

“Las siete palabras” de Ángel Lozada: dos discursos de una agonía

Por: Licda. Marlene Salazar Horr¹, Universidad de Costa Rica

Recibido: 23 de noviembre, 2015.

Aceptado: 15 de marzo, 2016.

RESUMEN

Este artículo es un análisis literario de “Las siete palabras”, un cuento del escritor puertorriqueño Ángel Lozada, publicado en la antología de cuento latinoamericano titulada *Líneas Aéreas*. El objetivo es abordar la construcción del doble paródico en dicho cuento a partir de la parodia y la metáfora. Tanto la ironía como la metáfora son elementos generadores de nuevas construcciones semánticas, relacionadas con la construcción paródico-carnavalesca del personaje principal. Toma como base la teoría del carnaval desarrollada por el teórico Mijail Bajtín, en específico los conceptos de inversión y doble paródico. Así, establece una equivalencia metafórica del personaje principal con la figura de Cristo y cómo se convierte en un doble paródico al reformular cada una de estas, pronunciadas por Cristo durante su agonía en la cruz y luego, se aplican a la agonía de un ser humano. De allí, el desplazamiento de sentido, propio de la metáfora, pues se pasa de la agonía sublime de Cristo a la agonía mundana del personaje. Y al final, esta agonía de la figura de Cristo se mezcla, se confunde y se humaniza en la agonía de un personaje que contradice completamente el discurso de la santidad y la pureza, desde la óptica de la religión. Esta publicación responde a una investigación cualitativa, que desarrolla un análisis de contenido enfocado en el manejo de elementos de carácter simbólico presentes en el discurso.

ABSTRACT

“LAS SIETE PALABRAS” BY ÁNGEL LOZADA: TWO DISCOURSES OF ONE AGONY

This paper is a literary analysis of “Las siete palabras”, a short story by the Puerto Rican author Ángel Lozada published in the anthology of Latin American short story named *Líneas Aéreas*. The objective is to approach the construction of the parodic double based on parody and metaphor. Both irony and metaphor are generating elements of new semantic constructions, related to the parodic-carnival-like nature of the main character. It uses as point of departure the theory of carnival developed by the theorist Mijail Bajtín,, specifically the concepts of inversion and parodic double. This is how the he establishes a metaphorical equivalence of the main character with the figure of Christ, and how it becomes a parodic double by reformulating each of the words pronounced by Christ during his agony on the cross, and they are later applied to the agony of the human being. Hence, the displacement of the usual meaning of metaphor, because it goes from the sublime agony of Christ to the mundane agony of the character. In the end, the agony of Christ blends, is confused, and becomes human in the agony of the character, which completely contradicts the discourse of sanctity and purity, from the point of view of religion. This paper is the result of qualitative research, develops an analysis of content focused on the handling of the elements of symbolic nature present in the discourse.

Marlene Salazar Horr. “Las siete palabras” de Ángel Lozada: dos discursos de una agonía. *Revista Comunicación*. Año 37, volumen 25, número 1, enero – junio, 2016. Instituto Tecnológico de Costa Rica. ISSN: 0379-3974 / e-ISSN1659-3820

PALABRAS CLAVE:

metáfora, ironía, Ángel Lozada, Las siete palabras, figura de Cristo.

KEY WORDS:

metaphor, irony, Ángel Lozada, Las siete palabras, figure of Christ.

1 Marlene Salazar es bachiller y licenciada en Filología Española, graduada en la Universidad de Costa Rica. Labora como docente e investigadora, en esa misma casa de enseñanza.

CONSIDERACIONES PRELIMINARES

Comúnmente, la metáfora es definida como lo que se dice para generar un conocimiento o una imagen; aunque esta va más allá de decir, ser o saber, pues es todas y ninguna a la vez. La metáfora es los ojos con que vemos el mundo, en ella está nuestra particular percepción de la realidad. Si en su aspecto estructural-semántico genera un nuevo sentido, también en su silencio rememora ideas antiguas contenidas en nosotros. En esto radica su gran riqueza epistemológica, pues detrás de cada una de ellas existe una postura de conocimiento inacabada, que se hace con el lenguaje.

La metáfora va más allá del lenguaje, y sin embargo, no es nada sin él. Esta siempre ha sido dotada de un significado alegórico, incluso, uno alegórico-moral, por tal motivo ha sido estrictamente necesario para el ser humano descodificarla. Pero es en este punto, en el cual nos encontramos con el aspecto más complejo: su descripción. La metáfora implica un alto grado de complejidad ya que es una habitante de las fronteras sin tener raíces en ninguna parte. La metáfora se encuentra entre los dos polos del lenguaje (razón-estética) y por esto se considera una suplente. Es invisible, no es vista pero siempre está ahí.

Hay cierto engaño al proponer que la metáfora opera un cambio de significado de un término único, porque dentro del lenguaje ningún término es único, como asegura la teoría del lenguaje al referirse a su carácter fijo dentro de la comunicación. La metáfora desviste a la palabra y la reviste de nuevos significados que escapan a la mano rígida de la norma lingüística.

Los tropos, convertidos en fórmulas infalibles, cortan las alas de la metáfora y la convierten en una ecuación casi matemática, direccionada por los ojos de la oficialidad (academia-educación). Con esto se busca erradicar la libertad y el placer contenidos en ella. Y el tropo carcelario la oficializa y la censura en todos los discursos.

La metáfora se enmascara y enmascara también el conocimiento, porque en él no está mi mirada; sino, la mirada de otro. Con esto, se vuelve modélica y al pretender reducirla hasta llegar a la metáfora

original pasamos por alto que esa “metáfora primordial” está compuesta de fragmentos, de términos, de elementos, de contextos que le roban la esencia, por lo cual, esa “metáfora primigenia” no es más que una puesta en escena de la mirada del poder. La metáfora lucha, grita con su voz, muchas y ninguna, porque la asfixia su prisión y la mata sonora, estruendosamente, el silencio.

