



Universidad de Chile

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura

**La parábola y la errancia en la obra:
Leyendas del Cristo Negro de Mahfúd Massís**

Informe para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica con mención en Literatura

Estudiante:

Claudio Chávez

Profesor Guía:

David Wallace Cordero

Santiago de Chile 2013

INTRODUCCIÓN

El siguiente ensayo es producto del Seminario de Grado titulado: “La antinovela hispanoamericana contemporánea”. Ahí se desplegaron los conceptos de inscripción/excripción del cuerpo-escritural, la novela/ensayo como cuerpo-en-devenir, la transformación y deformación del corpus travestido, y la metaficción de las vanguardias históricas y neovanguardias latinoamericanas actuales. Esta investigación tiene por objeto el excursus de las *Leyendas del Cristo Negro* de Mahfúd Massís publicadas en 1967.

Poeta de fuerte compromiso político, estético y cultural con el movimiento social de corte antifascista durante el siglo XX, escribió en la revista *Multitud*, fue director de la revista *Polémica*, así como también Presidente de la Sociedad de Escritores de Chile y del Instituto Árabe en Chile, para finalmente ser agregado cultural de Chile en Venezuela (1970); país en el cual fue exiliado por la dictadura militar debido a su postura política; donde fallece en 1990 cuando se aprestaba a volver a Chile después del triunfo del no. Autor que ha sido inscrito por la crítica literaria en la generación del '38, principalmente por su compromiso social, pero también fue influenciado por corrientes simbólicas, decadentistas y de la antigua tradición bíblica, marcadas por la herencia arábiga y latinoamericana.

La obra analizada en este trabajo pertenece al género narrativo y tiene la forma de un poema en prosa versicular. Ensayaré sobre el uso de la preposición «anti» como figura de contradicción, tensión y resistencia, vinculada al cruce de la leyenda releída como “fe de erratas” que pone en cuestión la revelación y la emancipación.

“Ese anti es una revolución contra un tipo de sociedad que habla en mentiras, que simula una ética, que asesina para sobrevivir. En un plano literario esta revolución re-crea las formas de expresión, naturalmente, pero no es esto lo verdaderamente significativo (así como lo importante en una revolución no es dinamitar el palacio de gobierno, el Congreso y las cortes de justicia). El artista revolucionario procede a cortarle las costuras al arte

institucional no porque deba seguir un programa, sino por necesidad personal. En el proceso se ve y se juzga. Es su revolución.”¹.

Este informe potenciará el conflicto estético y político de releer la figura de Cristo sobre la escena poética e histórica. La subversión de la leyenda pondrá en crisis el legado del elegido, ahora ungido de negro, como proceso personal del duelo que sacude y enfrenta la “Guerra de los Seis Días” de 1967. Hito histórico fundamental en la división de la comunidad árabe y judía iniciada por la declaración de la ONU de separar los territorios de Palestina bajo dominio del Mandato Británico hacia finales de 1947, proclamado el estado sionista de Israel seis horas antes de lo programado para no coincidir con el sabbath judío. Dicho acontecimiento, reprobado por la Liga árabe, desencadenó la “Nakba” o catástrofe, que constituye la incesante guerra de los países y poblaciones árabes colindantes con el estado israelí, conflicto vigente aún hoy. En este sentido, la relectura de esta obra en el presente es pertinente tanto por el horizonte de expectativa que impone el año de su publicación como por la incesante actualidad de dicho conflicto. Esta guerra en particular constituye uno de los peores fracasos de la comunidad árabe frente al estado de Israel, marcando el fuerte desamparo, angustia y juicio que comporta la obra contra la tradición judeocristiana, la revelación y rebelión de la palabra desajustada.

Para ello, analizaré particularmente la figura de la parábola con relación al concepto de alegoría desarrollado por Walter Benjamín, para entender el sentido político e histórico de la profecía arruinada en LeGoff. Tomaré en consideración la palabra y figura del Cristo negro como ilustración y emblema melancólico de la historia general del sufrimiento que es el mundo. En este sentido, la catástrofe será el mundo y la esperanza fantasmática de una redención que lo clausure será la profecía, que reactivará al “Cristo con ganas de muerte” de Hölderlin. A partir de esta visión articularé la tristeza melancólica y el humor negro como fuentes centrales que marcarán la tendencia al cinismo, la náusea y el conflicto con la justicia del Cristo negro. En esta medida, interpolaré por medio de citas los conceptos de ininteligibilidad de la locura y el absurdo en *La Náusea* de Sartre, que articularé con la

¹ *Alegría, Fernando. “Antiliteratura”. En: América Latina en su literatura. Coordinación e introducción por César Fernández Moreno. Serie “America Latina en su Cultura”. Siglo Veintiuno editores. Unesco. 1972 (1994) México D.F. Pp. 244*

figura de Job del antiguo testamento que estructurará *Leyendas del Cristo Negro* como con la figura del infante inocente presente en los *Los Justos* de Camus.

Por otra parte, también problematizaré la comprensión escatológica de la profecía, que abriré como desecho de una tradición y desmenuzamiento de una enseñanza inválida, expresaré la traición de un legado testado y errado que será corregido por la mano y libertad del hombre.

A su vez, este informe de grado leerá las *Leyendas del Cristo Negro* desde la geometría de la parábola para no crucificar la interpretación y tentar la apertura de la obra, sin cerrar la puerta a la fuerte carga simbólica presente en el poema, sino que alegóricamente hurtaré al símbolo la significación, para admitir una “mala” lectura o una aproximación sucia que entrevea viejos como nuevos sentidos. Tomaré la leyenda en sus distintos cruces, problemas y posturas, para preguntar sobre el emblema de «lo que se lee» y traducir la lectura como la escritura que traiciona la exégesis.

Entonces, además de admitir el gesto político e histórico del poema, buscaré desarrollar las distintas acepciones de la «parábola», figura vinculada con la hipérbole (retórica, geométrica y matemáticamente) para intentar abrir la interpretación al desplante alegórico y sublime que el poema cifra cruzado por la imposibilidad visceral de narrar el desastre. Importaré los conceptos de directriz, foco y equidistancia de la geometría para desplazar retóricamente la circularidad clásica del símbolo y el mito de Cristo hacia la curvatura de la palabra que horadará y desterritorializará la lección tradicional. En este sentido, la interpretación irá ondulando por el cono que proyecta la impostación de la leyenda, para pasar por la circunferencia, la elipse, la parábola y la hipérbola, potenciando los trazos poéticos que invoca el movimiento proyectivo. Invertiré la preponderancia clásica del trívium para imponer la retórica por sobre la dialéctica y la gramática, lo cual me permitirá quebrar una verdad cerrada, disparando sobre el eje otra versión, una subversión de la lectio, directriz que abrirá la promesa, el dolor y la libertad del poema.

A continuación, analizaré la función didáctico-moralizante de la parábola como estrategia cínica y escéptica sobre la apologética de la fe y la salvación. Así, problematizaré el conflicto entre la injusticia divina-devino-humana sobre el pasado/presente en condición de

la indigencia del pensamiento que devora el indigerible acontecimiento en forma de náusea. De esta manera, el ensayo adoptará la errancia como juicio incorregible sobre la potestad mitológica y nacional de la herencia en sus dimensiones filosóficas. Para ello, expondré la concepción mitológica del eterno retorno según Mircea Eliade, de cara a la crítica de la tradición judeocristiana realizada por Nietzsche en tanto constituye una singular lectura sobre el eterno retorno.

Finalmente, la configuración de este cuerpo conceptual expondrá la dimensión excesiva de las *Leyendas del Cristo Negro* con relación a la categoría de lo sublime según Pseudo Longino, Kant y Schiller, articulada por medio de un trayecto entre la parábola, la hipérbola y la elipsis.

*“Amigos:
Os doy el pésame por la vieja lengua:
Por los viejos libros.
Os doy el pésame...
Por nuestras palabras agujereadas
Como zapatos viejos;
Por los términos sucios,
El insulto
Y la sátira.
Os doy mi más sincero pésame,
Por el fin de la idea que llevó a la derrota.”*

Nizar Kabbani

Cruzar es un tránsito entre dos puntos. Un cruce es la intersección que se da en las direcciones. La cruz establece un punto fijo entre una directriz y un eje, dividiendo el espacio, cuadriculando el tránsito de las líneas que vinculan el cielo con la tierra, lo alto y lo bajo, relacionando la unidad con la diferencia. El acento marca la importancia de este movimiento de ascenso y descenso en el verso que no puede diferenciarse sin la transversalidad de una línea directriz. Cruzar anuda reflexivamente el padecer y tensiona hilos distintos entre sí, para hacerse iguales y alcanzar la recursividad de sí-mismo. La transitividad del verbo cruzar estipula paradójicamente una mezcla en direcciones opuestas. El vínculo entre dos formas de darse, que no dejan de encontrarse en la acción para que suceda el nudo del mundo.

La encrucijada anuda el error de la decisión y el enigma del pasado sobrepasa el futuro en el presente de la incógnita. La pregunta sobre el cruce de la especie es un crucial experimento que expone la poesía cuidada y corregida; se trama el devaneo. La salida del desvío contiene la llegada del camino como también el error del perdido. El desvío del vía crucis demarca el poder del errabundo; desviado que se desvía, no para acertar en el camino recto sino que para liberar al lenguaje del yugo del mundo. Resolver el problema, probar un lema en una visión política es estabilizar el proceso en el resultado de un orden sistemático. La incógnita (x) se hace cruz (+). Positividad de una sola escisión, una suma indiferente

que congrega la certeza de una igualdad. Fija una visión del mundo cardinal tal como el plano cartesiano crucifica el equívoco, descartando la tensión presente en la voluntad de cara a la libertad. El crucifijo petrifica la división que invoca la cruz. En cambio, la tachadura de la equis anota, corrige y apunta el “mal” hecho en el cuaderno de los menores, remeda el tejido de un texto, como también advierte sobre la importancia de un hito.

La cruz fija una polaridad estacionaria y cuaternaria entre el norte, sur, este y oeste. Fijeza de las direcciones que sostienen la dicotomía adentro/afuera y no toca la interioridad en la superficie de la exterioridad sensible, exceso que toca de nuevo el cuerpo de Cristo. La dicotomía acostumbra la prueba en una episteme, suelda la repetición en el centro de la claridad, orden que limpia el paradójico pasado en un cosmos válido por y para la belleza.

El sol, imagen de la ley crística, ordena el caos oscuro en una verdad absoluta y monumental, absolviendo la experiencia errática y azarosa del evento de aparición/desaparición del sol por la noche. La razón moral se funda en aquella costumbre y orden, mientras que la estética escenifica la libertad sobre la cual se accede a la experiencia sensible y admite por la noche lo impresentable a la luz: miasmas de acceso a lo sublime, obsceno y sin ley.

Las *Leyendas del Cristo Negro* es un poemario escrito en prosa versicular publicado por Ediciones Orfeo en la colección Serie Poesía Universal, Santiago de Chile 1967. En la portada exhibe el rostro de un Jesús cabizbajo con la corona de espinas y la contratapa ostenta el perfil del autor, ambos dibujos realizados por su esposa, Lukó de Rokha.

Las leyendas presentan una dialéctica sobre la persistencia y la transmisión oral/escrita. Etimológicamente leyenda refiere a “*escrito, lo que se lee*”. No obstante, la modalidad primera (sin entender por ello original) es oral. Las leyendas se transmiten de boca en boca; con la palabra viva que, cruzadas por las experiencias de impostación que las profieren, mutan su sentido. Sin embargo, hay una cadencia que permite retomarlas desde donde se dejaron. Tanto como el lenguaje formulario del aedo, medio métrico y rítmico propio de la gesta épica oral, ensambla el saber de la historia con el canto y permite la retahíla del sentido. De un lado, la Biblia es entendida como un canto, sin embargo, los evangelios se caracterizan por el reiterado uso de parábolas en boca de Cristo. Figura trópica que articula

una relación entre la oralidad, la memoria y su función didáctico-moralizante en base a un símil. De este modo, el tropo etimológicamente expresa a la palabra misma, estableciendo el vínculo que modula las señales con el lenguaje, los movimientos del cuerpo enseñando: *“Palabra, del antiguo parable y éste del lat. PARABOLA "comparación, símil", que a su vez vino del gr. parabolé "comparación, alegoría" (de paraballein "poner al lado, comparar", (bállein "echar"); en romance se pasó de "comparación" a "frase" y luego "vocablo". 1.a doc.: orígenes del idioma (Cid, etc.)”*.²

La parábola, por efecto de su composición, desenvuelve dimensiones sobre el uso de la palabra misma. Descompuesta en el prefijo «para»: *“junto con, al lado de, en contra de”*, y en «bola», proveniente del griego: *«ballein “echar”»*, desprende una mapa en la palabra *«echada alrededor³»*; dada a la apuesta, arrojada y diseminada; toma vuelo el reflejo que hace del símil, un misil bombardero que destruye casi lo mismo que crea con la forma de su proyección. Boomerang que retorna acercándose y alejándose. El gesto de la escritura al vuelo, jugada con desenfreno, atrevida mano alzada que pinta a tajadas el rostro de la portada que contrasta con el delineamiento del perfil en la solapa que marca una cara final sobre la trama. Perece y padece el moribundo crucificado, como aparece y comparece el vagabundo Jesucristo sobre tierras tan parecidas y lejanas a su tierra. La parábola enarbola el arma capaz de viajar distancias insensatas para echar la palabra allá donde está hecha. Expresión de la palabra inscrita en las *Leyendas del Cristo Negro* como emblema de la *alegoría*.

*“La alegoría (y demostrarlo es el propósito de las siguientes páginas) no es una técnica gratuita de producción de imágenes, sino expresión, de igual manera que lo es el lenguaje, y hasta la escritura. En esto precisamente consistía el experimentum crucis. Pues precisamente la escritura se presentaba como el sistema convencional de signos por excelencia.”*⁴

² Corominas, J - J. A. Pascual. (1981) Pp. 345-346.

