

Índice

AGRADECIMIENTOS	15
INTRODUCCIÓN GENERAL	17
CAPÍTULO I. MATRICES LATINOAMERICANAS	33
1. Cultura barroca.....	34
1.1. Cristocentrismo y episteme colonial.....	35
1.2. Escultura barroca en Chile: una vertiente doble	37
1.3. Escrituras barrocas contemporáneas	42
1.4. <i>Boletín y elegía de las mitas</i> de César Dávila Andrade	46
1.5. La imagen irreductible en José Lezama Lima.....	48
2. Poesía y pensamiento moderno	53
2.1. Secularización, lenguaje y orfandad.....	53
2.2. Martí como “Cristo roto”	57
2.3. ¿Predicaciones de Jesús o cantos de Nietzsche? Las disyuntivas de Rubén Darío	64
2.4. La “lengua evangélica” de César Vallejo.....	68
CAPÍTULO 2. VETAS POPULARES	79
1. Avatares del canto a lo divino	80
1.1. La lira popular como cultura residual.....	80
1.2. El ciclo de la Navidad en la poesía de Rosa Araneda.....	84
1.3. El ciclo pascual en la poesía de Rosa Araneda.....	90
1.4. Referencias crísticas en las canciones de Violeta Parra....	96

2. Bifocalidad y disenso en algunas representaciones crísticas de Gabriela Mistral	101
2. 1. Ecos del canto a lo divino	102
2.2. Religiosidad y écfrasis de raigambre barroca	104
2.3. Disenso <i>in absentia</i> : simbolismo del árbol y devenir de los indígenas del sur	107
2.4. Disenso <i>in praesentia</i> : en busca del Cristo solar con la madre Gea.....	111
CAPÍTULO III. CRISTOS Y ANTICRISTOS: HACIA UNA ÉPICA PROFÉTICA....	129
1. El Cristo libertario de José Domingo Gómez Rojas.....	135
2. Representaciones crísticas en la poesía de Vicente Huidobro	143
2.1. Primeras configuraciones de las representaciones crísticas (1910-1925)	144
2.2. <i>Altazor</i> (1931) o la escritura de la des-simbolización	152
2.3. <i>Temblores de cielo</i> (1931) y el imaginario apocalíptico.....	170
3. Tipicidad y heroísmo en <i>Jesucristo</i> (1935) de Pablo de Rokha	175
3.1. Análisis intertextual de la reescritura de los evangelios...	177
3.2. Jesús, un héroe de la voluntad y de la materia	180
3.3. Tipicidad y heroísmo: una lectura a partir de N. Frye ...	185
4. Despacificación y desidolatrización: las <i>Leyendas del Cristo negro</i> (1967) de Mahfud Massís	187
4.1. Estructura general.....	191
4.2. Pautas intertextuales.....	193
4.3. La puesta en escena de la Pasión.....	198
4.4. “Y la lengua de Jesús era difícil, porque hablaba en imágenes, como los poetas” (poema V, p. 183)	202
Conclusión	204
CAPÍTULO IV. EL ÉXTASIS EN LA ERA DEL “DESPUÉS”	207
Introducción	207
1. La poesía de Eduardo Anguita: de la videncia a la liturgia	211
1.1. Anguita y la generación del 38	212
1.2. “Definición y pérdida de la persona” (1940): ¿un éxtasis en clave cristocéntrica?	214
1.3. Los escenarios de <i>Liturgia</i> : entre parodia y transposición.....	224
2. Los caminos del éxtasis en la poesía de David Rosenmann-Taub	233

2.1. Una búsqueda del “después”	235
2.2. Tradiciones y pautas para un “Continuo éxtasis”	238
2.3. Cristo, ¿un Mesías judío?	242
2.4. El éxtasis en clave femenina. Una lectura de <i>El cielo en la fuente</i> (1977)	252
Conclusión	263
 CAPÍTULO V. ESCENAS DE LENGUAJE.....	267
Introducción	267
1. La ironía como juego en <i>Sermones y prédicas del Cristo de Elqui</i> (1977-1979) de Nicanor Parra.....	270
1.1. Los monólogos dramáticos del Cristo de Elqui	272
1.2. Ironía y juego.....	276
1.3. De sermones y hagiografías: ¿reminiscencias barrocas? ..	281
2. Los “poemas crucificados” (1977) de José María Memet	285
3. Voces femeninas e indígenas en <i>Los círculos</i> (1988) de Astrid Fugellie Gezan	290
3.1. Escenas dialogadas	291
3.2. ¿Una perspectiva decolonial?	294
3.3. Contrapunto: Roxana Miranda Rupailaf.....	301
Conclusión	303
 CAPÍTULO VI. LA OBRA DE RAÚL ZURITA Y LA PASIÓN DEL POEMA.....	305
1. Primera aproximación a la poética zuritiana	305
1.1. Poner la otra mejilla y cruzar el desierto	305
1.2. Entre la cruz y la nada.....	310
2. Desconstrucción del lenguaje del poder y necesidad del Paraíso	315
2.1. La poesía frente al ocaso de los grandes relatos (<i>Sermón</i>)	315
2.2. Depuración de la base ontoteológica del lenguaje (<i>Purgatorio</i>)	318
2.3. Crítica de las figuras de poder y utopía (<i>Anteparáíso</i>).....	322
3. La poética del duelo y los límites de la alegoría.....	324
3.1. La espacialización de la memoria (<i>Canto a su amor desaparecido</i>).....	327
3.2. <i>INRI</i> y los límites de la alegoría crística.....	331
4. Profetismo y mesianismo: el tiempo condensado de <i>Zurita</i> (2011).....	343