La metáfora es un desplazamiento sin rumbo fijo que juega a encontrar espacios para decir lo indecible, para señalar lo invisible, y así da cuenta del mundo de lo sensible y del mundo de lo inteligible. Sin embargo, la metáfora no está en ninguno de estos dos mundos, si la buscamos es un mero tránsito entre lo uno y lo otro. Es ese tránsito lo que nos devela el sentido, sentido que se escabulle a través de la luz para ocultarse en las sombras. En ese jugar a esconderse nos escamotea el sentido tan perseguido, tan buscado y tan anhelado.

El desplazamiento metafórico se basa en una relación de producción que participa tanto de las ideas como de las percepciones, para poner en diálogo abierto a la verdad y al vacío, porque es el mismo desplazamiento quien se encarga de llenar o vaciar las palabras. En este punto está el conflicto de la metáfora, la filosofía y el Saber en tanto totalidad, ya este último, caracterizado por ser “fijo e inmutable” y homologado con la Verdad se fragmenta, se disemina y se expande, para crear de esta manera, “saberes” y verdades falaces. El significado deja de ser hegemónico y se convierte en una eclosión metafórica que desmitifica y descentraliza el Saber.

Jacques Derrida (1989), en su texto *La retirada de la metáfora* plantea la metáfora como vehículo del conocimiento, pues está vacío pero de igual forma nos lleva por todos los estadios de los diferentes saberes: “Metaphora [sic] circula en la ciudad, nos transporta como a sus habitantes, en todo tipo de trayectos, con encrucijadas, semáforos, direcciones prohibidas, intersecciones o cruces, limitaciones y prescripciones de velocidad” (Derrida, 1989, p. 35).

La metáfora es ese vehículo que nos saca del centro y nos lleva a todas partes, incluso, a la periferia para cuestionar el sistema central desde el margen,

aunque siempre desde el sistema mismo, en ese estallido de significados. Solo que es un vehículo fuera de control, pues nadie es capaz de conducir la metáfora, ya que es imposible dominarla completamente. Este tránsito está vinculado con un juego de luz y opacidad, en el cual se pasa del mundo tangible al mundo inteligible. Así, la metáfora se vuelve un trazo, una huella, un borrón que evidencia lo que no está. Por este motivo, la metáfora está en todos los discursos: “Todo enunciado a propósito de cualquier cosa que pase, incluida la metáfora, se habrá producido no sin metáfora” (Derrida, 1989, p.37).

El lenguaje es una presencia de la ausencia, se oculta en el nombre (palabra) que es la referencia al objeto. En este caso, el lenguaje siempre es metafórico, porque lleva y trae constantemente al nombre y al objeto; es decir, al significado y al significante y nada está fuera de él. Aunque la metáfora siempre ha sido considerada como un objeto estético que no da cuenta de todos los discursos, es parte de todo proceso significativo, porque se encuentra en todos los ámbitos del lenguaje: “Pero si la metáfora pasa por alto o prescinde de todo aquello que no pasa sin ella, es quizá que en un sentido insólito ella se pasa por alto a sí misma, es que ya no tiene nombre, sentido propio o literal” (Derrida, 1989, p.37).

En este uso particular del lenguaje, además de la metáfora, se encuentra también la parodia, al partir de un discurso sublime: el de la agonía de Cristo. Se parodiza en la agonía de un hombre enfermo. Esta parodia desfuncionaliza el texto original al señalar una distancia crítica entre el original y el nuevo relato. Este recurso no plantea un efecto cómico, pero sí plantea una desacralización. De ahí la posibilidad de plantear un doble paródico. Si bien pareciera entrar al terreno de la intertextualidad, esta parodia va más allá, porque no es solo la presencia del discurso bíblico en el cuento de Lozada (1999), pues la idea de intertextualidad tiene una implicación evidente: ningún sujeto puede producir un texto autónomo (desvinculado de otros textos), ningún enunciado es completamente original:

[...] la palabra (el texto) es un cruce de palabras (de textos) en que se lee al menos otra palabra (texto). En Bajtín, además, esos

dos ejes, que denomina respectivamente diálogo y ambivalencia, no aparecen claramente diferenciados. Pero esta falta de rigor es más bien un descubrimiento que es Bajtín el primero en introducir en la teoría literaria: todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee al menos como doble (Kristeva, 1981, p. 190).

La intertextualidad es un estado necesario del texto, una condición básica, pues como seres humanos vivimos constantemente en ese cruce de información que enriquece el contexto socio cultural entretelado en la obra literaria. Por esa razón, el texto se dialoga con ese legado, y aparecen fragmentos de esos tejidos en múltiples manifestaciones literarias, como es el caso de “Las siete palabras”. Por tal motivo, lo nuevo debería entenderse como la inserción de otra voz en el debate, de otra mirada, en ese entrecruce infinitos de finas hebras, a veces perceptibles y en otras ocasiones, inimaginables.

Lozada (1999), en su texto “Las siete palabras” elabora un discurso metafórico alrededor del SIDA y sus implicaciones en el plano sociocultural. Este padecimiento se vuelve una metáfora del castigo, la muerte y el silencio. En el texto se desarticulan estos discursos que han apresado al individuo americano como el de la historia oficial, el mito cosmogónico, la verdad-justicia política, la identidad sexualmente correcta, el discurso religioso soteriológico, entre otros. El joven escritor se niega a encasillarse en los esquemas fosilizados del canon literario para poder escribir, pues su objetivo es escribir para América y desde América, no desde el mito de América. Problematicar estas denominadas “verdades absolutas” es una forma de evidenciar su caducidad en este mundo cambiante, que no se ata al pasado ni siquiera al presente.

