expondrán –a manera de conclusión– algunas ideas sobre la importancia de la *representación* del “sidoso” en tanto ser humano que sufre. Se tomarán, para ello, los argumentos expuestos por Judith Butler en su libro *Vida precaria* (2012). Butler, como se apuntó en el apartado anterior, sigue la teoría ética del filósofo lituano-francés Emmanuel Lévinas, quien razonó sobre el modo en el que los sujetos son interpelados moralmente y, entonces, sobre el momento ético de respeto a la alteridad, de apertura hacia “los otros”. Butler replantea la teoría ética de Lévinas para referirse a las problemáticas contemporáneas en torno a los excluidos del orden social dominante: los “rostros” de los excluidos son los que, en efecto, exigen responsabilidad política y social, son los que realizan una interpelación moral. La revelación del “rostro” hace que se reconozca la trascendencia, pero también la sujeción, en la que se encuentra “el otro”.

El “rostro” es una *figura* para referirse al dolor humano y el dolor humano es, de acuerdo con lo expuesto, el detonante para la reflexión ética (no para la lástima, ni la piedad, ni la caridad). Explica Butler: “[Se tiene] la oportunidad de reflexionar sobre el daño, de darse cuenta de cuáles son sus mecanismos de distribución, de enterarse de quién otro es víctima de fronteras permeables, violencia inesperada, desposesión y miedo, y de qué manera.” (Butler, 2012: “Prefacio”, s.p., versión para Kindle) Así, en



relación con “La transparencia del sidoso”, la vulnerabilidad frente a la agresión, frente al daño (producto tanto de la enfermedad como del sistema social), puede ser un punto de partida para la revalorización de la persona con sida, ya que dicha vulnerabilidad revela la condición humana misma.

El “rostro” del “sidoso” ha sido desfigurado de acuerdo con dos formas del poder normativo: una que opera produciendo una identificación simbólica del “rostro” con lo inhumano; es decir, que rechaza la aprehensión de lo humano en la escena; y, la otra, que funciona por la eliminación radical, de forma que el “rostro” desaparece: “allí” nunca hubo nada humano, nunca hubo una vida y, por tanto, no hay nada por lo que hacer duelo (Butler, 2012). El trabajo poético de Campos responde a estas dos formas de poder, y hace un llamado público, desde la esfera literaria, que busca enfatizar lo humano. La descripción del dolor que sufre el enfermo permite comprender la precariedad de su vida y, por ende, el alcance del mal que desata la propia indiferencia ante los otros.

El “rostro” del “sidoso”, entonces, ha sido ocultado o representado negativamente durante largo tiempo, y las muertes de los enfermos de sida no han *dolido*, en el espacio público, de manera significativa. Precisamente este es el “ocultamiento” con el que hay que acabar: hoy, como siempre, es necesario poder reconocer el dolor humano para tratar de terminar con él. El “rostro” del “otro” que sufre hace, afirma Butler, una demanda, exige atención. Explica la estudiosa:

“Responder por el rostro, comprender lo que quiere decir, significa despertarse a lo que es precario de otra vida o, más bien, a la precariedad de la vida misma. No se trata de un despertar, para utilizar sus palabras [las de Lévinas], a mi propia vida –una extrapolación de la comprensión de mi propia precariedad a la comprensión de la precariedad de la vida del otro—. Debe ser una comprensión de la precariedad del Otro. Esto es lo que vuelve al rostro parte de la esfera de la ética.” (Butler, 2012: “Vida precaria”, s.p., versión para Kindle)

En “La transparencia del sidoso” es posible ver el “rostro” del enfermo a través de la metaforización poética, la cual revela la precariedad de la vida del enfermo: el “rostro” se ve a través de la representación de la agonía y de la vulnerabilidad social de ese “alguien” que puede ser cualquiera... La labor poética de Campos ofrece una vía para pensar no sólo la humanidad del enfermo de sida sino, además, la deshumanización que ha sufrido por medio de las representaciones que lo han *desfigurado*, que lo han tornado en un *monstruo* social. Esta forma de satanización, de acuerdo con lo explicado, parece



estar justificada socialmente cuando el *ser* que la sufre es definido como ‘no humano’ o como ‘inferior a lo humano’. Afirma Butler: “Lo que está privado de rostro o cuyo rostro se nos presenta como el símbolo del mal, nos autoriza a volvernos insensibles ante las vidas que hemos eliminado y cuyo duelo resulta indefinidamente postergado.” (Butler, 2012: “Prefacio”, s.p., versión para Kindle)

