



Atenea

ISSN: 0716-1840

lgaravil@udec.cl

Universidad de Concepción

Chile

Tesche Roa, Paula
La locura religiosa en La vuelta del Cristo de Elqui
Atenea, núm. 510, diciembre, 2014, pp. 111-126
Universidad de Concepción
Concepción, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32832728008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LA LOCURA RELIGIOSA EN *LA VUELTA DEL CRISTO DE ELQUI**

RELIGIOUS MADNESS IN *LA VUELTA DEL CRISTO
DE ELQUI*

PAULA TESCHE ROA**

RESUMEN

En este artículo analizo la noción de locura religiosa en *La vuelta del Cristo de Elqui* (2007) de Nicanor Parra desde la semiótica literaria y el psicoanálisis. La propuesta es que la locura del hablante le permite al sujeto sobrevivir ante una experiencia traumática y reconfigurar los lazos sociales que se han desmoronado, porque se ha perdido la confianza en los valores que rigen a los hombres y su mundo circundante. De esta forma, la alusión a Dios se transfigura por medio de la palabra antipoética en sanación social. Esta dimensión surge desde la configuración de un sujeto éxtimo y de una respuesta ante la pérdida de aspectos trascendentales que la sociedad ha desconocido. La voz de la locura en el texto es una manera de responder ante tal negación y reinstalarla en nuestro diario acontecer.

Palabras clave: Locura religiosa, *La vuelta del Cristo de Elqui*, sujeto éxtimo.

ABSTRACT

In this article I analyze the notion of religious madness in *La vuelta del Cristo de Elqui* (2007) by Nicanor Parra from the perspectives of literary semiotics and psychoanalysis. I propose that the madness of the speaker allows the subject to survive a traumatic experience and to reconfigure social bonds that collapsed because of its loss of confidence in the values that govern mankind and his surrounding world. Thus, the reference to

* Este artículo corresponde a una versión abreviada del capítulo del mismo nombre incluido en la Tesis Doctoral en curso titulada "Locura como poetización" del Programa de Doctorado en Ciencias Humanas de la UACH patrocinada por Iván Carrasco.

** Dr. © Universidad Austral de Chile. Valdivia, Chile. Correo: paulatesche@yahoo.com

God is transformed by the antipoetic word to social healing. This dimension arises from the configuration of a subject's extime and as a response to the loss of transcendental aspects that society has ignored. The voice of madness in the text is a way of answering such denial and to reinstall the transcendental in our daily existence.

Key words: Religious madness, *La vuelta del Cristo de Elqui*, subject extime.

Recibido: 21.01.14. Aceptado: 22.05.14.

I. CRISTO DE ELQUI HA VUELTO O LA VUELTA DEL CRISTO DE ELQUI

COMO SABEMOS, el libro *La vuelta del Cristo de Elqui* (2007) constituye la reedición de dos libros de N. Parra publicados con anterioridad; *Sermones & prédicas* (1977) y *Nuevos sermones y prédicas* (1979). Lo primero que podemos interrogarnos es ¿qué motiva la actual publicación de este texto? o ¿qué justifica el retorno del Cristo de Elqui? Algunas claves las encontramos en el prólogo del libro donde Zambra precisa: “hoy tampoco sabemos muy bien qué hacer con este libro cómico, amargo y brillante” (2007: 6). En la contratapa C. Cuadra sostiene: “El Cristo de Elqui, en última instancia, es el discurso de la sobrevivencia”. Cómo sobrevivir es un asunto humano, actual, que merece ser re-explorado porque, al parecer, aún no logramos encontrar la respuesta última ante cómo sobrevivir ante las catástrofes que nos acontecen en el país (dictadura, pobreza, capitalismo, etc.). Este libro es una forma de contestar este enigma, pues ensaya múltiples semiosis desde diversos discursos a la sobrevivencia. El que nos interesa en este análisis es el de la locura religiosa, que justifico necesario en primer lugar, porque tal como ha afirmado I. Carrasco (1978) la complejidad de la antipoesía permite una exploración interdisciplinaria, donde aportes como los psicoanalíticos iluminan aspectos literarios como la locura religiosa. En segundo lugar, pensamos que este texto presenta una forma novedosa de aproximarse a la locura religiosa pues le permite al sujeto sobrevivir ante una experiencia traumática y reconfigurar los lazos sociales.

Los antecedentes a este problema han sido explorados por I. Carrasco (1982) desde la literatura como una “impotencia expresiva” donde la antipoesía surge como una respuesta a la crisis de sensibilidad del hombre actual que no se conforma con la estética tradicional o vanguardista y tal como afirman Montes y Rodríguez (1970) esta propuesta surge desde lo cotidiano. La crisis de valores en el sistema literario es también la expresión de una condición de época donde la literatura funciona como una estrategia

de sobrevivencia e inaugura nuevas respuestas para la sociedad actual. Una de ellas es la que vemos en *La vuelta del Cristo de Elqui*, donde la locura religiosa denuncia la impotencia expresiva entendida como las verdades que no se pueden expresar o se quieren desconocer.