Ángel Luis Lozada Novalés es un escritor puertorriqueño nacido en Mayagüez, el 10 de octubre de 1968. Es novelista, activista, educador y estudioso, ha cursado estudios formales en las universidades George Washington, Johns Hopkins

y en Universidad de New York. A la fecha ha publicado dos novelas: *La patografía*, en 1998 y *No quiero quedarme sola y vacía*, en el 2006. Lozada es un controversial escritor que focaliza a los sujetos marginados por la sociedad. Además, evidencia la colonización y la transculturación de la que son víctimas estos individuos en la diáspora puertorriqueña. Su primera novela, *La patografía* (1998), aborda el tema de la homosexualidad en el Puerto Rico actual. La novela se titula de esa forma porque “pato” es la manera de llamar a los homosexuales en Puerto Rico, de ahí que el texto sea construido como una biografía. Además, este autor ha escrito varios cuentos, entre ellos “Las siete palabras”, publicado en 1999, en una antología de cuentos latinoamericanos llamada *Líneas Aéreas*. Este cuento de Ángel Lozada es en sí una metáfora que aborda el tema del SIDA como castigo divino por una conducta inapropiada.

Los textos más analizados de este autor son sus novelas *La patografía* (1998) y *No quiero quedarme sola y vacía* (2006). La mayoría de las críticas se enfocan en el tema de la homosexualidad y cómo este autor plantea la marginación sufrida por estos individuos en una sociedad recalcitrante. Incluso, Lawrence La Fountans-Stokes (2007) aborda, desde el uso del lenguaje, la metáfora del “pato” como homosexual. Así lo evidencia José Toro-Alfonso (2005) en un artículo de la *Revista de Ciencias Sociales*, de la Universidad de Puerto Rico, al citar a Ríos Ávila,

Ángel Lozada (1996) por su parte, revela su gusto culinario y su ironía en la novela *La Patografía* en la cual se cocina el más suculento plato mezclado con referencias religiosas, de sufrimientos intergeneracionales que pudieran constituir el mismo estereotipo que conoce nuestra literatura sobre el deseo homosexual. Otros autores y autoras con mayor influencia de la teoría queer nos presentan, con lenguaje rebuscado y con el discurso de la posmodernidad, la complejidad del deseo homoerótico (Toro-Alfonso, 2005, p.82-83).

Por otro lado, autores como Robyn (2011) analizan la construcción de la identidad y la subalternidad.

Robyn (2011) en particular se enfoca en la figura del exiliado y el subalterno, presentes en la narrativa de Lozada, ya que aborda como el autor construye, en su texto, los estereotipos sobre los migrantes puertorriqueños en EE.UU.:

la indefinición y constante mutación a las está sometido el narrador ponen de manifiesto la imposibilidad de plantearse una identidad cultural y subjetiva desde el punto de vista de un sujeto transculturado y doblemente subalternizado —como homosexual, y como puertorriqueño exiliado en Nueva York—, lindando por lo tanto con la irrepresentabilidad que se ha atribuido a la figura del subalterno. Por otro, lejos de cualquier tipo de political correctness, este narrador traiciona su “puertorriqueñidad” al entregarse a un esfuerzo continuo y continuamente frustrado de asimilarse al mainstream culture estadounidense, rechazando asimismo cualquier tipo de discurso que pudiera servirle para cuestionar las bases de su condición subalterna (Robyn, 2011, p. 33).

En el personaje sidótico se encuentra la imagen de Cristo en agonía. En el texto la metáfora remite a la transfiguración que parte de una realidad hasta llegar a un sentido virtual en la referencia crística. De esta forma, entra en juego el doble paródico bajtiniano, en el cual, lo que se presenta es una figura que asume una dualidad. Esta, de cierta manera, parodia e invierte a la figura original (Cristo) para establecer un doble degradado (personaje), quien revela toda la indefensión humana. “No sólo las parodias en el sentido estrecho del término, sino también las demás formas del realismo grotesco tienden a degradar, corporizar y vulgarizar.” (Bajtín, 1995, p. 25).

El cuento “Las siete palabras” de Ángel Lozada (1999) narra la historia de un joven que enferma de un mal innombrado, el cual es visto como un castigo divino causado por una conducta contraria a las normas sociales. Durante la diégesis aparecen varios personajes (la madre, Juan, Maggie) quienes apoyan al protagonista y que, de cierta forma,

comparten su marginalidad, ya que tampoco son aceptados socialmente. Durante el proceso de degradación del personaje la única que permanece a su lado es su madre, quien será testigo de su deceso.

“PRIMERA PALABRA” O EL SUPPLICIO DE LA MARGINALIDAD (LUCAS 23: 24)

Esta primera palabra abre con los síntomas del suplicio padecidos por el narrador, quien expresa su agonía desde la primera persona, lo cual se opone a la figura universal de Cristo. Él está “en calzoncillos”; es decir, metafóricamente desprotegido, pues no hay nada que lo cubra de su vergüenza. Este yo discursivo expresa el abandono que sufre por parte de sus allegados, pues él mismo lo afirma “*Me siento tan solo*” (Lozada, 1999, p. 505). Ahora solo lo acompaña la figura de la madre, quien cuida de él durante su proceso de agonía.