Las concepciones normativas de lo humano, a través de un proceso de exclusión, producen múltiples “vidas invivibles”. Estas vidas se caracterizan por encontrarse en un estatus sociocultural suspendido. Así, el enfermo, el “sidoso”, precisamente en la medida en que es alejado de lo humano, deja entonces de formar parte de la sociedad “normal” e ingresa a un grupo con un estatus humano suspendido y, por tanto, con una vulnerabilidad constante garantizada. La eliminación de lo humano, como lo plantea Butler, dirige la problemática expuesta a los esquemas normativos de inteligibilidad; es decir, a aquellos esquemas que establecen lo que va a ser y no va ser humano, lo que es una vida vivible y una muerte lamentable. Sigue la estudiosa:

“Estos esquemas normativos funcionan no sólo produciendo ideales que distinguen entre quienes son más o menos humanos. A veces, producen imágenes de lo que es menos que humano bajo el aspecto de lo humano para mostrar el modo como lo inhumano se oculta, amenazando con engañar a todos aquellos que sean capaces de creer que allí, en esa cara, hay otro humano. Pero a veces este esquema normativo funciona precisamente sustrayendo toda imagen, todo nombre, toda narrativa, de modo que nunca hubo allí una vida ni nunca hubo allí una muerte.” (Butler, 2012: “Vida precaria”, s.p., versión para Kindle)

Así, la eliminación de lo humano en relación con el enfermo de sida, lleva a este sujeto a la soledad más absoluta, lo lleva a sufrir una melancolía constante por su vida invivible. El poema de Campos, entonces, evidencia esta situación que se torna la mayoría de las veces insoportable. La soledad parece ser la condena que la sociedad “sana” ha impuesto sobre estos sujetos, a quienes se les niega la realidad y la verdad de su existencia, de sus vínculos afectivos, de su aflicción... Esta forma de deslegitimación cancela cualquier posibilidad de describir y pensar lícitamente sus vidas y sus muertes. El poema de Ronald Campos brinda, por tanto, una imagen particularmente lograda de la experiencia dolorosa que puede tener el “sidoso”, un sujeto ubicado en una posición inferior y oscura del mundo social, como se ha insistido.

Finalmente, queda clara la relevancia del poema propuesto, así como la pertinencia del análisis realizado: “La transparencia del sidoso” trata de describir de la mejor manera



posible el dolor, para acabar con las formas dominantes de la representación del “otro” enfermo. El poema de Campos, entonces, destruye las representaciones satanizadoras del enfermo de sida y muestra que algo de la precariedad de la vida del enfermo puede ser *aprehendido* como humano, como *sufrimiento humano*. Lo anterior tiene consecuencias para los límites que constituyen lo que puede o no puede aparecer dentro de la vida pública; es decir, tiene consecuencias para los límites de un campo de visibilidad públicamente reconocido, ya que, como afirma la autora norteamericana: “Ciertos rostros deben ser admitidos en la vida pública, deben ser vistos y escuchados para poder captar un sentido más profundo del valor de la vida, **de toda vida.**” (Butler, 2012: “Prefacio”, s.p., versión para Kindle) (Resaltado mío)

## NOTAS

1. Afirma Alexander Jiménez, en su libro *El imposible país de los filósofos*: “El problema de la lectura supone revisar el tema de la capacidad de la ficción para transformar la acción humana. Sin el mundo de la vida del lector, la significación del texto literario está incompleta. El tiempo de ficción no está nunca completamente desvinculado del tiempo vivido, del tiempo de la memoria y de la acción.” (Jiménez, 2005: 144)
2. Se pospone el adjetivo ‘otro’ con el fin de enfatizar la diferencia de los recursos de significación que buscan minar cualquier forma de cierre del sentido.
3. Según lo explica Barthes, el lenguaje es una legislación y la lengua es su código. Afirma este pensador: “No vemos el poder que hay en la lengua porque olvidamos que toda lengua es una clasificación, y que toda clasificación es opresiva.” (Barthes, 2003: 120)
4. Barthes entiende la literatura como una forma tramposa de operar (en) el lenguaje, como un *engaño* que posibilita escuchar a la lengua en un espacio fuera del poder; es decir, en el esplendor de una revolución permanente (Barthes, 2003: 122). Afirma este teórico: “Entiendo por *literatura* [...] la grafía compleja de las marcas de una práctica, la práctica de escribir. Veo entonces en ella esencialmente al texto, es decir, al tejido de significantes que constituye la obra, puesto que el texto es el afloramiento mismo de la lengua, y que *es dentro de la lengua donde la lengua debe ser combatida*, descarriada: no por el mensaje del cual es instrumento, sino por el *juego* de las palabras cuyo teatro constituye.” (Barthes, 2003: 123) (Resaltado mío)
5. Explica Meruane: “Los datos de la realidad nos dicen que la epidemia solo empieza a asomarse en América Latina a partir de 1983 (dos años después de su diagnóstico mundial); recién en ese año empieza a inscribirse en los registros médicos. Pero se trataba todavía de casos aislados que no configuraban una narrativa de peligro. Estaban circunscritos por un imaginado cordón sanitario; la sociedad se pensaba aislada del riesgo de contagio. Era un registro, en suma, sin articulación discursiva. Los escritores locales se abstuvieron o quizá, más que