II. LA ESCRITURA ANTIPOÉTICA EN *LA VUELTA DEL CRISTO DE ELQUI*

Sin duda este es un texto antipoético, pues despliega la contratextualidad literaria utilizando diversos discursos no sólo de tipo literario, sino también político, periodístico, etc., codificados en forma visual y escrita, para oponerse a textos religiosos como el sermón y la prédica. Además presenta los siguientes factores que permiten afirmar su condición antipoética: “una instancia antipoetizante, el texto expreso, que mediante operaciones de reescritura (homologación falsa, inversión y satirización) actúa sobre una instancia antipoetizada, sugerida, citada o aludida, conformada por un texto, un género, un estereotipo cognitivo, un referente empírico o un conjunto homogéneo o heterogéneo de ellos” (Carrasco, 2001: 3). La antipoesía de este texto es una parodia del Sermón de la montaña que toma por modelo a un ser histórico, Jesucristo, en la voz de Domingo Zárate.

El libro reúne 68 poemas, de los cuales los primeros 63 son rotulados con numeración romana. Por este motivo como por la continuidad estructural que existe entre los *Sermones & prédicas* publicados en 1977 y 1979, ambos se podrían considerar como un macropoema. *La vuelta del Cristo de Elqui* incorpora relatos de tradición oral, donde presenta relaciones intertextuales con la Biblia, en particular con los sermones y prédicas de Cristo, programas de radio y televisión, proclamas políticas, etc. Además presenta diversos signos icónicos tales como las fotografías de Parra en la cubierta delantera, las incluidas en los libros de Zárate, el dibujo de una cruz realizada por Parra y diversas tipografías. En resumen, *La vuelta del Cristo de Elqui* es un libro de una gran riqueza semiótica.

En este texto encontramos, además, la presencia de múltiples voces. La principal es la que alude al predicador Domingo Zárate Vega, cuyo pseudónimo fue “Cristo de Elqui”, quien vivió entre 1898 y 1971 en la provincia de Coquimbo. Según consta en su libro *La promesa y la vida* (1948), Zárate trabajaba en el norte de Chile (Potrerillos) cuando sucedió la muerte de su madre, hecho que marcó su biografía pensando incluso en suicidarse pues “era la ausencia de ella lo que formaba ese vacío infinito y que ningún otro ser jamás podrá calmar mi dolor” (1948: 14). En el contexto de



Domingo Zárate Vega

esta vivencia tuvo en sueños “ciertas revelaciones”. Ambos acontecimientos lo llevaron hacia un “nuevo destino”, a retirarse del mundo y realizar “giros de peregrinación”, “conferencias por irradiación celestial” por Chile y algunos países de Sudamérica, escribiendo siete libros y teniendo “miles” de seguidores. A su llegada a Santiago fue detenido y llevado a Sanidad. Zárate se calificaba de la siguiente manera: “era y soy un ser normal y todo un hombre. He podido quizá aparecer ser un tonto o un loco” (1948: 26). Para Parra lo sorprendente de este personaje, aspecto que presenta en la voz de “Cristo de Elqui” es su condición antipoética pues reúne una serie de pares opuestos de la vida (como el ingenio y la torpeza) y su sintaxis, observada en su madre, quien “pasaba de un tema a otro y con una convicción absoluta” (Carrasco, 2007: 47). Otra voz es la del presentador, que según Malverde (1985-1986) iguala a Zárate y a Cristo con una mercancía al constituirlos en ídolos de espectáculo. Además, encontramos la alusión al antipoeta, Parra, aspecto que ha sido desarrollado en extenso por Alonso (2000). También están presentes las voces del locutor de radio, del vendedor ambulante, del manifestante político, de los patrones que abusan del obrero, de los católicos, del alcohólico, etc.

Respecto a los discursos a que hacen alusión estos hablantes encontramos, además del religioso, el discurso que Malverde denomina carnavalesco (1985-1986; 1988) que se retrata en la situación de espectáculo, el discurso periodístico, el de defensa ante un juez, el discurso capitalista, de defensa de los derechos humanos y del medio ambiente y político en general. Los destinatarios son también múltiples: los lectores, Dios, la madre de Zárate, los chilenos, los enfermos, los sacerdotes, los auditores de Radio Cooperativa, Zalo Reyes, los patrones, Pablo Neruda, Volodia Teitelboim, entre otros.

