

El sida en Centroamérica y el Caribe

Formas de convivencia en la enfermedad. Representaciones del sida en la novela *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* (1998) de José Ricardo Chaves.

Karen Poe Lang
k.poe.lang@gmail.com
Universidad de Costa Rica

Recibido: 14 de octubre
Aceptado: 25 de octubre

RESUMEN:

En este artículo se analizan las alteraciones sufridas en las formas de convivencia debido a la aparición del sida en Costa Rica tal y como son representadas en la novela *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*, del escritor costarricense José Ricardo Chaves. Para lograr este objetivo se estudian tres aspectos fundamentales del texto: la utilización de recursos temáticos y estéticos de la literatura fantástica como los sueños, las pesadillas y las alucinaciones para introducir una problemática de orden social, el injerto de fragmentos de noticias y documentos relacionados con el sida que quiebran la linealidad del relato y la metáfora de la tumba anunciada desde el título.

Palabras clave: literatura costarricense, novela sobre el sida, formas de convivencia, homofobia.

Illness and Conviviality. Representations of AIDS in José Ricardo Chaves novel *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* (1998).

ABSTRACT:

In this article we analyze the changes occurred on the ways of living together (conviviality) due to AIDS as they are represented within the novel *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* written by Costa Rican author José Ricardo Chaves. In order to reach this goal we study three essential aspects of the text: the use of thematic and aesthetic resources coming from fantastic literature as dreams, nightmares and hallucinations, as a way of introducing a social problem, the grafting of fragments of AIDS' related news that break the text's linear narrativity and the metaphor of the grave as announced from the title.

Key words: Conviviality, AIDS' novel, Homophobia, Costa Rican Literature.

Introducción:

La aparición del sida (síndrome de inmunodeficiencia adquirida) en la década de los años 80 del siglo pasado, despertó una gran angustia social, equivalente en cierta forma, al miedo producido por la peste en la Edad Media¹. Asociada a las sexualidades marginales (específicamente a las comunidades homosexuales) el inicialmente llamado “cáncer gay” despertó temores ancestrales, y, ligado al pecado y la desviación, provocó el rechazo y la segregación de los enfermos por parte de un tejido social que temía de forma irracional el contagio. Como propone el teórico queer norteamericano Leo Bersani: “el sida ha hecho que la opresión de los gays pase por un imperativo moral” (1999: 30).

En Estados Unidos la crisis social llegó a tal extremo que en un pueblo de Florida, con el idílico nombre de Arcadia, un grupo de vecinos prendió fuego a la casa de una familia con tres niños hemofílicos, supuestamente infectados con el VIH. Bersani se pregunta por las razones que habrían llevado a los ciudadanos a una acción violenta en contra de una familia heterosexual.

Volvamos un momento a la perturbada armonía de Arcadia, Florida, y tratemos de imaginar lo que sus ciudadanos –especialmente aquellos que prendieron fuego a la casa de los Ray -realmente ven cuando miran a los tres chicos o cuando piensan en ellos. La persecución de los chicos o de los heterosexuales con sida (o seropositivos) es particularmente sorprendente en vistas de la descripción popular de tales personas como “víctimas inocentes”. Es como si la “culpabilidad” de los gays fuera el verdadero agente de infección. ¿Y de qué, exactamente, son culpables? Todo el mundo está de acuerdo en que el crimen es sexual, y Watney, al igual que

¹ Sobre el tema de la asociación entre el sida y la peste ver el texto de Susan Sontag. (1996). *El sida y sus metáforas*. Madrid: Taurus.

otros, lo define como la multiplicidad de relaciones, real o imaginaria por la que los gays son tan famosos. (Bersani 1999: 42)

Esta situación de intolerancia, sumada al carácter letal del virus, produjo un efecto literario, ya que muchos enfermos de sida y personas cercanas a estos pacientes utilizaron la escritura como forma de resistencia cultural ante la ola de conservadurismo y homofobia que los marginaba y excluía del problema y de las instancias encargadas de tomar decisiones. Como han señalado varios estudiosos (Bersani: 1999, Halperin: 2000), las campañas sanitarias contra el sida generalmente no tomaban en cuenta la opinión de las poblaciones de alto riesgo, sino que parecían destinadas a tranquilizar a las familias heterosexuales, blancas, de clase media.