Desde este primer fragmento se evidencia el silenciamiento de la enfermedad por parte de quienes lo rodean, ya que lo invisibilizan por contravenir las normas sociales, pues esto le ha hecho merecedor este “castigo”. Este “horror” asola a la voz narrativa y contagia a los demás en tanto silencian al ser castigado: “Cuando le dije que estaba sentenciado a muerte por esta enfermedad tan horrible, mami lloró tanto, que en ese mismo momento ella también empezó a morirse conmigo” (Lozada, 1999, p. 505).

La acción reprochable del narrador produce aislamiento pues el sanatorio es metafóricamente una cárcel donde se aísla los focos de infección que pueden contaminar a la sociedad. El narrador se encuentra apartado del poder y de la autoridad pues el padre lo rechaza como condena por sus actos. En su padre se refleja la sociedad a quien “lo único que le preocupa es “el qué dirán” de sus amigos.” (Lozada, 1999, p. 505). Él, al igual que la sociedad, no soporta “la peste” que representa su hijo. El narrador “está apestado” ya que porta la plaga, el castigo divino.

Esta primera palabra equivale al Evangelio de San Lucas, específicamente, Lc. 23:34, que dice lo siguiente: “Padre perdónales porque no saben lo

que hacen...”. A diferencia de la figura de Cristo, el narrador no pide clemencia para los otros, no hay perdón en sus palabras. La madre del narrador asume el papel de la Virgen María, en tanto sufre el suplicio con el hijo y no se aparta de él. En cambio, la figura del padre se aleja completamente del hijo, pues “Él nunca ha sido un hombre de palabras” (Lozada, 1999, p. 505). No hay comunicación entre padre e hijo, lo cual puede verse como una recriminación hacia la figura del padre, pues es visto como el Dios castigador que se aleja y no brinda ayuda ni apoyo al hijo en el momento del dolor.

Finalmente, esta Primera palabra cierra con una alusión evidente al versículo bíblico citado anteriormente. Se expresa una burla hacia el concepto del perdón. El narrador afirma “como dice la Biblia, hay que perdonar a tutiri-mundi” (Lozada, 1999, p. 505), en esta frase podemos observar una ambigüedad ya que el verbo utilizado es “hay” cuyo carácter de impersonal lleva a pensar que el narrador no realiza esa acción de perdonar al otro. Inclusive, podría verse también una inversión en el sentido de que es el hijo quien debe perdonar al padre, y no lo hace, lo cual, contradice la primera palabra de la agonía: misericordia y perdón. Otra ambigüedad presente en el término es precisamente su doble valor. El italiano como lengua del pecado, adoptada por la jerarquía eclesial. A partir del término “tutiri-mundi” se juega con la metáfora del castigo avalado por Dios para los que transgreden las normas impuestas por el poder.

“SEGUNDA PALABRA” O LA NATURALEZA CRIMINAL

En la segunda palabra se describen las reacciones adversas de los allegados al narrador al enterarse de que este se encuentra enfermo, pues cada uno lo deja solo a su manera. Todos ellos lo invisibilizan y lo condenan al silencio, ya que “lo suprimieron”: de esta forma lo hunden en el vacío. Solo una de sus amigas, Maggie, lo apoya durante el proceso. Esta figura se rescata como el doble de María Magdalena, pecadora redimida, en las siguientes líneas: “—¡puuuuta...como ella sola!—, pero con un corazón tremendo” (Lozada, 1999, p. 505), a

diferencia del discurso bíblico, los términos no son excluyentes.

En ella vemos también la figura del ladrón (pecador) redimido por un acto de humildad y amor hacia el prójimo. Aunque ella también es un ser estigmatizado, comparte la marginación del narrador. Tal vez por este motivo se cuestiona la figura de Dios, quien impone el castigo al personaje y se evidencia un acercamiento a esta figura divina en tanto lo pone en relación directa con el narrador que se ve afectado por el castigo.

El narrador toma el papel de Cristo al prometerle que él estará con ella siempre. Aquí también se juega con la imagen metafórica, pues no es el ladrón (pecador) quien acompañará a la figura crística al paraíso, sino que es el narrador (figura crística) quien se quedará con ella (pecadora) en este mundo. Lo anterior anula la idea de trascendencia del discurso religioso que aparece en la segunda palabra pronunciada por Cristo en la cruz, en Lc. 23:43 y que dice lo siguiente: "Te aseguro que hoy estarás conmigo en el paraíso". Ella, que es definida en el texto como "la mala", seguirá gozando de la presencia del narrador (figura crística).

El alma de Maggie se compara con un paraíso, lo cual vuelve a anular la idea de trascendencia religiosa, pues se propone que el paraíso está en nosotros y no fuera (visión ultraterrena del paraíso en la iglesia). Otra posible lectura sería que es el narrador quien tiene acceso al paraíso al quedarse en el alma de su amiga (mundo de los vivos, material) y así se degradaría el plano celeste como fuente de seguridad y bienestar espiritual, por lo cual sería el pecador quien redime a la figura agónica, para plantear una inversión carnavalesca de la figura soteriológica. Esto anularía el carácter de certeza reflejado por el Evangelio al referirse a la otra vida.

"TERCERA PALABRA" O EL AMOR DOLORIDO

En la tercera palabra se insiste en la noción de castigo, al referirse a la enfermedad del narrador, pues la muerte "le cae encima" y se proyecta en la figura de la madre. Además, nos presenta la provisión del narrador para no desamparar a su madre y se recrea la imagen de Jesús encomendando a su madre a

su discípulo amado: Juan, como se evidencia en el fragmento: "vino Johnny a verme y le pedí de favor que se encargara de ti" (Lozada, 1999, p. 506). Se da una inversión cuando el narrador se muestra en el plano más humano al afirmar el gran sufrimiento que le produce abandonar a su madre. Y otro aspecto importante es que la petición es escrita, ya que el narrador ha perdido el don de la palabra por su enfermedad. El silenciamiento del entorno se ha extendido hacia él y lo ha alcanzado.

La tercera palabra pronunciada por Jesús en la cruz es "Mujer, ahí tienes a tu hijo. Después dice al discípulo: Ahí tienes a tu madre" (Jn. 19: 26, 27). Esta frase implica la provisión de Jesús al proveer a la Virgen de una familia, un acompañante para sobrellevar la pena y el dolor, y más allá, un mensaje de unidad como familia de los hijos de Dios. Ahora bien, en el texto se presenta otra inversión relacionada con la figura de Cristo en el sentido de que en los versículos bíblicos la provisión de Jesús tiene carácter de mandato, pues él entrega a María en manos de Juan sin tomar su parecer, y tampoco el parecer de Juan. Además, Cristo mantiene una actitud digna desde la cruz, aunque esté padeciendo un suplicio, lo que refiere su carácter divino. En el texto, el tono de la provisión es de súplica, pues el narrador "le pide de favor" a su amigo que vele por su madre. Johnny (Juan) asume una posición pues acepta por voluntad propia, aunque podría pensarse que movido por la piedad al ver al narrador en tan penosa situación.

También, se pierde la imagen digna de Jesús crucificado en el doble (narrador), pues se presenta desvalido y dependiente de otros durante el proceso de agonía, para lo cual se utiliza una descripción en el plano escatológico referido a los productos bajos-inferiores. Esto lo aleja del plano celeste y lo une más al aplano terreno. El suplicio físico que ocasiona la enfermedad es evidente, al establecer una relación directa entre el dolor y el plano escatológico, como se aprecia en el siguiente fragmento: "y ahí mismo me cagué encima y él me limpió llorando y jurándome, con las manos llenas de caca y por lo más Santo, que no me preocupara por ti." (Lozada, 1999, p. 506). Por último, se da la inversión de la figura de contacto; si en el Evangelio es Dios padre, en el cuento es "la diosa madre" que

ampara a su hijo, pues el narrador está en constante comunicación con ella, ya que le hace una relación de todo el episodio con Johnny.

“CUARTA PALABRA” O LA IMPOTENCIA

La cuarta palabra es una paráfrasis evidente de la agonía de Cristo. Es la palabra de sufrimiento expresada ante el abandono, como se muestra en la siguiente cita “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?” (Mt. 27:46). En el narrador, es la palabra de la desesperanza, pues el este interpela a una figura que no se evidencia en el texto, pero que podría leerse como la imagen del padre (Dios). Ese “tú” carece de voz pues no responde o simple y sencillamente ignora al narrador ya que no le interesa responder, o no se siente aludido. Se puede pensar que el texto evidencia la inexistencia de una voz que responda, o que dé razón sobre la vida de los seres humanos, pues el narrador se siente “desamparado”; es decir, no hay quién ofrezca amparo o protección ante las experiencias de dolor y sufrimiento.

Ese sufrimiento de la figura universal, Cristo, se personaliza en un narrador humano, que ha sido castigado por contradecir el discurso de la oficialidad. Su enfermedad es metafóricamente, la mordaza que silencia una voz diferente, opuesta al “deber ser”. Esa transformación (transfiguración) presente en el texto, genera un sentido virtual, pues la metáfora parte de una realidad: un enfermo y termina; es decir, se desplaza hasta la imagen de Cristo en la agonía.

“QUINTA PALABRA” O LA NECESIDAD HUMANA

En la quinta palabra el narrador es presentado más claramente como metáfora de la imagen crística en todo su martirio, pues al igual que Jesús, él es “clavado” y “crucificado”, solo que esa imagen de sacrificio pasa de lo sublime a lo humano, a lo cotidiano. Además, se alude a la lanza en el costado y al vinagre con el que es atormentado. El deterioro sufrido se plantea desde un plano más terreno, en contraposición con la figura de Cristo. La sombra de la muerte lo acecha, pues carga encima la peste de su pecado, incluso, este le sella la boca, al referir sus “labios apuestosos y secos” (Lozada, 1999, p. 507).

De igual forma, se plantea esta peste desde el plano escatológico al decir: “por mis labios apuestosos y secos, amarillos y llenos de costras, pa’ que se me quitaran las ganas y con papel de inodoro me limpió la boca.” (Lozada, 1999, p. 507).

Sin embargo, la quinta palabra pronunciada por Jesús en la Cruz, “Tengo sed” (Jn. 19:28) se refiere al plano del agotamiento físico-humano, padecido antes de traspasar el umbral de la muerte. En el texto, el narrador experimenta una “sed” no tanto física como vital, pues la necesidad de líquido puede interpretarse como el agotamiento del fluir de la vida. Aquí aparece una metáfora muy usada que es la homologación de la vida con el río, en su sentido de fluido. La presencia de Maggie como apoyo y efluvio vital aumenta la angustia del narrador, ya que, el impulso vital y la energía se quedan en el estilo de vida que deja atrás, representado por Maggie.

Esto se evidencia en el fluir de los recuerdos del narrador, y en el profundo simbolismo de su ceguera, para Chevalier (1999) el ciego se identifica con la sabiduría y la adivinación; es decir, con la vista fija en un elemento más allá del mundo material. Esta ceguera experimentada por el narrador está relacionada con el deslumbramiento de la metáfora, ya que ese significado que ha sido develado lo desconecta del plano de la realidad inmediata. En el narrador la pérdida de la visión se plantea como una involución que lo mantiene unido al pasado, pues no aspira a la trascendencia.