III. ANTIPOESÍA DE LO SAGRADO

No obstante las múltiples aproximaciones de los críticos a lo sagrado (Arias, 1975a; 1975b; Malverde, 1985-1986, Alonso, 1978; 2000) nuestra interpretación coincide con la de I. Carrasco (1978), cuando afirma que en la antipoesía se presenta una configuración caricaturizada, en este caso de Cristo, y en eso consistiría la transgresión. Por caricatura entenderemos la definición de H. Carrasco: “se toma como punto de partida un esquema estructural preexistente y a partir de él se elabora una obra distinta pero que asume esos hitos básicos trasladados a personajes y situaciones aparentemente diversos al modelo” (1974: 52). La caricatura de Cristo es un

procedimiento fundamental en el texto, pues no sólo consiste en un recurso intertextual, sino en presentar una realidad de opuestos (contrastes o antítesis de los elementos que integran el mundo) mediante procedimientos que se estructuran desde los opuestos. Estos últimos corresponderían a los procedimientos señalados por I. Carrasco y que comprenden: homologación falsa, inversión y deformación satírica. Respecto a la presencia de pares opuestos encontramos en sujetos enunciadores (Cristo/Zárate), de valores (locura/cordura) de discursos (de espectáculo/religioso), etc. Las operaciones de homologación falsa se presentan respecto al tipo de discurso, en este texto, de carácter no literario como son el sermón y la prédica. La inversión es un procedimiento que podemos observar en los versos del siguiente poema: “sacerdote que rompe el voto de castidad/ es un candidato seguro al infierno/ por la misma razón/ es que condeno con todas mis fuerzas/ la teoría y práctica de la masturbación/ sé de muchos curitas depravados/ que la practican ante el espejo/los compadezco pero me dan asco” (2007: 49). En este caso vemos no sólo la “apoeticidad” del lenguaje, del tema y del hablante con los otros (se espera un discurso con más seriedad de un predicador), sino que el sujeto también se presenta como un degradado al expresar asco por sus semejantes. Finalmente, la deformación satírica la encontramos en poemas como el número XIX: “El sacerdote no debe reírse nunca/ qué quedaría para el sacristán/es por eso que no me canso de repetir/ in manus tuas commendo spiritum meum/ hágase tu voluntad y no la mía” (2007: 47).

No sólo la realidad es caricaturizada, sino que el mismo sujeto se presenta desde esta perspectiva. Así en el poema XXXV: “Ultima vez que repito lo mismo/ ruego a todos los niños de Chile/ que no me confundan con el Viejito Pascuero/ no me escriban pidiéndome regalos/ –yo no soy fabricante de juguetes–/ bueno es el cilantro pero no tanto/ y a los adultos les digo una cosa/yo no ando pidiendo limosna/ no me confundan con un portador” (2007: 66). La caricatura también se relaciona con la presencia de otros hablantes cuya función es validar al sujeto, tal como la voz del locutor quien lo presenta como un artista de espectáculo que acude a “nuestro programa gigante de Semana Santa” o los del entrevistador de la Sección de Preguntas y Respuestas que lo nombra como “Señor Cristo de Elqui” y lo interroga sobre los trajes de baño, las perversiones sexuales, etc. Además de estos recursos se presentan fotografías y se mencionan tanto acontecimientos verídicos de Chile (golpe militar) como de la vida del propio Cristo de Elqui (la muerte de su madre).

Por otra parte, la caricatura se refiere también a una denuncia de ideologías presentes en instituciones y la sociedad chilena en general (Iglesia,

a los católicos, fanáticos religiosos, etc.). La religión se presenta como un discurso que ha perdido su valor trascendental para la humanidad que sólo puede volver a instalarse desde otros sistemas semióticos como la antipoesía, la que mediante recursos como la ironía puede llevar a reflexionar nuevamente a la sociedad sobre problemas religiosos, como en los primeros versos del poema XXXVIII:

Hay algunos charlatanes de sobremesa
que se burlan del todo y sus partes
como si el universo fuera un circo
no negaremos que nos hacen reír
pero no les creemos ni lo que rezan
en su locura llegan a decir
que no fue Dios quien nos creó a nosotros
sino nosotros quienes lo creamos a Él
estupidez que no merece réplica
como si lo imperfecto
pudiera dar origen a lo perfecto
como si lo finito
pudiera dar origen a lo infinito
como si lo mortal pudiera dar origen a lo inmortal [...] (2007: 69)

Parra registra la pérdida de sentido, la gran confusión de valores, pero como un proceso de degradación donde lo heroico se ha vuelto antiheroico ya de manera grotesca, la fe se vuelve locura, porque los caminos que conducen hacia lo trascendental se han vuelto impracticables. Ante la imposibilidad que un discurso como el religioso, en particular su dimensión trascendental, logre “consolar” al individuo actual la fe sólo es representable como locura. En el poema IV encontramos los versos: “giras al sur y norte del país/ como también a los países limítrofes/ predicando mis sanos pensamientos/ en beneficio de la Humanidad/ aunque los cuerdos me tildaran de loco” (2007: 30).