- abstenerse, esperaron cautelosos y agitados a que se narrara la evidencia antes de plantearse documentarla o usarla como punto de partida para la ficción (la literatura, si vale de justificación, es siempre más lenta en su respuesta, se presenta como un discurso más elaborado y sinuoso). No es de sorprender que la producción literaria seropositiva del continente recién se inaugurara (y lo digo con cuidado, tras un largo rastreo) en una novela de 1984 [*Colibrí*] escrita por Severo Sarduy en su exilio parisino, donde ya la situación era álgida.” (Meruane, 2012: 61)
6. Es obligatorio mencionar dos relatos de Alfonso Chase, publicados en *Cara de santo, uñas de gato* (1999). Estos relatos, que retratan las vidas de dos hombres víctimas del sida, se presentaron bajo los títulos “*Carpe Diem*” y “Antes y ahora”. Asimismo, Chase ha publicado algunos poemas que hacen alusión al virus. Véase al respecto, en su libro *Jardines de asfalto* (1995), los poemas “Jardines de asfalto”, “Oda a Walt” y “Pensión Arcadia”.
  7. Del lat. *colonĭa*, de *colōnus*, labrador.
  8. Esta noción ha sido tomada de las explicaciones de Pierre Bourdieu en *La miseria del mundo* (2010). Esta obra colectiva recoge entrevistas sociológicas de diversos sujetos en una situación de inferioridad social. Esta situación de inferioridad es la que torna miserables sus vidas, las vidas de sujetos inmersos en estructuras sociales que los comprimen constantemente.
  9. Bourdieu utiliza esta expresión para referirse a las preconfiguraciones sociales que establecen el *sentido* de los sujetos. El «efecto de destino» plantea un accionar (con determinadas actitudes o prácticas) que es producido y reproducido por el orden social mismo. Los sujetos, entonces, son *interpelados* por su “destino social” y, por ello, buscan –a partir del lugar que se les ha asignado– cumplir con él.
  10. Transparentar. 1. tr. Dicho de un cuerpo: Permitir que se vea o perciba algo a través de él. (DRAE, versión en línea)
  11. Ganar. Según el DRAE, el término quizá proviene del gót. \**ganan*, codiciar, infl. por el germ. \**waidanjan*, cosechar; cf. nórd. *gana*, desear con avidez, noruego *gana*, mirar con ansia).
  12. Afirma Francisco Cortés: “Su esquema formal [el de la plegaria religiosa] es tripartito. En primer lugar aparece la invocación al dios, que podía ir en segunda persona o en tercera persona. A la invocación se unen numerosos epítetos del dios, atributos, etc., expresados con adjetivos, participios, oraciones de relativo en segunda o tercera personas. En segundo lugar, encontramos lo que Ausfeld denominó *pars epica*. Contiene aquello que podría mover al dios a cumplir la demanda (sacrificios que se prometen o referencia a sacrificios ya ofrecidos, mención a los poderes del dios, frente a los cuales el cumplimiento de la demanda no supone ningún esfuerzo, etc.) Finalmente, en tercer lugar, se produce la demanda o petición, que podía expresarse en imperativo, optativo, infinitivo [...]. Hay que destacar que en este esquema tripartito los elementos fijos son el primero y el tercero.” (Cortés, 1986: 90)
  13. Al respecto, Paula Treichler hace referencia al trabajo de Allan M. Brandt (*No Magic Bullet: A Social History of Venereal Disease in the United States since 1880*, New York, Oxford University Press, 1987), y explica lo siguiente: “[...] the ways in which AIDS thus far recapitulates the social history of other sexually transmitted diseases; the pervasive fear of contagion, concerns about casual transmission, stigmatization of victims, conflict between the protection of public health and the protection of civil liberties, increasing public control over definition and management, and the search for a “magic bullet.” Despite the supposed sexual



revolution, Brand writes, we continue through these social constructions “to define the sexually transmitted diseases as uniquely sinful.” This definition is inaccurate but pervasive, and as long as disease is equated with sin “there can be no magic bullet.” (Treichler, 1988: 35)