En Europa, Canadá y Estados Unidos existe ya una profusa obra narrativa que trata el tema de la vivencia del sida, escrita sobre todo en la modalidad autobiográfica, en la cual abundan los testimonios, los diarios íntimos y las autobiografías de personas que escriben al borde de la muerte. Desde principios de la década del 90, cuando la investigación médica estaba comenzando, la enfermedad devino escritura y algunos enfermos de sida legaron unos textos escritos en el breve lapso cedido por la implacable enfermedad.

Uno de los testimonios más desgarradores fue publicado en París por el fotógrafo y escritor Hervé Guibert, cuya novela *Al amigo que no me salvó la vida* (*À l'ami qui ne m'as pas sauvé la vie*, 1990) narra entre otras cosas la experiencia de la enfermedad de su amigo Muzil, nombre tras el cual se esconde Michel Foucault, quien era íntimo amigo del escritor. A partir de esta obra, Guibert, diagnosticado como seropositivo, inicia una carrera contra el tiempo y la

enfermedad, y en dos años escribe tres novelas autobiográficas: *El protocolo compasivo* (*Le protocole compassionnel*, 1991), *Citomegalovirus. Diario de hospitalización* (*CytomégaloVirus. Journal d'hospitalisation*, 1992) y *El paraíso* (*Le paradis*, 1992). En esta última novela el narrador hace un viaje al Caribe, a Martinica, en busca del paraíso que termina por convertirse en un infierno. Otro autor diagnosticado con sida, el belga Pascal de Duvé, en *Cargo vie*, también narra un viaje esperanzado hacia las Antillas en el que de algún modo se reúne con Guibert en Puerto Príncipe. Estas dos novelas deconstruyen el imaginario europeo y francés, según el cual el paraíso estaría en el Caribe, pensado tradicionalmente como el lugar del exotismo, que en estos textos deviene un lugar inhabitable.

Curiosamente, Óscar, el personaje protagónico de *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* emprende, al final de la novela, un viaje en sentido inverso: de San José a Roma². Con la intención de comenzar una nueva vida, lejos de las tumbas de sus amigos muertos por el sida, la novela finaliza con un nuevo comienzo y con la esperanza de un nuevo amor o una nueva amistad. A diferencia de los personajes de las novelas europeas mencionados con anterioridad, Óscar es un sobreviviente que ha escapado al contagio, aunque debe abandonar su país para intentar elaborar su duelo.

Es precisamente en el Caribe donde aparecen las primeras dos novelas relacionadas con el sida, ambas de publicación póstuma y de autor cubano en el exilio: *Antes que anochezca, autobiografía* (1992) de Reinaldo Arenas y *Pájaros*

² La estrecha relación entre el sida y el viaje es el eje estructurante del ensayo de Lina Meruane. (2012). *Viajes virales. La crisis del contagio global en la escritura del sida*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.

de la playa (1993) de Severo Sarduy. Durante la década de los noventa, en Hispanoamérica, se publican varios textos relacionados con el sida, entre los cuales y sin ánimo de exhaustividad, destacamos tres: *Salón de belleza* (1994) del escritor peruano-mexicano Mario Bellatín, *Loco afán: crónicas del sidario* (1996) del escritor chileno Pedro Lemebel, y *Un año sin amor. Diario del sida* (1998) del argentino Pablo Pérez.

Paisaje con tumbas pintadas en rosa (1998) del escritor costarricense José Ricardo Chaves era una novela necesaria en el contexto costarricense y centroamericano³ ya que es el primer texto que trata en profundidad este tema en la región⁴. Es un testimonio desgarrador de la forma cómo esta enfermedad fue tratada por las autoridades sanitarias del país y padecida por los enfermos. Basada en documentos de la época -principalmente periódicos- constituye un texto idóneo para investigar la densa trama en dónde el prejuicio, la moral dominante y la condición biológica, ponen en crisis las formas usuales de convivencia⁵.