Para Parra la experiencia religiosa es central en nuestra cultura porque opera como un marco de referencia pero “está muy esclerotizada, muy endurecida, y es un mundo que está funcionando ordinariamente por inercia. Entonces, se trata también de iluminar esa zona y de poner de manifiesto ciertas aproximaciones inaceptables en la religión” (Piña, 2007: 29). Además ha afirmado que: “lo que yo me proponía con el Cristo era poner de manifiesto lo siguiente: que no es posible predicar. Toda prédica cae en el Cristo de Elqui, y ahí se vienen abajo los discursos ideológicos, políticos y religiosos. Lo que hay en acción es una fuerza neurótica, con momentos de

lucidez voluntaria y a ratos involuntaria” (Piña, 2007: 32). Esta idea de la religión y su vinculación con la locura, que Parra denomina “neurosis” con intervalos de lucidez, tiene algunos antecedentes que revisaremos a continuación, en diversos críticos.

Para I. Valente (1977; 1979) se trata de una locura individual, personal y a la vez, de un proceso de locura nacional de “la historia no escrita de los marginados” (Alonso, 1978: 142). La locura expresa una fuerza, un movimiento del país que ha sido negado, como consecuencia de la situación política, económica y que encuentra una posibilidad de liberarse mediante la palabra (Nómez, 1992).

Otro autor que ha propuesto una interpretación para la locura y su nexo con la religión es A. Campaña (1990), quien afirma que Parra tiene la virtud de presentar la vida no como un mero transcurrir del individuo, sino como una ritmicidad que tiene la forma de una pulsación que se manifiesta en la tensión que se produce entre el sujeto y la sociedad. Las realidades individuales son testimonios, respuestas ante el mundo actual que es fuente de angustia personal. *Cristo de Elqui* es una forma de aproximarse a la realidad nacional donde el sujeto presenta un delirio poético: “Estamos en presencia de un poema delirante, de un gran delirio poético, de un delirio a flor de tierra que quiere, mostrándonos en su desnudez, modificar las formas de lo viviente” (Campaña, 1990: 57). Este delirio se expresa mediante la representación de un espectáculo que pone en escena la posibilidad de alcanzar la certeza de una realidad. Ante el sufrimiento se requeriría destruir la apariencia, los engaños que sustentan ciertas creencias y tener “fe en la vida, creer, anudar la creencia y la lógica como la fundamentación tradicional de la realidad” (1990: 59). Una manera de aproximarse de forma diferente a la vida es aceptarla como es, una práctica, una acción, hábitos, costumbres, etc. Muestra de ello serían los consejos que prescribe Cristo de Elqui a sus lectores y/auditores. El texto no aspira a situar a Dios en un lugar distante o reivindicar la religión en nuestra sociedad, porque lo presenta en su versión humana, terrenal y este es justamente el aspecto delirante, pues muestra a Cristo resucitado en nuestra sociedad.

La búsqueda de la certeza, entendida como aquellas ideas absolutas no cuestionables por la duda y con carácter de verdad, parece ser un asunto central relativo a la religión y la locura. La religión asocia lo bueno, el bien, la verdad con la certeza de la presencia de lo divino, mientras que la angustia, lo dudoso e indeterminado se relaciona con el vacío, el caos y la ausencia de Dios. De esta manera: “pareciera que para el ser humano hay algo angustiante y siniestro unido a la falta de certeza, a lo indeterminado”

(Cortés, 2008: 123). En la locura el sujeto se enfrenta con la angustia y lo siniestro, lo que se experimenta como un vacío o pérdida de significado. El delirio tiene por principal finalidad elaborar un nuevo significado que circunscribe lo indeterminado en el perseguidor, representado en el demonio y lo certero en lo protector identificado a la figura de Dios. Así, el delirio: “posee un efecto curativo en tanto el restablecimiento de la red de significados, sin importar lo delirante que sea, calma la angustia asociada al sin sentido” (Cortés, 2008: 130). Pero el delirio religioso no sólo tendría por función calmar una angustia personal, sino que la alusión a la religión tendría también un efecto social. Como sabemos, el sentido etimológico de la palabra religión, “religare”, alude a ligar intensamente tanto a un individuo como a varios con Dios (Gómez de Silva, 2006: 596). Esta noción de construir un lazo (ya sea entre el individuo y Dios o entre los individuos con la divinidad) es en la religión un efecto de la manifestación de lo sagrado, entendido como una realidad que trasciende el mundo, en diversos objetos, hasta en una experiencia suprema como lo es para los cristianos la encarnación de Dios en Jesús (Eliade, 1983). Desde la locura religiosa la reconstitución del lazo social, se relaciona con la configuración de Dios como garante de la buena fe y de mediador de la palabra que permite instaurar una nueva convivencia centrada en el bien común. La locura religiosa es también una forma de aproximarse a la modernidad, pues, sólo en esta época el hombre niega la trascendencia y se reconoce como causa y agente de la historia, condición que ha sido denominada por Eliade (1983) como “arreligión”. Este es para nosotros el sentido último de *La vuelta del Cristo de Elqui*, pues al tratarse de locura religiosa, el hablante se ocupa de la soledad del hombre, del absoluto dominio de la condición profana y la pérdida de lo sacro en la realidad cotidiana, así como de la enfermedad de sus lectores y/auditores mediante denuncias, consejos y otros mecanismos retóricos.

