

Mario Rodríguez Fernández

---

## LA BIBLIA COMO INTERTEXTO EN TRES POEMAS DE RAUL ZURITA

*La comunicación se propone mostrar los mecanismos de intertextualidad utilizados por Zurita en tres poemas de Anteparaíso.*

*Sostenemos que los poemas se relacionan con el intertexto bíblico mediante los procedimientos de sustitución e inversión y que dichos procedimientos operan para transformar los poemas en un "palimpsesto", donde las "perdidas cordilleras de Chile", metonimia del país, resultan ser el cuerpo martirizado de Cristo.*

*Los poemas de Zurita, y Anteparaíso completo, nos dicen que Chile es un cuerpo crucificado por la violencia, que sin embargo muestra las señales de una posible redención y "Vida Nueva".*

*The communication intends to show the inter-textual mechanisms that Zurita uses in three of the poems from Anteparaíso.*

*We postulate that these poems are related to the biblical intertext by means of substitution and inversion procedures which act so as to change the poems into a "palimpsesto", where the "lost Chilean mountains," metonymy of the country, appears to be Christ' tormented body.*

*Zurita's poems and the whole Anteparaíso tell us that Chile is a body that has been crucified by violence though it shows signs of a possible redemption and a "New Life".*

En la sección "Allá Lejos" de Anteparaíso (1982), Raúl Zurita reescribe tres historias bíblicas: El sacrificio de Isaac, la parábola del samaritano y la huida a Egipto de María y José con el niño.

Si la presencia del lenguaje bíblico (enunciados proféticos, alegóricos; formas de salvación y condenación) es perceptible en toda la producción de Zurita, a pesar de las transformaciones, subversiones e inversiones que sufre, en los tres poemas elegidos el intertexto sagrado configura una estructura precisa que hace del poema una parábola indementible.

Analizaremos el primer poema de la sección:

Se hacía tarde ya cuando tomándome un hombro  
me ordenó:

"Anda y márame a tu hijo"

vamos - le repuse sonriendo - ¿me estás tomando  
el pelo acaso?

"Bueno, si no quieres hacerlo es asunto tuyo,  
pero recuerda quién soy, así que después no  
te quejes"

Conforme - me escuché contestarle - ¿y dónde  
quieres que cometa ese asesinato?

Entonces, como si fuera el aullido del viento  
quien hablase, El dijo:

"Lejos, en esas perdidas cordilleras de Chile"

Resulta indispensable antes de efectuar el análisis textual del poema referirse a los sentidos de la interpretación parabólica.

En Marcos 4:10-12, Jesús explica la forma de la parábola: "Cuando se quedó solo le preguntaron los que estaban en torno suyo con los doce, acerca de las parábolas; y El les dijo: a vosotros os ha sido dado a conocer el misterio del reino de Dios, pero a los otros de fuera todo se les dice en parábolas para que mirando, miren y no vean; oyendo, oigan y no entiendan, no sea que se conviertan y sean perdonados" (**Sagrada Biblia**, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, MCMLXII, pág. 1040).

Jean Starobinski ("El endemoniado gadereno" en **Análisis estructural y exégesis bíblica**, Buenos Aires, ediciones Megapolis, 1973), comentando las palabras de Jesús concluye que la parábola, lejos de estar motivada por un deseo pedagógico de llegar a la verdad, limita, por su dificultad de recepción, el número de elegidos, que serán aquellos capaces de entender **porque tienen ojos y oídos** para mirar y escuchar. Para los que mirando no ven y oyen sin escuchar, la enseñanza de la parábola, su sentido espiritual, "figurado", permanece secreto u opaco. El carácter enigmático del mensaje divide, entonces, al auditorio en dos, según sean o no capaces de entender el segundo sentido. La división genera la oposición entre los que leen a través de la letra y los que se aferran a ella, viendo en Jesús un hombre igual a todos y en el evangelio un mensaje literal. La incompreensión conducirá fatalmente a la crucifixión.

Ahora, textualmente, ¿qué significa comprender, "traspasar" la letra? Como establece Starobinski, significa haber hecho todas las

sustituciones que abren al camino a un "segundo discurso" . La estructura de la parábola, en efecto, se construye en torno a la posibilidad siempre presente del "segundo sentido". Existen en la parábola dos registros, dos códigos: uno literal, sensible, que se puede leer sintagmáticamente como un relato directo de acontecimientos; (verbigracia: un sembrador lanza la semilla a la tierra), y otro figurado, espiritual, que se realiza en una lectura paradigmática, capaz de hacer las sustituciones adecuadas: el sembrador es el Divino Maestro; la semilla, la palabra misma; la tierra, la disposición interior favorable o negativa del oyente. Comprender equivale, entonces, a pasar de un registro a otro; en el ejemplo de la parábola del sembrador; del registro agrícola (**esparcir la semilla**) al didáctico (**esparcir la palabra**).

Siguiendo a Starobinski, la teoría del segundo sentido parece posible de ser aplicada no sólo a la específica forma genérica bíblica llamada parábola, sino a la totalidad de la palabra narrativa del evangelista. "De esa manera, todo el Evangelio se convertiría en un discurso literal, que requiere en la mayoría de sus términos, una sustitución "espiritual" (Starobinski pág. 103).

Despejados los sentidos de la parábola podemos inclinarnos sobre los sentidos del poema.

El texto transcrito se constituye como la reescritura del episodio bíblico del "sacrificio de Isaac" (Gén.). Si el sentido literal de la historia puede entenderse como una prueba de fe y obediencia supremas a que es sometido Abraham, el sentido figurado o espiritual reside en ver en Abraham al que se justifica por sus obras, y en Isaac, resignado al sacrificio, la figura de la sumisión de Cristo a la voluntad del padre. Conforme al mecanismo ya explicado, solamente el que tiene oídos y escucha, el que tiene ojos y ve, es capaz de "sustituir" a Isaac por Cristo y penetrar en "el discurso segundo".

El poema se relaciona con este intertexto a través de la categoría de la "inversión" de las sustituciones que posibilita el relato bíblico. Abraham es "sustituido" por un sujeto irónico y descreído: "vamos - le repuse sonriendo - ¿me estás tomando el pelo acaso? . La respuesta al mandato superior es la inversión exacta de la contestación de Abraham: "Heme aquí", es decir, aquí está tu siervo siempre dispuesto a obedecerte.

El texto sustituye también a Dios por un ser amenazante: "Bueno, si no quieres hacerlo es asunto tuyo, pero recuerda quien soy, así que después no te quejes". Terrible sujeto autoritario que termina aullando en vez de hablar: "Entonces, como si fuera el **aullido** del viento quien hablase, El dijo:"

En estricta relación, el holocausto ritual es sustituido a su vez por un acto criminal, un asesinato. En el relato bíblico leemos: "Y le dijo Dios: "Anda, coge a tu hijo, a tu unigénito, a quien tanto amas, a Isaac, y ve a la tierra de Moriah, y ofrécemelo allí en holocausto sobre uno de los montes que yo te indicaré" (Gén. 22). Zurita invierte la orden sagrada, llena de consideración y solemnidad, en un mandato conciso y brutal: "Anda y márame a tu hijo".

La resignación y la fe de Abraham ("Dios se proveerá de res para el holocausto, hijo mío") es reemplazada por la obediencia forzada o la actitud de quien sella un compromiso ineludible, propia de un sujeto ya no sometido a prueba, sino a coacción: "Conforme - me escuché contestarle- ¿ y dónde quieres que cometa ese asesinato?" (Dejamos en este punto del análisis en suspenso el desdoblamiento del sujeto revelador de su alteridad, presente en el "me escuché").

Por último, la tierra sagrada "consagrada", el monte Moriah, es sustituido por los espacios profanos: "las perdidas cordilleras de Chile", aparentemente lejos, aterroradoramente **cerca** como lo demuestra el resto del texto. Verbigracia ("Cumbre de los Andes).

Todas estas transformaciones que invierten los sentidos básicos del relato bíblico pueden centrarse en un cambio clave: la sustitución del término ritual **holocausto** por el de **asesinato**.

**Holocausto** nos envía al espacio del rito, al orden sagrado donde los "interdictos" como el de "no matarás" funcionan plenamente. Allí matar al hijo no es asesinato, sino un sacrificio ritual exigido por el orden divino a través de la forma de "la prueba", mediante la cual el creyente da testimonio de su fe. Sacrificio, prueba y fe indican que el acto de quitar la vida no es fruto de una voluntad arbitraria, de la violencia desmedida, de la crueldad gratuita, sino que es un acto que se inscribe en la ordenación de un mundo, el cristiano, en donde el hombre debe estar dispuesto a los mayores y supremos renunciamentos en lo contingente para alcanzar la salvación eterna. Un mundo donde el modelo de la vida es la sumisión de Cristo a la voluntad del Padre.

El **holocausto** asegura el orden del mundo, adquiere sentido dentro de una cosmogonía (la cristiana) distinguiendo entre los que obedecen, acatan, la voluntad de Dios y los que la ignoran o se resisten a ella. El holocausto es parte sustancial de una teología, tiene una forma ritual precisa, un espacio sacrificial definido, un tiempo consagrado de antemano. Es decir, funciona en un ámbito ordenado por los interdictos .

En el texto de Zurita, el **holocausto** es sustituido por el **asesinato**, acto de violencia arbitraria, derramamiento de sangre que no se liga a ninguna cosmogonía, que no instaura ningún orden, que no se efectúa en un espacio y tiempo consagrados (el de la adoración de Dios, por ejemplo) y que por el contrario, rompe el interdicto mayor - "No matarás" - provocando el desorden, estableciendo el terror, lanzando al hombre a las angustiosas sombras de la noche primitiva, donde todo está permitido a los que poseen la fuerza. El asesinato expulsa el rito, demuele el interdicto, hace dudar del orden del mundo, atenta contra la fe y la ética.

Es decir, si el **holocausto** asegura la continuidad de "un orden" cósmico, teológico, ritual, el **asesinato** instaura el "desorden" en el espacio desacralizado de la historia.

El rompimiento, la fractura del orden, en el texto de Zurita afecta a los más diversos niveles.

El primer término, anula la diferencia entre lo alto y lo bajo; lo sagrado se confunde con lo profano.

El sujeto que oficia de Dios toma el hombro del padre en un gesto cotidiano y el diálogo se efectúa en un lenguaje conversacional desprovisto de cualquier asomo de sacralidad.

En el texto bíblico cada frase apunta a la situación ritual: "Después de todo esto quiso probar Dios a Abraham y llamándole dijo: "(Gén. 22:1). En el poema de Zurita la situación en que se habla se terrenaliza: la forma verbal "llamándole", llena de resonancia sagrada (el llamado a los reinos del cielo, el escogido, etc.), es reemplazada por otra, material y cotidiana, desprovista de connotaciones rituales: "tomándome el hombro". Ello trae aparejado un cambio en el espacio del diálogo: de una indeterminación sacral (Dios habla de un lugar "que es todos los lugares"), pasamos a una señalización de concreta cercanía ("tomándome") Contribuyen a fijar la situación pragmática los giros coloquiales sobre los que se apoya este tipo de discurso: "Vamos", "bueno", "conforme", índices lingüísticos que señalan la fracturación del espacio ritual por la contaminación de lo cotidiano.

El discurso desacralizado proviene, sin duda, de Parra, que ya había efectuado este gesto lingüístico, con la diferencia de que en Zurita persiste un "resto" de la solemnidad ritual que se evidencia en el enunciado final profundamente dramático: "Lejos, en esas perdidas Cordilleras de Chile".

El nombre de Chile, junto con historizar el espacio sagrado abre la otra gran fractura para la que trabaja el texto. Apelando al conocimiento que

debe poseer el lector, a esa capacidad de penetrar en el "segundo sentido", el poema se transforma en un "palimpsesto" que oculta bajo la letra la imagen de un espacio, de un país llamado Chile, que es la inversión total de la parábola bíblica. Desde la perspectiva del narrador, no basta hablar de "sustituciones" ni desacralización, sino de la transformación de un espacio regido por la ley de Dios en otro regido por su ausencia. En este reino del mal han desaparecido todos los interdictos, no hay otro límite que la voluntad del que ordena: "Anda y mátame a tu hijo"; cualquiera, la más mínima oposición termina "fatalmente en la crucifixión".

Estamos frente al "segundo sentido" del poema, de modo semejante al ofrecido por la parábola. También el poema es un texto enigmático, cuyo misterio se da a conocer solamente a los capaces de leer bajo la letra, y más específicamente, a los "de adentro", que ya no son los apóstoles, sino los que han sufrido la violencia como el poeta, es decir, que **saben** la verdad porque han participado de la misma experiencia. Para "los de afuera", los dominadores, los censores ("oye Zurita - me dijo - sácate de la cabeza esos malos pensamientos") se habla figuradamente, se habla en enigmas, no por el temor de que se conviertan y anulen así la disposición evangélica que exige para su cumplimiento un sacrificio ritual (la crucifixión de Cristo), como en la parábola, sino porque es imposible hablar la verdad directamente en un mundo quemado, violado, mutilado, abandonado por Dios: "Desde donde Cristo se esparza crepitando sobre Chile y/ Chile se haga allí el padre Padre Padre/ por qué me has / abandonado" ("Los pastos quemados").

Consecuencialmente, el texto no se agota en una experiencia individual, situándonos en la perspectiva del narrador; es la tragedia de Chile la que se enuncia figuramente. El país se presentará como el espacio del crimen, como el lugar de la pasión infernal:

La locura sería la dolorosa Pasión de estos paisajes.

("Los pastos quemados").

El asesinato del hijo, que relata el poema, se abre hacia un "segundo sentido" estremecedor: en las perdidas cordilleras lo que se ha consumado es la "otra crucifixión", la de Chile.

Para los que saben leer, los de "adentro", los que están en el secreto, **Anteparáiso** reproduce en la escena de la escritura el acto de la crucifixión de un país. En la figura de Chile se reproduce la imagen de Cristo.

Y con el agravante de que la crucifixión no es un gesto de redención ni el cumplimiento del Evangelio, sino un acto de "locura... crepitando

sobre Chile", un grito desflorado del Valle de María donde "amarillo el mismo cielo ardía sobre los Valles/moribundos como palos de zarza/hasta la madre secándose" ("Como pastizales malditos).

A partir de este dramático significado parabólico se despliega, casi naturalmente, el "segundo sentido" del poema que sigue al analizado:

Con la cara ensangrentada llamé a su puerta:  
 Podría ayudarme - le dije- tengo unos amigos  
 afuera.  
 "Márchate de aquí - me contestó - antes de que  
 te eche a patadas"  
 Vamos - le observé - usted sabe que también  
 rechazaron a Jesús.  
 "Tú no eres El - me respondió - ándate o te  
 rompo la crisma. Yo no soy tu padre"  
 Por favor - le insistí - los tipos que están  
 afuera son hijos suyos...  
 "De acuerdo - contestó suavizándose - llévalos  
 a la tierra prometida  
 Bien: ¿pero dónde queda ese sitio? - pregunté -  
 Entonces, como si fuera una estrella la que  
 lo dijese, me respondió:  
 "Lejos, en esas perdidas cordilleras de Chile"

El intertexto, como afirmábamos, está constituido por la parábola del samaritano, que en forma idéntica al mecanismo ya descrito, el texto de Zurita invierte, desacralizando, fracturando, desordenando el orden ritual e historizando las sustituciones que exige el relato bíblico. Si la parábola concluye, en su sentido figurado, por exaltar el principio de que el amor es la suma de toda ley, estableciendo la diferencia radical entre el Evangelio y la Ley, tal como los doctores de la misma la entendían, el poema propone lo contrario: la primacía de la ley sobre el amor. Es decir, no se puede ayudar, socorrer y curar a quien es enemigo por raza, por religión, por pensar distinto. Cuando "el otro" (el que no es igual a uno) pide ayuda es lícito "echarlo a patadas" o "romperle la crisma". Si el Evangelio ordena amar al prójimo como a sí mismo (Lucas 10:27), la ley, por el contrario, excluye del amor al prójimo, sancionándolo como "enemigo", como "el otro".

Es legítimo que en el espacio del desorden criminal, donde el padre se ve obligado a matar al hijo, el pedido de ayuda del prójimo sea respondido con extrema violencia: "márchate de aquí - me contestó -antes de que / te eche a patadas".

Hasta aquí, el texto añade un nuevo elemento: explica la crucifixión por el odio al prójimo, es decir, completa la fisonomía del escenario dramático que dibuja la escritura. Pero en los versos finales aparecen por primera vez símbolos positivos: "Tierra Prometida", "Estrella".

Las lejanas cordilleras de Chile ya no son puramente los parajes infernales, el lugar de la locura criminal; pueden ser también el espacio de la esperanza, de la nueva vida, "del amor que mueve el sol te juro y las otras estrellas" ("Epílogo").

El tercer poema concluye afirmando estos signos de esperanza.

Despertado de pronto en sueños lo oí tras la noche.

"Oye Zurita - me dijo - toma a tu mujer y a tu hijo y te largas de inmediato"

No macanees - le repuse - déjame dormir en paz, soñaba con unas montañas que marchan...

"Olvida esas estupideses y apúrate - me urgió no vas a creer que tiene todo el tiempo del mundo. El Duce se está acercando"

Escúchame - contesté - recuerda que hace mucho ya que me tienes a la sombra, no intentarás repetirme el cuento. Yo no soy José.

"Sigue la carretera y no discutas. Muy pronto sabrás la verdad"

Estás bien - le repliqué casi llorando - ¿y dónde podrá ella alumbrar tranquila?

Entonces, como si fuera la misma Cruz la que se iluminase, El contestó:

Lejos, en esas perdidas cordilleras de Chile"

Reparemos que el sujeto indeterminado que dialogaba con el poder infernal se contextualiza, mejor dicho, ingresa al espacio imaginario del texto como persona y apellido: "Oye Zurita - me dijo-". Por una parte, el autor real se ficcionaliza; por otra, el hablante imaginario se historiza. Este doble movimiento elimina la ilusoria diferencia entre Vida y Poesía. El poema no se limita a una estética, sino que se constituye como una propuesta ética, religiosa, política, como una apuesta de vida que compromete la integridad del sujeto.

Por su parte, la figura del que manda se aleja de los espacios cotidianos que habitaba en los poemas anteriores, sacralizándose a través de símbolos rituales.

Ahora habla desde un lugar irreal: "tras la noche" y a su vez, despierta al que sueña. **Sueño** y **Noche** funcionan como elementos simbólicos, envían a pasajes de rito, indicando una recuperación del vínculo canónico entre la zona humana y divina, lo que implica una reinstauración de los interdictos .

Asimismo, el sujeto enunciante recupera su unicidad alejándose de la "alteridad" que sorprendíamos en el poema inicial. El "me escuché contestarle", que indica que el que habla se percibe como otro, es reemplazado por la asunción de la propia persona, "Zurita".

La desacralización persiste, sin embargo, en el lenguaje cotidiano, coloquial, utilizado por los interlocutores, con dos diferencias básicas: el tono del que manda no es de amenaza, sino de prevención- "El Duce se está acercando"- y Zurita ya no replica irónicamente, burlescamente descreído, sino "llorando", conmovido profundamente. El cambio se explica porque la potencia superior ha abandonado el autoritarismo criminal -"anda y márame a tu hijo"- y la insensibilidad de la ley - márchate de aquí" - asumiendo la figura del consejero y detentador de la verdad- "Sigue la carretera y no discutas. Muy pronto sabrás la verdad".

En todo este proceso las sustituciones operan, ahora, por analogía y no por inversión - José es sustituido por Zurita a través del mecanismo de la "denegación": "yo no soy José", frase que, negando la identificación, la afirma: realmente es José. Herodes, el tirano, se analogiza con el Duce; Chile con Belén.

La relación intratextual entre los tres poemas concluye en un sentido esperanzador. Si en el primer texto "las perdidas cordilleras de Chile" son el lugar del asesinato, en el segundo son el de la pasión infernal ("Padre, Padre, por qué me has abandonado"); pero también el de la tierra prometida; en el último texto "las perdidas cordilleras" contemplan ya no la muerte, ni la locura satánica, sino el nacimiento de la vida: "¿y dónde podrá ella alumbrar tranquila?".

El triunfo de la vida sobre la muerte, la transformación de Chile desde un lugar marcado por la violencia, la mutilación y el odio, en otro signado por la esperanza de la vida nueva, reproducen simbólicamente el desarrollo textual de **Anteparaíso** y el sentido unificador de la poesía chilena de estos últimos quince años.

Y finalmente, reafirma el sentido más hermoso de la **Biblia**, relato de amor, de esperanza de vida nueva, como lo es **Anteparaíso**:

es posible que también rieras  
 y contigo el aire, el cielo, los valles nuevos  
 toda luz, hermana, toda luz  
 del amor que mueve el sol te juro y las otras estrellas

(Universidad de Concepción)