³ En la región centroamericana existe otra novela que trata centralmente el tema de la epidemia del sida. Rosario Aguilar. (2000). *La promesante*. París: Indigo. También, en la extensa novela *Heterocyt* (2011) del escritor salvadoreño Mauricio Orellana, la epidemia del sida es el telón de fondo sobre el cual se presenta la lucha por los derechos civiles de las comunidades LGTB en ese país.

⁴A pesar de la importancia inaugural de esta novela en el contexto costarricense, solamente se han encontrado dos textos críticos dedicados a analizarla, ambos del mismo autor: Sergio Coto Rivel. (2007). "Espacios de marginalidad y nuevas propuestas de género: la construcción del discurso homoerótico en la novela *Paisaje con tumbas pintadas de rosa* de José Ricardo Chaves". *Tesis de Maestría en Literatura Latinoamericana*, Universidad de Costa Rica y 2009 y "Una década perdida, noticias del miedo en *Paisaje con tumbas pintadas de rosa* de José Ricardo Chaves". *Istmo*, 19, julio-diciembre.

⁵ En el contexto de la crítica hispanoamericana, además de gran cantidad de artículos, existen dos libros dedicados a investigar la temática de las narrativas del sida: el texto supracitado de Lina Meruane y Alicia Vaggione. (2014). *Literatura/enfermedad. Escrituras sobre sida en América Latina*. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados.

La novela de Chaves tiene la particularidad de que parte de un punto de vista que va más allá de lo personal y autobiográfico, para retratar la crisis de una época, los problemas concretos de convivencia en los hospitales, la marginación de los enfermos, la ideología de nuestros gobernantes. Es por esta razón que la he elegido para estudiar un ejemplo literario concreto en el que la sociabilidad se quiebra para dar paso a la exclusión y el desprecio.

En este ensayo voy a tratar tres aspectos de la novela que me parecen fundamentales: la utilización de recursos de la literatura fantástica como los sueños, las pesadillas y las alucinaciones para introducir una problemática de orden social, el injerto de fragmentos de noticias y documentos relacionados con el sida, que quiebran la linealidad del relato y la metáfora de la tumba ya anunciada desde el título.

Lo monstruoso, la pesadilla y la alucinación

Los primeros capítulos de la novela hacen un retrato del San José de principios de los años 80, antes de la aparición del sida. Aunque Óscar es el protagonista de la historia, la narración constituye una especie de biografía colectiva de la comunidad gay o “de ambiente” -como se decía en aquellos años- en la cual se recuerdan los bares, los cafés y las discotecas que visitaba la gente de izquierda, los bohemios y los intelectuales. En las páginas del libro es posible volver a visitar lugares emblemáticos como La copucha, la soda Guevara o la discoteca T Marcus, ya desaparecidos para siempre del paisaje de la ciudad. Los personajes viven en un mundo de relativa libertad, en el cual los estudios o el

trabajo se mezclan con caminatas nocturnas, fiestas y viajes a la montaña, en un

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

ambiente que permite, con cierta facilidad, conocer nuevos amigos o amantes. Como propone Uriel Quesada: “En Chaves, por lo tanto, podrían identificarse como heterotopías los bares gay, los lugares de reunión como parques y cafés frecuentados por homosexuales e incluso los espacios familiares privados donde se producen escenas de travestismo” (2013: 144).

Óscar es un estudiante universitario gay de izquierda, enamorado de un hombre mayor que conoció en Managua cuando estuvo como cooperante en los primeros días de la revolución. Se conocieron en el ambiente festivo de la Nicaragua liberada del dictador y su historia da inicio con un gesto de ternura. Ambos saben que la situación no se presta para una relación sexual, por lo que su contacto se limita a una caricia en el brazo antes de dormir en un barracón con miles de personas que han venido también a celebrar y ayudar. Mario es profesor en la universidad y además tiene una pareja estable. Por casualidad, Óscar resulta alumno de un curso suyo, lo que les permite iniciar una relación tormentosa para el muchacho, que se ha enamorado por primera vez. Mario es el típico gay libre que practica una sexualidad abierta y sin compromisos, aunque está fuertemente atado a David, con quien comparte un apartamento.