Otro elemento que aparece para reafirmar esta visión es el intertexto musical, que presenta la escisión entre los dos planos y que a la vez, puede identificarse como el discurso vital del narrador: “Olvídate de tus penas. Oye, abre tus ojos, mira hacia arriba, disfruta las cosas buenas que te da la vida...” (Lozada, 1999). Su mirada es hacia adentro y allí focaliza su vida en el plano de las necesidades humanas “mis vueltas en la pista de mis ojos” (Lozada, 1999, p. 507). Este estribillo funciona como un agujero negro ya que refleja inversamente la situación vital del narrador, pero a la vez, marca su anhelo más grande: vivir. Su experiencia de agonía supone una inversión del discurso musical que clama por la libertad de vivir y disfrutar, lo cual,

para él es imposible porque ha sido condenado a morir.

El narrador no puede “olvidar sus penas” (Lozada, 1999), ya que la enfermedad se las recuerda constantemente. Y aunque la canción lo invite a abrir sus ojos, él no podrá hacerlo porque la enfermedad la ha arrebatado la visión; es decir, la capacidad de conocer y “disfrutar las cosas buenas que te da la vida” (Lozada, 1999, p. 507).

“SEXTA PALABRA” O EL DESTINO INELUDIBLE

La sexta palabra apunta hacia la hora final del narrador. La conciencia del narrador aclara que ha ido perdiendo los demás sentidos, pues afirma que “yo no hablo... pero escucho” (Lozada, 1999, p. 507). Cada vez se va reduciendo más su capacidad de conocer así como su relación con la vida, puesto que se aleja de lo sensible. De igual forma, tampoco se acerca a lo espiritual. El apartado se abre con el ritual del baño, el cual simboliza la purificación y la regeneración. También para Chevalier (1999) el baño puede verse como un retorno a la placenta original. En el atuendo de Maggie contrastan los colores de la vida y la muerte. El rojo asociado con el flujo vital, lleno de energía y el negro que representa la disolución y la muerte. Este baño es un intento de purificación del pecado tomado por el cuerpo del narrador, pues ella no se atreve a tocarlo, sino que utiliza guantes. La enfermedad es el castigo que lo va acabando, lo va desvaneciendo del mundo. Cuando la carne se ha ido, solo queda la piel pegada a sus huesos: “Se puso los guantes de fregar que mami compró en Pueblo, preparó el agua con jabón, y empezó a bañarme. Mientras recorría lentamente mi piel pegada a mis huesos” (Lozada, 1999, p. 507).

Ella viene a verlo en la tarde, y es en la tarde cuando Cristo expira, por lo tanto, se muestra una imagen doble al ser la madre quien reclama al hijo y no el padre. Ella enuncia un discurso con miras a convencer al narrador sobre la inevitabilidad de su muerte “Tienes que irte...Es okay que te mueras, papito...Tienes que desencarnarte...” (Lozada, 1999, p. 507). Para el Evangelio, la sexta palabra expresa victoria y obediencia, pues el destino del Mesías se ha consumado en su obra redentora, ya

que Él ha decidido acatar las órdenes del padre y aceptar la muerte, anulando su voluntad de vida, como lo expresa la Biblia: “Todo está cumplido” (Jn. 19:30).

En este fragmento se parodia e invierte la actitud bíblica de Jesús al aceptar la voluntad del Padre, ya que el narrador no acepta su realidad; es decir, la muerte, mientras que en la Biblia encontramos esta afirmación dicha por Jesús: “Todo está cumplido”, el narrador del cuento dice: “quiero seguir viviendo, quiero ver y reír, bailar y comer” (Lozada, 1999, p. 507). En el plano celeste, Jesús es capaz de desprenderse de la vida y el bienestar que esta implica, en el plano de lo terreno, el narrador se siente atado al disfrute material y se niega a dejarlo, por este motivo, Maggie cree que él no ha muerto aún.

El narrador se aferra a la vida y considera corto el tiempo vivido, así esta agonía es el linde con la vida, por lo cual existir es el límite de la metáfora. En el narrador se encuentran centro y periferia en los términos de vida-muerte, bien-mal, correcto-incorrecto. Cometer esta acción reprobable moralmente lo ha puesto en el límite porque ha recibido un castigo que lo atormenta y lo separa de la vida. El proceso agónico es solo la espera de lo inevitable, una experiencia de pérdida al decir “sólo me queda esperar lentamente la llegada de mi último suspiro” (Lozada, 1999), aquí le enfermedad-muerte se personifica y atormenta al narrador al privarlo de la esperanza y la vida.

La enfermedad pasa de ser un ente abstracto, silenciado, a ser un asesino silencioso que acecha al narrador y le niega el derecho de vivir por la falta cometida, ya que no le permite vivir ni atestiguar la vida. Este, aunque por su condición particular, no ha elegido la opción de procrear desea ver el desarrollo de la vida en el hijo de su amiga, pero su castigo no lo deja: “Porque esta vida, esta vida es tan linda, y esta enfermedad me la ha arrancado de cuajo y se la ha quitado también a los vivos que me quieren” (Lozada, 1999, p. 507).

“SÉPTIMA PALABRA” O LA RESISTENCIA FINAL

En la séptima palabra está la última resistencia de la conciencia ante la muerte, pues el narrador no se resigna. En el Evangelio, Jesús accede a la voluntad de Dios al decir: “Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu. Dicho esto, expiró” (Lc. 23:46). Para el Evangelio esta es una palabra de entrega, pues se ha cumplido su ofrecimiento voluntario. En cambio, en el texto se invierte la figura crística en el narrador, ya que él no ofrenda su vida, y mucho menos voluntariamente. El personaje tiene muy claro durante todo el texto, y lo hace patente, que la vida le está siendo arrebatada por la enfermedad, que está siendo castigado por el discurso de la ley y la religión, que se apoya en la demonización de la enfermedad por parte de los otros. Dentro de sus últimas palabras están “acaba ya” (Lozada, 1999, p. 508), aunque él no lo acepte.