4.1. Zurita: ¿profeta o mesías?.....	343
4.2. Elementos del paratexto de <i>Zurita</i> : una topología del tiempo condensado	350
4.3. Elementos de la estructura de <i>Zurita</i> : las visiones de Moisés y el viacrucis del INRI	359
5. Coda: las acciones de arte en pos de lo sublime	366
CONCLUSIÓN GENERAL.....	381
BIBLIOGRAFÍA GENERAL.....	389
ÍNDICE ONOMÁSTICO DE AUTORES Y ARTISTAS	413

Introducción general

En una película chilena reciente, *El Cristo ciego* (2016) de Christopher Murray, el espectador acompaña a Michael, el protagonista, en su peregrinación a través del desierto de Atacama. De niño tuvo una revelación que lo lleva a creer que él mismo “podía ser un Cristo” (5:10). Lo anima la convicción de que Dios está dentro de cada uno, lo que capacita a todos los seres humanos para conocerlo directamente. A lo largo de su camino, Michael intenta ayudar a las personas pobres y marginales que viven en zonas devastadas por el extractivismo. A mi modo de ver, esta película es sintomática de la vigencia de la representación de Cristo en la literatura y las artes contemporáneas, no solo por escoger como protagonista un “Cristo chileno” del siglo xx, sino también por promover una comprensión del cristianismo en el seno de un conflicto que se desarrolla simultáneamente en tres frentes distintos.

Por un lado, al recorrer la pampa de Tamarugal, Michael se enfrenta con los cultos populares de la zona, especialmente el culto de San Lorenzo, heredero de las tradiciones coloniales de las cofradías y de la voluntad de chilenizar la región septentrional del país después de la Guerra del Pacífico. Michael denuncia de forma violenta los cultos

fetichistas que promueven imágenes enajenantes de Cristo.¹ Por otro lado, el protagonista desconfía de las imágenes de Jesucristo que la gente proyecta sobre él. Se distancia de las expectativas de sus seguidores y al final del filme confiesa su incapacidad de obrar milagros y su ausencia de fe. Pero, al mismo tiempo, y esta sería la tercera cara de la polémica, a pesar de la impotencia del protagonista, todo el lenguaje cinematográfico realza el carácter trascendente del encuentro con las personas marginadas y pobres, en el seno de un simbolismo potente del desierto, del viento y de la luz. En resumen, el Cristo de Murray combina tres rasgos distintos: primero, polemiza con representaciones tradicionales heredadas del pasado colonial y su estética barroca; en segundo lugar, asume el imperativo ético de solidaridad con los más pobres, rechazando todas las colusiones entre religión y poder; en tercer lugar, expresa una búsqueda espiritual que se vale de la referencia crítica para manifestar una presencia que irrumpe en la existencia individual y colectiva como fuerza misteriosa y regeneradora.

En este sentido, *El Cristo ciego* es estimulante: el montaje del material narrativo y documental de la película opera desde un lugar equidistante entre dos polos. El primer polo remitiría a la crítica ilustrada a la religión considerada como instrumento ideológico de opresión social y de oscurantismo intelectual, postura que encarna sobre todo el padre del protagonista. En cuanto al segundo polo, apuntaría a una superación de esta postura al enfatizar el valor de la búsqueda espiritual como camino, como proceso de descubrimiento de los límites propios y de apertura a la solidaridad y a la resistencia en un contexto de gran pobreza. Todo ocurre como si Murray adoptara *no solo una visión crítica* de la religión (en la perspectiva tradicional del pensamiento moderno), *sino también una visión crítica de esa misma crítica moderna* que ha podido llegar a ser reductora al amputar a los

1 Estas imágenes son denunciadas con vigor por el teólogo de la liberación Jon Sobrino, ya que el aspecto abstracto (1991: 30), falsamente reconciliador (31) y sufriente (26) de la representación iconográfica tradicional de Cristo aleja de la movilización en una fe activa; no incentiva la identificación con una figura más cercana al Jesús histórico, quien estuvo comprometido en una lucha concreta contra la injusticia y la idolatría del dinero y del poder.

hombres y mujeres del siglo XXI de los recursos simbólicos necesarios para emprender una búsqueda acerca del sentido de la existencia expuesta al dolor, a la injusticia, a la muerte.