14. Esta hora aparece a lo largo de todo el poemario de Campos. Las nueve de la noche constituye un tiempo liminar; es decir, un *tiempo* en el que se muestra al ser humano en el *umbral*, en un momento de crisis y de cambio inacabado.
15. Al respecto del simbolismo del *cetno*, véase la segunda parte del tratado de Gilbert Durand (1989), titulada “El cetro y la espada”: el cetro blanco constituiría, aquí, un isomorfismo de un símbolo ascensional y espectacular.
16. Véase, al respecto del simbolismo del gato, lo que explica Jean Chevalier en su *Diccionario de los símbolos* (1986: 523).
17. Explica Chevalier: “[La noche] es rica en todas las virtualidades de la existencia. Pero entrar en la noche es volver a lo indeterminado, donde se mezclan pesadillas y monstruos, las ideas negras. Es la imagen de lo inconsciente, lo cual se libera en el sueño nocturno. Como todo símbolo, la propia noche presenta un doble aspecto, el de las tinieblas donde fermenta el devenir, y el de la preparación activa del nuevo día, donde brotará la luz de la vida.” (Chevalier, 1986: 754)

## BIBLIOGRAFÍA

- Amoretti, M. (1992). *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*. San José, C.R.: Edit. de la UCR.
- Barthes, R. (2003). *Placer del texto y Lección inaugural*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bourdieu, Pierre. (1999). *La miseria del mundo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Butler, Judith. (2012). *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. 1a ed. Buenos Aires: Paidós. E-Book.
- Campos López, Ronald. (2013). *Mendigo entre la tarde*. San José: EUNED.
- Castoriadis, Cornelius. (2004). *Sujeto y verdad en el mundo histórico-social (Seminarios 1986-1987)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Cortés Gaudan, Francisco. (1986). "Orígenes de la súplica retórica a los jueces". *Anuario de Estudios Filológicos de la Un. de Extremadura (Homenaje a Juan Manuel Rozas)*. Número 9, 89-100. En: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=58581>. Consulta: 25 de junio de 2015.
- Coto Rivel, Sergio. (2009). “Una década perdida, noticias del miedo en *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* de José Ricardo Chaves”. *Revista en línea Istmo*. Número 19. En: <http://istmo.denison.edu/n19/articulos/3.html>. Consulta: 20 de junio de 2015.



- Chase, Alfonso. (1995). *Jardines de asfalto: Poesía 1968-1990*. San José: Editorial Costa Rica.
- Chase, Alfonso. (1999). *Cara de santo, uñas de gato*. San José: Editorial Costa Rica.
- Chaves, José Ricardo. (1998). *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*. Heredia, Costa Rica: Editorial de la Universidad Nacional.
- Chevalier, Jean. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Edit. Herder.
- Durand, Gilbert. (1982). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus.
- Doucet, Montserrat. (2009). *Grafiti*. Aranjuez: Doce Calles.
- Herzlich, Claudine y Pierret Janine. (1988). "De ayer a hoy: construcción social del enfermo". En: *Cuadernos Médicos Sociales*, N. 43. <http://saludysociedad.pbworks.com/w/file/67765080/De%20ayer%20a%20hoy.%20Contrucción%20social%20del%20enfermo%20-%20Herzlich%20y%20Pierret.pdf>. Consulta: 10 de julio de 2015.
- Pulecio Pulgarín, Jairo Mauricio. (2011). "Judith Butler: Una filosofía para habitar el mundo". En: *Universitas Philosophica*, 57, Año 28, julio diciembre: 61-85. <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/vniphilosophica/article/download/10869/8942>. Consulta: 15 de mayo de 2015.
- Jackson, Rosie. (2001). "Lo oculto de la cultura". En: Roas, David (compilador). *Teorías de lo fantástico*. España: Arco Libros.
- Jiménez, Alexander. (2005). *El imposible país de los filósofos*. San José: Ediciones Perro Azul.
- Janowitz, Morris. (1995). "Teoría social y control social". En: *Delito y Sociedad. Revista de Ciencias Sociales*. Número 6/7. [http://www.catedras.fsoc.uba.ar/pegoraro/Materiales/Janowitz\\_Teoria\\_Social\\_Control\\_Social.PDF](http://www.catedras.fsoc.uba.ar/pegoraro/Materiales/Janowitz_Teoria_Social_Control_Social.PDF). Consulta: 9 de junio de 2015.
- Lejarraga, Agustina. (2004). "La construcción social de la enfermedad". En: *Arch. argent. pediatr.* v.102 n.4 Buenos Aires jul./ago.
- López-Casanova, Arcadio. (1994). *El texto poético: Teoría y metodología*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- Meruane, Lina. (2012). *Viajes virales: La crisis del contagio global en la escritura del sida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Nietzsche, F. (1994). *Aurora*. Madrid: M.E. Editores.



Songtan, Susan. (1984). *La enfermedad y sus metáforas*. Argentina: Taurus Pensamiento.

Songtan, Susan. (2003). *Ante el dolor de los demás*. España: Santillana Ediciones Generales, S.L.

Treichler, Paula. (1987). "AIDS, Homophobia, and Biomedical Discourse: An Epidemic of Signification". En: *Cultural Studies*, vol. 1, no. 3, octubre.



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](#) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](#). Para más información envíe un mensaje a [revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr](mailto:revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr)