

# El Cristo de Elqui: Nueva voz para la antipoesía

MARIA NIEVES ALONSO MARTINEZ

Departamento de Español - Instituto de Lenguas  
Universidad de Concepción

La antipoesía surge como voz renovadora de la lírica chilena oponiéndose a aquélla inmediatamente anterior, llamada por un crítico “de la alquimia verbal” y que basaba su fuerza en el poder hipnotizador de la palabra reproductora del aliento humano e inserta en una norma cultural metafísica que, desde los orígenes de la cultura occidental, postulaba una serie de dicotomías que asignaban ubicación y características definitivas a todo quehacer humano, entre ellos al poético.

“De la hipnosis para descubrir y curar a Baudelaire debe volverse a la enfermedad misma”, dice Nicanor Parra, el antipoeta que niega al vate y ciertas concepciones clásicas sobre el ser del poeta y la poesía como portadores de la verdad y reproductores de lo real.

La trayectoria seguida por esta poesía de desconstrucción tiene un primer antecedente surrealista en *Cancionero sin Nombre*, texto compuesto por 29 poemas en los cuales todo revela la influencia lorquiana, específicamente de *Romancero Gitano*. En este libro de juventud, hoy fuera de circulación, aún se ha permanecido en la tradición cultural sin erosionarla; sin embargo, el antipoeta, vigorosamente latente, comprende la necesidad de encontrar un lenguaje nuevo, hispanoamericano, propio: “Después de un cierto tiempo me desi-

lusioné de mi maestro y tuve que formarme mi propia doctrina".<sup>1</sup>

Esta surge como un nuevo verosímil lírico en *Poemas y Antipoemas* (1954), libro que inaugura un sistema de inclusiones y exclusiones distinto al canónico al ironizar, neutralizar y relativizar temas y motivos que hasta entonces constituían lugares sagrados e indestructibles de la cultura: La poesía como aspiración a lo absoluto, salvación del alma, modo de conocimiento y expresión de. Asimismo el trabajo poético es visto desde una perspectiva diferente rompiendo la imagen del poeta que tradicionalmente aparece divinizado, con carácter de salvador y profeta: "El poeta es un pequeño Dios", "Haced nacer la rosa en el poema", dice Vicente Huidobro: Frente a esto Parra anuncia: "El poeta no es un alquimista."

"Un poeta es un albañil  
un constructor de puertas y ventanas".

"Manifiesto" *Camisa de Fuerza*.<sup>2</sup>

Los estudiosos han apuntado la distancia crítica respecto de escribir que este sistema significaba y toda la carga de agresión y demolición de que era portador.

Los orígenes de esta nueva visión lírica han sido determinados por la crítica asignándosele diferentes raíces que van desde los poetas líricos ingleses hasta la poesía rural chilena e incluyen la narrativa kafkiana, François Villon, el *Libro de Buen Amor* y la poesía goliarda. Participamos de ello y pensamos que con la antipoesía se hace concreta una situación que se visualiza en toda la cultura occidental y que se resume en lo afirmado por Jacques Derrida en "*De la Gramatología*": "Por todo occidente se anuncia una época histórico-metafísica cuya clausura no hacemos más que entrever y no decimos su fin".<sup>3</sup>

Los postulados de la antipoesía, que se relaciona polémicamente con la lírica de sus maestros: "sus abuelos inmediatos" Huidobro, Neruda y De Rokha y su poesía de "Pequeño Dios", "De Vaca sagrada" y "de toro furioso", los encontramos poeti-

1 Morales, Leonidas: *La Poesía de Nicanor Parra*, Valdivia. Anejos Estudios Filológicos, 1972.

2 Parra, Nicanor: *Obra Gruesa*. "Camisa de Fuerza". Stgo. Editorial Universitaria, 1969

3 Derrida, Jacques: *De la Gramatología*. Bs. As. Edit. Siglo XXI, 1971.

zados en "Manifiesto" (*Camisa de Fuerza*), poema que es exactamente eso: un manifiesto en el cual se hace pública declaración de doctrinas o propósitos de interés general y en el cual, mediante oposiciones semánticas, sintácticas y gramaticales, se niega un sistema poético, "el de los mayores", para afirmar todo un quehacer lírico contemporáneo.

"Señoras y señores

Esta es nuestra última palabra

nuestra primera y última palabra

Los poetas bajaron del Olimpo".