AGONÍA FINAL

La figura de Cristo siempre se ha visto enmarcada dentro de dos aspectos: el amor y el dolor. En el relato se juega con estos aspectos ya que se construye una figura crística dentro de la marginalidad y sobre la cual cae una estigmatización moral por causa de su enfermedad. Dicha enfermedad se ve como un castigo divino por contravenir el orden social establecido; es decir, el centro, pues el narrador es un habitante de la periferia social. En el texto se privilegia el sufrimiento humano sobre su contradiscurso divino, porque el discurso universal de la agonía de Cristo se traslada a un enfermo de SIDA y de esta forma se humaniza. Incluso este sufrimiento es un traslape del discurso de la entrega de Cristo al discurso de la lucha y la resistencia humana.

Esta figura del protagonista se construye como un doble paródico de la imagen de Jesús en tanto figura central y emblema del desprendimiento de lo material, pues es moralmente reprobable. Sin embargo, se construye desde las experiencias sensibles en tanto apela a lo corporal y lo escatológico; elementos silenciados por la centralidad del discurso bíblico. La omnisapiencia del narrador se va desarticulando a medida que pierde sus sentidos, pues estos lo mantienen

relacionado con el mundo sensible, a diferencia de la figura crística.

A partir de la construcción de los demás personajes, específicamente Maggie, se revela la desarticulación de la dicotomía maniquea de los conceptos de bien y mal, ya que, por medio de la coincidencia de los contrarios se pone de manifiesto que no son excluyentes y que toda la humanidad se debate entre ellos como parte de su naturaleza.

En el texto se privilegia la centralidad del cuerpo, a diferencia del discurso religioso que propone el alma como centro, pues el cuerpo tiene un mero valor de recipiente y no como mediador de experiencia; salvo los goces físicos, pues son un anclaje para la trascendencia. Para el narrador, la forma más asertiva de conocer es por medio de la experiencia corporal (comer, bailar).

En el texto, el cuerpo es la unión de lo sagrado con lo profano, ya que se juega con las dos acepciones de escatológico. La figura de Cristo lo es en tanto plantea una vida ultraterrena. También el narrador comparte esa escatología al enfocarse en las funciones y el disfrute que produce el cuerpo. Hasta cierto punto, podría pensarse en un rescate del segundo plano escatológico de la figura crística en tanto comparte elementos de humanidad. El texto se construye a partir de una serie de oposiciones como estética-ética, espíritu-carne, celeste-terrenal, entre otras; que evidencian el traslape de la figura crística y de la figura humana, en tanto que una es de naturaleza perfecta y la otra, imperfecta o falible.

En el narrador se puede ver también la doble condena sufrida por Jesús: política-religiosa. Desde el punto de vista político, Él es juzgado por atentar contra el orden establecido, representado en el César y Pilatos, ya que se autoproclama rey y evidencia en la metáfora del templo la inoperancia del aparato religioso dentro del orden. En el sentido religioso, por la blasfemia de proclamarse Hijo de Dios, pues atenta contra la tradición y el dogma. Este narrador también atentó contra el orden establecido y esto le conlleva el castigo de su enfermedad, además, se plantea como ser humano sensible en su diferencia.

En el texto, el narrador también recibe una condena social por no ajustarse a las normas establecidas. Es

tratado con desdén por su padre, sus allegados e incluso por los empleados del hospital. En lo que se refiere al aspecto religioso, no asume el papel de un "cristiano" y se resigna a la muerte ya que no expresa un interés por lo ultraterreno, porque su vida está cimentada en este mundo. Esta agonía final es un discurso de despedida del narrador que, azorado por su fugacidad se aferra y no se ofrenda en sacrificio, sino que lucha hasta el último instante por permanecer en este mundo. Esta muerte-enfermedad-silencio es el fin de su modo de vida, el castigo por su trasgresión. Esta muerte silenciosa personaliza esa pasión que sufren los individuos marginados que son silenciados por la sociedad cuando esta omite su existencia; es decir, los ignora, les da la espalda.

Las siete palabras son el fin del ciclo vital, en vez de ser los siete días de la creación, podrían verse como los siete días de la destrucción. En estos siete días está contenido el ocaso de una vida, el silenciamiento de una realidad periférica que atenta contra la centralidad del poder y por eso hay que acallarla. De ahí que la gran metáfora del texto sea la omisión de la palabra SIDA, este elemento no dicho, desplazado en el texto se convierte en una presencia, en el emisario de la muerte y el castigo para los infractores, ya que no les permite levantar la voz y los silencia. Si en el discurso de la figura crística la palabra transmite un mensaje de esperanza, en el texto la palabra solo expresa el dolor por la pérdida, se queda muda en el vacío de la muerte.

CONSIDERACIONES FINALES

En el texto "Las siete palabras" se concretan los términos metafóricos de la muerte y el silencio. Esta parte de una realidad: el enfermo y concluye en la imagen de Cristo. Se produce una lectura de una vitalidad que va siendo desarticulada poco a poco por "la enfermedad", un enemigo silencioso que no se nombra abiertamente. El juego de términos genera la operación metafórica que construye una representación: el enfermo sidótico como Cristo, ambos están homologados por la agonía padecida de cara a la muerte. Esa transformación que lleva a cabo la enfermedad se convierte en una transfiguración.