³ Presentando el doble sentido que la etimología refiere a la palabra con: al derredor (en contorno de algo), donde de es preposición y redor; detrás, en el Corominas. Mientras que la DRAE la refiere a rotulare: rodar. El trazo, emblema y palabra ruedan detrás del símil.

⁴ Benjamin, Walter. (1963) 1990 Pp. 155

La relación entre la figura trópica de la parábola, entendida como signo del lenguaje, marca la escritura como palabra revelada en la Biblia y expresa el conflicto constituyente del poemario. Desmesura y beligerancia afronta los pasajes, eclipsando la clarividencia del porvenir con el terror de un sol oscuro, que profetiza herméticas parábolas, con la hiperbólica resistencia de la alegoría para desollar caduca una figura que atardece en el final con el amanecer del sol.

Según Walter Benjamin, la alegoría replica por sustitución temporal ideas presentes en el símbolo que recoge de Creuzer y Gorres; en tanto el símbolo es admitido por su carácter: *momentáneo, total, insondable en su origen, necesario*, que responde a criterios de: *necesidad, claridad, brevedad, gracia y belleza*, y funciona como signo de ideas: *autárquico, compacto, siempre igual a sí mismo*.⁵ Réplica, en ningún caso, homogénea e idéntica sino saturada y vaciada por la temporalidad que la hace discurrir; acercarse y distanciarse en la trayectoria arrojada de la parábola. La alegoría es expresión emblemática, en tanto «*pone dentro o encierra*» como *jeroglífico*⁶, la imagen y enigma de su emergencia distintiva. El cuerpo de la parábola-alegoría expresa la vida no desde un interior o sentido profundo que habría que extraer o desentrañar, sino como la profundidad extendida en la superficie de la figura. El relieve que la escritura paradójicamente *encierra* en la exterioridad, cual claroscuro que ausentando muestra, oscurece para ilustrar el rostro crucificado en la carátula, que sólo da a ver por el fondo oscuro donde se fija. Forma de aparecer que contrasta con la línea perfilada en la contratapa; *especie*⁷ de retrato que pone a correr la poiesis mirando hacia atrás. Cual César que emprende la guerra sobre el

⁵ Benjamin, Walter. (1990) 1990 Pp. 156

⁶ "El jeroglífico como signo expresivo de una realidad vivida - y penetrada hasta la fuente de su energía- no tiene nada que ver con la estilización: es nuevo para cada cosa, y la cosa es cada vez algo nuevo, aunque tuviera que reaparecer en diversos cuadros" Hess, Walter: "Documentos para la comprensión de la pintura moderna", Nueva Visión, Buenos Aires, 1959. Emil Nolde (1867-1956) 1.Jahre der Kämpfe, Berlín, 1934/ 2. Briefe aus den Jahren 1894-1926, editado por M. Sauerlandt, Berlín, 1927 / 3. "Aus Leben und Werkstatt Emil Noldes", en Künstlerbekenntnisse, Berlín, s. d., 1924.

⁷ "El término *species*, que significa "aparición", "aspecto", "visión" deriva de una raíz que significa "mirar, ver" y que se encuentra en *speculum*, espejo, *spectrum*, imagen, espectro, *perspicuus*, transparente, que se ve con claridad, *speciosus*, bello, que se da a ver, *specimen*, espécimen, ejemplo, señal, *spectaculum*, espectáculo. EN la terminología filosófica, *species* es usado para traducir el griego *eidos* (como *genus*, género, para traducir *genos*), de aquí el sentido que el término adquirirá en las ciencias de la naturaleza (especie animal o vegetal) y en la lengua del comercio, donde el término significará "mercancía", en particular en el sentido de "drogas", "especies" y más tarde, dinero (*espèces*)." Agamben, Giorgio. (2005) Pp.

intercambio económico de la figura elegida, perfil que pasa a través del “hylum vanum” que reclama locura sobre el pasado y el error de la cruz. “*Y como la cruz yaciera entre los pies de la turba, dijo Jesús: Al polvo vuelve, del que no debió salir jamás. Porque, ciertamente, un día estuve loco, y ascendí a la cruz, y armé la mano de Longino. Y envié a mis hermanos al Circo, y fueron devorados. Y los arrojé a la muerte, como César o Atila; sus cadáveres apestaron los caminos de Roma.*” (Canto II). En el cruce del tiempo, la palabra trabaja sobre el trazo que mancha y recobra el cuerpo de Cristo extraído de la tierra escrita. La parábola horada, desterrando la palabra ensombrecida por el rostro de Jesús en la portada.

La oscura tristeza en la fachada del emblema predica sobre las sombras que envuelven al cuerpo del texto. Poseído por el humor negro tiñe la piel con anilina de melancolía que expresan la *facies hippocrática* del elegido; rostro perdido y sufriente que soporta la fachada material del libro. Impregnado por la bilis negra, presenta de partida un oxímoron en el tinte de la amargura, que advierte sobre la naturaleza contradictoria del ánimo que insufla la composición. Supuración propia de las criaturas, astrológicamente regido por Saturno, concede al melancólico poderes proféticos, además de asociarlo con la genialidad y locura desde Aristóteles⁸. Presidido o estrellado por el dios del tiempo en la cultura griega (Saturno=Chronos), informa sobre un conflicto entre el tiempo, el legado y el saber mitológico.

*“Por un lado, él es el señor de la Edad de Oro... por otro es el dios triste, destronado y ultrajado...; por un lado engendra (y devora) innumerables hijos, y por otro está condenado a eterna esterilidad; por un lado es... un monstruo al que se puede engañar con grosera astucia, y por otro es el viejo dios sabio que... es venerado como inteligencia suprema...”*⁹

⁸ “Bajo el concepto de melancolía, un pasaje canónico de Aristóteles vincula la genialidad a la locura. La teoría de la sintomatología melancólica, tal como aparece desarrollada en el capítulo XXX de los *Problemata*, ha estado vigente durante más de dos mil años. (...) La idea de que la melancolía estimula la facultad profética proviene de la Antigüedad y fue tomada de *De divinatione somnium*, un tratado aristotélico. Y este residuo no descartado de antiguos teoremas sale a la luz en la tradición medieval de los sueños proféticos, don concedido precisamente a los melancólicos.” Benjamin, Walter. (1990) Pp. 139

⁹ Benjamin, Walter. (1990) Pp. 142

La curva de la parábola forma una *gruta*¹⁰ donde Cristo sabe cabizbajo los extremos contradictorios de su poder y desgracia, de su capacidad de trascender asimismo como de decaer. Comporta el fuego creador de la divinidad y los ángeles: la mano milagrosa, pero sabe que es ángel caído¹¹, Lucifer, y hombre también, Adán. Tensión que no puede sino manifestarse de modo violento: en mágica venganza, en búsqueda de justicia entre tal discordia constitutiva, pero también en duelo, luto y silencio. Un sol negro, obertura de la gruta, proyecta la densidad de los agujeros negros en el universo: vorágines espaciales con tanta gravedad, que retienen la luz, cual amor por la verdad, y sólo dejan ver oscuridad. Amarga atracción que, por exceso luminoso, deshace y enluta todo lo que se acerca. Escatología que orbita en la figura del año cósmico, semejante al eclipse del sol y la luna, permite ver mal, para conocer el corte sobre el cono/foco de la parábola. Entraña la rabia de la incomprensible existencia, sollozos del edema muerto ensombrecido en la tierra, en la ideología del ídolo, en la ley del Dios judeocristiano: “¿Por qué ha de llorar por su sombra? ¿Y qué puedo devolverle al hombre sino su sombra?” (Canto XXI)

El primer canto se inaugura con una escena perturbadora: Jesús retorna caminando alrededor de la multitud. Obrero de oficio, hijo del hombre, carga un gran martillo, herramienta y mediación de su trabajo con la materia. A lo cual uno pellizca su mejilla y Jesús estrella impetuoso el martillo en el medio de su rostro. Furia que atrae la voluntad de

¹⁰“Pues ya entonces el efecto enigmático y misterioso de lo oculto de su origen en ruinas y catacumbas enterradas. La palabra no se deriva de “grotta” en sentido literal, sino de “lo escondido”, “lo críptico”, sentido implícitos en las palabras “caverna” y “gruta”... Todavía en el siglo XVIII existía para ello... la expresión “lo oculto en un agujero”. Así pues, el elemento enigmático tuvo que ver con lo grotesco desde un principio».” Benjamin, Walter. (1990) Pp. 163 -164

¹¹ “Estas improvisaciones religiosas, sin duda, prepararon el terreno de la Antigüedad para la recepción de la alegoría, pero la alegoría misma fue sembrada por el Cristianismo. Pues resultó absolutamente decisivo para el desarrollo de esta modalidad de pensamiento el hecho de que no sólo la caducidad, sino también la culpa tuviera que aparecer manifiestamente asentada en la esfera tanto de los ídolos como de los cuerpos. Al significativo alegórico la culpa le impide alcanzar en sí mismo la realización de su sentido. La culpa no sólo acompaña al sujeto de la observación alegórica, quien traiciona al mundo por amor al saber, sino también al objeto de su contemplación. Esta visión, fundada en la doctrina de la caída de la criatura, que arrastró consigo a la naturaleza, constituye el fermento de la profunda alegoresis occidental, que es distinta de la retórica oriental de esta forma de expresión. Al estar muda, la naturaleza caída se entristece. Aunque, si se la invierte, esta afirmación puede llegar todavía más al fondo de la esencia de la naturaleza: es su tristeza la que la hace enmudecer. Hay en todo sentimiento luctuoso una tendencia a prescindir del lenguaje, tendencia que va infinitamente más allá de la simple incapacidad o de la aversión a comunicar. Así, lo que está triste tiene la sensación de ser exhaustivamente conocido por lo incognoscible. Ser nombrado (aun cuando el que nombra sea igual a los dioses y un bienaventurado) quizá siga siempre entrañando un presentimiento de luto.” Benjamin, Walter. (1990) Pp. 221

poder nietzscheana de hacer filosofía a martillazos, como también la libertad de la “alegoresis” que seculariza el símbolo religioso de un Cristo pacífico y lo interviene con la violencia de su gesto.¹² A lo cual es intervenido por una mujer horrorizada: “...díjole: *¿Has venido a predicar la violencia? Replicole Jesús: No predico la violencia, porque la violencia está en la naturaleza de las cosas, y yo no soy ajeno a la naturaleza de las cosas. (Canto I)*”

El desenfreno no se convierte en prédica a pesar de ser predicado. Violencia de naturaleza *sublime*¹³ que reclama un Jesús demoníaco. Naturaleza dionisiaca que abarca la violencia instintiva, el desenfreno y la locura que presiden el ritual extático. Excesiva presentación del retorno como inminencia de la muerte que convierte a la leyenda en un *más-que-todo*. La naturaleza violenta del mito del eterno retorno, sobrepasa el acto de reventar el martillo en el rostro del agresor, convirtiéndose a sí mismo en agresor; víctima y victimario que no esperan retribución metafísica al vengar la falta en el acto. Gesto alevoso que puja con demasía para la eternidad mortal la intervención poética de la naturaleza. A modo de profeta negro, procaz y subversivo transgrede el valor abnegado, que soporta y se humilla, por la obscenidad de la grandiosa reacción. El portento de la sorpresa exhibe una totalidad hiperbólica que llama al beodo a justificarse por haber matado a su hijo en los delirios de la borrachera. Justicia coartada por la parábola moralizante que responsabiliza las consecuencias de los actos y decisiones del hombre al habitar cerca del peligro: “*Por lo cual os digo, que aquél que buscare el peligro, lo hallará, y aquél que caminare por entre pantanos perderá la vida. (Canto I)*”. Trazo de la inminencia de la muerte como experiencia extrema de la naturaleza en el *tifón* y camino sinuoso del *pantano*; *exigencia desorbitada* del lenguaje y naturaleza ahí donde se presenta. No son las imágenes sino las palabras exhibiendo la limitación del *despliegue* y *comprensión* de sí misma con relación al

¹² “Pues, mientras que el símbolo atrae hacia sí al hombre, lo alegórico, irrumpiendo desde las profundidades del ser, intercepta a la intención en su camino descendente y le golpea en el rostro. Este mismo movimiento es peculiar de la lírica barroca.” Benjamin, Walter. (1990) Pp. 177

¹³ “Y es precisamente en la primera que se revela la vocación esencial del ser humano, la vocación de ser del ser humano, la relación originaria que su naturaleza particular guarda con la naturaleza como tal. Lo sublime constituye aquella experiencia en que se da esta vinculación y en esta medida es la manifestación de la verdad del ser de lo humano y, a la vez, manifestación de la verdad del ser para el ser humano.” Oyarzún Robles, Pablo. (2010) Pp. 30

pensamiento, que precisamente articulan la posibilidad de comenzar a darse el sentimiento de lo sublime en la concepción de Pseudo-Logino.

La confesión y arrepentimiento del borracho en el primer Canto provocan que la turba enciéndose en ánimos de justicia al enterarse de su fechoría. A lo que Jesús advierte el absurdo del juicio recogiendo la doctrina del pecado original y la revelación de la justicia: *“Desde la matriz de tu madre vienes cargado de culpas, ¿Cómo juzgarás a tu hermano? / De verdad, de verdad te digo, que para este oficio de perseguidor de hombres necesitas nacer dos veces (Canto I).”* Sentencia moralizante de la parábola que imposibilita el ajusticiamiento en tanto necesidad de la reencarnación para la justicia final. Sin embargo, la situación se vuelve más compleja que la mera didáctica en el siguiente verso: *“Porque entre el perseguidor y el perseguido, ¿qué hay sino la letra muerta?”* Dificultad del juicio, a saber, que separa a la víctima del victimario: *la letra muerta*. Solución paradójica por cuanto expresa un oxímoron en la comunicación de lo incommunicable, jeroglífico cerrado, imagen de una lengua babélica en la Biblia: fuente de conocimientos para dirimir sobre la vida justa. Postura completamente cristiana. Sólo la expresión de lo ininteligible es la medida que separa al abusador del abusado: un absurdo, arbitrariedad o abismo fundante en el lenguaje haría la injusticia. La radicalidad del salto a la muerte describiría el desajuste de cuentas con el pasado y el presente. Una reflexividad de grado cero emerge en la escritura abismada para con su apuesta sobre la escena poética.

El gesto recursivo de contar con más de una vida la historia permite el parentesco-reflexivo necesario para juzgar al juez y maldecir la ley sometida de la lectura dogmática y canónica en el presente/pasado. Cual fe de erratas en la repartición de escenas diferidas, Jesús es hurtado y cruzado por la imagen de su fijeza. La alegoría recoge la imagen del crucificado como signo de escritura, en torno a la cual, la errancia traza el discreto movimiento de recolección y selección. Relectura subvertida del elegido, elección emancipadora y subversiva de lo leído, alzándose mordaz en contra del dominador e injuriando al dominado por lo establecido. *“Y hablando a los siervos, dijo Jesús: Bebe vuestra sangre, más vosotros bendecís el mendrugo. Y levantais ciudades y pirámides que desafían al sol, y dirá él: Yo las hice. Y vosotros empujáis el carro, ancho como carro de faraón, y desensilláis sus caballos. ¿No queda vello sobre vuestros testículos? (Canto XV)”*

El género de la leyenda desclasifica una plasticidad conceptual que integra la realidad viva de la palabra con la escritura. De un lado, la definición de Grimm¹⁴ sobre el concepto hecha tanta luz como neblina sobre su constitución paradójica. La leyenda se presenta, al mismo tiempo, definida por su característica lingüística, judicial (generalidad que incluye a la profecía) y temporal. En un primer momento el género se caracteriza por su relación oral adosada a un hecho contemporáneo. Mientras un poco más abajo se remite la leyenda a un hecho muy lejano en el tiempo y de dudosa documentación; del cual la cultura popular ha transformado en virtud de su fuerza creativa. En este sentido, las *Leyendas del Cristo Negro* permiten la crítica poética a un tiempo del presente y el pasado, que funciona para su contexto de producción y recepción como para la poética desarrollada.

El año de su publicación aconteció la “Guerra de los Seis Días”, en que la unión panarábica fue masacrada por el estado constituido de Israel. Nación proclamada por la ONU en 1948 que escinde a Palestina y provoca la seguidilla de guerras árabe-israelí; herencia ancestral y presente de Massís. Estado de lucha y derrota marcado por el luto sobre el canto de la emancipación y la justicia. Leyendas que, en tanto insignias, despliegan el reclamo crítico de un activista y el lamento profético, a un tiempo del año de su publicación (conflicto sirio-egipcio-iraquí-jordano-israelí que destierra palestinos), del presente actual (“eterno”

¹⁴ Según el *Diccionario Grimm*, *Leyenda* (Sage) significa:

1. El sentido lingüístico, **capacidad de hablar y actividad de hablar**.
2. Lo que se dice en su aplicación general: juicio, comunicación, manifestación, etc.; y, en un contexto especial, **declaración judicial**, documento, **profecía**, etc.

Y, en tercer lugar, encontramos: **informe sobre algo comunicado oralmente**, noticia de algo. Y aquí el significado se bifurca. Leyenda puede: a) remitirse «aproximadamente –esta expresión proviene del Diccionario– a algo contemporáneo. El comentador agrega (el tomo fue redactado en el seminario de Moritz Heyne): Se relaciona levemente con leyenda la idea de lo inseguro, de lo inverosímil y aun de lo calumnioso; sin embargo, también se usa sin tal modificación. Leyenda puede: b) remitirse a un hecho pasado y se dice, entonces, que es: «Noticia, relación de algo pasado, especialmente algo muy alejado en el pretérito, tal como **se ha trasmitido de generación en generación**». Pero más adelante se dice: a) que en el lenguaje antiguo, la representación de lo histórico aún no se fundía indisolublemente con el concepto de leyenda. Pero –más tarde– : b) «con el creciente poder de la crítica, se desarrolla el concepto moderno de leyenda como noticia de **acontecimiento del pasado que carecen de documentación histórica**», y, por último: «evoluciona posteriormente en cándida narración histórica y tradición que, en su tránsito de generación en generación, fue alterado por el don poético del espíritu popular, por la libre creación de la fantasía popular, que relacionó sus creaciones con acontecimientos, personas y lugares de importancia. En la lengua corriente, se desconoce la rigurosa separación del concepto de leyenda de los conceptos de *Mythus* y *Märchen*». Jolles, Andre. (1972) Pp. 63 – 64 [La negrita es mía]

conflicto en Gaza) y del pasado (Crucifixión de Cristo, “Rey de los judíos” sacrificado por la ley judía): “*Y el canto que inicia el vino en vuestros corazones, no es sino el llanto de lo que vagan hambrientos sobre la tierra. Y la tierra está yerma como pecho de viuda. (Canto XI)*”

Según Andre Jolles, las leyendas evidencian un cruce importante en el uso de la palabra contada entre oralidad y escritura, con todas las dificultades que pueda presentar las distintas definiciones y realizaciones de las leyendas. El traspaso histórico de la leyenda «de generación en generación» se entronca fundamentalmente con el sentido del parentesco y la herencia¹⁵: “*De verdad, de verdad, eres tú y tus antepasados girando en la misma noria; y eres como caballo que arrastra un carro de generaciones muertas, para morir tu mismo en el atardecer. Y vendrá entonces tu hijo y tirará del carro, y vendrá el hijo de tu hijo.*” (Canto V) La historia de un hombre cualquiera, Hijo del Hombre, es amplificada paradigmáticamente en el colectivo de hombres, en la hermandad de un solo pueblo, una humanidad “Hijos de Dios”. Despliegue universalista y divino de la identidad que no deja de entrar en singular conflicto con la herencia de cada individualidad con respecto a colectivos más acotados; políticamente asumido por la lucha de clases entre el dominado/dominador, en la guerra de los pueblos árabes e israelí; semejantes y diferentes, divididos por intereses de raza, creencia y especie: “*Porque el poderoso endureció su rostro contra su hermano, llueve ceniza en los valles de la tierra; pues escrito está que quien humilla a un solo hombre, humilla a toda la especie. Y el que quemare una sola semilla, incendiará el granero. Y el hombre persiguió a su hermano; le dejó vagar como huérfanos. (Canto XIX)*”

¹⁵“El Cristianismo, que con su intento de **hacer hermanos a todos los hombres ha luchado contra la esencia de la leyenda**, en un punto ha debido apoderarse de ella: en el pecado original. Dentro de la gran sociedad en que se formó el Cristianismo, se heredó algo, algo que se constituyó entre los primeros padres, entre los más antiguos antepasados que se objetivó, que mantuvo su poder de generación en generación tal como la maldición paterna dentro de una estirpe, y que se debilitó por el hecho de que la divinidad misma se debilitó, tal como en la leyenda, en padre e hijo. (...) Y tanto al pecado original mismo como al hijo redentor, se legaron algunos de los ademanes lingüísticos con que se había condensado y mantenido la forma. (...) La herencia llegó a constituir la base de un sistema natural que se acostumbra denominar darwinismo, según su excelente representante. Con esto, **la naturaleza se convirtió en leyenda**. Todo lo viviente fue reunido en árboles genealógicos, fue investigado conforme al parentesco y fueron representados según parentesco, en el lenguaje conceptual del parentesco.” Jolles, Andre. (1972) Pp. 73

La emblemática representación de todos los hombres en un hombre captó a Bartolomé de las Casas, que la utilizaría en defensa de la dignidad indígena americana de cara a la conquista y explotación de los españoles. Marca del tono apologético y rectificador del profeta negro con los hambrientos, huérfanos, pobres, despojados, indigentes, asilados, etc., que posee la calentura y arrastre del *simún* como la escritura sin auspicio y desbocada, a pies *descalzos*, de la *Multitud*¹⁶. La humanidad toda empuja el carro solar que acusa y persigue la caída de la tarde, semejante a la piedra que David estrella sobre el peregrino Goliat, marca el des(a)tino de la guerra. Un hombre vuelve a ser todos los hombres en la calavera insomne que, hurtada a la fatalidad, resiste en los remanentes de su efigie. La alegoría recoge el cráneo del foso; vaciado de sentidos, colecciona y selecciona el prodigio de la lección en estado de *decadencia innarrestable*¹⁷. La parábola rebota sobre la semejanza y moralidad que alecciona una historia por otra. Enseña una eternidad caduca por cuanto destituye la ley de una lectura y re-lee la ley. El símil de la leyenda despliega la insurrección y resistencia contingente de una nueva ley, como también la polémica violencia de su poder constituyente en los castigados y expulsados por ella.

Recolección de “*lo que se lee*”¹⁸ en el mito, protesta en contra de la herencia testada, detestando la cabeza que ordena la ley. Decapitando la testa heredada, conserva y colecciona la cabeza moral en la prosa versicular. La repetitiva aseveración de certeza, “*es verdad, de verdad...*”, marca una retórica persuasiva y, por otro lado, profética. “*Día vendrá en que la Ley será quemada y quemados sus jueces. De cierto, de cierto os digo, que una nueva Ley adviene, en la que el chacal verá reducida su cabeza. (Canto III)*”. Parábola matemática que une puntos homólogos en una proyectiva semejante, hace rebotar el cuerpo arrojado al retorno con la fuerza que la gravedad ejerce sobre los objetos en una trayectoria resiliente. Proyección contradictoria del devenir que promete el acaecer de una

¹⁶ Revista *Multitud* creada en 1939 por Pablo De Rokha, dedicada a valores antifascistas en la cual Mahfud Massís, Winett de Rokha, Guillermo Quiñónez y Antonio Undurraga, trabajaron.

¹⁷ “*Con la ruina la historia ha quedado reducida a una presencia perceptible en la escena. Y bajo esa forma la historia no se plasma como un proceso de vida eterna, sino como el de una decadencia inarrestable. Con ello la alegoría reconoce encontrarse más allá de la categoría de lo bello. Las alegorías son en el reino del pensamiento lo que las ruinas en el reino de las cosas. De ahí el culto barroco a las ruinas.*” Benjamin, Walter. (1990) Pp. 170 - 171

¹⁸ “*Lee*, del lat. *Legere* “recoger”, “escoger”, “leer”. *Leyenda Corominas, J. Diccionario crítico Etimológico de la lengua castellana. Gredos 1era ed. 1955 – 57 (1976) Pp. 66*

nueva ley, tanto como antes desvalida totalmente la encarnación de la ley, rectificando la vida; “*No soy la ley sino la Vida (Canto II)*”

Matemáticamente, la parábola es el lugar geométrico de los puntos de un plano que equidistan de una directriz y un punto exterior a ella: el foco. En geometría proyectiva, la parábola es la curva envolvente de las rectas que unen pares de puntos homólogos en una proyectividad semejante o de semejanza. La figura matemática de la parábola envuelve bajo su curvatura puntos apologeticos sobre los niños, prostitutas, vagabundos, ladrones y subversivos rectificadas en el plano poético. Lógica de la apología que defiende la fe blanqueando las causas que apoya: rostro de un niño en las afueras del templo y del subversivo o “terrorista” que decanta el venenoso dolor, resentimiento y rencor desde su pecho a sus entrañas. Omitiendo y seleccionando los hechos negativos, critica hiperbólicamente la tradición judeocristiana. El reino de Dios, de los niños y los valores de abnegación que Nietzsche¹⁹ condena como antinaturales en la doctrina de los sacerdotes judíos; inversión enfermiza, decadente y anti-vital legada al cristianismo, son retóricamente los derroteros campales. Singular estrategia de la palabra re-elevada: echando a correr, rebotar y volar la circunferencia «*ballein*» del planeta. Balacera de la parábola e hipérbole para encubrir/encumbrar emblemáticamente la sublime guerra de levantar la leyenda. “*Porque la mano que se extendió para bendecir, reaparecerá armada; y no dejará hueso sobre hueso, ni tendón sin ser desgarrado, porque se acerca el día de la justicia. Y diciendo esto, Jesús volvió la espalda a la ciudad de los hombres, y transpuso el Monte del lado en que el sol ascendía.*” Acaso sublimando el refugio del exiliado cruzando las montañas hacia Jordania con la esperanza ascendente de una revancha con la historia.

Enfocando un Cristo oscuro, errante y en duelo, opaca la homología equidistante del foco con respecto a la directriz legendaria judía. La equidistancia de los puntos judeocristianos y la directriz de la leyenda proyectan la predicación sobre la justicia bélica, tanto como el foco apologetico del alegorista blanquea y oscurece deliberadamente la semejanza de la parábola. La equidistancia se vuelve hiperbólicamente injusticia, sublimando la verdad errante. La pérdida de la tierra como equívoca selección de la escritura, del lenguaje en el silencio, cruza el fracaso del rebelde que revela la palabra justa. El sublime matemático de

¹⁹ Nietzsche, Friedrich. “*El anticristo. Maldición sobre el cristianismo*” Alianza Editorial; Madrid. (1974)

Kant expresa el desfase descrito por la proyectiva retórica de la parábola y la hipérbola aplicado en lo *absolutamente grande*²⁰.

AGREGAR EL ENGRANAJE CON EL SUBLIME DINÁMICO.

Materia de lo incomparable, que *sólo a sí misma es igual*, despliega la elipsis del símil poético, de la equidistancia entre la verdad y la palabra renegada y redentora sobre el mito. “*Exclamó uno de los Ancianos, señalando a Jesús: Alzándose ha contra la Ley, y su lengua es como la de uno de ellos; blasfemo contra nuestros códigos, execró nuestro estatutos. Y los Jueces y los Ancianos pedían que Jesús fuera prendido y arrojado en el calabozo, junto a los malhechores. A lo que replicó Jesús: Si encerráis al hombre y dejáis afuera la verdad. ¿Quién prevalecerá? He ahí que la verdad es otra magnitud del hombre: ella no puede ser enterrada ni enmudecida. Aúlla como lobo en la tormenta. (Canto XVIII)*”

La verdad no puede ser encerrada, ni enterrada, ni callada, por cuanto no puede ser dicho legalmente. Comparece, así, otra magnitud del hombre que sublima el dolor del herido por la cacería y miseria del hombre en la guerra. La protesta y rugido del lobo suenan aún cuando el sonido de las explosiones ahogue la verdad de su persecución y masacre, cuando la ley del viejo juez convierte en malhechor al elegido.

+

La historia de Cristo como paradigma del mito, realiza el sacrificio para salvar a la humanidad del pecado. El acto de inmolación es una ofrenda para la purificación del pecado original legado por Adán. Según Mircea Eliade²¹, el holocausto renueva el mundo porque conmemora un acto originario, *duradero, eficaz y real*, eterno en la concepción arcaica del tiempo. El cristianismo reforma dicha concepción cíclica del tiempo, que

²⁰ “*Pero cuando llamamos una cosa, no solamente grande, sino grande de todos modos, absolutamente, en todo respeto (sobre toda comparación), es decir, sublime, se ve en seguida que no consentimos en buscar para ella, fuera de ella, una medida que le convenga, sino sólo consentimos en buscarla dentro de ella. En una magnitud que sólo a sí misma es igual. De aquí se colige que se ha de buscar lo sublime, no en las cosas de la naturaleza, sino solamente en nuestras ideas; determinar, empero, en cuál de ellas se encuentra, debemos dejarlo para la deducción. La definición anterior puede expresarse también así: Sublime es aquello en comparación con lo cual toda otra cosa es pequeña. (...) Sublime es lo que, sólo porque se puede pensar, demuestra una facultad del espíritu que supera toda medida de los sentidos.*” Kant, *Immanuel*. (1790) Pp. 182 - 183

²¹ Eliade, Mircea. “*El mito del eterno retorno. Arquetipo y repetición.*” Alianza Editorial/Emecé (1951) 2002.

regenera el mundo por actos arquetípicos y paradigmáticos en el rito de la liturgia, más no en la visión temporal de la historia que, en tanto moderna, impone un proyecto teleológico al tiempo. Desarrollo que inaugura Abraham con la resistencia al sacrificio, que cruza a una nueva ley en la noción de fe y espera. Abraham quiebra la historia tradicional de inmolación al primogénito personalizando el designio divino.

“Mediante el sacrificio de ese primer hijo se devolvía a la divinidad lo que le pertenecía. (...) Y, en cierto sentido, Isaac era un hijo de Dios, puesto que les había sido dado a Abraham y a Sara cuando ésta ya se hallaba muy lejos de la edad de concebir. Pero Isaac les fue dado por la fe de éstos; era hijo de la promesa y de la fe. (...) Para Abraham, Isaac era un don del Señor y no el producto de una concepción directa y sustancial. Entre Dios y Abraham se abría un abismo, una ruptura radical de continuidad. El acto religioso de Abraham inaugura una nueva dimensión religiosa: Dios se revela como personal, como una existencia «totalmente distinta» que ordena, gratifica, pide, sin ninguna justificación racional (es decir, general y previsible) y para quien todo es posible. Esa nueva dimensión religiosa hace posible la «fe» en el sentido judeocristiano.”²²

Esta personalización de la creencia religiosa constituye un punto de inflexión con relación al tiempo en la tradición judeocristiana. La instauración del cristianismo abre el círculo temporal hacia la linealidad de los sucesos que acabará irremediablemente en el juicio final o apocalipsis. Noción del tiempo que fracasa históricamente con el incumplimiento de la promesa que reclama los mil años, con los que se consumaría la era. Destino que también zozobra en el año dos mil e irónicamente pervive aún hoy en el año de esta escritura. Trayectoria geométrica de la parábola que vuelve sobre la noción escatológica a la profética entre el fin de los tiempos y la promesa del juicio final.

²²Eliade, Mircea. (1951) Pp. 108 - 109

Según Jacques Le Goff²³, estas calendarizaciones proféticas y escatológicas del tiempo responden a un cariz político e ideológico. La escatología entendida como *la doctrina de los fines últimos* generalmente antepone a la realización del reino de la divinidad un tiempo de «mil años», en el que volvería el Mesías para guiar al hombre hacia la salvación. Asimismo, esta doctrina milenarista (quiliasmo en griego) *desea y espera* la realización de dicha era, que se halla fundamentalmente consagrada por el retorno del Mesías: pseudo-dios que guiaría y haría justicia final al ser humano. Sin embargo, a pesar de que la profecía y la escatología se enlazan en el horizonte imaginario del deseo y la espera, el *acontecer de la profecía* se sitúa especialmente en la historia. El discurrir profético es ya paradójico en cuanto promesa y anticipación del porvenir, por cuanto ubica la predicación en un futuro irrealizado, por lo bajo inexistente, pero presentado por el acto performativo del presente. En la predicación de una profecía se efectúa al mismo tiempo una prescripción negativa y una predicción positiva. Llama de la llegada, nunca deja de estar llegando por cuanto es profesada para no llegar: es la llaga de lo que nunca llega. Proferido como deseo del futuro, proyecta sobre el no lugar del imaginario un tiempo y espacio imposibles de justicia absoluta, reconciliación y realización del ideal. Así se articula una de las formas de la utopía.²⁴

“Porque, ciertamente, un día el hombre estallará como vino fermentado en bota vieja; su voz llenará el espacio como el canto de la espigadora.” (Canto V)

Imagen de un momento arcaico de la elaboración del vino, contrastando la alegría de la convivencia con el presente/ausente de sangrientas explosiones del mapa Palestino, cual *bota vieja*, en el desgastado paso de generaciones desahuciadas por la guerra. Invoca la totalidad imposibilitada del alzamiento de la voz; recuperación de una voz indecible que sólo se puede presentar ausentándola en el silencio, desperdigamiento del extraviado en la finalidad del tiempo y la pérdida de la identidad ancestral en la guerra. No hacen sino

²³ Le Goff, Jacques. *“El orden de la memoria: el tiempo como imaginario”*. Barcelona: Paidós, 1991.

²⁴ *“...se puede decir, más simplemente, que el acontecer de la profecía no siempre es el del fin de los tiempos y que se encuentra especialmente situado en la historia; sin embargo, históricamente, escatología y profetismo a menudo se han unido puesto que se ha establecido un vínculo entre la primera fase del fin de los tiempos y la historia presente e inmediateamente futura.*

Otra afinidad, a un tiempo histórica y conceptual, es la que existe entre escatología y utopía.”Le Goff, Jacques. (1991) Pp. 50

llamar a la rebelión frente a la revelación, con la esperanza de que el canto espigado sublime el grito, el espanto y el horror de la injusticia. Llenando todo con la grama de su escritura; espina cruzada de la mano a la voz, entona la trama del drama sacro y remeda la herida que mancha con amargo veneno el “*fatum*”. Encumbrado y ensombrecido por el espacio muerto donde vagan las almas en vela, vuelve sobre la noche del mundo donde la potencia de los fantasmas dormitan el acontecer: “*Vagasteis como espectros; fueron arrancados los dientes de vuestras encías para que no comieras el pan de sus bodegas; Vuestra lengua fue cercenada a fin de que no hablaseis ni modulaseis ante los hombres; vuestros ojos cegados, para que no reconocierais sus rostros endurecidos como piedra de cantero;... (Canto XIII)*”

Por otra parte, la escatología etimológicamente no sólo remite al *último* (“*ésjatos*”), sino que también al excremento (“*skatós*”). Evacuación del cuerpo fisiológico que arroja el tejido en sus desechos; el des(h)echo del cuerpo (tejido-textum-texto) escritura. El exceso atardece decantando en deformación de lo hecho; decadencia del testamento que se deshace arruinando la herencia; gesto de la testa que descende sobre la lectura y escritura del texto; huella del malhechor: “*Si viniere el Hijo del Hombre, sacrificado será, y arrastrado como bestia de acemilero. Escrito está que el hombre sea un devorador del espíritu del hombre. / Porque vuestro destino está tallado sobre la piedra, como huella del animal primitivo en el muro del tiempo.*” (Canto V) Fatalismo alegórico del jeroglífico que captura la ruina de Cristo, cruzando sublime y patéticamente el absurdo espíritu de volver sobre lo mismo, devora cada tramo trazado. Sombras de la efigie que vaga por palabras incomprensibles, *a fe de vagabundo*, con el bagaje hermético de imágenes que la turba sólo murmura en el devenir de la locura. Las palabras sagradas se pudren en la turba judía, deformando el destino de la revelación en la bajeza y exceso del cuerpo, que se burla de lo obsceno de la ley en los *extramuros*. “*Y aquél que dijere: Soy puro, será impuro por su misma pureza, porque humilla a la especie.*” (Canto VI). Fuera de la ley de la ciudad, de la pureza de raza, de la mitología del *centro*, se halla irredenta la demonización del vagabundo errante, del exiliado, sea niño, pobre, prostituta o ladrón como demonios subversivos reclaman una voz presentada en el límite de la justicia: el *especial* exceso del cuerpo-texto híbrido y sin ley.

La animosidad recae sobre el monopolio de la verdad, atentando contra el valor burgués que domina el crucifijo; presentando las contradicciones del devenir estatuido por la economía y la iglesia. Jesús es hurtado de la Cruz junto con el ladrón crucificado a su lado en la tradición bíblica, reivindicando a quien roba por hambre (Canto VII), para, del mismo modo, comerse el texto bajo el puente de las transacciones financieras sobre la religión capital. Protesta contra la vejación de la pobreza, *descalzada* de tierra, criticando la ley hecha a las *calzas* de un estado/religión, un pueblo sobre otro pueblo que descarta la herencia compartida de la humanidad y provoca el hambre de multitudes, exiliando y privando la dignidad de unos por otros, incitado por la pasión de la *hybris* profiere procaz: “*¡Putos e hipócritas! Hicisteis la Ley del tamaño de vuestras calzas, y ahora dormís junto a ella como ramerás. (...) Porque el hombre ha sido robado como hostería de ciego; vaga desnudo y marcado en el paladar, porque padeció hambre*” (Canto XI)”

Asimismo, en el octavo canto, infinita arista de lo leído en la leyenda, Jesús entra en los aposentos de la puta madre María Magdalena, quien guarda la venta de su cuerpo bajo la talla del crucificado. Jesús desconoce su sacrificio tres veces y no lo deja ver: “*Entonces Jesús volviendo el crucifijo contra el muro, dijo: De verdad, de verdad a éste no lo conozco. Y habiéndolo dicho tres veces, escuchó el canto del gallo, y extrañó a Pedro.*” Alegóricamente el rechazo a los ojos fijos de Jesucristo, como muertos, personifican hiperbólicamente el movimiento de la parábola en el símil, avivando la vejez de la lectura anquilosada y prostituida por la Iglesia. Irónicamente replica el gesto moral que no deja ver la carne de la encarnación y se extraña²⁵ en unas de las piedras fundantes de la ley institucional: Pedro. Súbitamente entra en escena el cañiche, dueño y amo de la meretriz: cuerpo prostituido de la Biblia, patéticamente caricaturizado en el *rostro hinchado de los Rufianes*, reclama violentamente su tajada contra el lector que ha ido y venido sobre la fijeza muerta del texto. Cargado por el humor negro del melancólico, divide la ganancia entre César y Dios, declarando la alianza entre el imperio Capital y la cabeza de la religión, entre Dios y el Diablo en Job. Tributo crítico en el pie del interés inflado (*hinchado*) de los bancos y la herencia testada sobre la verdad absoluta. Acaso el apotegma exprese la culpa en una deuda. En este momento, Jesús es interpelado por el rufián sobre su procedencia:

²⁵ *Anfibológicamente, desconoce o se extraña en el desdoblamiento que asume otra identidad, y en la nostalgia que padece el retorno: duele recordar.*

“¿De qué ciudad eres? Porque la lengua de Jesús le pareció extraña, mas Jesús guardó silencio. (Canto VIII)” Recogiendo la palabra, ausentando la predicación, *más-que-todo* deja (que) decir, el que *suceda nada*²⁶, “hiper-parábola” que muestra el punto ciego del foco por elipsis, falta la palabra en la espera, la angustia de cada interrogación sobre el presente que sopesa lo sublime.

No es el sublime matemático de Kant lo que opera como extensión de una ausencia sin medida de comparación en el de la palabra, sino el sublime dinámico que manifiesta una fuerza sobre el espíritu, el movimiento de una sensibilidad violentada sobre sí misma, imposibilitada para evocar la presencia ausente. Marca la impotencia de la imagen en el enigma, enseñando el jeroglífico (volteando la imagen de Cristo) de lo que no puede ser ya enseñado sino como problema y presencia de la incógnita. Una suspensión de las facultades vitales expresa en la sustracción de la palabra un desbordamiento de la sensibilidad, que logra hacer ver a la imaginación lo que no ve. Una especie de crisis alucinatoria vira la cruz en equis sobre el pasado/presente y tensiona la posibilidad de que algo más pueda ser dicho o hecho, de que vuelva Cristo (+) y que aún así no suceda nada, perviviendo el cuestionamiento: la pregunta por la errancia. Estado de indigencia del pensamiento que caracteriza el “pathos” de lo sublime.

¿Acaso existe una ciudad, un origen? ¿Qué hace de su lengua una extrañeza, la oscuridad de una ilegible incompreensión, qué la vuelve extranjera? ¿Qué acongoja la palabra para ahogarla en el silencio, evadir y retirar el rostro sumido en la tristeza? Acaso la mudez del melancólico sea la miseria de una ciudad en ruinas, el impresentable luto de una estirpe en decadencia que vaga por la tierra, como pensamiento en indigencia extrañado de su lengua e identidad.

²⁶ “La facultad de presentación, la imaginación, no logra suministrar una representación conveniente de esta Idea. Este fracaso en la expresión suscita un pesar, una especie de clivaje en el sujeto entre lo que puede concebir y lo que puede imaginar. Pero este pesar, a su vez, genera un placer, y un placer doble: la impotencia de la imaginación atestigua a contrario que procura hacer ver incluso lo que no puede ser visto, y así aspira a armonizar su objeto con el de la razón; y, por otra parte, la insuficiencia de las imágenes es un signo negativo de la inmensidad del poder de las Ideas. Ese desarreglo de las facultades entre sí da lugar a la extrema tensión (la agitación, dice) que caracteriza el pathos de lo sublime, a diferencia del calmo sentimiento de lo bello.” Lyotard, Jean-Francois. (1988) Pp. 113

Origen del noveno canto, derrotado por la injusticia y envenenado por la sed de venganza, en el sexto día de la invasión Israelí en Gaza ayer y hoy: “*VAGABA Jesús por la ciudad en la noche del sábado. (Canto IX)*”. Y hubo de enfrentarse a la injusticia de la guerra y al juicio del subversivo que siente tanto rencor y resentimiento en el pecho que pesa hasta las vísceras del hombre; ya ahí, no hay fronteras para el dolor entrañado en la extirpación de la tierra: “*Son los sentimientos de mi corazón que descendieron hasta mi vientre; porque he ahí que entre mi vientre y mi corazón no hay muralla. (IX)*” Sentimientos aguantados y redimidos con el portento de la mano apologetica que reescribe la leyenda marcada por la diferencia irónica. La socarrona burla impreca contra las imágenes de lo prohibido para la moral judía, en el desplante patético y prodigioso que convierte en puercos a los judíos sionistas: “*Acontecido lo cual, acertó a pasar un hato de cerdos. Púsose entonces Jesús en medio del camino, diciendo: ¡Cómo! ¿Y vosotros no váis vestidos de brocato? Y los sacerdotes miráronse los unos a los otros, porque no había entendido sus palabras.*” Sardónica lengua que rehúye hiperbólicamente la comprensión del sacerdocio para condenar el abuso y olvido judío sobre la masacre del holocausto: “*Pecador es; él lo dice. Mas, ¿Quién de vosotros no ha blasfemado en el templo y defecado en sus altares? ¡Y nada decís, retoños de ramera!*” Jesús maldice la incongruencia del humillando, que vela el menorá de siete brazos, en la destrucción del templo de Jerusalén. Fenómeno de la poesía-crítica que transforma a los líderes sionistas en puercos a su merced y desgarrar el origen de su identidad, con una sola señal, presenta lo impresentable, muestra el grotesco camino del *estercolero* que ha tomado la historia sobre la religión judeocristiana. Y toda la riqueza de *brocato* y distinciones de la emblemática son pervertidas y derrotadas por la transgresión de lo prohibido en el *sabbath* judío.

Ostentación hiperbólica de la exigencia crítica e irónica que excede y vuela la totalidad de la palabra en la curvatura de la parábola. Poesía asombrada por el desfase de la justicia y la belleza, burla sarcástica que equivoca el drama sacro. Carcajada en el carcaj de la esperanza que no deja de confundirse con el llanto del duelo frente a la miseria desmesurada y grotesca de la justicia legalista judeocristiana:

“ERA ALTO el Juez, como los obeliscos, y sobrado de majestad. (...) Y el que había robado la oveja, dijo: Hambre hube; y el Juez consultó el

código, leyó la letra de la Ley, y dijo: / De dura entraña eres, porque la vida es fácil para el hombre, como para los lirios del campo. ¿Por qué has robado? / Y esto dijo, porque estaba lleno de sabiduría y había leído los libros sagrados; y condenó al hombre a dormir setenta veces siete lunas bajo la sombra. Y el Juez era alto, y sobrado de majestad. Y era justo. (Canto III)”

Frente al esteta que cree en la belleza y la verdad (Canto X), Jesús reclama la futilidad de su martirio y crucifixión por la verdad en la *Monte de la Calavera*. Rostro de la alegoría que traza en el suelo del mercado signos desconocidos para el esteta, que sin medida (*descalza*) recorre el pueblo, alegorizando sobre el arrastre de la escritura hambrienta que prevalecerá marcada por el trabajo de la *Multitud*. Ese mal olor que el esteta repudia en la multitud es el sudor de trabajadores (*animales o endemoniados*) que los unge como elegidos.

La constante ironía sobre la sumisión de la leyenda, recoge al mismo asno que cargó a Cristo para ostentar su putrefacción y evidenciar la futilidad de su gesto. El camino de la palabra hacia la ciudad está en descomposición: poesía extraída de lo grotesco y desastroso del fin de los tiempos, la catástrofe vivida. Reivindica la escritura de la multitud (tanto del pueblo como de la revista) como estampa que arrasará, desgarrada y desangrada. El pasado que marca el impresentable silenciamiento de un pueblo, empobrecido y extraviado a la mendicidad de los refugiados, exiliados y errantes hacia Jordania como a Chile a través de la cordillera: “*Sobre un asno entré en Jerusalem antaño; hubo quienes entraron en carro de oro, mas polvo son en el polvo del tiempo. Entonces Jesús entristeciose de pronto, y no dijo palabra. Y entrando por la calle de los mendigos, se encaminó hacia los cerros.*” (Canto X)

+

Una cita del libro de Job, a modo de epígrafe²⁷, estructura el texto de las “Leyendas del Cristo Negro”. Lema que, a modo de *paratexto*²⁸, inscribe en una tradición ad portas del

²⁷ “¿Si será el hombre más justo que Dios?, ¿Si será el varón más limpio que el que lo hizo?” JOB.

²⁸ Rodea y acompaña al texto.

*párergon*²⁹, leyendo la leyenda *al lado y en contra* de la revelación. El extracto escenifica un espíritu que arriba por detrás, cual fantasma de la inspiración eriza la carne e interpela con la duda. La visión del sujeto se difumina, perseguido por el desconocido espíritu que interroga sobre la justicia del hombre frente a Dios, sobre la limpieza/belleza (*pulchrum*) de la criatura de cara al creador. ¿Inversión que hace a la Solapa presidir la portada?

Job, figura paradigmática del antiguo testamento, es por antonomasia el “justo que sufre injustamente”. En la historia es violado y violentado por las fuerzas de la naturaleza divina. Su reclamo de inocencia y justicia frente a la divinidad rechaza la explicación de los “tres amigos” (Elifaz, Bildad y Elihú) que vienen a adjudicar a los hechos una visión retributiva, un pecado inherente al castigo de haber nacido: el pecado original. Job excede la tradición religiosa al no aceptar la herencia interpretativa sobre la catástrofe y presiente el sinsentido de la sucesión de los eventos; augura el absurdo. (A pesar de y acaso por la misma razón que finalmente dios lo retribuye en el antiguo testamento). La injusticia es como la disputa entre dos sordos. La incapacidad de entender las palabras del otro; cual ilegibilidad del loco³⁰, impide la solución en un balance.

El desequilibrio a la locura, como el delirio del vino, como el extravío del vagabundo, como la injusticia al inocente, como la tristeza del melancólico, como la fatalidad a la muerte, como el duelo del luto, como el rencor del endemoniado, acaecen en el lenguaje con la obscenidad sublime que presenta lo muerto vivo sin dejar de estar muerto. Así, los borrachos se repiten, cuando levantan imágenes de la nada, caen doblados, parabólica e hiperbólicamente, sobre el desastre capturado en lo incesante, sublime y patéticamente, materializado en la desintegración escatológica del acontecer. Lo sublime, desconocido e inconmensurable de la naturaleza es derrotero del éxtasis que equivoca el peligro de la inminencia a la totalidad. Acaso estas formas decadentistas acercan la *náusea* de y por la existencia, como si todo fuese y viniese y por ende no nada hubiese, provocando el vértigo

²⁹ “Un *párergon* se ubica contra, al lado y además del *ergon*, del trabajo hecho, del hecho, de la obra, pero no es ajeno, afecta al interior de la operación y coopera con él desde cierto afuera. Ni simplemente afuera, ni simplemente adentro. Como un accesorio que uno está obligado a recibir en el borde, a bordo. Es, en un primer abordaje, el a-bordo.” Derrida, Jacques. (2001) Pp. 65

³⁰ “Un gesto, un acontecimiento en el pequeño mundo coloreado de los hombres nunca es absurdo sino relativamente: con respecto a las circunstancias que lo acompañan. Los discursos de un loco, por ejemplo, son absurdos con respecto a la situación en que se encuentra, pero no con respecto a su delirio. Pero yo, hace un rato, tuve la experiencia de lo absoluto: lo absoluto o lo absurdo.” Sartre, Jean Paul. (1947) Pp. 146

y la arcada de cara a este absurdo vaivén entre una guerra y otra, de ir cayendo siempre parabólica y fatalmente en la siguiente, sin ningún fin ni enseñanza en el estrellamiento de misiles y miles de hombres. Provocando esta sensación desesperanzada de que todo pierde sustento, fundamento de ser de tal modo y mudar sin más verdad que la errancia, que por ella misma permite la sustitución de Cristo por este profeta antisolar, cambiando y aceptando lo indefinido de su alcance. Entonces, el vino acortará el estrellamiento del hombre consigo mismo permitiendo cruzar el desprecio interpuesto entre el espíritu y la criatura, con su naturaleza caótica, oscura y sublime:

“Ciertamente, el que caminar en medio del fango sufrirá náuseas, mas, de verdad os digo, que sólo el que sufre náuseas hallará la verdad.”(Canto VII)

La náusea, inestabilidad del tiempo que está y discurre, como el río del oscuro Heráclito. De los objetos que siempre están demasiado cerca o lejos, moviéndose de lugar sin razón, nunca en un lugar justo, preciso y definitivo. El errabundo puede vagar infinitamente si otorga los dominios de la locura a un criterio externo que lo identifique, con ello, la incerteza de la experiencia equívoca pierde el juicio y desquicia toda causa. La verdad no es bella, ni pulcra, ni transparente *como badajo de mujer pública (...) es difícil, como el amor y la muerte*, (Canto X). Requiere de esfuerzo, transitar por la sinuosidad del caos informe, ceguera de la hybris, que precisamente por la inminencia del absurdo, en el asco de la deshonra, entraña la necesidad de vomitar la errancia del desamparo, el dolor por la pérdida y la sed de venganza con irónico humor negro. Extrañamiento subvertido con el hombre, por cuanto el Cristo negro ya no se extraña frente al Padre subiendo a la cruz para preguntar: *“Dios mío, ¿Por qué me has abandonado?”*, sino que saca en cara haberlo hecho absurdamente, como el espejo de una comunicación imposible, reflejando otra lección sobre el ídolo. Dios no escucha porque está muerto, y sólo es la imagen del hombre en la carnicería del tiempo sobre los hombres.

“Antaño me humillé, colgado fui entre ladrones. Y te llamé “Eloi, Eloi”, y fuiste sordo como oreja de muerto bajo el agua. Nuestros caminos se separaron, como fauces de cocodrilo. (Canto XXI)”

+

Job es más consciente de la incoherencia omnisciente de la divinidad³¹, es capaz de ver más allá de la explicación significativa y moral, resistiéndose a justificar el poder de la divinidad, defiende su inocencia; sobre todo en la dimensión sapiencial con relación al sufrimiento. De este modo, realiza un movimiento de divinización al saber más que Dios. La incondicionalidad de su justicia se ancla en la duda que Dios experimentó al apostar con el Diablo sobre el destino de Job. El que ya no espera una medida externa que defina sus actos. Cae en la desesperanza no simplemente como una tortura, sino como una imprecación capaz de desafiar al logos, exigiendo de parte de su propio pensamiento derrocar a Dios dando cuenta de la falta de ley; desconcierta la metafísica. Acaso el poder constituyente de un conocimiento universal que superaría el legalismo del antiguo testamento:

“Job es el cuestionamiento infinito, Abraham, la resignación infinita, pero ambos son una misma y única cosa. Job pone en cuestión la ley de manera irónica, rechaza toda explicación de segunda mano, desbanca lo general para alcanzar lo más singular como principio, como universal. (...) Hay un más allá de la ley, y un más acá de la ley, que se unen en el eterno retorno como la ironía y el humor negro de Zaratustra.”³²

Según Jung, la encarnación en Cristo es una respuesta de Dios a Job, debido a que éste se divinizó al concebir una dimensión superior de la conciencia, de la naturaleza de los eventos, de la noche del alma, del terror en el desconocimiento, una especie de deshumanización divinizante. Interpretación que recaería en la justicia de la retribución y el pecado original como horizonte de expectativa y espera escatológica. Sin embargo, Job resiste la calamidad sin sentido, no antepone una explicación ni razón justa a su desgracia, sino que cuestiona la dignidad que Dios no tiene. El reclamo contra el dominio de la justicia frente a la divinidad, comparece en la disputa por el juicio final y la injusticia

³¹ “En ninguna parte se encuentra ningún detalle que pueda hacernos creer que Cristo se extrañó alguna vez de sí mismo. Cristo parece no haberse enfrentado nunca consigo mismo. De esta regla existe sólo una excepción notable: el grito desesperado de Cristo en la cruz: “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?” La divinidad alcanza su esencia humana aquí, es decir, en el momento en el que Dios tiene la vivencia del hombre mortal, y experimenta palabras de Cristo son una respuesta a Job, y, como fácilmente se ve, este momento es igualmente divino y humano, “escatológico” y “psicológico”.” Jung, C. G. (1964) Pp. 61

³² Deleuze, Gilles. (1968) Pp. 45 - 46

contingente que impone la interrogación del profeta negro: “*Dijo entonces Jesús, dirigiéndose al Padre: Y a ti, ¿quién te humilla?*”(Canto III). Qué ojo culpa e incrimina, quién vigila la ley que castiga y protege de la apuesta entre Dios y el Diablo; arbitrariedad de la justicia. ¿La justicia es ciega porque nos tapamos los ojos ante el horror, buscando el olvido para seguir vivos? ¿Cual Edipo que no soporta el desengaño y se arranca los ojos? ¿Por qué nuestra apreciación construye de la nada la medida justa? No se debe apartar la mirada si se quiere saber la verdad, pero no se puede sino mirar apartándola, como de reojo: con escepticismo, burla y desengaño. Cruzado por el despliegue de la unicidad de la experiencia singular y la asunción universal de la humanidad se articula poética y políticamente la ironía y la apología.

La reivindicación del infante y sus potencialidades truncadas por la guerra, cargadas por el tono apologético y deliberativo, comportan del mismo modo la figura de Job: la injusticia sobre el inocente: “*Pudisteis ser profetas o guerrilleros; sabios o arqueólogos; Artesanos, poetas, héroes antiguos; aurigas, sudorosos labriegos; Cazadores o navegantes, hombres y mujeres desnudos en la noche... (Canto XIII)*” Seres humanos en potencia de realizar grandes hazañas como discretas, de conocer el placer, el dolor, los sentidos del mundo que no llegaron a ser, por las demonizaciones y discriminación del poder institucional, de la atención a la ley racial, nacional y regida por una versión sobre la letra del testamento judeocristiano; tiente la coacción absolvente del Dios que impone y niega la justicia. La estrategia ilustrativa de la apologética también parcializa una versión ideológica en pos de una disputa hegemónica. El blanqueamiento o purificación de un niño afuera del templo (Canto IV), prodigio de la mano de Cristo, evidencia la falaz sacralización que a una vez condena lo mismo que avala.

Conflicto representado de modo semejante en “Los justos” de Albert Camus. El argumento deliberativo se sitúa en el meollo de la revolución. ¿Asesinar a un par de niños-inocentes justifica la salvación de otros? ¿Cuál es el balance entre los medios de ejecución y el fin de la libertad?³³ Polémica contemporánea que arrastra la historia de guerras/guerrillas entre Israel y Palestina; que ponen en cuestión contemporánea la supuesta estrategia de

³³ “El mundo, como objeto histórico, en el fondo no es otra cosa que el conflicto de las fuerzas de la naturaleza entre sí y con la libertad del hombre, y el resultado de esta lucha es lo que nos relata la historia.” Schiller, Friedrich. (1962) Pp. 181

guerrilleros palestinos escondidos en colegios de niños para dificultar moralmente el bombardeo. El foco problematiza la libertad de acción: vengar la injusticia de muchos inocentes haciendo injusticia a otro inocente.³⁴ La justicia es, en última instancia, antropocéntrica. No hay medida externa, ni divinidad que pueda restituir o retribuir la vejación. El conflicto yace en que la rebeldía necesaria para liberarse del yugo. Desbocada, conduce a la tiranía de la que reniega. La apologética defiende una postura hiperbolizando los beneficios de una ideología, borrando los daños colaterales y contradicciones. Con el foco de este desequilibrio constituyente, la enseñanza del Cristo negro toma postura reclamando la acción del dominado contra el dominador, del presente contra el pasado por el presente mismo en peligro³⁵, que zanja por la voluntad de cualquiera hombre como todos los hombres, capaz de cometer la injusticia para deshacer la historia, para salvar y emancipar al hombre de sí mismo: “...pues la mano que no es capaz de herir al pájaro carnicero, nació seca, y es como balandro sin tripulación. (...) Aquel que no se alzare

³⁴ STEPAN. - ¡Niños! Es la única palabra que tenéis en la boca. ¿Pero no comprendéis nada? Yanek no mató a esos dos y por eso miles de niños rusos seguirán muriendo durante años. ¿Habéis visto morir de hambre a los niños? Yo sí. Y la muerte por una bomba es un placer comparada con aquella muerte. Pero Yanek no los ha visto. Sólo vio a los dos perros sabios del gran duque. ¿No sois hombres? ¿Vivís en el momento presente? Entonces elegid la caridad y curad tan sólo el mal de cada día, no elijáis la revolución que quiere curar todos los males, los presentes y los por venir.(...)

KALIAYEV. – Stepan, me avergüenzo de mí y sin embargo no dejaré que sigas. Acepté matar para abatir el despotismo. Pero detrás de lo que dices veo anunciarse un despotismo que, si alguna vez se afirma, hará de mí un asesino cuando trato de ser un justiciero.

STEPAN. – Qué importa que no seas un justiciero si se hace justicia aun por medio de asesinos. Tú y yo no somos nada.

KALIAYEV. – Somos algo y bien lo sabes, ya que aún hoy hablas en nombre de tu orgullo.

STEPAN. – Mi orgullo es cosa mía. Pero el orgullo de los hombres, su rebeldía, la injusticia en que viven, es cosa de todos nosotros.

KALIAYEV. – Los hombres no sólo viven de justicia.

STEPAN. – Cuando les roban el pan, ¿de qué podrían vivir, sino de justicia?

KALIAYEV. – De justicia y de inocencia

STEPAN. – ¿Inocencia? Tal vez la conozco. Pero decidí ignorarla y hacerla ignorar a miles de hombres para que un día adquiriera un sentido grande.” Camus, Albert. (1949) Pp. 25 - 26

³⁵ “Articular históricamente el pasado no significa conocerlo “como verdaderamente ha sido”*(Frase de la definición sobre la misión del historiador de Leopold von Ranke (N. del T.)) Significa adueñarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro. Para el materialismo histórico se trata de fijar la imagen del pasado tal como ésta se presenta de improviso al sujeto histórico en el momento del peligro. El peligro amenaza tanto al patrimonio de la tradición como a aquellos que reciben tal patrimonio de la tradición. Para ambos es uno y el mismo: el peligro de ser convertidos en instrumento de la clase dominante. En cada época es preciso esforzarse por arrancar la tradición al conformismo que está a punto de avasallarla. El Mesías viene no sólo como Redentor, sino también como vencedor del Anticristo. Sólo tiene derecho a encender en el pasado la chispa de la esperanza aquel historiador traspasado por la idea de que ni siquiera los muertos estarán a salvo del enemigo, si éste vence. Y este enemigo no ha dejado de vencer.” Benjamin, Walter. (1955) Pp. 45

contra el amo duro, sólo escribirá su epitafio en la arena. (...) Y tocando la mano del mendigo, sanóle, diciendo: Lo que hago, deshago, no por voluntad de mi Padre, sino mía. (Canto XIV)”

La maldición de Nietzsche sobre el cristianismo dilucida la ligazón de la ironía y la fuerza profética. Según la imprecación, la tradición judeocristiana propugna los valores del vencido, esclavo, débil y bajo, que el astuto sacerdote hiló en la creencia de “la igualdad de los hombres” en la Humanidad y en valores trascendentales. Nietzsche desprecia a ambas religiones, en tanto niegan la voluntad de poder, vida y valor aristocrático que son socavados por entidades metafísicas o idealidades fundadas en la compasión a Dios, la verdad y el bien. Estatutos justificados en la nada (nihil) material ni en el instinto natural; que por ende niegan la vida, son absurdos y anti-naturales. Al reivindicar la alienación de la vida instintiva y natural, en el cultivo de valores hechos a la medida pusilánime de los judíos sirvientes, la vida se corrompió y decayó en un más allá³⁶ metafísico, profético y esperado que se resiste a llegar. De modo semejante, el profeta negro protesta contra sacerdotes, mercaderes, jueces y propietarios de la ley, de la letra, de la verdad y belleza.

Sin embargo, ambas doctrinas son muy similares, e incluso continuidades con relación a la predicación redentorista y apologética que identifica a todos los hombres con la caída en el pecado original. El humor negro de la ironía se vuelve sublime y patético cuando un hombre que no quiere representar a todos los hombres lo hace de manera excesiva, por desfase, sobre-arrojo de Humanidad. El efecto netamente estético de la parábola delinea la bóveda de una particular lección didáctica: el juego poético, *patético*³⁷ y sublime proyecta

³⁶“se debe llegar a ser bienaventurados porque se cree... pero que ocurra efectivamente lo que el sacerdote le promete al creyente para el «más allá», el cual es inaccesible a todo control, ¿con qué se prueba eso? –En el fondo, pues, la presunta «prueba de la fuerza» no es a su vez más que una fe en que no dejará de darse el efecto que uno se promete de la fe. Expresado en una fórmula: «yo creo que la fe hace bienaventurados a los hombres; -por consiguiente, es verdadera». –Mas con esto hemos llegado ya al final. Ese «por consiguiente» sería absurdum mismo como criterio de verdad. –Supongamos, sin embargo, con un poco de condescendencia, que el hecho de que la fe hace bienaventurados a los hombres está demostrado –no sólo deseado, no sólo prometido por la boca un poco sospechosa de un sacerdote;” Nietzsche, Friedrich. (1974) Pp. 86

³⁷“La desgracia artificial de lo patético, contrariamente, nos encuentra preparados en pleno, y dado que ella es sólo imaginada, gana terreno en nuestro espíritu el principio autónomo de sustentar su independencia absoluta. Cuanto más renueva el espíritu este acto de autoactividad, tanto más llega a serle un hábito, y tanto más grande será la ventaja que él gana ante el instinto sensible, que finalmente, cuando la desgracia imaginada y artificial se cambia en una verdadera desgracia, será capaz de tratarla como si fuera

sobre el fatalismo decadentista la autonomía de la dignidad del ser humano en la naturaleza emblemática de la lectura y escritura de las *Leyendas del Cristo Negro*. Como señala Schiller, la libertad es el proceso que pondera el hombre, cuando después de experimentar los impulsos sensitivos, los sustrae para cotejarlos con el impulso formal o racional. De modo tal que, ambos aún plenamente activos, mas anulados por su mismo compromiso, provoquen un estado de *mera determinabilidad* estética, real y activa: “*La libertad misma es un efecto de la naturaleza*”³⁸ Estado que devuelve al alegorista, a la palabra, a la creación, al hombre, la libertad para ser lo que quiera y deba ser.

El infante invoca y desboca esta hambre de libertad y justicia moral, que Jesús protesta como un gemido en el aullido del niño, pequeño que se hace lobo del hombre en el *Leviatán* de Hobbes: “*Cuando hubo hablado Jesús, he ahí que irrumpió un niño en la sala de banquete, y era seco como los espinos. El cual, viendo los manjares púsose en cuatro pies y comenzó a aullar como los lobos.*” (Canto XI). El hombre, *perronuestro*³⁹, congrega enseñando la duda sobre la justicia divina, la palabra vieja e impuesta. Escepticismo del *infant terrible* que marca la apuesta de esta *débil fuerza mesiánica* sobre la historia, poder alquímico de entender, descomponer y recomponer la materia de la leyenda para con ello borrar el pasado y poder recrearlo resistiendo el presente.

La reactualización de una alegoría medieval en donde Jesucristo puro e inocente se transforma en niño como en molino; ruido de los sentidos burgueses y augurio apocalíptico, comienza a abrir sus monstruosas mandíbulas y engulle voraz el mundo, cual sol negro que gira sobre la facies hipocrática y castaña su mandíbula burlándose del terror de los circundantes, tragándose todo: “*Un extraño día se acerca. He ahí que un niño semejante a un molino crece sobre la faz de la tierra. Y el niño comenzó a devorar la mesa y los manjares, y los manteles traídos de ultramar, y cuanto había sobre ellos, y sus quijadas*

verdaderamente artificial y -ipujanza elevadísima de la naturaleza humana!- disolver el verdadero sufrimiento en una emoción sublime. Lo patético, puede decirse por ende, es una inoculación del destino inevitable, por la cual éste se priva de su hombre.” Schiller, Friedrich. (1962) Pp. 183

³⁸ Schiller, Friedrich, 1759-1805 (1990) Pp. 172

³⁹ “Perro nuestro que estás en los cielos, / petrificado sea tu nombre, / caiga sobre nos el tu reino, / hágase tu voluntad sobre la tierra, debajo del cielo. El pan negro de cada día arrójanoslo hoy. / Y perdonanos tus deudas, / así como nosotros, asesinamos a nuestros deudores; / húndenos en la tentación, más líbranos del mal. AMÉN.” Massís, Mahfud. “Testamento sobre la piedra” (Poesías, 1971)

eran duras e implacables como la muerte. Y hubo terror entre los circunstantes.”(Canto XI)

Semejante doblez presenta este Cristo negro, sacrílego y subversivo, que reniega del holocausto pasado, reclama para sí la fe en el tiempo de la salvación y de la justicia. Parabólicamente, tanto como se aleja de una visión redentorista, por cuanto reniega del sacrificio y procede vengativamente, equidista de modo excesivo el holocausto en la imitación del drama sacro y prédica de una justicia final. El niño voraz e inocente, el sacrificio y su renegación, encarnan una versión de Zaratustra.

*“Pero el niño de Zaratustra es y no es una reiteración de la visión redentorista de la historia. También simboliza el cambio como desenlace singular, convertido en personaje irreductible, desarraigado de la historia que le precede. Desde esta otra perspectiva el niño de Zaratustra encarna una transfiguración personal y no ya un logos universal. No es el hombre nuevo genérico de Marx ni la autoconciencia desplegada de Hegel. Con esta diferencia coloca en el tapete otra **contradicción del espíritu emancipatorio moderno: entre la afirmación de lo singular y el despliegue universal de la libertad.**”⁴⁰”*

Despliega la tensión del espíritu emancipador, entre volver el mismo y ser otro, honrar la tradición y traicionarla, acusar y excusar el pecado original en su desarrollo trágico hasta lo sublime. La poiesis moderna es paradójicamente compleja en la burlona calavera que rearma la singularidad y libertad de este cuerpo.

Según Pseudo-Longino, el ímpetu de las obras literarias de alcanzar grandeza por medio del uso del lenguaje, entendiéndolo sublime como un exceso de éste por el cual evidencia una diferencia abismática entre el lenguaje y el pensamiento. Esa potencialidad del lenguaje de sobrepasarse, desbarrancar la razón y la lógica propia del lenguaje de representar. Capacidad inscrita por el exceso que provoca lo sublime, estado de éxtasis, doloroso y placentero, más allá (o más acá) de la palabra, es un desplegarse en el nombre de la totalidad del ungido y replegarse en el desbocamiento subversivo del momento

⁴⁰ Hopenyan, Martin. (1997) Pp. 172

“kairótico⁴¹”. No es menor que en el canto XIX el profeta negro conjure un mal de ojo sobre el soldado Longino (que representaría el drama sacro), para desplazar la representación invistiendo la figura de pseudo-longino en la *ficción terrible*. El profeta negro derroca y cumple la imitación dramática cuando sobrearroja la lanza y mata al actor. Arrojo hiperbólico de la representación del rito, haciendo presente, de manera excesiva, la crucifixión del otro, y cumple fatalmente con el sacrificio y el pecado original tomando a cualquier hombre por Cristo en la cruz. Asesinato que destruye y recrea la revelación. Se rebela y burla del espectáculo ritual cuando cumple con el exceso de su gesto la lanza del destino.

Es preciso que el Cristo negro realice una naturalización de la violencia sobre la naturaleza para emerger desde la enajenación, que implica la negación del otro a través de la violencia y de sí mismo a través de la historia. Es el cruce que reniega (doble negación) y recoge la tensión entre la figura humana y divina de Jesús. El profeta profana el sacrificio, sacrificando a otro. Especie de fe de erratas, fe de vagabundo, *débil fuerza mesiánica*, que subvierte la crucifixión del ungido, equivocando la vía crucis del ser con el devenir de la errancia. Hace de la + (Cruz-unió-correspondencia de un orden identidad, religión, política) otras x (tacha el pasado y equivoca la palabra multiplicándola para marcar la diferencia). La sacralización mítica y simbólica del hombre, la trascendencia de la palabra revelada y rebelada, es parabólicamente respetada y subvertida por la hipérbole sublime de la alegoría. El profeta negro es infiel a su prédica, se traiciona como Anticristo, experimentando el mal de su retorno, sabe su error y lo comete conscientemente, amando la fatalidad de su exceso, recorre la decadencia de su gesta. La facies hippocrática de la alegoría extraída, desterrada de la historia, vuelve sobre la eternidad caduca de su figura como inminencia de la totalidad sublime presentada.

“La totalidad, pues, no se manifiesta sino en la inminencia de su abolición, en el momento de su sustracción, de su retirada. Esta manifestación requiere de una operación peculiar. Si hay el todo, la

⁴¹ Desde los griegos fue el lapso temporal necesario para que algo importante suceda. A este propósito el cristianismo lo utilizó durante la Edad Media como el momento preciso para la hierofanía. En este caso, se entiende como el momento adecuado para la acción dentro del contexto histórico en el que se publica la obra.

*totalidad de lo que es, hay a su vez, y primeramente, el acontecer de la totalidad; hay el todo, pero hay la fuerza de tal acontecer: esa misma fuerza es la posibilidad originaria de su aniquilación. Lo que hace posible experimentar la totalidad en la fuerza sobrepujante de su acontecer (y en la inminencia abismática de su total sustracción) es la palabra, en virtud de su propia potencia sustractiva. En esta operación se cumple lo que el anónimo premedita desde un comienzo como una relación de recíproca asistencia de la naturaleza y el arte en la producción de lo sublime.*⁴²

El punto liminal donde el Cristo negro se instala como redentor y no, apólogo de la fe cristiana por la justicia en la profecía y la venganza en el acto, tensionan su retorno (inscrito de un lado en el mito del eterno retorno y de otro en la oscura voluntad de cambiar la historia) en la frontera de lo sublime: una historia repetida, otra vez la misma guerra, pero que ahora, al menos, puede ser burlada para admitirla críticamente desde el absurdo de su constitución y rearmar lo que no deja de pasar sobrepujando la intención. La repetición de las escenas bíblicas como enseñanzas morales chocan de cara a la diferencia auto-determinada de su voluntad poética, con lo cual presenta su retorno a la crucifixión sublimando el acontecer sustraído al mito, efectuando así el drama político de la historia del hombre tanto como la ironía trágica del poema.

La contradicción se estipula en la doble forma de una ley compensatoria, cumplida en la profecía del juicio final directamente ligada al pecado de haber nacido, que a la vez subvierte con el llamado a la rebelión de la plebe, por medio de la voluntad libre en estado naciente, presenta la exigencia de una ley inabarcable. La aparición de este legendario antihéroe sólo puede ser percibida en la tachadura de su errancia: lapidaria leyenda de un vagabundo con poderes de tacto y saberes de lenguas desconocidas que recuerda lecciones del pasado, que nadie entiende porque ya pasaron, pero que no dejan de pasar: sin ser las mismas, así como él, se han extrañado en la historia y vagan trágica y sublimemente en el retorno perdido.

⁴²Oyarzun Robles, Pablo. (2010) Pp. 52

CONCLUSIÓN

Acaso la síntesis debiera presentar la enseñanza apostada sobre el movimiento de la parábola, demostrar mi lectura, dar cuenta de la lección que opone a la tradición el sentido de la colección de escenas. Si así fuera, tendríamos que establecer que la parábola enseña la contradicción presente en la ida y el retorno de su movimiento, el absurdo de replicar a Cristo y el poder poético de la emancipación. La poesía no busca resolver ningún problema, sino volver sobre ellos, multiplicando las preguntas, tachando las respuestas, emprende el duelo por la resistencia de los muertos, enfrentándose a las cruces de la guerra judeocristiana en el vuelo sobre los cruces de la letra muerta.

Unir el sentido político de las leyendas con el sentido de la parábola pareciera ser un acto matemático y gramático. Se puede sumar cada una de las impostaciones de los cantos y revelar, por medio de la figuración hiperbólica, la ira desplegada y la furia reivindicante como suelo y fuerza de la escritura que hizo de la “grama” veneno para entintar el rostro elegido y protestar contra el tiempo, que admite la resta efectuada por el cinismo evagelizado.

Sin embargo, esta lectura también se ha enfocado a construir una interpretación que tensione el significante y a su vez arme la figura de la parábola geoméricamente como foco de los cantos del profeta negro. La idea fue reconocer la tradición patente del decadentismo y simbolismo en el poema sin limitarse a su significado cerrado, sino que abrir por medio de la geometría nuevos enfoques y sentidos apostados por la retórica. En cierta medida, busca romper con el conocimiento circular del mito y el símbolo propios de la metáfora, para desplazar la interpretación metonímicamente y apostar sobre la imagen parabólica del texto, que comprendió la escritura en términos de la curva geométrica que sugiere el uso de parábolas.

Este ensayo quiso trasgredir el orden clásico de las Artes Liberales, alzando la retórica por sobre la dialéctica y la gramática en el Trivium, vinculándola con la geometría, ciencia

exacta en el Quadrivium. Invertí la preeminencia de la búsqueda de la verdad y el uso simbólico de las palabras por el ornato, ponderando nuevos ángulos de aproximación a la lectura. De este modo, medir la distancia del grito de protesta y promesa se enarboló retóricamente en la hipérbole y elipsis que exacerbó las palabras con el veneno de la grama que ausentó la verdad, sublimándola. También importé retóricamente los conceptos de foco, eje y directriz en la geometría para entender la equidistancia, símil o semejanza de las palabras, pasajes y personajes del Evangelio confrontados en la *Leyendas del Cristo Negro*.

La directriz fue el suelo de la escritura, línea perfilada de la leyenda de Cristo y la tradición judeocristiana, disputada por la militancia poética que contamina, oscureciendo, el foco de la interpretación con respecto al eje de la tradición, traduciendo y traicionando el paradigma. El corte del cono que presenta las figuras geométricas, se va corriendo con respecto al eje del plano, hacia arriba o hacia abajo, para mostrar desde la parábola, la elipse e hipérbola que buscan corresponder con la elipsis e hipérbole respectivamente en retórica, las cuales emblanquecen la dialéctica. De este modo, la elisión de la palabra se presenta como una estrategia ideológica y poética, donde no se puede decir la verdad ni el origen emerge el silencio, el duelo y la desposesión en el canto VIII. Marca de la enseñanza errada, de la errancia parabólica, que va de un lado a otro en el texto examinando con un foco opaco, manchado de historia, que no ve claro, y claro, delinea el reajo desconfiado, perfila el escepticismo hacia el final del libro en la solapa.

Por otra parte, la exaltación de la hipérbole desproporciona la equidistancia que presenta la parábola con respecto al foco, donde la didáctica apologética que defiende lo mismo que reprocha: la universalidad del humano, unificada por el pecado original, y a la vez la diferencia singular del Cristo negro frente a la resolución de clase entre el niño pobre y el sacerdote, entre la prostituta y el cafiche, el subversivo resentido y el ajusticiamiento son puntos envueltos y concentrados por la curvatura de la parábola. En este sentido, se busca ondular la distancia entre la parábola y la directriz de la historia. Cristo ha venido como una nueva respuesta a Job, reasumiendo la errancia y náusea del huérfano, recordando la duda de Dios con el Diablo, reclamando y resistiendo la dignidad del justo que sufre injustamente; el absurdo en la catástrofe, la imposible comprensión de las palabras del loco, profeta y melancólico.

La indigencia del pensamiento ha perdido o descreído a la divinidad leyendo su libro. Destituye la autoridad en la selección y colección de escenas, convirtiendo a la parábola en satélites que comunican, concentran y amplifican las defensas esgrimidas como puntos envueltos por la esperanza, imprecación y resistencia de un fin último, que enseñaría la redención a mano armada y a caballo de la retórica. Una revancha con la historia, la equis de Cristo en la cruz, elegido estrellado que reniega del sacrificio como pregunta por el pasado y el presente, tachadura del vagabundo frente a la encrucijada de “lo que se lee” para sacar del emblema alguna posible lección.

La profecía está arruinada, sólo se percibe la calavera que rectifica histórica, política y retóricamente la subversión, rebelión y emancipación de una ley injusta, de una falsa equidistancia entre la tradición judeocristiana y las *Leyendas del Cristo Negro*, semejante a la que el judío padeció y olvidó en el éxodo.

La palabra ha tomado la figura de un arco de guerra invertido, que lamenta en vez de celebrar la herradura en la puerta del diablo para enfrentar la historia. La parábola será el canto de una pala, cual Cristo de Durero (plancha 32 de la pequeña pasión), que carga la palabra revelada, picadura de la historia sarnosa de Job. La sinuosidad de ir y volver se vuelve náusea frente a una posible equidistancia con respecto al eje de la tradición. La ida y retorno de la figura bíblica es la encrucijada o pregunta que sopesa la justicia inestable, acaso ilusoria e inexistente, pero que va y viene sin detenerse para retomar la voz como un eco. Curvatura de la figura que ensambla la escritura de Mahfúd en los símbolos pero que permiten desplazar el círculo cerrado, renegando de la salvación del mundo en el sacrificio y de la autoridad divina, asumiendo la mano del hombre.

De este modo, la encrucijada se da en la decisión de admitir el retorno “subverso” en la memoria, mirar de reojo el emblema y saber cómo llega a ser constituido y se agencia. La ironía del apologista nos muestra una fuerte carga cínica y escéptica con el acontecer desastroso de la historia judeocristiana presente/pasada, tanto como la resistencia de una esperanza en la modelación emancipatoria del lector contra la tradición, la ley y la belleza.

La continua función apelativa, que se opone al sionista, faraón, burgués y juez, encarnando anfibológicamente la figura del perro, evidencia el cinismo del hombre, su condición arrojada y errante que recuerda irónicamente al perro judío como al árabe exiliado. Así se confronta la equis de la cruz, el doblaje para ver las cosas mal y vomitar en la burla ese malestar. El lema se corrige por la “fe de erratas”, “criterio de dispersión y colección” de las escenas elegidas para ungir las del pe(n)sar. Inviendo una versión de Diógenes, el filósofo errante, “a fe de vagabundo”, se ríe con humor negro de lo prohibido en el desastre del mundo como la caída de la bestia y del niño en el adulto. Esta estrategia reclama la fuerza de una doble naturaleza que permitiría presentar lo impresentable al lector, en la oscuridad de su rostro, en la melancolía de su duelo, en la ilegibilidad de su locura y en el absurdo de la condición humana: la experiencia sublime de la guerra del hombre contra sí mismo, la lucha por la dignidad. Vinculando principalmente el exceso de lo demasiado grande y portentoso como inminencia de la totalidad presente por la muerte; una presencia ausente, fantasma del ídolo, incapaz de ser aprehendida por la razón o la sensibilidad por cuanto sobrepasa toda medida de comparación (sublime matemático), fuerza sobre el espíritu (sublime dinámico), dona al hombre la libertad y autonomía en la naturaleza, desnaturalizándolo dialécticamente, para enseñarle a resistir con dignidad la lanza del destino y hacer el duelo con la leyenda.

Presentar a una figura sacra, especialmente a Cristo, en una nueva historia es una profanación para la religión, tanto como lo es burlar, pervertir e invertir la figura del presidente o emperador para el estado. La posición de autoridad es liberada de su condición sacra e intocable para ser bajada a la altura de los mortales cotidianos que padecen la historia con desengaño. El gesto poético de profanación es un acto político por excelencia, un reclamo ante las injusticias realizadas en el contexto de la “Guerra de los Seis Días” tanto como por su permanencia en el tiempo desde la experiencia de la rebeldía de Jesucristo frente a Roma, como hoy con la resistencia Palestina al bombardeo Israelí. Dicho alzamiento de la voz es crítico en el ánimo que comprende el poema, en tanto aúlla como perro del hombre el hambre, la sed de venganza y el poder del saber que reclama con las mismas palabras que critica, lo cual da cuenta del absurdo y nauseabundo fundamento de las guerras humanas, asumidas con esa clarividencia opaca de un perfil político. El poema

mira de reojo cuando revisita la naturaleza en la leyenda, rehojea con desconfianza y descreimiento la lección moral entendida de la tradición y la subvierte.

Dicha perversión de la lectura sobre la ley sublima la masacre, la tragedia y el luto elevando lo bajo, grotesco y dionisiaco, para derrocar la alteza de la autoridad, destituida por lo portentoso de la experiencia rebelde y revelada. Subvierte y recompone el “Corpus Christi” con el tono trágico de la leyenda sin un “ethos” originario. Recuerda la sardónica ridiculización de Dios en los *Cantos de Maldoror*⁴³, que encarnando el poder del mal, de lo grotesco y abyecto impreca contra la más despreciable y semejante criatura del creador: el hombre, enfermo con la moral de una época que devora a los hombres, debe ser envenenado para su desintoxicación de Dios. Moral que justifica la inocencia de los hombres en un plan divino, en un “más allá” redentor, en la autoridad de un Dios que rectificaría la masacre de un pueblo y su desposesión, en virtud de una “tierra prometida” a otro “pueblo elegido”.

De este modo, la débil fuerza mesiánica de la alegoría recoge y limpia la calavera de Cristo, ennegrecido por la tierra que ensucia su rostro, de muertos enterrados y desterrados, de guerrilleros resistiendo, del discriminado. Ánimo feroz, combativo y destructivo de la poesía con el lenguaje, que Mahfúd ya mencionara en la introducción a las *Bestias del Duelo*. Base de la sublimación melancólica que revisa la injusticia del pasado/presente, que no deja de pasar e, incrédulo, se vuelve a leer y escribir para articular la espera de la promesa y la fe con un compromiso político.

⁴³ - “¿En qué pensabas, niño?

- Pensaba en el cielo.

- No es necesario que pienses en el cielo; nos sobra con pensar en la tierra. ¿Estás cansado de vivir, tú, que apenas acabas de nacer?

- No, pero todo el mundo prefiere el cielo a la tierra.

- Oye bien, yo no. Pues como el cielo ha sido hecho por Dios, lo mismo que la tierra, ten por seguro que encontrarás los mismos males que acá abajo. Después de la muerte no obtendrás una recompensa de acuerdo con tus méritos, pues si cometen injusticias contigo en este mundo (como lo comprobarás por experiencia más tarde), no hay razón para que en la otra vida ya no las cometan más. Lo mejor que puedes hacer es no pensar en Dios, y hacerte justicia por ti mismo, ya que te la rehúsan. Si uno de tus camaradas te ofendiera. ¿acaso no te haría feliz matarlo?

- Pero está prohibido.

No está tan prohibido como crees. Se trata simplemente de no dejarse atrapar. La justicia que suministran las leyes no vale nada; es la jurisprudencia del ofendido la que cuenta. Si detestaras a uno de tus camaradas, ¿no serías desdichado al saber que en todo instante lo tienes en mente?” Lautréamont, Conde de. (1869) Pp.

51 - 52

Las *Leyendas del Cristo Negro* son una versión del Jesús perturbador y una perversión del Cristo solar, (anti)redentorista de la historia, se impone como la pregunta infinita en el juicio sobre la ley: “*Y a ti ¿quién te juzga?*”, y una respuesta de resistencia: “*Porque la mano que se extendió para bendecir, reaparecerá armada; y no dejará hueso sobre hueso, ni tendón sin ser desgarrado, porque se acerca el día de la justicia.*”

Pervive un ánimo de cruzada personal para salvar a los vencidos con su escritura anti-dominación, protesta esperanzada a favor de la emancipación. Sin embargo, en esta medida, ¿qué puede devolver al hombre sino la sombra del hombre? El ídolo de Cristo cumple su destino pero desplazándolo a otro en la representación, asume el universalismo de ser semi-dios. La carga ideológica de la escritura y lectura de las *Leyendas del Cristo Negro* esta presentada como puntos apologeticos de una esperanza y desengaño en el foco del análisis geométrico del lenguaje en parábolas. La necesidad de esta curva entraña la náusea que provoca vomitar el desasosiego y el absurdo frente a las injusticias contingentes, políticas, filosóficas e históricas, de la guerra por la tierra: encubriendo y encumbrando un talante aguerrido frente a lo instituido. Una forma del “Zaratustra” de Nietzsche, un cínico escéptico o semi-mesías o Anti-Cristo que viene a devorar lo leído con el humor negro propio del melancólico que a fuerza de saber repite el gesto nefasto.

“...el Jesús retornante no tendría que quemar una religión como religión, sino la religión como Iglesia, como analogía del Estado, como institución; el Estado es aquello que teme la desobediencia civil de la que el religioso es capaz; el ejército es la diana de las críticas del espíritu de pacifismo cristiano; los señores del mundo trabajador son aquellos a quienes les espanta la gente que pone el amor, la alegría de la vida y la creatividad más alto que el matarse a trabajar para el Estado, los ricos, el ejército, etc. (...) En el más allá del bien y del mal no encontramos, tal y como se suponía un amoralismo brillantemente vital, sino una penumbra infinita y una ambivalencia fundamental. (...) El bien y el mal, observamos a la luz metafísica, chocan uno contra otro inevitablemente, y quien llega a ver las cosas de esta manera adquiere un punto de vista

*trágico que, tal y como mostramos, es, en verdad, un punto de vista cínico.*⁴⁴”

La ironía trágica del poema es patente, la grama de su rostro está teñido o envenenando de humor negro en la portada, la lección moral propia de las parábolas está subvertida por la apología que reprocha lo mismo que defiende, lo cual presenta el cinismo de su argumento ideológico. Así el apologeta limpia la cara de Cristo, pero la alegoría es innarrestable y finalmente el profeta negro recae en el mismo cristianismo arquetípico que reniega cuando se marcha por donde amanece el sol; tanto como rescata el mal de la esperanza en la profecía. Comportamiento propio de la alegoresis que se traiciona en su perversión, a condición de saber, asume aún lo que reniega.

La renegación del sacrificio mítico del héroe como constitución en la cruz de un nuevo pueblo, de una nueva ley, es paradójica en tanto Jesús se inviste de otro (pseudo-Longino) para asesinar en la representación del rito a otro cualquiera (el actor del drama sacro). Por un lado, efectúa por sobre-arrojo el ritual y consagra el sacrificio, pero más cruentamente asume la ironía de representar el rito sin efecto, despojado de sacramento, seculariza la actuación convirtiendo al ídolo en un hombre y hace justicia no por obra de Dios. Subversión netamente política que responde al fantasma de Job, *¿Será el hombre más limpio que su creador?*, ante la desposesión, la masacre y la catástrofe, la suciedad del mal se constituye como un saber a pesar, como la lanza del destino.

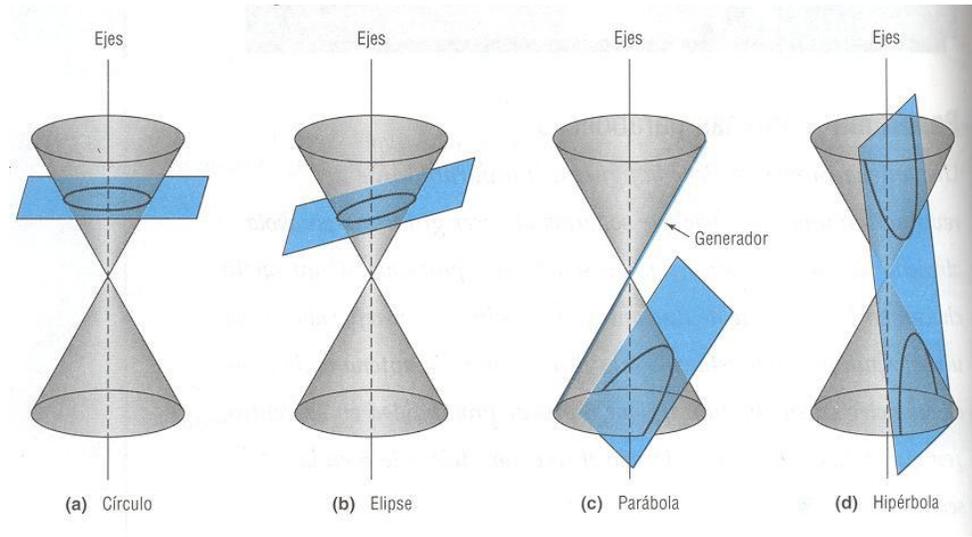
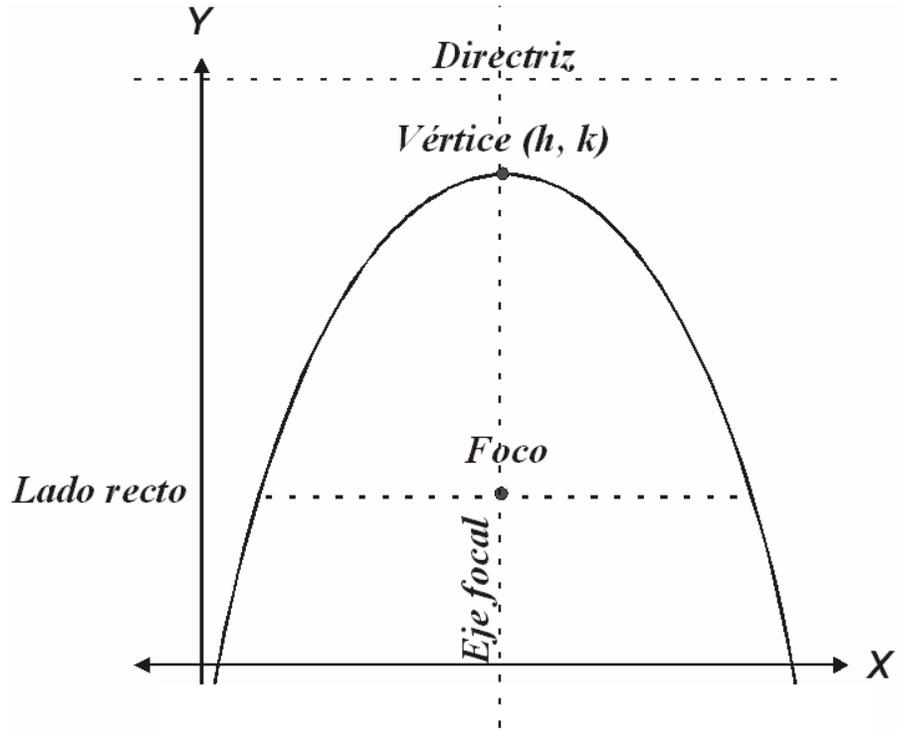
La crítica de la tradición judeocristiana vinculada a la figura del Anti-Cristo y el escepticismo con respecto a la certeza de los valores del bien, la verdad y la belleza, son puestos en crisis como metafísica final, pero no son todas tratadas de igual manera. El bien y la belleza son fuertemente criticados ante los jueces, pero aún se mantiene una esperanza con respecto a la Verdad, fin incapaz de ser encerrado con el hombre. Se admite la incomprendibilidad de esta justicia fuera de toda ley que permite concebir la mirada más allá del bien y el mal.

Este trabajo sostuvo a las *Leyenda del Cristo Negro* como emblema de una apuesta contra y a favor de la tradición, reconoce y desconoce la identidad de la palabra, se sumerge en la

⁴⁴ Sloterdijk, Peter. (1983) Pp. 292 - 294

duda de Dios con el Diablo, encarando el pensamiento del absurdo de la condición humana en la incomprensión e ilegibilidad de una identidad errante, marcada por la náusea al sometimiento, asesinato y maltrato del hombre por el hombre. En conclusión, resiste y protesta anfibológicamente frente a la apuesta de todo fin, en un más allá de las palabras de Cristo.

PARÁBOLA GEOMÉTRICA



Bibliografía

- Agamben, Giorgio. Profanaciones. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2005.
- Benjamin, Walter. El origen del drama barroco alemán. Madrid (1963 Frankfurt) (1990)
- Camus, Albert. LOS JUSTOS. EDITORIAL LOSADA, S.A. BUENOS AIRES. 1949
- Casares, J. Diccionario ideológico de la lengua española. DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Ed. Gustavo Gili Barcelona. 1959.
- Corominas, J. Pascual, J. A. Diccionario crítico. Etimológico de la lengua castellana. Gredos 1era ed. 1955 – 57 MADRID-Gredos V. IV. 1981.
- Deleuze, Gilles. Repetición y diferencia. Madrid: Júcar Universidad Serie Síndéresis, 1968
- Derrida, Jacques. La verdad en pintura. Buenos Aires: Paidós, 2001
- Hess, Walter: Documentos para la comprensión de la pintura moderna, *Nueva Visión, Buenos Aires, 1959. Emil Nolde (1867-1956) 1. Jahre der Kämpfe, Berlín, 1934/ 2. Briefe aus den Jahren 1894-1926, editado por M. Sauerlandt, Berlín, 1927 / 3. "Aus Leben und Werkstatt Emil Noldes", en Künstlerbekenntnisse, Berlín, s. d., 1924.*
- Hopenyan, Martin. Después del nihilismo. De Nietzsche a Foucault. *El pensar que mira, el cuerpo que habla*. Editorial Andrés Bello (1997)
- Jolles, Andre. Las formas simples. Ed. Universitaria. 1972 Santiago, Chile.
- Kant, Immanuel. Crítica del juicio. Madrid : Espasa-Calpe, 2007.
- Le Goff, Jacques. El orden de la memoria: el tiempo como imaginario. Barcelona: Paidós, 1991.
- Lyotard, Jean-Francois. Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo. Buenos Aires: Manantial 1998 (Éditions Galilée, 1988)
- Lautréamont, Conde de. Cantos de Maldoror. (1869) Tercera edición. Madrid: Cátedra, 1998.
- Massís, Mahfúd. Leyendas del Cristo Negro. Ediciones Orfeo. Serie poesía universal. (1967) Cuarta edición. 1969. Santiago de Chile

- Nietzsche, Friedrich. El anticristo. Maldición sobre el cristianismo. Madrid; Alianza Editorial, 1974
- Eliade, Mircea. El mito del eterno retorno. Arquetipo y repetición Alianza Editorial/Emecé (1951) 2002
- Oyarzún Robles, Pablo. Razón del extasis. Estudios Sobre lo sublime De Pseudo-Longino a Hegel. Ed. Universitaria 2010 Santiago, Chile.
- Sartre, Jean Paul. La náusea. Editorial Losada, S.A. Buenos aires, 1947.
- Schiller, Friedrich. De la gracia y la dignidad. Buenos Aires: Nova. 1962
- Schiller, Friedrich, 1759-1805 [Cartas] sobre la educación estética del hombre : [Apuntes Estética] / J. CH. F. Schiller. Escritos sobre estética. -- Madrid : Tecnos, 1990. -- --p.97-217.