Óscar sufre profundamente debido a la inestabilidad de la relación con Mario y se refugia en la amistad de Javier, quien a su vez tiene una relación con un hombre casado y con hijos. Una tarde suben a San José de la Montaña con la intención de probar hongos alucinógenos y Óscar tiene una experiencia de orden sobrenatural que anuncia la catástrofe que los espera. Después de compartir un enorme hongo dorado y fálico, el protagonista tiene una alucinación que anticipa la aparición de la enfermedad:

La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/). Para más información envíe un mensaje a revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr

Una niebla de color indefinido había cubierto el horizonte. La penumbra se apoderaba del paisaje lejano. Poco a poco los vapores comenzaron a moverse en círculo, en elipses, arremolinadamente. Se formó una tromba, un torbellino invertido que crecía hacia lo alto, como una columna de humo. Paulatinamente este pilar vaporoso fue adquiriendo figura humana, la de un gigantesco hombre de humo hundido hasta las rodillas en ese valle inundado de niebla. Coloso y bruma eran una misma cosa. Ambos no eran sino emanaciones nauseabundas de los habitantes del valle.

Óscar, asustado, quiso gritar y llamar a Javier, mas no podía mover un solo músculo, su mirada estaba clavada en el gigante brumoso. Y entonces el coloso tuvo hambre y, goyesco, se inclinó y hundió sus manos en las aguas de bruma y, al azar, comenzó a sacar hombres de lo hondo del valle. Algunos gritaban mientras se perdían en sus fauces de humo. Y en cada uno de los que morían Óscar reconoció una parte de su propio rostro. (Chaves 1998: 97)

No es la primera vez que José Ricardo Chaves utiliza la bruma y la neblina como elemento simbólico para expresar el dolor, el frío y la enfermedad. Al final de su primera novela, *Los susurros de Perseo* (1994), una bruma azulada se apodera del Valle Central, enferma a su población como signo de la culpa por el suicidio de Renato a causa de las humillaciones sufridas en el colegio por su condición de homosexual y extranjero⁶. En *Paisaje con tumbas...* Chaves recurre al estado alucinatorio producto de la ingestión de hongos para introducir un elemento insólito que funciona como una premonición. Monstruo de humo, gigante, coloso que se traga a otros hombres con los cuales el protagonista se siente íntimamente identificado, ya que en ellos reconoce una parte de su propio rostro.

Este monstruo de bruma puede ser leído como una metáfora de la enfermedad, del sida, palabra que aparece por primera vez en el texto, unas pocas líneas más adelante, en una carta fechada en 1984 (año de Orwell) en la

⁶ Sobre este tema ver: Karen Poe. (2014). "Paisajes (neo)góticos en la novela *Los susurros de Perseo* de José Ricardo Chaves". *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. 40 (1): 75-82.

cual el signatario comenta que en los últimos días se ha dedicado a hacer un “bestiario del sentimiento humano, en donde lo que domina es el odio, el prejuicio y la saña y, como si esto no bastara, todo ello coronado por la muerte” (Chaves: 99). D., el autor de la carta, le indica al destinatario que le ha adjuntado un recorte de prensa que es un ejemplo de “ocultismo fascista y confuso, verdadero delirio histórico” (Chaves: 100). De este modo, el texto desplaza la monstruosidad desde el coloso de bruma (producto de una imaginación alterada por la droga) hacia el discurso socialmente legitimado sobre la enfermedad. La noticia en concreto es un comunicado aparecido en La Prensa Libre que da cuenta de un discurso televisivo del Dr. Abel Pacheco⁷. El monstruo ya no es el virus que se traga a sus amigos sino el discurso incoherente de los especialistas y gobernantes sustentado en la ignorancia, el odio y la homofobia.