De esta forma, la ironía desarticula el discurso y crea una nueva realidad. Este proceso de desrealización ocasiona que desaparezca la realidad "con mayúscula" y aparezca una realidad "con minúscula": la del enfermo de SIDA. Así, la metáfora escamotea la realidad, pues se genera un proceso inverso. Se construye la imagen a través de una cotidianización y se evita su carácter sublime. Este mismo recurso de la ironía se encarga de degradar la majestuosidad al marcar fuertemente los rasgos escatológicos del narrador. Por tanto, se da el proceso de "vestirse del otro" para resignificarlo.

Se da un proceso que va de la deshumanización a la humanización, ya que de esa figura crística se desprende la figura humana, y no cualquier figura humana, sino la del enfermo de SIDA; es decir, del pecador que transgrede las leyes sociales, morales y divinas. Así se crea otra versión que sale del centro y se posiciona en el margen, pues se reproduce el discurso crístico en la figura del pecador irredento.

En la imagen del narrador confluyen lo bello (sagrado-sublime) y lo grotesco (pecaminoso-escatológico). La agonía del personaje principal es presentada como un castigo, una maldición y una vergüenza. Este castigo sobrenatural o posesión demoniaca se convierte en el medio para generar conciencia sobre la muerte. Dentro del mismo texto "la enfermedad" tiene un origen oscuro y un tratamiento ineficaz, por lo cual se produce una relación reflexiva entre el discurso metafórico aplicado a la enfermedad y la enfermedad misma. Así, se utiliza la semejanza para construir la diferencia entre ambas figuras y ambos discursos.

Esta enfermedad sugiere un desorden social que se extiende a la salud física de los individuos, en términos de depravación y vicio, así el SIDA se vuelve un elemento emblemático de la deficiencia ético-moral del individuo. El SIDA como enfermedad-castigo adquiere el carácter de muerte apocalíptica por conductas inmorales. De esta manera, el texto es una inversión del discurso idealista del sacrificio cristiano y se convierte en el discurso del castigo divino.

El SIDA se vuelve un estigma para "la otredad", para quienes son diferentes; es decir, para los no

están en el centro sino en las periferias como los homosexuales y los adictos. Ellos se mueven en espacios de silenciamiento que los invisibilizan, y esto se aprecia claramente en el texto porque se omite el nombre de la enfermedad, e incluso, quienes lo acompañan y lo rodean también silencian el padecimiento del narrador.

El silencio es metáfora de la muerte, ya que le niega el acceso a una identidad, a una voz propia. Este narrador habla desde su marginalidad sin darse a conocer, lo cual, pretende invisibilizar su situación. Esta censura que hace impronunciable el nombre de la enfermedad se evidencia en el discurso que la relega a un espacio de silencio. En su carácter de delito, la enfermedad es un tabú, por lo cual reproducirla sería enunciar lo prohibido. Esta expropiación del lenguaje se encuentra claramente marcada en el narrador al silenciarlo, al desprenderlo del mundo sensible, ya que él pierde la vista y el habla. Por lo anterior, se vuelve un sujeto desautorizado, ya que no tiene la autoridad para enunciar desde su realidad. Por este motivo, el SIDA es también la metáfora de la dictadura de la norma social, pues quien no la acata recibe un castigo.

“Las siete palabras” se plantean como una antítesis del fragmento de la canción que aparece en el texto, ya que este último es un himno a la vida y el primero es una crónica de muerte. El fragmento de la pieza musical devela el deseo del narrador que es aferrarse a la vida y no padecer este castigo, esta muerte en manos del SIDA. De esta forma, se refleja inversamente el discurso de la condena y se convierte en un agujero negro que presenta los dos planos vitales del narrador: el antes y el después.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aluma-Cazorla, A. (2014). The Gay Immigrant and the Use of Spanglish in Ángel Lozada's No quiero quedarme sola y vacía: A Linguistic Transgression or a Struggle to Assimilate in the Late Capitalist City? [Versión electrónica], *Hispania*, 97, 3, 364-365
- Aluma-Cazorla, A. (2012). La visibilidad del homosexual, sus cartografías urbanas y la tolerancia del consumo. [Versión electrónica]. *Revista Humanidades*, 25, 121-141

- Bajtín, M. (1995). *La cultura popular en la Edad media y en el Renacimiento. El contexto de François Rebelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bortolotto, M. C. (2012). With The Focus On The I/Eye: Shame And Narcissism In Ángel Lozada's No Quiero Quedarme Sola y Vacía. [Versión electrónica], *Centro Journal*, 42, 1, 120-133.
- Chen Sham, J. (2002). *Radiografías del sujeto agónico: culpa y trascendencia en la novelística de Rima de Vallbona*. San José: Ediciones Perro Azul.
- Chevalier, J. (1999). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.
- Derrida, J. (1989). *La reconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Barcelona: Paidós.
- Eliade, M. (1978). *Tratado de Historia de las Religiones*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Kristeva, J. (1981). *Semiótica 1*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- La Fountans-Stokes, L. (2007). Queer ducks, Puerto Rican patos, and Jewish-American feygelekh: Birds and the cultural representation of homosexuality. [Versión electrónica]. *Journal Centro*, 7, 1.
- Lozada, Á. (1999). Las siete palabras. *Líneas Aéreas*. Madrid: Editorial Lengua de Trapo.
- Robyn, I. 2011. Betraying the Island: Identidad puertorriqueña y subalternidad en No quiero quedarme sola y vacía. [Versión electrónica], *Mester*, XL, 33-52.
- Toro-Alfonso, J. (2005). El estudio de las homosexualidades: Revisión, retos éticos y metodológicos. [Versión electrónica], *Revista de Ciencias Sociales*, 14, 76-97.
- Villanueva Collado A. (2007). René Marqués, Ángel Lozada, and the constitution of the (Queer) Puerto Rican national subject. [Versión electrónica], *Centro Journal*, 179-191.