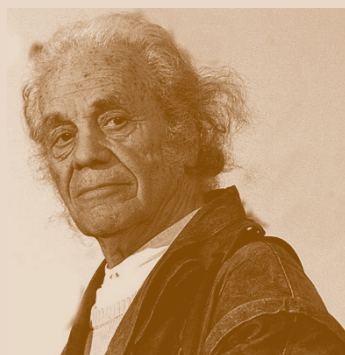
IV. LA LOCURA RELIGIOSA EN *LA VUELTA DEL CRISTO DE ELQUI*

La noción de locura religiosa en *La vuelta del Cristo de Elqui* (2007) la entendemos respecto a dos nociones centrales: extimidad y lazo social. Lo éxtimo deriva de un neologismo lacaniano que expresa un estado del sujeto extranjero de sí mismo, en donde el otro es una alteridad infranqueable y lo más íntimo se torna absolutamente ajeno. Lo éxtimo no es lo opuesto de lo íntimo que coincide con “lo más profundo del ser que se liga a su esencia, algo generalmente secreto, invisible, impenetrable” (Miller, 2010: 15). Lo opuesto a lo íntimo sería lo superficial, lo externo, lo distante y lo imper-

sonal. Lo extimo “es precisamente lo íntimo, incluso lo más íntimo (...) sin embargo, lo más íntimo está en lo exterior que es un cuerpo extraño” (2010: 14). Entonces, lo éxtimo es el asedio de lo extraño en lo más íntimo del sujeto.

En el texto la extimidad se presenta a propósito de dos ejes. Por una parte, surge como un extrañamiento del mundo y por otra, como la reconfiguración de lo religioso en el yo donde Dios coexiste con el demonio. En primer lugar, analizamos cómo entendemos el extrañamiento como un indicador de la presencia de lo éxtimo en el yo. En el poema II el sujeto enuncia lo siguiente:

El 5 de febrero de 1927
me encontraba trabajando en el norte
como oficial de maestro albañil
a las órdenes de una firma norteamericana
deseoso de juntar un poco de plata
para ayudar a mis progenitores
que estaban en pésima situación
ella postrada en cama
y mi pobre viejo cesante
cuando oigo mi nombre por el altoparlante
sentí que se me helaba la sangre en las venas
a pesar que hacía un calor espantoso
naturalmente sospeché lo peor
y por desgracia no me equivoqué
Cómo me sentiría de confundido
que en un primer momento me reí
no podía dar crédito a mis ojos
imposible Dios mío – no puede ser
en mi desesperación hice añicos el telegrama
y cuando recuperé la razón
me senté en una piedra a llorar como un niño
olvidando que ya era un hombre hecho y derecho. (2007: 28)



En este poema vemos que en los primeros nueve versos el mundo representado se corresponde con el del referente empírico de la persona de Zárate. Pero, es en la vivencia de la muerte donde se registra una forma particular de relacionarse con el mundo. El sujeto experimenta una sensación de frío en un ambiente donde hacía un “calor espantoso”, duda ante lo sucedido, “imposible Dios mío – no puede ser” y se ríe ante la desgracia de la muerte “Cómo me sentiría de confundido/ que en un primer momento me reí”. La sensación corporal presenta al sujeto, descolocado, ajeno a lo

que ocurre que se manifiesta como una sensación corporal de irrealidad. La escucha de la voz por el alto parlante aunque lo lleva a anticipar “lo peor” no impide que este mensaje caiga en la categoría de lo imposible o inexplicable. La extrañeza ante el mundo, de la que se tiene noticia por la duda frente a la información que entregan los sentidos, deja al sujeto en un estado de total soledad (Davoine y Gaudillière, 2011).