Además, la alucinación de Óscar lo hace anticipar el hecho de que Javier, su mejor amigo, corre peligro de ser tragado por el gigante de humo. Ambos guardarán un silencio inquebrantable sobre esta experiencia, mientras su amistad se fortalece a medida que avanza la novela.

Óscar no respondía. Lloraba como un niño asustado. Javier se inclinó y Óscar lo abrazó con fuerza. Entre sollozos, aferrándose a él, decía sin cesar: “Que no te lleve el viento”, “Que no te coma el coloso de humo”. Javier no entendía qué pasaba y se limitó a consolar a su amigo. A lo lejos, el valle lucía cristalino y luminoso. (98)

Javier, quien además de monógamo y gran deportista es hemofílico, contrae la enfermedad del sida por una transfusión con sangre contaminada por lo

⁷ Abel Pacheco de La Espriella, médico psiquiatra que condujo un popular microprograma televisivo de 1976 a 2001, fue presidente de Costa Rica, como candidato del Partido Unidad Socialcristiana, en el periodo 2002-2006.

que la alucinación de su amigo se revela como una profecía. Es también en un contexto que escapa de la racionalidad consciente, concretamente en una pesadilla, donde Óscar logra anticipar la enfermedad de Mario, su examante.

Óscar soñó con Mario. Otra vez estaban en Nicaragua, como en el viaje aquel en que se conocieron. (...) Aquella tarde los dos amigos viajaron en un convoy militar, bajo un sol arrullador, rumbo a Managua. Y en un convoy parecido, solo que hecho de sueño y luna, en uno así Óscar soñaba y estaba de nuevo en Managua. Óscar conducía un carro de guerra en una procesión de origen incierto y de meta desconocida. Uno tras otro iban los carros en un paisaje desolado, a la luz de una luna hambrienta. No podían detener su marcha. Mario iba a su lado, casi no hablaba. Estaba pálido, ojeroso, como un herido de guerra que se desangrara. El convoy seguía su marcha inexorablemente. (...) La carretera era angosta y fuera de ella –según decía la voz anónima de la radio- todo estaba minado. Me muero Óscar, me muero, decía débilmente, entre sollozos, el ahora enflaquecido Mario (107-108).

Óscar despierta angustiado y empapado en sudor. Su pesadilla deja traslucir el sentimiento de impotencia y el mundo sin sentido en el cual se ve inmersa la comunidad gay ante la oleada de intolerancia fundamentada en la epidemia del sida. Mario y Óscar, como en su vida cotidiana, se ven de pronto obligados a seguir la marcha de un convoy de origen desconocido y meta incierta. Y, para colmo, en Managua, el sitio en el cual se conocieron, pocos años antes, cuando el mundo era otro lleno de esperanza en la posibilidad de cambiar el mundo para convertirlo en un lugar más justo y hospitalario.

Al igual que en la alucinación por la ingestión de hongos, la pesadilla tiene un carácter profético. Unas páginas más adelante, Óscar será notificado de la enfermedad de Mario, quien muere al final de la novela.

El injerto como forma de resistencia discursiva

A partir de estas dos experiencias (la alucinación y la pesadilla), la ciudad deja de ser un lugar habitable para Óscar, mientras las autoridades sanitarias y la cohorte de expertos empiezan una campaña difamatoria en contra de los homosexuales y cierran, por razones de salud pública, los pocos espacios de convivencia de los gays y lesbianas. En este sentido la novela se asemeja a otros textos hispanoamericanos que dan cuenta de este proceso de desposesión de los lugares públicos por parte de la comunidad homosexual descrito por Meruane: “Se trata de una homofóbica expulsión de los espacios públicos –desde la calle hasta los hospitales- que deja a la comunidad seropositiva sin lugar en su propia ciudad” (2012: 212).

La novela propone una forma muy creativa de tratar los discursos homófobos, que son introducidos en el texto como injertos resaltados en negro. Estos fragmentos cumplen dos funciones: por una parte quiebran la linealidad del relato y por otra establecen un contrapunto con los eventos narrados. Chaves parece estar conciente de la dificultad de criticar racionalmente unos discursos cuya naturaleza es fantasmática. Como propone Bersani:

Una importante lección que debemos aprender del estudio de la representación del sida, es que los mensajes que más probablemente lleguen a su destino son mensajes que ya estaban presentes. O, para decirlo en otros términos, las representaciones del sida deben pasar por los rayos X a causa de su lógica fantasmática; ellas atestiguan la irrelevancia de la información en la comunicación. (1999: 43)

La novela enfrenta la lectura de los discursos homofóbicos a partir de diversas estrategias que deconstruyen su legitimidad sin apelar directamente a los contenidos de estos, es decir, que la crítica no pasa por la comunicación sino por su propuesta estética. En lugar de darse a la tarea de refutar los argumentos de 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

una forma racional, el texto desestabiliza de manera lúdica su consistencia interna. Un primer ejemplo es la noticia de La Prensa Libre, a la cual hice referencia anteriormente, que comienza dando cuenta de un discurso del futuro presidente Abel Pacheco, en el cual se menciona la epidemia o cáncer gay. Si bien de origen desconocido, se aventura la hipótesis de que la enfermedad podría deberse a los viajes frecuentes de los homosexuales estadounidenses a Haití, locus imaginario en donde supuestamente la ingesta de carne de cerdo sería la culpable de transmitir el virus. Después de plantear esta idea descabellada, la noticia pasa sin transición a describir lo que es un homosexual y las razones de su supuesta debilidad. Para ello, el texto se vale de una mezcla heteróclita de ideas provenientes del esoterismo y otras religiones que dan paso a una escritura enloquecida, carente de todo asidero en la racionalidad. El artículo termina con un resumen apocalíptico de tono moralizante:

Resumiendo diremos: la decadencia de las civilizaciones se mide por la degeneración sexual. Es seña segura cuando abundan los sodomitas, el final de una civilización está cercano. Actualmente la Madre Naturaleza está “limpiando” al planeta Tierra (séptimo círculo dantesco). Quien deje de fornicar (que extrae sus aguas de vida) puede aspirar a ser perdonado ya que todas las puertas están cerradas menos una: la del arrepentimiento. Mas un homosexual es un caso perdido. Para ellos no hay perdón posible. (103).

El discurso incoherente, verdadero simulacro explicativo de la enfermedad, prepara al lector para este párrafo final, que es también un compendio de prejuicios carente de todo valor racional. De este modo, la novela sortea el problema de caer en un alegato. Por el contrario, es a partir de un trabajo que estetiza el lenguaje que el texto evita caer en la trampa de tratar de refutar el

discurso homófobo con argumentos racionales. Como ha planteado David Halperin:

Los discursos de la homofobia, sin embargo, no pueden ser refutados por medio de argumentos racionales (aunque muchas de las proposiciones individuales que los constituyen sean fácilmente refutables); sólo es posible resistirlos. Sucede esto porque los discursos homofóbicos no son reducibles a un conjunto de proposiciones con un contenido de verdad determinable que pueda ser analizado racionalmente. Los discursos homofóbicos funcionan más bien como piezas de estrategias de deslegitimación. Si hay que resistirlos, debemos hacerlo estratégicamente –es decir, combatiendo una estrategia con otra (2000: 55).

Los discursos homofóbicos son incoherentes, pero esta característica, lejos de incapacitarlos, los hace más poderosos. De hecho, ellos operan estratégicamente por medio de contradicciones lógicas, las cuales producen una serie de callejones sin salida cuya función es –de manera incoherente pero efectiva y sistemática- perjudicar las vidas de lesbianas y gays (2000: 57).

La estrategia deconstructiva propuesta por la novela es entonces poner en evidencia –no la falsedad de sus argumentos- sino la incoherencia e irracionalidad compositiva del discurso de tal modo que hace estallar cualquier intento comunicativo. Al parodiar, por medio del recurso de la exageración, el sustrato ideológico y contradictorio que amalgama elementos diversos, el texto deslegitima la lógica del discurso homofóbico como un modo de resistencia efectivo al atacarlo desde adentro. El injerto de la noticia es entonces una mimesis del discurso homófobo, que mediante la exageración de sus elementos contradictorios estructurantes, ataca la forma y los mecanismos discursivos para destruir la efectividad de sus contenidos. Este recurso estético permite desarticular el discurso sin necesidad de refutarlo, pues como ha indicado Halperin:

Refutar las mentiras de la homofobia es inútil. No porque esta tarea sea difícil o imposible –por el contrario, tomándolas una a una, son fácilmente refutables, como he sugerido-, sino porque no daña el

funcionamiento estratégico de discursos que operan desplegando una serie de premisas contradictorias, de forma tal que cualquiera de ellas puede ser sustituida por cualquier otra cuando las circunstancias así lo requieran sin alterar el resultado final del argumento (2000: 60).

Esta primera noticia sirve también para poner en guardia al lector, antes de presentarle otros fragmentos de textos periodísticos sobre el sida, tomados de diversas instancias de poder, como por ejemplo un sermón católico, y de distintas partes del mundo como México, Washington, Colombia, o Alemania. A pesar de provenir de lugares distantes geográfica y culturalmente, todos comparten un mismo objetivo, dañar las precarias vidas de los enfermos obligados a morir en silencio o abandonar sus casas para escapar a la violencia de los vecinos. Con títulos descabellados como “El río tiene sida” estos injertos textuales dan cuenta de la persecución desmesurada a que fueron sometidos los homosexuales en conjunto y específicamente los seropositivos. Esta estrategia textual establece un contrapunto con la narración de los acontecimientos de la novela que sumergen al lector en el ambiente de crisis y degradación de la vida cotidiana de los personajes. Las formas de convivencia alteradas por los terrores fantasmáticos que atenazan las mentes de los habitantes de la ciudad hacen que el exilio sea la única manera de escapar de un mundo opresivo. Óscar, asfixiado entre las montañas del Valle Central, acude al cementerio para despedirse de Mario y de muchos amigos cercanos fallecidos en poco tiempo.

La tumba en rosa

En nuestros días, están esos simples cubos de mármol, cuerpos geometrizados por la piedra, figuras regulares y blancas que destacan sobre el gran marco negro de los cementerios. Y en esa ciudad de utopía de los muertos, he aquí que mi cuerpo deviene sólido como una cosa, eterno como un dios. (“El cuerpo utópico”, Michel Foucault).

La tercera estrategia de resistencia propuesta por la novela es la apropiación, mediante el color rosa, de la muerte de Mario y la de sus otros amigos. El color rosa, símbolo de las luchas por los derechos de los gays y las lesbianas, es el elemento que le permite al protagonista imaginar la posibilidad de dejar una huella en el cementerio, una marca que personalice a las víctimas del sida.

Óscar permenece junto a la tumba de Mario. No sabe por qué pero quisiera pintarla de rosado, hacerla única, distinta, aún en su muerte. Sopla el viento y pía un pájaro. Pinos y cipreses se bambolean. La tarde se ilumina más y más. (166)

La tumba pintada en rosa que imagina Óscar como un homenaje a Mario, que además da título a la novela, será una forma de modificar el paisaje del cementerio en el cual los pinos y cipreses se bambolean. Finalmente la tarde logra iluminarse.

Te celebro, Mario, bailo tu muerte, bailo mi vida. Pintaré tu tumba de rosado, sí, mucho rosa, violeta, escarlata, en el cementerio, en tu tumba, en la de Pedro y la de Juan y la de Vicente y la de Jacinto y la de Manrique y la de Federico y la de Frank y la de Carlos y la de ... (167).

Del nombre propio de su amado, Óscar pasa a la enumeración de los nombres de sus amigos muertos, lista que no tiene fin, que no puede clausurarse. La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.universidadcostarica.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información envíe un mensaje a revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr

(de ahí los siniestros puntos suspensivos en espera de otros nombres) hasta que no se encuentre una cura para la enfermedad.