El Cristo ciego sería representativo del carácter *postsecular* de las sociedades latinoamericanas contemporáneas: “La postsecularidad vendría a identificar un mundo donde se constata la penetración de lo religioso en el tejido social [...] al tiempo que se advierte el legado de un laicismo que promulga la sospecha sistemática contra las fuentes de sentido ultramundanas” (Sánchez de la Yncera y Rodríguez Fous 23). Jean-Pierre Bastian, entre otros, ha mostrado cómo el “auge carismático” y la fragmentación del espacio religioso apunta a una “recomposición de lo religioso” (15). A contrapelo de una teoría de la secularización² que implicaba un universalismo eurocéntrico³ y tendía a reducir cada vez más lo religioso en todos los ámbitos de la vida social, la postsecularidad implica otro tipo de universalismo:

el fundado en la co-presencia absoluta del padecimiento, en las ‘heridas’ del existir que alimentan la persistencia del discurso religioso como ‘sutura simbólica de la herida real’. No puede existir sujeto sin la capacidad de ‘hablar’ y esta capacidad implica la capacidad de confrontación con la otredad, la humana y la divina, entendiéndose éstas como se entiendan (Berriain y Sánchez de la Yncera 42).

2 Definimos la teoría clásica de la secularización a partir de las tres “subtesis” destacadas por Casanova: “a) la teoría de la diferenciación institucional de las así llamadas esferas seculares, tales como el Estado, la economía y la ciencia, de las normas e instituciones religiosas; b) la teoría del declive progresivo de las creencias y las prácticas religiosas como una concomitante de los niveles de modernización, y c) la teoría de la privatización de la religión como una precondition de las políticas seculares y democráticas modernas” (Casanova 102).

3 Se trata pues de un universalismo falaz frente al cual se afirma “la necesidad de ‘provincializar’ Europa [...]. En lugar de ser la norma, el proceso histórico de secularización de la cristiandad latino-europea es el único y verdadero proceso excepcional, y no es probable que pueda ser reproducido en cualquier otro lugar del mundo con un orden secuencial similar” (Casanova 109).

La película de Murray no es un caso aislado en el arte latinoamericano del siglo XXI, como tampoco en el cine contemporáneo.⁴ Me parece que constituye un síntoma interesante de un problema relativamente poco investigado: ¿cómo el arte en general y la literatura en particular se hacen cargo de una búsqueda de sentido que toma prestados elementos significativos a veces contradictorios entre sí de las tradiciones religiosas (entendidas como conjuntos de prácticas, ritos, costumbres, creencias, representaciones icónicas y textuales que dan cuenta de las relaciones con la “otredad divina”)? Estas breves consideraciones me permiten proponer una primera formulación de la hipótesis que guía las páginas de este libro: el movimiento dialéctico entre crítica de la religión y crítica de la crítica (visible en *El Cristo ciego*) se puede observar también en la historia contemporánea (siglos XX y XXI) de la poesía latinoamericana y más concretamente chilena, en la que abundan textos relativos a la figura de Jesucristo. Muchos de estos textos realzan, con una intensidad variable, un imaginario fundamentalmente visual y polemizan con su trasfondo colonial e imperialista. Pero, más allá de la dimensión crítica, permanece en muchos de estos textos una búsqueda de sentido que echa mano de los lenguajes vinculados con las tradiciones religiosas, sean estas católicas o no. Intentaremos indagar en las modalidades concretas de las complejas relaciones entre tradiciones religiosas y culturales, corrientes críticas procedentes del pensamiento de la sospecha (especialmente la filosofía nietzscheana), lenguaje poético y búsquedas de un sentido trascendente a partir de un enfoque particular: el que nos ofrece el examen sistemático de la representación de Cristo en la poesía chilena.

En las páginas que siguen, la interpretación de los poemas del corpus intentará situarse en este mismo camino de cresta. Por un lado, la dimensión crítica de los poemas que buscan deconstruir el edificio dogmático y político del cristocentrismo heredado de la cultura hispano-colonial⁵ será interpretada en un marco intelectual deudor de ciertas aproximaciones filosóficas vinculadas con la desconstrucción

4 Véanse por ejemplo los estudios de Deacy y Wepener.

5 Véase el libro de Abdennur Prado. Este aspecto está desarrollado en el capítulo I.

y el pensamiento decolonial.⁶ Pero, por otro lado, los análisis resaltarán también el poder de atracción de la figura crística como modelo —aunque contradictorio o ambivalente— de una antropología por inventar o reinventar, de la que ciertos elementos ya han sido elaborados por la teología, especialmente la teología de la liberación. Ahora bien, recorreremos este camino de cresta a partir de los textos poéticos mismos y no desde un marco filosófico completamente coherente que ordenara y redujera la singularidad irreductible de los poemas. Estos serán nuestros guías a la hora de profundizar en el alcance de las representaciones crísticas. Más aún, la hipótesis fundamental de esta investigación es que la fuerte presencia de la figura de Cristo en la poesía del siglo xx tiene que ver con el lenguaje y la crisis del lenguaje que la poesía sufre, revela y atraviesa desde las vanguardias hasta nuestros días. Fundamental para este trabajo es la observación de la estudiosa francesa Marie-Claire Zimmermann:

Cristo es pues, incluso en la negación de su resurrección o en las transposiciones imaginarias más heterodoxas, un nombre que incita a crear poéticamente, una persona que sigue siendo problemática, que interrogamos, que imploramos o que insultamos y que *no puede ser designada en poesía sino mediante rupturas a la vez lingüísticas y espirituales* (Zimmermann, 303; trad. y subrayado míos).

Estas rupturas son las que el presente estudio quiere poner al descubierto y articular entre sí en un amplio corpus de catorce poetas chilenos de los siglos xx y xxi. Esta elección procede de una doble constatación. Por un lado, abundan los Cristos literarios, en todos los géneros, pero escasea el trabajo crítico, especialmente en lo que se refiere a la poesía. Es famosa la frase de un personaje de Jorge Luis Borges según el cual “los hombres, a lo largo del tiempo, han repetido siempre dos historias: la de un bajel perdido que busca por los mares mediterráneos una isla querida, y la de un dios que se hace crucificar

6 Véase mi análisis de la película de Murray como muestra de los problemas epistemológicos planteados (Fabry 2019b).

Introducción general

En una película chilena reciente, *El Cristo ciego* (2016) de Christopher Murray, el espectador acompaña a Michael, el protagonista, en su peregrinación a través del desierto de Atacama. De niño tuvo una revelación que lo lleva a creer que él mismo “podía ser un Cristo” (5:10). Lo anima la convicción de que Dios está dentro de cada uno, lo que capacita a todos los seres humanos para conocerlo directamente. A lo largo de su camino, Michael intenta ayudar a las personas pobres y marginales que viven en zonas devastadas por el extractivismo. A mi modo de ver, esta película es sintomática de la vigencia de la representación de Cristo en la literatura y las artes contemporáneas, no solo por escoger como protagonista un “Cristo chileno” del siglo xx, sino también por promover una comprensión del cristianismo en el seno de un conflicto que se desarrolla simultáneamente en tres frentes distintos.

Por un lado, al recorrer la pampa de Tamarugal, Michael se enfrenta con los cultos populares de la zona, especialmente el culto de San Lorenzo, heredero de las tradiciones coloniales de las cofradías y de la voluntad de chilenizar la región septentrional del país después de la Guerra del Pacífico. Michael denuncia de forma violenta los cultos

fetichistas que promueven imágenes enajenantes de Cristo.¹ Por otro lado, el protagonista desconfía de las imágenes de Jesucristo que la gente proyecta sobre él. Se distancia de las expectativas de sus seguidores y al final del filme confiesa su incapacidad de obrar milagros y su ausencia de fe. Pero, al mismo tiempo, y esta sería la tercera cara de la polémica, a pesar de la impotencia del protagonista, todo el lenguaje cinematográfico realza el carácter trascendente del encuentro con las personas marginadas y pobres, en el seno de un simbolismo potente del desierto, del viento y de la luz. En resumen, el Cristo de Murray combina tres rasgos distintos: primero, polemiza con representaciones tradicionales heredadas del pasado colonial y su estética barroca; en segundo lugar, asume el imperativo ético de solidaridad con los más pobres, rechazando todas las colusiones entre religión y poder; en tercer lugar, expresa una búsqueda espiritual que se vale de la referencia crítica para manifestar una presencia que irrumpe en la existencia individual y colectiva como fuerza misteriosa y regeneradora.

En este sentido, *El Cristo ciego* es estimulante: el montaje del material narrativo y documental de la película opera desde un lugar equidistante entre dos polos. El primer polo remitiría a la crítica ilustrada a la religión considerada como instrumento ideológico de opresión social y de oscurantismo intelectual, postura que encarna sobre todo el padre del protagonista. En cuanto al segundo polo, apuntaría a una superación de esta postura al enfatizar el valor de la búsqueda espiritual como camino, como proceso de descubrimiento de los límites propios y de apertura a la solidaridad y a la resistencia en un contexto de gran pobreza. Todo ocurre como si Murray adoptara *no solo una visión crítica* de la religión (en la perspectiva tradicional del pensamiento moderno), *sino también una visión crítica de esa misma crítica moderna* que ha podido llegar a ser reductora al amputar a los

1 Estas imágenes son denunciadas con vigor por el teólogo de la liberación Jon Sobrino, ya que el aspecto abstracto (1991: 30), falsamente reconciliador (31) y sufriente (26) de la representación iconográfica tradicional de Cristo aleja de la movilización en una fe activa; no incentiva la identificación con una figura más cercana al Jesús histórico, quien estuvo comprometido en una lucha concreta contra la injusticia y la idolatría del dinero y del poder.

hombres y mujeres del siglo XXI de los recursos simbólicos necesarios para emprender una búsqueda acerca del sentido de la existencia expuesta al dolor, a la injusticia, a la muerte.