Interpretamos que la extrañeza surge como una transgresión del “sistema de significados, reglas y valoraciones implícito en el juego de lenguaje que constituye al sujeto y su mundo” (Cortés, 2008: 124). Por juego de lenguaje entendemos, tal como lo ha señalado Wittgenstein, una manera de vivir que define lo posible e imposible de transgredir en cuanto a fenómenos, situaciones e interacciones que se encuentran implícitas en las reglas y significaciones de los juegos de lenguaje correspondientes. En este caso “el sujeto se habría visto enfrentado a una *transgresión* de las reglas y significaciones implícitas en su juego de lenguaje, lo cual significa que, desde su forma de vida, tuvo un encuentro con lo imposible” (Cortés, 2008: 125). Seguimos a Cortés (2008) respecto a su apreciación de la transgresión, tomada de Bataille, cuando señala que ésta no se trata sólo de una negación de lo prohibido, sino que toda transgresión supone también mantener aquello que se viola: “la transgresión es un concepto que se refiere a la frontera, la “membrana” que separa y comunica lo que se encuentra dentro y fuera de la red de reglas y significaciones posibles del sujeto. De este modo, aquello que no toca en absoluto esta red no podría ser considerado una transgresión” (2008: 125). Es decir, para que algo sea considerado transgresor debe oponerse a la red de lenguaje de una sociedad y de un individuo. En el texto analizado la transgresión consiste en que para el sujeto la muerte de su madre se opone a las reglas y significaciones que delimitan lo posible, está fuera de sus posibilidades de ser significado y se corresponde con lo imposible. Para el sujeto la experiencia de transgresión pertenece al orden de lo éxtimo, pues este imposible se vive en el yo como angustioso que escapa a lo permitido. Cabe interrogarse ¿Cómo sabemos de la presencia de la extimidad? El texto nos da la pauta, no sólo por la experiencia corpórea de extrañeza, sino también por la risa. La risa ante la noticia de muerte es en nuestra sociedad transgresora, pero en el sujeto es indicadora de su relación con la presencia de “Satanás” que se aloja en el yo, pues también en el poema XVI al mencionar la risa afirma: “humillémonos ante el grandioso/ para que no se ría Satanás” (2007: 44). Con esto nos introducimos en el segundo elemento que fundamenta la extimidad, a saber, la reconfiguración de lo religioso en el yo donde Dios coexiste con el demonio. En el poema XLIX leemos los siguientes versos:

Si todavía tiene poder el Señor
que nos libre de todos esos demonios
y que también nos libre de nosotros mismos
en cada uno de nosotros hay
una alimaña que nos chupa la médula. (2007: 82)

En estos versos el sujeto se presenta como éxtimo pues el yo reúne en lo religioso lo relativo a Dios como el poder de lo benéfico, protector y caritativo, con lo demoníaco representado por lo que nos atrapa, consume y quita la vida. Vemos, así, la presencia del “envoltorio religioso” de la extimidad (Miller, 2010) donde Dios representado en el poder del “Señor” tendría la facultad de operar en el yo para desalojar a Satanás y luego recubrir al yo de santidad. La coexistencia entre Dios y el demonio nos obliga también a redefinir religión. Coincidimos con R. Caillois (2004) cuando sostiene que lo sagrado condensa el terror y la veneración, al comprender lo religioso “el elemento terrible y el elemento que cautiva. Lo tremendo y lo que fascina: *tremendum et fascinans*. De allí, en la religión organizada, surgirán los ritos de consagración y desacralización” (Arteche y Cánovas, 2000: 35). Esta misma concepción de lo sagrado, que relaciona “*tremendum et fascinans*”, la vemos en los planteamientos de R. Otto (2005).

Sin embargo, cabe interrogarse ¿qué produce esta experiencia de pérdida que reconfigura al sujeto como éxtimo? En el texto el sujeto declara que es un acontecimiento de tipo “traumático”, asunto que el hablante presenta en el poema VI, cuyos versos centrales para nuestro análisis citamos en lo siguiente:

salvo cuando muere la madre
dada la gravedad extrema del caso
recomiéndase luto riguroso
cuando a mí me tocó pasar por esa experiencia traumática
que no se la doy ni a mi peor enemigo
decidí vestirme totalmente de negro
tanto por fuera como por dentro
cosa que hago hasta el día de hoy
a 20 años de esa fecha fatídica. (2007: 33)

La noción de trauma, central para aproximarnos a la locura religiosa puede ser definida como una catástrofe. Según Davoine y Gaudillière (2011) una catástrofe no tiene en sí misma una connotación negativa, sino que alude a una ruptura, un corte, una interrupción en la historia del indi-

viduo. Para explicar este sentido, los autores se sirven de la definición del matemático R. Thom: “Para mí, cualquier discontinuidad de los fenómenos es una catástrofe. El borde de esta mesa, cuando la madera se transforma en aire: es una superficie de separación, un lugar de catástrofe [...] La acción de la sierra sobre la madera es la realización de una catástrofe elemental [...] Esta catástrofe estática es la memoria de una catástrofe dinámica que tuvo lugar cuando se fabricó esta plancha. Los cuerpos sólidos conservan entonces la memoria de todas las catástrofes que sufrieron” (135). En el texto vemos que el sujeto resignifica esta discontinuidad en la historia vital mediante las revelaciones religiosas que le conducen a perpetuar la memoria sagrada de su madre y a crear un nuevo sentido ante el trauma, que ha fracturado el lazo social más significativo para el hablante. Esto le permite definirse como un “hombre totalmente normal”. Entonces, si no podemos decir que este texto tiene un discurso acerca de la enfermedad, ¿por qué la locura religiosa surge desde la imposibilidad de olvidar lo perdido?, ¿son la pérdida y el olvido una metáfora de un problema social? O de otra manera ¿qué es lo que la sociedad niega o no quiere recordar y que el hablante denuncia?