"Manifiesto" - Versos 1-4.<sup>4</sup>

Este proyecto que repudiaba la poesía de gafas oscuras, la poesía de capa y espada, la poesía de sombrero alón y propiciaba la poesía a ojo desnudo, la poesía a pecho descubierto, la poesía a cabeza desnuda se desintegra y del antipoema continuación del poema se llega al artefacto definido como resultado de la explosión de éste en miles de átomos, cada uno de los cuales se constituye independientemente. En efecto, de la poesía escrita aún en un espacio discursivo tradicional, el libro, y caracterizada por la continuidad discursiva, por el espacio unidimensional, se pasa a la antipoesía escrita en un espacio discursivo fragmentado, pluridimensional. El espacio tradicional, el libro, se hace insuficiente y aparecen los artefactos, la poesía escrita en tablas, en botellas salvavidas. Casi la interjección. Estamos en la atomización de la continuidad discursiva. No es posible el poema, ni el antipoema. Sólo una suerte de interjección lingüística entregada en un máximo de 3 líneas. La desconfianza en la palabra poética se hace total pareciendo confirmarse aquellos enunciados que decían:

"Se me pegó la lengua al paladar.

Tengo una sed ardiente de expresión.

Pero no puedo construir una frase"

"Se me Pegó la Lengua al Paladar"

Versos de Salón - *Obra Gruesa*.<sup>5</sup>

4 Parra, Ob. cit., pág. 163.

5. Parra, Ob. cit., pág. 98.





de Elqui", quien allá por los años 40 se creyó destinado a predicar la palabra de Dios por todo Chile. Parra conoce el libro de Zárate: *La Promesa y la Vida* y encuentra en él, en la lectura del texto, la posibilidad de seguir escribiendo.

El autor que no confía en el poder galvanizador de la palabra clave de la antipoesía "le entrega el bulto al Cristo", introduciendo así una tercera persona entre emisor (autor) y receptor (lector), escabullendo la posible responsabilidad del acto y el fracaso.

"El lenguaje que es mera convención, salvo las interjecciones, será asumido por el Cristo que usará fundamentalmente de ellas para lograr pinchazos a la médula que logren respuestas corticales".<sup>7</sup>

El Cristo, hombre virgen instalado en la marginalidad, está en el espacio del logos, necesita hablar; pero su lenguaje es reproducción de un pensamiento contradictorio, ambivalente, ambiguo. Lo uno y lo otro — Espacio del antilogos que niega la convención lingüística.

"En la realidad no hay adjetivos ni conjunciones, ni preposiciones". Se afirma esto; pero en realidad necesita todo el lenguaje, quiere y se decide a hablar traspasando así una frontera que es casi la pérdida de la inocencia, pues "el lenguaje destruye lo natural, lo espontáneo salvándose sólo las interjecciones".<sup>8</sup>

"En el Cristo lo que hay es una asociación de gags lingüísticos, pero de repente aparece la ironía de la historia, la computación falla y se producen seudo enganches; la asociación convencional se rompe y aparece lo inesperado".

"Las tarjetas de la I.B.M., de la máquina que es el Cristo, no son infinitas, se desplazan y en estos movimientos se producen los llamados disloque entre la asociación colectiva y la individual" (Ej. la presencia constante de la madrecita).

"Hay ciertas configuraciones lingüísticas que resisten mejor el paso del tiempo que otras. Hay ciertas cristalizaciones del lenguaje que forman un metalenguaje que es muy usado por la antipoesía" y específicamente por el Cristo que va de configuración en configuración, con su lenguaje de robot, de máquina.

7, 8 Conversaciones con Nicanor Parra. Isla Negra, Verano 1978.

Es lenguaje sin pensamiento, de asociaciones exteriores, obvias e inmediatas. "El Cristo da aletazos de un lenguaje enajenado, automático, contradictorio. Es lenguaje que se pone a hablar con lo cual se pretende privilegiar, enfatizar y subrayar la acción sobre la palabra".<sup>9</sup>

Encontrado el medio se emprende la labor poética basada en la reescritura. En la lectura devenida producción y lenguaje poético.

La reescritura de un texto anterior, la forma asumida por la relación de ésta y lo reescrito puede ser diversa: ampliación, apoteosis, irrisión o inversión. Al revisar las prédicas contenidas en el libro descubrimos que la clave allí es la ironía, la inversión.