El Cristo ciego sería representativo del carácter *postsecular* de las sociedades latinoamericanas contemporáneas: “La postsecularidad vendría a identificar un mundo donde se constata la penetración de lo religioso en el tejido social [...] al tiempo que se advierte el legado de un laicismo que promulga la sospecha sistemática contra las fuentes de sentido ultramundanas” (Sánchez de la Yncera y Rodríguez Fous 23). Jean-Pierre Bastian, entre otros, ha mostrado cómo el “auge carismático” y la fragmentación del espacio religioso apunta a una “recomposición de lo religioso” (15). A contrapelo de una teoría de la secularización² que implicaba un universalismo eurocéntrico³ y tendía a reducir cada vez más lo religioso en todos los ámbitos de la vida social, la postsecularidad implica otro tipo de universalismo:

el fundado en la co-presencia absoluta del padecimiento, en las ‘heridas’ del existir que alimentan la persistencia del discurso religioso como ‘sutura simbólica de la herida real’. No puede existir sujeto sin la capacidad de ‘hablar’ y esta capacidad implica la capacidad de confrontación con la otredad, la humana y la divina, entendiéndose éstas como se entiendan (Berriain y Sánchez de la Yncera 42).

2 Definimos la teoría clásica de la secularización a partir de las tres “subtesis” destacadas por Casanova: “a) la teoría de la diferenciación institucional de las así llamadas esferas seculares, tales como el Estado, la economía y la ciencia, de las normas e instituciones religiosas; b) la teoría del declive progresivo de las creencias y las prácticas religiosas como una concomitante de los niveles de modernización, y c) la teoría de la privatización de la religión como una precondition de las políticas seculares y democráticas modernas” (Casanova 102).

3 Se trata pues de un universalismo falaz frente al cual se afirma “la necesidad de ‘provincializar’ Europa [...]. En lugar de ser la norma, el proceso histórico de secularización de la cristiandad latino-europea es el único y verdadero proceso excepcional, y no es probable que pueda ser reproducido en cualquier otro lugar del mundo con un orden secuencial similar” (Casanova 109).

La película de Murray no es un caso aislado en el arte latinoamericano del siglo XXI, como tampoco en el cine contemporáneo.⁴ Me parece que constituye un síntoma interesante de un problema relativamente poco investigado: ¿cómo el arte en general y la literatura en particular se hacen cargo de una búsqueda de sentido que toma prestados elementos significativos a veces contradictorios entre sí de las tradiciones religiosas (entendidas como conjuntos de prácticas, ritos, costumbres, creencias, representaciones icónicas y textuales que dan cuenta de las relaciones con la “otredad divina”)? Estas breves consideraciones me permiten proponer una primera formulación de la hipótesis que guía las páginas de este libro: el movimiento dialéctico entre crítica de la religión y crítica de la crítica (visible en *El Cristo ciego*) se puede observar también en la historia contemporánea (siglos XX y XXI) de la poesía latinoamericana y más concretamente chilena, en la que abundan textos relativos a la figura de Jesucristo. Muchos de estos textos realzan, con una intensidad variable, un imaginario fundamentalmente visual y polemizan con su trasfondo colonial e imperialista. Pero, más allá de la dimensión crítica, permanece en muchos de estos textos una búsqueda de sentido que echa mano de los lenguajes vinculados con las tradiciones religiosas, sean estas católicas o no. Intentaremos indagar en las modalidades concretas de las complejas relaciones entre tradiciones religiosas y culturales, corrientes críticas procedentes del pensamiento de la sospecha (especialmente la filosofía nietzscheana), lenguaje poético y búsquedas de un sentido trascendente a partir de un enfoque particular: el que nos ofrece el examen sistemático de la representación de Cristo en la poesía chilena.