V. LOCURA RELIGIOSA Y LAZO SOCIAL

En *La vuelta de Cristo de Elqui* encontramos que el sujeto confiesa un estado de permanente soledad donde sufre de “humillaciones, burlas, risotadas”, compara su vida con un “vía crucis”, lo que revela un profundo desamparo social. Podemos interpretar esa soledad desde los aportes de Davoine y Gaudillière (2011) que afirman que la sociedad no soporta la locura intentando aislarla o silenciarla. En este estado, el único que garantiza confianza es Dios, tal como afirma en el poema XXXVIII al señalar que: “¡cuánto más razonable/ cuánto más y consecuente/ es la palabra de Nuestro Señor!/ ¿A quién creer amigos escépticos?.../¿A Mahoma?/ ¿A San Juan?/ ¿A Perico de los Palotes?” (2007: 69). A diferencia de Dios, la iglesia es para el hablante una institución que le motiva rechazo, le parece que está “dividida”, califica a los sacerdotes de “descriteriados”, “teólogos de pacotilla”, “charlatanes de sobremesa”, “curitas depravados” y por sobre todo, le parece que no se pronuncian ante lo relevante “un sacerdote mudo no convence”. Los mismos reparos le merecen los católicos, en el poema XV: “recen por mí – dicen algunos católicos/ ‘yo no tengo tiempo para rezar/ tengo que ir a un baile de máscaras/ a la vuelta les doy una propina’/ A esos hay que pararlos en

seco:/ lo mejor es denunciarlos al cura párroco/ para que él los ponga en su lugar”(2007: 43). De esta manera, el hablante denuncia cómo la misma Iglesia ha olvidado los valores cristianos y la sociedad se encuentra más próxima a lo demoníaco que a lo sagrado. Y ¿quienes representan el demonio? La respuesta es todos, pues tal como señalamos a propósito de la extimidad:

(..) en cada uno de nosotros hay
un alimaña que nos chupa la médula
un comerciante ávido de lucro
un Romeo demente que sólo sueña con poseer a Julieta
un héroe teatral
en connivencia con su propia estatua
Dios nos libre de todos estos demonios
si todavía sigue siendo Dios. (2007: 82)

Los comerciantes no representan precisamente a quienes transan mercancías, sino al más variado espectro de sujetos que obtienen beneficios sin considerar el bienestar de sí mismo ni el de los otros, los que buscan el “lucro personal”. De esta manera, quienes no viajan ni conocen Chile están “enjaulados en el mismo paisaje/ como si no tuvieran un cobre/ en circunstancias que nadan en plata” y se pierden “lo más interesante del mundo” (2007: 39). También son comerciantes los “multimillonarios” que controlan la libertad de expresión y atentan contra los derechos humanos, los “sofistas” o quienes enseñan por dinero, quienes dicen estar interesados por el bienestar común pero sólo comparten con los otros sus desechos: “mucho cuidado con el concepto de socialismo/ socializar todo lo socializable perfecto!/ pero no vamos a socializar el w.c.” (2007: 67). También se incluyen en esta categoría a los sujetos que se centran en poseer bienes materiales como “palacios, fundos, vehículos” y consideran que la “pobreza es un signo de inferioridad”, los que comercializan con el arte y lo convierten en una “empresa privada” enriqueciéndose por ejemplo con la cultura literaria, los patrones desvergonzados que “quieren que les regalen el trabajo/ nunca se ponen en el lugar del obrero”(2007: 105), quienes explotan y deterioran la naturaleza para aumentar su capital y los fabricantes de armas: “saben que son capaces/ de barrer el planeta 40 veces/ con las armas atómicas que tienen/ y continúan fabricando +” (2007: 110). Por otra parte, el “Romeo demente que sólo sueña con poseer a Julieta” es una metáfora de los que buscan “la dicha personal” y que en el texto incluye a quienes cometen “adulterio, calumnias y separación” sin importarle los hijos, los que

no logran controlar la sexualidad a pesar que pueda dañar a otros, como los abusadores o los que realizan expresiones de gracias en el Diario para ser reconocido, pero no lo hacen en lo cotidiano. La expresión “héroe teatral” representa a los poetas, a los “padres de la patria” y a los que sólo buscan la “fama”. Un caso paradigmático es el de Zalo Reyes a quien el hablante insulta y nombra como “Demonio de Alas Negras” por omitir en sus presentaciones los problemas sociales que ocurrieron durante la dictadura en nuestro país. Los héroes teatrales también representan a quienes se refugian en las apariencias, lo que también es simbolizado como “máscaras” que el hablante identifica a quienes se declaran católicos sin ser consecuentes o a quienes buscan lo “fugaz”, “precario” e “irreal”. El hablante no tiene como motivación realizar justicia ni tampoco se atribuye cualidades sobrenaturales, su actitud es de incentivar a hablar, a pronunciarse y manifestarse por “la verdad”. Así el hablante termina por representarse en la imagen del fantasma mediante el enunciado “soy el Fantasma de la Tribu” que podemos interpretar como la representación de la locura entendida como aquella voz que hace su aparición, se manifiesta, haciendo que la verdad sea audible y visible para todos.

Entonces, el hablante reconfigura lo sagrado identificándolo con la voz, la escritura y la oralidad. Este aspecto ya ha sido señalado por Malverde (1985-1986), pero nuestro interés es enfatizar la condición de la palabra antipoética como sanadora, pues está dirigida en último término a curar al hombre de los demonios contemporáneos.

COMENTARIO FINAL

La locura religiosa del hablante se configura a propósito de la extimidad que se presenta como un extrañamiento del mundo ante la muerte de la madre y como la reconfiguración de lo religioso en el yo donde Dios coexiste con el demonio. La locura es el discurso poético del hablante que le posibilita restaurar el lazo social respecto a lo perdido en su historia y en la sociedad. La antipoesía de Parra es un mensaje de sanación social donde se denuncia y desafía a los chilenos a reconocer lo sagrado que la sociedad ha negado y perdido en la relación con los otros, como es la búsqueda y acción centrada en el bien común. La voz poética de Zárate reproduce a Cristo para reconfigurar lo sagrado en lo profano, dimensión que al experimentarse como ajena en la actualidad aparece como locura religiosa.

REFERENCIAS

- Alonso, M. N. (1978). "El Cristo de Elqui: Nueva voz para la antipoesía". *Atenea* 438, 133-142.
- _____. (2000). "Mi veterana se llamaba Clarisa y yo soy un simple predicador". *Acta literaria* 25: 59-79. Recuperado de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071768482000002500007&lng=es&tlng=es. 10.4067/S0717-68482000002500007
- Arias, M. (1975a). "Nicanor Parra: Un 'ateo timorato'". *Mensaje* 237: 107-115.
- _____. (1975b). "Experiencia y fe. Diálogo con Nicanor Parra". *Mensaje* 240, 295-300.
- Arteche, M.; Cánovas, R. (2000). *Antología de la poesía religiosa chilena*. Santiago: Universidad Católica de Chile.
- Campaña, A. (1990). "El Cristo de Elqui". *Occidente* 334, 56-62.
- Caillouis, R. (2004). *El hombre y lo sagrado*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Carrasco, H. (1974). "El Quijote: un correlato caricatural". *Stylo* 13, 51-62.
- Carrasco, I. (1978). "El antipoema de Parra: una escritura transgresora". *Estudios Filológicos* 13, 7-19.
- _____. (1982). "La antipoesía: escritura de la impotencia expresiva". *Estudios Filológicos* 17, 67-76.
- _____. (1990). *Nicanor Parra: la escritura antipoética*. Santiago: Universitaria.
- _____. (1999). *Para leer a Nicanor Parra*. Santiago: Cuarto Propio.
- _____. (2001). "Prólogo". *Parra en breve*. Santiago: Universidad de Santiago.
- _____. (2007). *Nicanor Parra. Documentos y ensayos antipoéticos*. Santiago: Universidad de Santiago.
- Cortés, J. (2008). "Acerca de la experiencia del sin sentido en la locura y la normalidad". *Alpha* 26, 119-133.
- Davoine, F. y Gaudillière, J. M. (2011). *Historia y trauma. La locura de las guerras*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Eliade, M. (1983). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Labor.
- Gómez de Silva, G. (2006). *Breve diccionario etimológico de la lengua española*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Malverde, I. (1985-1986). "La interacción escritura - oralidad en el discurso carnavalesco de los Sermones y prédicas del Cristo de Elqui". *Acta Literaria* 10-11, 77-89.
- _____. (1988). "El discurso del carnaval y la poesía de Nicanor Parra". *Acta Literaria* 13, 83-92.
- Miller, J. - A. (2010). *Extimidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Montes, H. y Rodríguez, M. (1970). *Nicanor Parra y la poesía de lo cotidiano*. Santiago: Editorial Del Pacífico.
- Nómez, N. (1992). "Nicanor Parra". En: *Poesía chilena contemporánea: Breve antología crítica* (pp. 217-257). Santiago: Editorial Andrés Bello y Fondo de Cultura Económica.

- Otto, R. (2005). *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid: Alianza.
- Parra, N. (2007). *La vuelta del Cristo de Elqui*. Santiago: Universidad Diego Portales.
- Piña, J. (2007). *Conversaciones con la poesía chilena*. Santiago: Universidad Diego Portales.
- Valente, I. (1977). “Nicanor Parra: *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui*”. Santiago: El Mercurio.
- _____ (1979). *Nuevos sermones y prédicas del Cristo de Elqui*. Santiago: El Mercurio.
- Zambra, A. (2007). “Prólogo”. *La vuelta del Cristo de Elqui* (pp. 11-16). Santiago: Universidad Diego Portales.
- Zárate, D. (1948). *La promesa y la vida de El Cristo de Elqui*. Santiago: Cultura.