"A pesar de que vengo preparado  
realmente no sé por dónde empezar  
empezaré sacándome las gafas".

Prédica I.

"En el conflicto ya milenario  
que amenaza con una nueva división  
a la Iglesia de Cristo

Yo me declaro fundamentalista:  
Me pronuncio por la plegaria verbal  
a pesar de no tener velas en este entierro  
puesto que soy un libre pensador".

Prédica XV.

En este punto nos parece necesario volver sobre el primer significativo que nos entrega el libro: el título. Si reparamos en él, nos encontramos con dos palabras que nos envían a un tipo muy específico de discurso religioso, regido por principios retóricos muy precisos y transgredidos, como veremos, por los sermones que hoy nos interesan.

En primer lugar, el sujeto de la enunciación en una prédica o sermón canónico, trata de eliminarse del discurso. El discurso religioso, en general, elimina todos los signos indicadores de la enunciación, porque no quiere presentarse dependiendo del pensamiento, la voluntad, la memoria o las incertidumbres de un individuo. El sujeto de la enunciación o narrador se borra para garantizar a sus palabras contra todo lo que podría conver-

<sup>9</sup> Conversaciones con Nicanor Parra. Isla Negra, Verano 1978.



tirlas en relativas, dependientes de un saber limitado. No por modestia sino para mostrar su relato como la entrega de un saber sin sombras. Es que no es el sujeto que predica o el que hace el sermón el que habla; quien habla es Dios a través de un emisario: "La prédica es el mensaje divino por encargo de Dios revelador".<sup>10</sup>

Muy por el contrario, en los sermones y prédicas que revisamos, están presentes todos los elementos indicadores del proceso mismo de la enunciación (tiempo, espacio, sujeto y estatus enunciativo). Hay abundancia de signos indicadores del YO. Un ejemplo claro de ello lo constituyen las prédicas VIII y XV.

Tenemos anotada así una primera inversión que es multiplicada por otras que aparecen al revisar y comparar el concepto canónico de sermón y prédica religiosa, postulada por la Biblia y los textos cristianos, y lo realizado por El Cristo de Elqui.

Toda prédica, sermón o plática (siendo el paradigma de ellos el sermón de la montaña, donde se proclama la perfecta justicia del venidero reino de Dios. Dicc. Bíblico) se realiza en un espacio elevado, en un púlpito o predicadera en el interior de la iglesia. Su expresión es la alegoría y la parábola. Debe ser escuchada con unción y en ellos se proclama la ley de Dios y se predica la enseñanza de la buena doctrina para la enmienda de los vicios, o el elogio de los buenos hábitos. El contenido de la prédica es esencialmente el mismo: "Acción salvífica de Dios", cuyo objetivo es ser oída, aceptada y creída, separando así a los creyentes de los no creyentes.

Por último, "la prédica es la manifestación del poder de Dios, principalmente por la serie de milagros que la acompañan y que desafían la sabiduría humana".<sup>11</sup>

Es evidente que estos requisitos no son respetados por las prédicas del Cristo. Ellas se realizan en cualquier espacio, muchas veces en lugares degradados: la calle, el parque, la estación, los bares. El tono elevado y digno es reemplazado por un lenguaje popular y coloquial:

"A pesar de no tener velas en este entierro".

10 Diccionario de la Biblia. Barcelona, Edit. Herder, 1963.

11 Diccionario de la Biblia. Ed. Herder, Barcelona, 1963.

El sentido parabólico y las alegorías por asociaciones directas y consejos absurdos:

“No retener el aire en el estómago  
porque se puede romper una tripa”.

Prédica VI.

El fin moralizante y metafísico, señalado como rasgo básico del sermón canónico, es parodiado para afirmar finalmente lo contingente, lo material sobre lo trascendente. La acción sobre el verbo.

“En la realidad no hay adjetivos  
ni conjunciones ni preposiciones  
¿quién ha visto jamás una y  
fuera de la gramática de Bello?  
En la realidad sólo hay acciones y cosas  
un hombre bailando con una mujer  
Una mujer amamantando su nene  
Un funeral - un árbol - una vaca  
La interjección la pone el sujeto.  
El adverbio lo pone el profesor  
y el verbo ser es una alucinación del filósofo”.

Prédica XX.

Y aún nos queda por revisar al sujeto productor de estas prédicas: al Cristo de Elqui, al antipoeta que simula ser el Cristo, sin que haya fácil posibilidad de identificación, salvo en aquel punto que es la carga de chilenidad de ambos y el espacio compartido.

El Cristo de Elqui, como sujeto protagonista de estas prédicas, de la historia de estas prédicas, aparece inscrito en lo que Julia Kristeva llama dualismo no disyuntivo en oposición al dualismo disyuntivo que resuelve toda contradicción en el sujeto y en el discurso al que caracteriza, afirmando la incompatibilidad de los contrarios<sup>12</sup>. Uno y otro término de la contradicción se perciben como inconciliables, irreductibles entre sí. El dualismo no disyuntivo, en cambio, admite la coexistencia de los

<sup>12</sup> Kristeva, Julia: *El Texto Llamado Novela*. Ed. Lumen, Barcelona, 1972.



contrarios en un mismo sujeto. Ahora bien, el sujeto de la enunciación y del enunciado de un discurso religioso canónico es siempre disyuntivo: bueno o malo. Creyente o no creyente. Dios o César. Siempre un sujeto unívoco en este sentido. Algo muy diferente ocurre con el Cristo de Elqui (sujeto de enunciación y enunciado de estas prédicas). El es un sujeto contradictorio, ambivalente, ambiguo. Reúne en sí mismo los contrarios: El Cristo de Elqui es al mismo tiempo reverente - irreverente; ortodoxo (respeto por el "divino maestro") - heterodoxo; loco - cuerdo; sabio - ignorante; humilde - soberbio. Atracción y rechazo por la religión. Y en ello está la ambigüedad, la no disyunción, la ambivalencia dominante en este discurso que, sin duda, está en armonía con lo afirmado por Nicanor Parra: "El pensamiento es contradictorio, simultáneo. Está el logos pero también el antilogos".

Este Cristo ambivalente, contradictorio, dual, es el protagonista del texto, con características de texto narrativo:

"Ahora que puse las cosas en su lugar  
Explicando con lujo de detalles  
el por qué el cuándo y el cómo  
de mi presentación personal".

Prédica I.

que se autodefine como la revelación de un secreto: la desmitificación del Cristo de Elqui realizada por él mismo:

"Fui hijo único  
Hombre y no Dios como creen algunos".

Prédica III.

afirmando así su carácter humano, en oposición al Cristo canónico que afirma ser Dios y cuyo lenguaje es el de la divinidad.

Por último, ya hemos dicho que la antipoesía llegó a la absoluta desintegración del espacio discursivo tradicional con *Los Artefactos* y que con este último texto se vuelve a la forma discursiva de la primera etapa. (*Poemas y Antipoemas*). Sólo que ahora el sujeto de la enunciación es nominado, históricamente identificable. Es el Cristo de Elqui, singular personaje de la historia chilena. Allí están las fotografías indicando el carácter histórico de este sujeto e impidiéndonos la identifi-

cación con Parra. El existe no sólo como máscara del antipoeta. Evidentemente este Cristo de Elqui ambivalente es otra máscara del Parra ambivalente; pero es sobre todo el autollamado Cristo de Elqui, cuya trayectoria vital y literaria puede encontrarse en la revista *Ercilla* y otras publicaciones. Lo importante, sin duda, es la apertura parriana hacia lo otro, hacia la historia, en este caso, la historia no escrita de los marginados, de los excluidos, de los extravagantes, de los ubicados en el polo opuesto de la convención. Parra encuentra en la historia de Chile a un Cristo de Elqui que, a su modo, también es Nicanor Parra:

“Perdonen si me he expresado en lengua vulgar  
es que esa es la lengua de la gente”.

#### Prédica IX

Doble espejo entonces, el otro que es yo, yo que soy el otro. El protagonista es y no es Parra. Es el Cristo de Elqui — Nicanor Parra. Es la otra voz, encontrada por el poeta para continuar su trabajo en apariencias detenido. Y esta voz no se autopercibe con atributos superiores; es la de un antiguo oficial de maestro albañil, analfabeto, hombre normal. Esto es, un hombre cualquiera. Socialmente nadie, destruyendo definitivamente así la imagen del poeta tradicional.