En las páginas que siguen, la interpretación de los poemas del corpus intentará situarse en este mismo camino de cresta. Por un lado, la dimensión crítica de los poemas que buscan deconstruir el edificio dogmático y político del cristocentrismo heredado de la cultura hispano-colonial⁵ será interpretada en un marco intelectual deudor de ciertas aproximaciones filosóficas vinculadas con la desconstrucción

4 Véanse por ejemplo los estudios de Deacy y Wepener.

5 Véase el libro de Abdennur Prado. Este aspecto está desarrollado en el capítulo I.

y el pensamiento decolonial.⁶ Pero, por otro lado, los análisis resaltarán también el poder de atracción de la figura crística como modelo —aunque contradictorio o ambivalente— de una antropología por inventar o reinventar, de la que ciertos elementos ya han sido elaborados por la teología, especialmente la teología de la liberación. Ahora bien, recorreremos este camino de cresta a partir de los textos poéticos mismos y no desde un marco filosófico completamente coherente que ordenara y redujera la singularidad irreductible de los poemas. Estos serán nuestros guías a la hora de profundizar en el alcance de las representaciones crísticas. Más aún, la hipótesis fundamental de esta investigación es que la fuerte presencia de la figura de Cristo en la poesía del siglo xx tiene que ver con el lenguaje y la crisis del lenguaje que la poesía sufre, revela y atraviesa desde las vanguardias hasta nuestros días. Fundamental para este trabajo es la observación de la estudiosa francesa Marie-Claire Zimmermann:

Cristo es pues, incluso en la negación de su resurrección o en las transposiciones imaginarias más heterodoxas, un nombre que incita a crear poéticamente, una persona que sigue siendo problemática, que interrogamos, que imploramos o que insultamos y que *no puede ser designada en poesía sino mediante rupturas a la vez lingüísticas y espirituales* (Zimmermann, 303; trad. y subrayado míos).

Estas rupturas son las que el presente estudio quiere poner al descubierto y articular entre sí en un amplio corpus de catorce poetas chilenos de los siglos xx y xxi. Esta elección procede de una doble constatación. Por un lado, abundan los Cristos literarios, en todos los géneros, pero escasea el trabajo crítico, especialmente en lo que se refiere a la poesía. Es famosa la frase de un personaje de Jorge Luis Borges según el cual “los hombres, a lo largo del tiempo, han repetido siempre dos historias: la de un bajel perdido que busca por los mares mediterráneos una isla querida, y la de un dios que se hace crucificar

6 Véase mi análisis de la película de Murray como muestra de los problemas epistemológicos planteados (Fabry 2019b).

de una imagen mental nueva que hace presente el mundo convocado por el poema de una forma que se renueva en cada lectura. De ahí que no dejemos de leer y releer los poemas que más nos gustan: siempre descubrimos significaciones nuevas ya que cada lectura actualiza significaciones distintas en resonancia con el presente siempre cambiante en el que se enmarca la lectura.

En el caso de la representación crística, la lógica de sedimentación es especialmente compleja, ya que apela a distintos conjuntos simbólicos, religiosos y culturales que, en el caso del contexto latinoamericano, suelen ser tensionados e incluso a veces conflictivos. Otro factor de complejidad es que el reconocimiento de la representación crística se opera en relación no solo con conjuntos de textos (literarios, dogmáticos, exegéticos) y hábitos (como pueden ser los ritos y la liturgia), sino también con códigos visuales heredados en parte de la cultura barroca colonial. Sobre esta herencia y lo que implica para el estudio que sigue versa el primer capítulo de este libro.

en el Gólgota” (446). La segunda parte de la aseveración se puede comprobar con creces en la literatura hispanoamericana contemporánea. Quizás sea la narrativa la que más acuciosamente haya sido estudiada en esta perspectiva; en las novelas de autores tan consagrados como Miguel Ángel Asturias, García Márquez, Vargas Llosa o Roa Bastos, pasando por Rosario Castellanos, para citar solo algunos nombres, se reitera la figura de Jesucristo que se ve generalmente resementizada en clave mítica.⁷

La cosecha en el género poético latinoamericano es también muy abundante: basta con pensar en poetas como César Vallejo, Pablo Antonio Cuadra, Eliseo Diego, Roque Dalton, etc. Pero la crítica solo ha dedicado algunos trabajos monográficos a los poetas en cuestión desde la perspectiva que nos interesa. Muy abundantes en determinados espacios culturales, los estudios sobre la intertextualidad bíblica en la literatura hispanoamericana han dado resultados interesantes pero parciales.⁸ En cuanto a nuestro tema, el trabajo más útil y sistemático es sin lugar a dudas el libro colectivo editado por Heitz y Johnson: *Les figures du Christ dans l'art, l'histoire et la littérature* (2003). En él encontramos seis contribuciones que versan directamente sobre obras hispánicas modernas y contemporáneas, así como un nutrido apartado dedicado al “Cristo de los poetas” que abarca obras escritas en inglés, francés, alemán, islandés y español. Pero ninguna versa sobre una obra poética hispanoamericana. De manera más fundamental aún, la mayor parte de la crítica existente sobre este tema no lo ha rastreado con la amplitud de miras que requiere tal empresa, dado que la figura

7 Para una introducción al tratamiento literario de la representación de Jesucristo, véase el artículo de Dabiezies (“Jésus-Christ en littérature”) en el volumen *Les mythes littéraires* de Brunel.

8 La enciclopédica obra coordinada por Sylvie Parizet constituye sin lugar a dudas el trabajo más rico respecto a la presencia de la Biblia en las literaturas mundiales. Para la intertextualidad bíblica en la literatura española, véanse los cuatro volúmenes coordinados por del Olmo Lete (2008-2010). En cuanto a la literatura hispanoamericana, se puede mencionar el libro de Attala y Fabry (2016) que acoge algunos estudios sobre la figura literaria de Cristo: Martínez Domingo (241-245); Zonana (2016: 292-294); Fabry (310-319).

crística se ha construido a lo largo de una historia compleja en la que se entretrejen evoluciones religiosas, culturales, sociales, filosóficas, artísticas y literarias.

La elección de un corpus chileno es hasta cierto grado arbitraria, ya que las poesías peruana, mexicana o cubana también ofrecen un acervo muy rico. La razón fundamental tiene que ver con mi propia familiaridad con la literatura chilena y sobre todo con el hecho de que uno de los casos de estudio más importantes en la actualidad fuera chileno. De hecho, la obra de Raúl Zurita constituye el horizonte de esta investigación y a esta obra se dedica el análisis más largo y profundizado de este libro. En cierta medida, el libro puede ser leído como un estudio genealógico parcial de la poética de Zurita. En cuanto a los otros autores escogidos, algunos se imponían por su importancia literaria y su tratamiento original de la figura crística: Vicente Huidobro, Gabriela Mistral o Nicanor Parra no podían quedar fuera del corpus. He intentado hacerlos dialogar con poetas menos conocidos para, de esta forma, armar un recorrido histórico por la poesía chilena de los siglos xx y xxi desde ese enfoque particular. He decidido elegir los poemarios que ofrecieran una representación explícita y construida (no anecdótica, ni demasiado alusiva o puntual) de Cristo. Una primera selección, procedente en parte de la valiosa *Antología de la poesía religiosa chilena* (editada por Miguel Arteche y Rodrigo Cánovas), se ha revelado inabarcable: finalmente he optado por abandonar toda pretensión de exhaustividad, lo que ha implicado dejar de lado a poetas muy valiosos, como Miguel Arteche, Manuel Silva Acevedo, Efraín Barquero, Armando Uribe, Alfonso Alcalde, José Miguel Vicuña, Eliana Navarro, José Miguel Ibáñez Langlois, entre otros. Aun así, contamos con un corpus compuesto por catorce autores que presentan un grado interesante de diversidad en cuanto a su estética (vanguardista, post- y neovanguardista), a su sexo (cinco mujeres y nueve hombres), a su vínculo más o menos próximo con las culturas indígenas chilenas, a sus orientaciones religiosas o ideológicas. La fe cristiana del autor(a) —cuando se conoce— no ha sido un criterio ni positivo, ni negativo en el proceso de selección.

Tal vez merezca una mención aparte el caso de Pablo Neruda, al que no he seleccionado en el corpus de estudio aunque las referencias

crísticas sean relativamente frecuentes en su obra. Uno de los ejes de la poética de Neruda consiste en elaborar un armazón temporal que le permita entrecruzar mito e historia. Para acometer esta tarea, la Biblia le suministra un acervo simbólico muy rico: de ahí las referencias masivas a los libros del Génesis y del Apocalipsis. En este marco de una indagación en los modos de vinculación entre tiempo histórico y tiempo mítico se encuentra también el interés por la dicción profética que no se relaciona de manera fundamental con la figura crística. En esta perspectiva, las referencias crísticas no tienen un valor estructural en los poemarios de Neruda, sino que tienden a ser absorbidas⁹ en esquemas macrotextuales que privilegian la dimensión genesiaca¹⁰ o apocalíptica.¹¹

He organizado el material recogido según una progresión doble: por un lado, se sigue un orden *grosso modo* cronológico, desde Rosa Araneda hasta Raúl Zurita. Las obras de sendos autores constituyen así los límites del estudio: la primera al sentar las bases de un tratamiento moderno (urbano y en clave emancipadora) de un material heredado de la tradición (el canto a lo divino); el último, al plasmar la representación crística en el marco de una obra que abre la poesía al espacio público y natural, en relación estrecha con los desafíos políticos y éticos del Chile posdictatorial. Por otro lado, los análisis llevados a cabo en los capítulos intermedios realzan ciertas modalidades discursivo-genéricas escogidas por los poetas —la épica profética (capítulo tercero) y las escenas de lenguaje (capítulo quinto)—, mientras que el capítulo central (el cuarto) se detiene en el abordaje poético de la experiencia extática en un contexto marcado, sin embargo, por

9 Hervé Le Corre destaca que “Antes que la multiplicación de fuentes o influencias, interesa precisamente esa *heterogeneidad absorbida* por el texto nerudiano” (159; subrayado mío).

10 Sería por ejemplo el caso del poema “El desenterrado” (*Residencia en la tierra*). Me referiré más adelante a él en el marco del estudio de la poética zuritiana.

11 Un ejemplo paradigmático sería el del poema “La puerta”, de *Fin de mundo*, en el que es obvia la referencia al Hijo de Hombre que declara en el último libro del Nuevo Testamento: “He aquí, yo estoy en la puerta y llamo” (Apoc 3, 20). Véase al respecto el análisis de E. M. Santí (369).

la pérdida de un horizonte metafísico compartido. Se ha buscado un equilibrio entre los capítulos más que entre los autores considerados, a los que se dedican análisis de extensión muy variable. Los cinco capítulos analíticos son precedidos por un capítulo introductorio que sitúa el recorrido crítico en un contexto latinoamericano más amplio. Pero antes de abocarnos a este cometido conviene definir con mayor rigor el marco conceptual de este estudio.

De hecho, ¿cómo denominar rigurosamente el objeto de esta investigación: figura, imaginario, símbolo, mito, representación? En primera instancia, el término “figura” me había parecido el más apropiado. Sin desconocer su significación precisa en el contexto de la hermenéutica bíblica, tan importante para el devenir de la cultura occidental,¹² como tampoco su posterior uso en el contexto de los estudios literarios,¹³ me referiré más generalmente al sentido lato de “figura”, tal y como se puede documentar a partir de diccionarios al uso. La definición más general de la figura remite a la “forma exterior de alguien o algo” (*DRAE*). Otras acepciones refieren de manera más precisa a un “cuerpo” o a una “cara”, siempre como una forma dotada de características estables susceptibles de adquirir significaciones particulares. Con respecto a la figura de Jesucristo, esta forma exterior es determinada por dos dinámicas en parte heterogéneas: la que se asienta en los distintos niveles de la identidad de Jesús y la que se refiere a los símbolos asociados con Cristo.

12 Me refiero a la interpretación figural tal y como la definió Auerbach: “la interpretación figural establece entre dos hechos o personas una conexión en la que uno de ellos no se reduce a ser él mismo, sino que además equivale al otro, mientras que el otro incluye al uno y lo consume. Los dos polos de la figura están temporalmente separados, pero ambos se sitúan en el tiempo, en calidad de acontecimientos o figuras reales; ambos están involucrados [...] en la corriente de la vida histórica, y sólo la comprensión, el *intellectus spiritualis*, es un acto espiritual” (Auerbach 53). Texto citado y comentado por López, 72.

13 Véase el artículo de Downing que aboga por el marco de referencia figural en oposición con un marco conceptual basado en el mito, el arquetipo o el símbolo, en los estudios que analizan la figura crística en los textos literarios.

La identidad de Cristo estriba en un triple nivel de determinación: histórico, dogmático-cultural, narrativo. En primer lugar, la figura que nos preocupa remite a un personaje histórico sobre el cual se poseen varias fuentes: no solo cristianas canónicas, sino también cristianas apócrifas, romanas y judías (entre las cuales las declaraciones del historiador judío Flavio Josefo serían las más significativas). Según Daniel Marguerat, se puede resumir de la manera siguiente el “marco biográfico” histórico del hombre nombrado Yeshúa (en arameo): nació en el año 4 (año de la muerte de Herodes el Grande) y murió el 7 de abril del 30 (o el 3 de abril del 33), después de tres años de actividad pública dedicada a la predicación, con realización de milagros e infracción del código de pureza ritual, antes de que estallara un conflicto con las autoridades religiosas judías, lo que precipitó su muerte después de un proceso avalado por el ocupante romano (Marguerat: 717).

Muy pronto, la trayectoria de este hombre singular da lugar a una elaboración teológica que lo identifica con el Cristo: *māshīah* (el mesías en hebreo) o *christos* (el ungido en griego). Los discípulos de Jesús pretenden que ha resucitado y esta fe viene a confirmar las pretensiones del Jesús prepascual a una filiación divina que poco a poco se impone hasta modificar radicalmente la concepción del Dios judío: se afirma la naturaleza humano-divina de Jesús y su participación plena en la esencia divina mediante la circuncinación, o inhabitación y don mutuo de las tres personas de la Trinidad. Esta comprensión de la encarnación de Dios en Jesús es a su vez un hecho histórico y cultural.¹⁴

Adolphe Gesché propone superar la dicotomía entre las identidades histórica y dogmática de Jesús al desarrollar su identidad narrativa. En la estela de H. Arendt y P. Ricoeur, la identidad narrativa

14 “La manera en que Jesús ha sido comprendido por la fe como Cristo, Hijo de Dios, presencia encarnada de Dios, es, de alguna manera, también un hecho histórico, un hecho que pertenece a la historia aunque solo fuera porque la marcó y la hizo. Esto no significa todavía decidir si la fe tuvo razón, pero significa que la identidad dogmática de Jesús —podríamos decir aquí su identidad cultural— pertenece de lleno a la historia” (Gesché 69-70; trad. mía).