Óscar abandona el cementerio y decide ir a pie hasta su casa. La novela relata esta caminata haciendo uso de un recurso intertextual, al citar indirectamente uno de los poemas más hermosos de la tradición hispanoamericana. El poema del colombiano José Asunción Silva, Nocturno III⁸, es una elegía escrita, según algunos críticos, para soportar la trágica muerte de su hermana Elvira a causa de una neumonía.

Óscar no toma taxi ni autobús. Cruza la ciudad. Y su sombra, por los rayos de la tarde proyectada, iba sola, iba sola, iba sola por San José solitaria. Camina desde el cementerio hasta barrio Amón, entra a su casa y se prepara un té. Miguel no está. Deja el té a medio preparar y prefiere un whisky. Sí, mejor. Uno, dos, tres whiskies. A tu salud, Mario, a tu salud. Ya no estás aquí. Yo sí, sigo. (166)

De vuelta en casa y con ayuda de tres whiskies, Oscar en medio de un profundo duelo simbolizado por la sombra, parece tomar la decisión de seguir viviendo.

Bibliografía:

Aguilar, Rosario. (2000). *La promesante*. París: Indigo.

Arenas, Reinaldo. (1992). *Antes que anochezca: autobiografía*. Barcelona, Tusquets.

Bersani, Leo. (1999). *¿El recto es una tumba?* Córdoba: Edelp.

Chaves, José Ricardo. (2000) (1998). *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*. Heredia: EUNA.

_____. (2008) (1994). *Los susurros de Perseo*. San José: Uruk.

⁸ El fragmento del poema de Silva dice así: Y mi sombra/ por los rayos de la luna proyectada/iba sola/iba sola/iba sola por la estepa solitaria (Silva 1997: 35).

Coto Rivel, Sergio. (2007). *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 para optar por el grado de Maestría en Literatura Latinoamericana. Universidad de Costa Rica.

_____. (2009). "Una década perdida, noticias del miedo en *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* de José Ricardo Chaves". *Istmo*. (19), julio-diciembre.

Duve, Pascal de. (1993). *Cargo vie*. Paris: Editions Jean-Claude Lattés.

Foucault, Michel. (2008). "El cuerpo utópico". *Fractal*. (48): s.p.

Guibert, Hervé. (1990). *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*. Paris: Gallimard.

_____. (1991). *Le protocole compassionnel*. Paris: Gallimard.

_____. (1992). *Cytomégalo virus*. *Journal d'hospitalisation*. Paris: Seuil.

_____. (1992). *Le paradis*. Paris: Gallimard.

Halperin, David. (2000). *San Foucault. Para una hagiografía gay*. Córdoba: Edelp.

Meruane, Lina. (2012). *Viajes virales. La crisis del contagio global en la escritura del sida*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.

Orellana Suárez, Mauricio. (2011). *Heterocity*. San José: Lanzallamas.

Ortiz Alexandra y Mónica Albízurez (eds.). (2013). *Poéticas y políticas de género. Ensayos sobre imaginarios, literaturas y medios en Centroamérica*. Berlín: Tranvía.

Poe, Karen. (2014). "Paisajes (neo)góticos en la novela *Los susurros de Perseo* de José Ricardo Chaves". *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. 40 (1): 75-82.

Quesada, Uriel. (2013). "San José o la ciudad sexualizada". En Ortiz y Albízurez (Eds.), 141-158.

Sarduy, Severo. "Pájaros de la playa" en *Obra Completa*, Tomo I. Madrid: ALLCA XX, (1993)1999.

Silva, José Asunción. (1997). "Nocturno III (Una noche)". *Obra Completa*. Madrid: ALLCA XX, 32-35.

Sontag, Susan. (1996). *El sida y sus metáforas*. Madrid: Taurus.

Vaggione, Alicia. (2014). *Literatura/enfermedad. Escrituras sobre sida en América Latina*. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados.