

Estampitas y artefactos. Constelaciones religiosas en novelas chilenas del último siglo

Recibido: 26 de marzo, 2024

Aceptado: 13 de noviembre, 2024

Por: Valentina Albornoz Toloza¹, Universidad de Concepción, Chile, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3365-4890> Juan D. Cid Hidalgo², Universidad de Concepción, Chile, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7651-6247>

Resumen

El espacio y los objetos distribuidos en él condicionan las acciones de ciertos personajes con lo cual forman constelaciones (Gordillo, 2014), que conllevan una carga ideológica. Este trabajo pretende analizar cómo algunos objetos pertenecientes a la religión católica condicionan las acciones de los personajes, tanto apóstatas como practicantes dentro de la diégesis, y cómo actúan alegorizando situaciones de caos, violencia y desesperación (Avelar, 2000). Este artículo se ocupa de evidenciar este proceso en las novelas *Pasión y muerte del cura Deusto* (1924) de Augusto D'Halmar, *Coronación* (1957) de José Donoso, *Cristianas viejas y limpias* de Enrique Lafourcade (1997), *Cuándo éramos inmortales* (1998) de Arturo Fontaine y *Ruido* (2012) de Álvaro Bisama.

Stamps and Artifacts. Religious Constellations in Chilean Novels of the Last Century

Abstract

The space and the objects distributed in it influence the actions of certain characters, creating constellations (Gordillo, 2014), which carry an ideological charge. This paper aims to analyze how some objects belonging to the Catholic religion influence the actions of the characters, both apostates and practitioners within the diegesis, and how they act, allegorizing situations of chaos, violence, and despair (Avelar, 2000). This article is concerned with evidencing this process in the novels *Pasión y muerte del cura Deusto* (Passion and Death of the Priest Deusto) (1924) by Augusto D'Halmar, *Coronación* (Coronation) (1957) by José Donoso, *Cristianas viejas y limpias* (Christian Old and Clean) by Enrique Lafourcade (1997), *Cuándo éramos inmortales* (When We were Immortal) (1998) by Arturo Fontaine, and *Ruido* (Noise) (2012) by Álvaro Bisama.

Valentina Albornoz Toloza, Juan D. Cid Hidalgo. Estampitas y artefactos. Constelaciones religiosas en novelas chilenas del último siglo. Revista *Comunicación*. Año 45, volumen 33, número 2, julio-diciembre, 2024. Instituto Tecnológico de Costa Rica. ISSN: 0379-3974/e-ISSN1659-3820

PALABRAS CLAVE:

constelación, alegoría, modernidad, ruina, catolicismo, literatura, Latinoamérica, novela

KEY WORDS:

constellation, allegory, modernity, ruin, Catholicism, literature, Latin America, novel.

1 Profesora de Español y Magister en Literaturas Hispánicas de la Universidad de Concepción. Actualmente, es estudiante del Doctorado en Literatura Latinoamericana de la misma casa de estudios y trabaja como docente de educación secundaria. Contacto: vaalbornoz@udec.cl

2 Doctor en Literatura Latinoamericana y profesor asociado del Departamento de Español de la Facultad de Humanidades y Arte de la Universidad de Concepción. Durante la última década ha desarrollado docencia e investigación en la línea de los denominados estudios interartísticos, en específico, las materializaciones literarias de las artes visuales. Contacto: jdcid@udec.cl

Si las sociedades, para instituir el poder político o la religión, tienen necesidad de objetos, ello no se debe simplemente a que los objetos sirven para marcar, para señalar, para imitar y para limitar, sino a que su materia misma es problemática: esa materia se concibe, podríamos decir, en un límite, en el límite de lo pensado y lo impensado, de lo pensable y de lo impensable, lo mismo que el poder (Marc Augé. *Dios como objeto*, pp. 33-34).

APUNTES PARA UNA DISCUSIÓN

Los objetos son fundamentales en la descripción de espacios, no solo porque cumplen roles importantes y diversos, sino porque además producen múltiples efectos en quienes los contemplan e interactúan con ellos. Para miembros de una misma comunidad, pueden conformar una “imagen del pensamiento” evocadora de un abanico heterogéneo de circunstancias habilitantes que traspasan límites temporales desde su fragmentariedad, es decir, son percibidos como nodos que constituyen constelaciones, tramas complejas y rizomáticas. Al respecto se pronuncia Gastón R. Gordillo en *Rubble: The afterlife of destruction* (2014), donde, apoyándose en las reflexiones de Walter Benjamin (*El origen del Trauerspiel alemán, Tesis de Filosofía de la historia*) y, posteriormente, tomando los aportes de Theodor Adorno y Levi Bryant, explica cómo las constelaciones conciernen a procesos mayores, donde el exterior se entiende como un multicentro plástico y esquivo, pues estas constelaciones no tienen límites despejados y se superponen, configurando palimpsestos².

2 El antropólogo argentino subraya en la introducción del texto citado: “Constellations point to processes that are stored in objects but that are also outside of them: an outside that is multicentered and has a plastic, elusive form, for constellations have no clear boundaries and superimpose on each other, forming palimpsests” (p. 20). El trabajo de Gordillo sostiene que los escombros están marcados por la negatividad, ya que son evidencias del deterioro que el paso del tiempo exhibe, destrucción datable desde la conquista y que se mantiene por la inercia del tiempo en nuestros días. Aun cuando la reflexión del crítico se circunscribe al “caso” de los Andes argentinos y la depredación de campos, bosques y hogares de El Chaco, creemos que la categoría “constelación” proyecta gráficamente una inquietud del todo interdisciplinaria. La imagen de las “constelaciones de escombros” para describir el asolamiento de enclaves que aparecen frente al investigador en la forma precaria de paisajes destruidos, que apenas irradian algo del esplendor nativo de sus orígenes, le permite recordar, construir relato y tramas que resisten el poder devastador de la modernidad económica. “Drawing on Benjamin’s view of progress as a destructive process that is presented as a ‘dream world’ I take up the contemporary afterlife of distinctly capitalist and modernist forms of expansion and ruination” (Gordillo, 2014, p. 27).

En las siguientes páginas, nos detendremos a observar las constelaciones generadas mediante el análisis de objetos vinculados a la religiosidad católica dentro de novelas chilenas del último siglo. Realizaremos este ejercicio con la finalidad de evidenciar patrones de comportamiento y relatos de identidad comunitaria sostenidos a partir del sincretismo y la ruina. El corpus de trabajo lo constituye una serie de novelas chilenas representativas que generan un arco temporal que va desde la década del veinte del siglo pasado a la actualidad. Ellas son: *Pasión y muerte del cura Deusto* (1924) de Augusto D’Halmar, *Coronación* (2015 [1957]) de José Donoso, *Cristianas viejas y limpias* de Enrique Lafourcade (1997), *Cuándo éramos inmortales* (1998) de Arturo Fontaine y *Ruido* (2012) de Álvaro Bisama.

Chile, al igual que buena parte de Latinoamérica, posee una estrecha vinculación religiosa. Esta se presenta tanto en las clases dirigentes como entre los ciudadanos, aun cuando la Constitución de 1925 explicita la separación entre Iglesia y Estado. Esta premisa opera en favor de un Estado laico, vale decir, un aparato o dispositivo que se sirve de instrumentos políticos, jurídicos, económicos y culturales tanto para propiciar como para asegurar la convivencia plural en autonomía de credo.

En este contexto, y siguiendo la clásica reflexión de Benedict Anderson respecto de la nación, podemos apuntar que el vínculo entre nación y religión necesariamente nos lleva a considerarlas comunidades imaginadas³. Así, el trabajo con textos novelares de la tradición chilena nos permitirá reconocer cómo la expresión alegórica puntual, particular o micro da cuenta de una realidad mayor, más compleja y, por lo tanto, más rica en posibilidades exegéticas. La elección de esta figura se explica en *Alegorías de la derrota* (2000) de Idelber Avelar, quien sostiene que existe una estrecha vinculación entre duelo, violencia política y la naturaleza encriptada de este tropo, ligado a una divinidad lejana e incomprensible: “La

3 La definición acuñada por el crítico angloirlandés -en *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo* (1993)- sostiene que nación es “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (Anderson, 1993, p. 23). Para nuestro autor el modelo de la monarquía y la religión fueron sin dudas un referente para los modelos nacionales, aun cuando la comunidad religiosa no comparte la finitud fronteriza de las naciones, a pesar de que alguna vez las religiones fantasearon con la conversión universal.

alegoría sería entonces una forma desesperada, la expresión estética misma de la desesperanza [...] Las ruinas serían la única materia prima que la alegoría tiene a su disposición” (Avelar, 2000, p. 58). La relación complementaria entre alegoría y ruina permite dar cuenta de cómo se conforma la nación desde una perspectiva alejada de la grandilocuencia de los relatos heroicos y monumentales, para detenerse en las huellas del pasado, del esplendor ido y de los residuos que se proyectan al porvenir.

En consecuencia, los objetos, los espacios, los personajes y los eventos descritos en las novelas del corpus nos dan luces respecto de un ideario de nación(es) que se multiplica a través del influjo de la religiosidad y sus convenciones en personajes heterodoxos, heréticos, santos, laicos, virtuosos, proselitistas religiosos, dogmáticos, apóstatas, etc. Por ello, los reconocemos, entonces, como “sujetos fractales”⁴, es decir, individuos que se propagan multiplicándose miniaturizados, condicionados por objetos cercanos y obligados a formar parte de una sociedad homogeneizada.

Entender la literatura como un dispositivo político (en términos de Rancière, 2011) implica concebirla como una red minuciosamente codificada, desarrollada a partir del uso de la alegoría, la cual permite la exhibición de naciones conflictuadas, nostálgicas y ruinosas. Ante esta situación, creemos necesario identificar artefactos vinculados a la religión católica, cruciales para el desarrollo de la fábula. Parafraseando a Walter Benjamin, podríamos decir que la identificación de estos artefactos u objetos religiosos en la novela chilena del último siglo se aglomeran como “astillas del tiempo mesiánico” (1989, p. 72), como bloques de sentido, como una constelación. En esta misma línea, Luz Aurora Pimentel en *El espacio en la ficción* (2001) se refiere a los objetos y sus alcances:

Al igual que la representación del espacio, la de los objetos también se reduce a categorías, gracias a los modelos lógicos más utilizados. Con

frecuencia se sobrepone a este modelo de las cuatro variables -forma, cantidad, tamaño y distribución en el espacio- el de los sentidos; de tal manera que las categorías lógicas se combinan con las sensibles para dar cuenta de un objeto: color, textura, olor, sabor, sonoridad (si es que la tiene). De cualquier manera, el objeto se construye, como dijera Barthes (1970, 67-68), en bloques de sentido que se apiñan y traslapan creando efectos de sentido acumulativo. (p. 63).

El espacio en las novelas seleccionadas se manifiesta cargado de imágenes eclesíásticas, imágenes sacras apiñadas que generan la sensación de claustrofobia ante tales constelaciones narrativas. A modo de inventario, podemos mencionar los siguientes objetos: litografías, rosarios, altares, reliquias y crucifijos, todo ello esparcido por los espacios novelares, a la vez que son manipulados, observados e ignorados por los personajes. Esto genera significaciones que se superponen dentro de la diégesis y que exhiben el sincretismo que caracteriza a las comunidades imaginadas construidas.

El arte sacro, entendido como toda aquella manifestación o producción artística que tiene como fin el culto a lo sagrado y a la divinidad, es reconocible de forma fácil en las novelas estudiadas. Sin embargo, no solo estos objetos estéticos generan efectos en los sujetos, sino también algunos objetos manufacturados artesanalmente cuya intensión religiosa es extendida sobre todo en las clases menos acomodadas. La exhibición de objetos religiosos no se reserva de manera exclusiva al interior de sitios consagrados, sino que terminan dispersos por espacios públicos; así, funcionan como señal de vigilancia, castigo o cuidado y, en ocasiones, al hacer eco del sincretismo, acaban como talismán o fetiche. Frente a estas funciones, nos parece fundamental la reflexión sostenida por Slavoj Žižek en *El títere y el enano: El núcleo perverso del cristianismo* (2005) donde refiere a la traición del devoto como una posibilidad inherente en su relación con la divinidad, de ahí que la mirada del santo suela ser inquisitiva. Para apoyar esta idea, refiere a los planteamientos de G. K. Chesterton, quien describe la posibilidad de un encuentro traumático con la verdad, generado a partir de la contemplación de las esculturas o pinturas de ciertas santidades, un

4 Esta categoría es extraída de los postulados de Jean Baudrillard en *Videoculturas de fin de siglo* (1990), donde explica que: “La característica del objeto fractal es la que toda la información relativa al objeto está encerrada en el más pequeño de sus detalles. De la misma manera podemos hablar hoy en día de un sujeto fractal que se difracta en una multitud de egos miniaturizados todos parecidos los unos a los otros, se desmultiplica según un modelo embrionario como en un cultivo biológico, y satura su medio por escisiparidad hasta el infinito” (Baudrillard, 1990, p. 27).

choque con la verdad desde lo exterior que se opone a la concepción budista basada en la interioridad:

[Chesterton] se refiere aquí a la famosa diferencia entre cómo se representa a Buda en pinturas y estatuas –con mirada benévola y pacífica– y cómo se representa habitualmente a los santos cristianos –con una mirada intensa, casi paranoica, extáticamente penetrante, una mirada que parece querer lograr el control total y que siempre está alerta, como queriendo descubrir una vaga amenaza–. (Žižek, 2005, p. 31).

El objeto se transforma, entonces, en un dispositivo de poder para condicionar a los ciudadanos, al homogenizar su comportamiento mediante el control que suscita la “mirada intensa”. Esto podría acentuarse en situaciones de subalternidad o violencia política. Por lo anterior, estudiar los efectos de las imágenes y su descripción dentro del relato resulta muy importante para visibilizar las constelaciones elaboradas dentro del sistema narrativo.

A continuación, analizaremos la dimensión alegórico-fractal de objetos asociados a rituales o símbolos cristianos para determinar cómo interfieren en la toma de posición de ciertos personajes, se entiende esta como una constelación de acciones asociadas al adoctrinamiento directo o indirecto.

RELATOS NOVELARES

Entre los títulos incluimos *Pasión y muerte del cura Deusto* (D’Halmar, 1924), fundamentalmente, por la vinculación de Iñigo Deusto con la Iglesia, así como por la pugna alegorizada de un afuera carnavalesco y mundano encarnado en el efebo gitano Pedro Miguel. Ello, por cierto, es percibido a partir de la detallada descripción de los espacios arquitectónicos, los cuales son incluidos en conformidad con la trama y benefician la formación de constelaciones.

La novela *Coronación* (Donoso, 2015) nos interesa pues el credo católico se erige en ella como una de las primeras instancias normalizadoras en consonancia con la familia y la escuela. Respecto a la familia, vemos a una abuela delirante que se autopercibe santa, una mujer inmaculada y fina, vestigio de una burguesía decadente. En el caso de la escuela, vemos

cómo la domesticación de las almas se manifiesta expresamente en la formación de Andrés Ábalos, el nieto huérfano que asiste a un colegio de curas y que aparece como víctima de ambas instancias, a todas luces es apóstata y ateo, aunque damnificado de forma implícita por estas.

Cristianas viejas y limpias (Lafourcade, 1997) narra un evento trascendental para la comunidad católica, pero también para la historia nacional, nos referimos a la visita del Papa Juan Pablo II a Chile en abril del año 1987 durante la Dictadura Militar. El texto presenta una singular focalización sobre la figura femenina, representada a través de las vírgenes, pero también a través de las mujeres devotas, Pasión del Carmen y Emerenciana, dos ancianas católicas expectantes de conocer al sumo pontífice.

Cuando éramos inmortales (Fontaine, 1998), en tanto, describe la educación de Emilio Carvajal, un niño proveniente de la empobrecida élite chilena. De este proceso de aprendizaje, destacamos la presencia de espacios sagrados al interior de las haciendas aristocráticas y el rol de la clase alta en tanto orientadora en la fe de familias vulnerables. La narración es rica en cuanto a la presencia de imágenes relacionadas a la religiosidad católica, las cuales poseen un rol vigilante dentro de la trama.

Finalmente, consideramos la novela *Ruido* (Bisama, 2012) en la medida que retoma, a partir de una voz colectiva, la descripción de momentos de la historia chilena que culminan en el delirio místico de Miguel Ángel Poblete. Un delirio que se respalda en pequeños objetos que el profeta distribuye por los espacios con el fin de comprobar su poder. La novela, entonces, exhibe las consecuencias generacionales del profeta apócrifo, además del provecho mediático utilizado para desviar la atención de los efectos de la Dictadura.

ARTEFACTOS: SALVACIÓN Y CONDENACIÓN

La constelación creada a partir de artefactos relacionados con la religión construye un panorama sincrético y, en ocasiones, ambiguo. Por consiguiente, los mensajes entregados se tornan confusos, polémicos o heréticos. Funcionan como muestras de una historicidad contundente, repleta de significaciones

que, de algún modo, pueden conformar la tradición cristiana o surgir como símbolos contemporáneos de una nueva religiosidad, signos distintivos de una secta o grupo disidente.

En este contexto, nos parecen relevantes las aportaciones de Svetlana Boym (2015) y Gastón Gordillo (2014). La teórica rusa-estadounidense describe la conformación de la historia de la modernidad a través de la articulación de la nostalgia y una serie de influjos de la memoria, por cierto, tiene muy en consideración los planteamientos de Walter Benjamin. Gastón Gordillo, en tanto, seducido por la lucidez de las reflexiones de Benjamin y Boym, traza un recorrido vital a partir de sus deliberaciones sobre el ditritus, el escombros y la ruina en la realidad latinoamericana. Ambas miradas posibilitan la composición de esa singular constelación de sentidos, cuyo soporte básico es la religiosidad. El discurso novelar, entonces, se erige como un espacio de circulación ideal para componer, distribuir y conformar un sistema inusual de objetos –diríamos parafraseando a Baudrillard (2004)⁵ –, cuyos nodos o conexiones con el pasado, la memoria, la espiritualidad y la ruina dotan de un especial espesor crítico a los textos que revisaremos a continuación.

En *Pasión y muerte del cura Deusto* (1924), novela de Augusto D'Halmar (1882-1950), el poder del gitano Pedro Miguel se manifiesta con mayor fuerza cuando va señalando y describiendo los espacios por donde circula. A partir de este gesto, reconocemos lazos con una visión benjaminiana de la historia, capaz de destacar la multiplicidad y riqueza de esta. Mencionamos esto, pues el muchacho y el narrador evocan constantemente fragmentos del pasado colectivo acoplados en los objetos y en los lugares (Benjamin, 1989). Para describir el poder de estos artilugios o construcciones particulares, incluiremos

el papel de lo que Gordillo (2014) distingue como objeto brillante, vale decir, aquellos elementos que generan atracción debido a su relación con otros y, por lo tanto, tienden a convertirse en el nodo principal de una cadena mayor.

La presencia del objeto brillante puede observarse en D'Halmar (1924) cuando Pedro Miguel da un recorrido a Deusto por Sevilla. Nos referimos al momento en que el chico decide mostrarle el Patio de los Naranjos y la Puerta de las Cuatro Virtudes Cardinales. Esta última estaba compuesta por el saurio, el colmillo, el freno y la vara de hierro. Aquí el narrador evoca vívidamente los elementos para configurar una imagen en el lector, posibilitada por un proceso de mediación:

El niño se detuvo para mostrar, suspendido a su dintel en arco de herradura, el saurio que le da apodo y que representa la Prudencia, así como un colmillo de elefante y un freno que lo acompañan significan la Fortaleza y la Templanza, y como simboliza la Justicia una vara de hierro adherida al muro, Puerta de las Virtudes Cardinales, debiendo ser su verdadero nombre. Atravesaron el Patio de los Naranjos, con sus árboles cargados de frutos y sus vetustas losas desunidas por la humedad. (D'Halmar, 1924, p. 14).

El saurio en realidad corresponde a un cocodrilo de tamaño natural, al cual popularmente llamaban lagarto, pues en la época no se conocían especímenes similares. La montura freno, por su parte, era en realidad una montura de jirafa. Ambos elementos, junto al báculo y el colmillo de elefante, pueden considerarse como objetos brillantes, pues evocan eventos fascinantes de la historia de España, al ser vestigios de la petición de mano del Sultán de Egipto hacia la hija del rey Alfonso X. Históricamente, la petición fue rechazada, pero en la imagen textual los elementos colgados en el techo de arco funcionan como ataduras principales dentro de una constelación histórica, donde se reúne azar, deseo y rechazo. Hablamos de una composición de elementos que no se vinculan con la religión, pero que al incluirse dentro de un espacio sagrado pasan a relacionarse con las llamadas virtudes cardinales (fortaleza, justicia, templanza y prudencia), las mismas que son alabadas en numerosos pasajes de las escrituras.

5 El intelectual francés Jean Baudrillard (1929-2007), cultor de la reflexión sobre la modernidad, sus productos y factorías, además de la sociedad de consumo, acuña la idea de que nos encontramos inmersos en el sistema de los objetos, un dispositivo de control mediante el consumo que atribuye funcionalidad, no funcionalidad o metafuncionalidad. Aunque en *El sistema de los objetos* (1968), el autor no se detiene en la religión, podemos perfectamente comprender la relación de los objetos -o artefactos- litúrgicos en las distintas novelas chilenas de nuestro interés. "De hecho, se ha producido una verdadera revolución en el nivel cotidiano: los objetos se han vuelto hoy más complejos que los comportamientos del hombre relativos a estos objetos. Los objetos están cada vez más diferenciados, nuestros gestos cada vez menos" (Baudrillard, 2004, p. 62).

En la novela de D'Halmar, la mirada del santo y su representación al interior de los espacios evoca un recuerdo tanto inquisidor como controlador sobre los personajes. Concretamente, ello puede comprobarse en ciertas descripciones del espacio donde los santos son enumerados sin una descripción vívida, dando la sensación de claustrofobia y vigilancia. Esta forma de dominar empequeñece la visualización del potencial artístico del artefacto. Pareciera que el exceso de nombres y sus respectivas historias abruman al observador, pues la imagen representa un ideal moral que resulta difícil de alcanzar. Los objetos parecen sobrepoblar los templos y el sentimiento de protección del arte sacro es superado por el temor de la omnipresencia, así como por el peso del pecado original. De esta forma, la imagen aparece siempre agonizante, exhibiendo la destrucción, la lucha entre la naturaleza belicosa y el piadoso espíritu. La imaginería de cuerpos santos es una ruina que nos ahuyenta y atrae por su belleza siniestra:

Poco a poco habían ido visitando también otros templos, en cada uno de los cuales se custodiaba alguna efigie de talla, portentosa no tanto por los devotos como para los admiradores de la imaginería española. El Crucificado de la sacristía de la Catedral; el Señor del Gran Poder, de San Lorenzo; el llamado Jesús del Amor, de Santa Catalina; el Cristo en el Sepulcro, de San Gregorio; y otros cristos agonizantes o yacentes, y otros apóstoles y confesores, sin contar las Madonas de cada santuario y de cada capilla de santuario, eran las esculturas, particularmente de ese Montañés y su discípulo Martínez o de ese Roldán y su hija La Roldana, que habían dotado el Arte con un tesoro iconográfico único, tallado en madera, pintado y ataviado, pero tan ensañadamente siniestro que, más que en el siglo XVII, parecía haber florecido en plena Edad Media. Tal vez fuera que tampoco había logrado salir de ella España mientras tuvo la Inquisición (D'Halmar, 1924, p 47).

En esta novela, el arte y la arquitectura brotan como una presencia fantasmagórica, a la vez que exhiben una dicotomía que presenta los mayores deseos de una época, sus vacíos y crudas necesidades. Ante ello, Pedro Miguel, en su condición híbrida, reconoce cada rincón y objeto constelado, entendiéndolo como fruto de aquella mixtura palimpsesta que es Sevilla. El chico

conduce al sacerdote al sincretismo de una exuberante ciudad que es árabe, judía, católica y pagana. Él posee la capacidad de guiar al vasco sacerdote porque es un sujeto híbrido, él habita la urbe y la urbe lo habita a él⁶. En él se manifiesta toda la tensión entre lo sacro y lo pagano, una especie de reconversión simbólica:

Inclinados sobre el parapeto, dominaban a vista de pájaro aquel recinto en que tantos siglos y tantas civilizaciones habían reñido refriega. ¡Cuántos ojos, para siempre apagados, no se habían abierto al esplendor luminoso de ese paisaje abarcado desde este pináculo! Y la mano morena del muchacho gitano iba señalándole al albarrán cada flecha de iglesia y orientándolo por entre la maraña de la población. (D'Halmar, 1924, p 12).

Sin embargo, el exuberante pasado pagano de la ciudad es profundamente seductor, debido a la carga de las frenéticas memorias que ahí habitan. De este modo, la mano morena de Pedro Miguel puede leerse como una invitación al presbítero hacia una felicidad prestada, una salvación a medias que se haya escondida en la pagana constelación de objetos brillantes. Esta particular relación de los objetos y el paisaje pareciera constituirse como la posibilidad de una salvación terrenal frente al deterioro originado por el paso del tiempo. Esta idea de auxilio tangible es abordada por Benjamin cuando subraya:

La reflexión lleva a concluir que la imagen de felicidad que cultivamos se halla por completo teñida por el tiempo al que el curso de nuestra propia vida nos ha limitado irremisiblemente... En otras palabras, en la idea de felicidad late inalienablemente la idea de salvación. En la representación del pasado, que es tarea de la historia, se oculta una noción similar. El pasado contiene un índice temporal que lo remite a la salvación. (Benjamin, 1989, p. 60).

6 Sobre la hibridez de Pedro Miguel, reconocemos vínculos de su condición con una doble marginalidad. Coincidimos con lo planteado por Dolores Phillipps-López en "(D)escribir la homosexualidad (algunos ejemplos modernistas)", cuando subraya: "En la doble marginalidad sexual y racial, la figura condensa los atributos más convencionales del mal; de ahí el juicio moralizante del propio Deusto: "si existiesen microscopios anímicos, la masa de la sangre sevillana habría revelado al análisis los más contradictorios bacterios morales" (p. 49), y la 'diabolización' última de la figura, en boca de uno de los personajes: "en cuanto al viborilla, ha emprendido su marcha rampante por el mundo, arrollando a quien le diera abrigo" (Phillipps-López, 2002, pp. 53-54)

La historia de Sevilla, encapotada en sus numerosas edificaciones, remite a una salvación que Pedro Miguel parece dominar. En este sentido, la constelación se entenderá como una aproximación hacia la permanencia y el goce. En resumen, la historia se construye a través de Pedro Miguel, pues es él quien nombra y señala los objetos, con lo cual genera una nueva forma de felicidad, una constelación hasta el momento desconocida por el inocente sacerdote vasco. No obstante, la Sevilla de D'Halmar (1924) mantiene un halo medieval que punza las conciencias de sus habitantes a través de una imaginería cargada de dolor, culpa y reproche, pues, como señaló el narrador, España parecía conservar los valores vetustos de este período de la historia hasta que la Inquisición se suprimió. Recordemos que, en España, este tribunal fue abolido en el año 1834. De este modo, tanto la imaginería medieval como la resignificación otorgada por el muchacho constituyen una aporía en la que se encuentran deseo y castigo.

Coronación (1957), primera novela del destacado novelista chileno José Donoso (1924-1996), describe la religión como un distintivo de clase y pureza, pero también la posiciona como gestora de una culpa generacional. En ella, la capilla del colegio, los accesorios en la vestimenta del cura director y los objetos que coleccionaba la loca anciana, Elisa Grey, funcionan como acentuadores o indicadores de sanción. Un ejemplo es el colgante del sacerdote de la institución educacional a la que asistía el pequeño Andrés Ábalos:

El padre Damián, con una gran cruz como una llaga roja sobre el pecho, hablaba muy fuerte todo el tiempo. No importaba en qué parte del patio uno estuviera, ni cuánto barullo levantarán los jugadores de barra, se oían por todas partes los acentos trágicos de su vozarrón español. Algunas veces Andrés se escondía en el excusado para huir de la voz aquella, que contenía llanto por los pecados de todos los muchachos del colegio, y por todos los pecados que llegarían a cometer. (Donoso, 2015, p. 67).

Este objeto es representación refulgente de los pecados que lanzaban los impuros alumnos durante las jornadas de confesión. A diferencia de los cuatro objetos brillantes del techo de la parroquia, este carga

con un halo de malestar. Esta sensación desagradable se construye a partir del símil con la "llaga roja", el cual remite a la soledad de la orden sacerdotal. Por lo mismo, entendemos la cruz como a un objeto incapaz de generar constelaciones deslumbrantes. La llaga roja no atrae, repele como la lepra y asusta como un recuerdo culposo. Dicho de otro modo, el artefacto religioso se agencia negativamente con quien lo observa, debido a que se asocia indefectiblemente con los terrores del pequeño.

Lo mismo ocurre con la litografía de la Virgen que desde la pared vigila los movimientos de los criados, su presencia inhibe la posibilidad de la infracción, a la vez que resguarda las distancias entre patronos y servidumbre. Esta estampa se presenta como recordatorio violento del pecado de la joven Estela, como una prueba de su desobediencia, a la vez que aparece señalada por la mano de la loca anciana, cuando insulta a la sirvienta en un ataque de demencia; ocasión en que fue ignorada por su condición de orate, pero respaldada por la figura divina de la Virgen, la cual condena a la chica por sus salidas nocturnas:

—¡Atrévete a decirme que no has pecado! ¡Atrévete! ¡Te vas a condenar para siempre al infierno, por los siglos de los siglos! El pecado de la carne es el peor de todos, el más inmundo y el más terrible. Mira ese cuadro... Señaló una litografía en que la Virgen del Carmen contemplaba un pozo de fuego donde numerosos pecadores se retorcián de dolor. (Donoso, 2015, p. 175).

Otro objeto importante para el desarrollo de esta línea de análisis en la novela es el rosario de la matriarca Elisa Grey, adminículo que aparece acompañando su mano en varios momentos, especialmente para señalar verdades incómodas⁷. Aquí el artefacto confiere clarividencia y exhibe al pecador, pero tam-

7 Respecto de la relación entre verdad y locura en la novela de José Donoso recomendamos el artículo "Yo sé la verdad". Locura, familia y subversión en *Coronación* de José Donoso" (2009) de Juan D. Cid Hidalgo, texto en que se evidencia el saber de la senectud, encarnado por Misiá Elisita, las problemáticas particulares de una familia contagiada por la pobreza a su alrededor y la liberación del deseo que trastornara a Andrés mediante la culpa y el pecado. El autor, además, determina cómo la locura se inserta productivamente en el texto, desarticulando hasta las más férreas certezas. Con el reconocimiento de la atávica relación entre verdad y locura (Casandra) concluye que la sociedad burguesa presente en *Coronación* está sostenida por la "loca de la casa", elección que permite otorgar coherencia al proceso de desmoronamiento social expuesto y percibido por la mayoría de la crítica donosiana.

bién es un signo de autoridad que paradójicamente es asociado a la locura de la anciana de quien es propiedad. Interesante, además, es el juego de palabras que se produce entre las cuentas del rosario –utilizadas para guiar las oraciones de padrenuestros, avemarías y glorias– y la expresión “cobrar cuentas”, pues ambas acciones son ejecutadas por la senil mujer. Ella guía la oración y condena, en un acontecimiento que es novena y juicio final:

En el momento en que la muchacha salía de la habitación, la enferma, repentinamente, se incorporó en el lecho y espetó: –¡Putá! Y cayó, convertida en un pingajo, en un pequeño montón de vida sin forma entre las sábanas, los ojos cerrados, las manos plegadas sobre el pecho, con un rosario entre sus dedos. Pero no dormía, ni había muerto. Sus labios continuaron moviéndose; sus dedos pasando cuentas. Misiá Elisita Grey de Ábalos rezaba. (Donoso, 2015, pp. 210-211).

La poderosa imagen de la abuela decrepita fue proyectándose desde un pasado relativamente lejano. En este, era capaz de normalizar el comportamiento de otros personajes en lo que podría entenderse como sesiones de adoctrinamiento. Durante su niñez, Andrés Ábalos, el cincuentón nieto de la matriarca, sufrió estas sesiones y deja en evidencia los efectos traumáticos de su educación en un horrible cromó, una de las tantas estampitas religiosas de baja calidad que adornaban/resguardaban la casa de los Ábalos Grey. Este artefacto genera terror en el muchacho, y determina la construcción de su existencia a partir de la represión y la culpa asociada al objeto. En la ilustración del infierno, bajo la mirada infantil, las llamas son comparadas con zanahorias. No obstante, se acentúa que ello no hacía que dejara de ser espantoso y cruel.

En este contexto, el colgante, la estampita de la virgen y el rosario determinan la conformación de los personajes desde el punto de vista religioso. Tales objetos favorecen la inhibición del pecado y, a su vez, son recordatorio permanente de la culpa, pues registran su alcance en el sujeto, pero también en su clase y su comunidad. Entonces, la presencia de la imagen-infierno funciona como un modo de referir la falta. De esta manera, las imágenes resultan fundamentales para la construcción de los valores tanto sociales

como nacionales, pues exponen una carga simbólica e identitaria controversial:

Y tienes que ser muy bueno, y nunca decir cosas feas, y menos pensar cosas feas, porque te irás al infierno.

Y señalaba un cromó colgado en la pared, en el que unos desdichados pecadores se retorcían entre llamaradas que parecían zanahorias, pero que eran terribles de todas maneras. (Donoso, 2015, pp. 67-68).

En definitiva, la idea, provocada por el objeto sacro, de una futura condena rememora una constelación de discursos inquisidores que se abren ante quienes se entregan a estos disciplinamientos. De este modo, la imagen divina aparece acentuando la sensación de vigilancia y la posibilidad de castigo en la mayoría de las ocasiones. Esta singularidad nos recuerda la proposición de George Bataille en su *Teoría de la religión* (2018), cuando apunta: “La divinidad no permanece divina más que por medio de lo que condena” (p. 76). En esta línea argumental y discutiendo a Bataille, el intelectual esloveno Slavoj Žižek (2005) subraya el carácter premoderno del argumento del teórico francés, dejando en evidencia el palimpsesto teórico y cotidiano que se despliega sobre los objetos. Estos elementos sacros posibilitan la germinación de deseos perturbadores, ya que la ley aludida por el objeto recuerda el carácter prohibitivo de la religión:

Ésta quizás sea la razón por la cual Bataille es estrictamente PREMODERNO⁸: adhiere indisolublemente a esta dialéctica de la ley y su transgresión, de la ley prohibitiva entendida como generadora del deseo transgresor, y esto lo obliga a sacar la conclusión debilitadoramente perversa de que uno debe instalar prohibiciones para poder gozar luego de su violación, una paradoja pragmática claramente impracticable. (Žižek, 2005, p. 80).

En definitiva, tanto D’Halmar como Donoso presentan un predominio de artefactos religiosos vinculados a la vigilancia y el castigo, acompañados de una latente posibilidad de transgredir estas prohibiciones. Las restricciones se asocian con la represión del de-

8 Mayúsculas en el original.

seo y la exhibición de la culpa, seguidas de un castigo que se manifiesta en imágenes terroríficas e infernales, así como en rostros dramáticos, sufrientes y desbordados. Ambas obras mantienen la visibilidad barroca del arte religioso, sin embargo, pareciera que en la novela de Donoso, los pecados ya fueron cometidos y solo queda la posibilidad de castigo.

Arturo Fontaine (1952) es uno de los representantes más destacados de la literatura chilena de postdictadura y, a través de su extensa novela *Cuando éramos inmortales* (1998), posibilita una acusación incisiva de la élite chilena. Esta idea se sustenta en la inclusión de una detallada segregación social, la decadencia de una empobrecida élite y la ridícula competencia entre sus miembros.

La segregación social puede reconocerse en la descripción vívida del Cristo indio, una escultura tosca y exagerada del sufrimiento de Jesús en la cruz. Esta efigie en madera expone la situación tanto nacional como familiar que testimonia el niño Emilio Carvajal. El Cristo es la prueba tallada de la exclusión y la postergación, una realidad que contrasta con el cambio de rutina que experimenta durante el Viernes Santo. No obstante, la función del Cristo desnudo consiste en abrir sus brazos para acoger a los postergados peones, al tiempo que acusa a una flageladora élite:

Él será un indio (¿O sería un cristo judío?), y tal vez por eso la abuela no lo mantenía más cerca como objeto de devoción. Este Cristo indio, pese a estar al lado de acá de la reja, abría sus brazos clavados hacia el fondo, hacia el sector de los hombres de ojotas. Desde este lado, solo se veía la espalda cubierta de espesos goterones de sangre. No ahora, claro, que está tapado con trapos morados. Durante todo el año ese cristo torturado y rendido pendía junto a la reja de fierro forjado del lado de acá del altar, el de la virgen de los santos y la familia patronal. Salvo un día: El Viernes Santo a las cinco de la tarde (Fontaine, 1998, p. 22).

La figura del Cristo postergado, un Cristo indio sincrético, pero también un Cristo judío, cargado de prejuicios, nos recuerda al Cristo leproso que el paraguayo Augusto Roa Bastos retrata en su novela *Hijo de hombre* (1960). En ella, la escultura en madera nace

de un proceso de creación doloroso, de la mano del lazaro Gaspar Mora, un muchacho agraciado y trabajador que, producto de su enfermedad, decidió guardarse en el monte tocando guitarra hasta morir y dejó como recuerdo la enorme escultura, cuyos brazos yacían manchados por sus manos purulentas. Este Cristo fue llevado a la iglesia y expulsado por el sacerdote con la excusa del contagio, además de sostener que era una de las tantas formas que, astutamente, tomaba el maligno. La historia del Cristo es significativa para la construcción del imaginario religioso dentro de la literatura latinoamericana. Pedro Trigo en su tesis doctoral *La institución eclesiástica en la nueva novela hispanoamericana* (2002) propone que este episodio representa la necesidad de reconocimiento de la actividad religiosa popular, así como la “domesticación” de los cristos indios, leprosos y mestizos conforme al orden de la Iglesia:

Este intercambio auténtico es el que configura la llamada religiosidad popular. Hay sin duda una domesticación: la actividad del pueblo es utilizada en contra de él como principio de orden. Pero hay también una auténtica representación de lo mejor de sus vidas y sus anhelos, de la estrella de caminar, de los rasgos de sus Cristos. (Trigo, 2002, p. 79).

Así las cosas, el Cristo indio de *Cuando éramos inmortales* experimenta la segregación y el olvido de la comunidad, con lo cual evidencia el poder de los Carvajal y su desconsideración hacia la clase trabajadora que vivía en las inmediaciones de la casona. No obstante, el ritual de Viernes Santo y su besado de pies marca un instante divisorio, pues ahí el artefacto sagrado ocupa el interior de la capilla donde el rito del beso significa la aceptación del sacrificio demostrado por Jesús. Ello da un lugar a los postergados, pues la imagen marca el punto de mayor importancia dentro del ambiente narrativo. Sin embargo, esta última condición se eclipsa en el transcurso del rito, ya que la ceremonia es liderada por la dueña, Helena de Carvajal, quien deja en la huella de su saliva el símbolo de la opresión y la postergación:

Los besos se amontonaban sobre el mismo punto: Los pies clavados del cristo indio; y era imposible no pensar, mientras pasaban y pasaban los jornaleros, en la saliva de la patrona mezclándose

se con la de todos ellos en sus bocas. Porque ese besar los pies clavados del indio se transmutaba en un besar el rastro del beso de mi abuela. Ese beso colectivo sellaba, a través de los pies del cristo, nuestra alianza en las lejanías de los Andes, en el cajón de Panguinilahue, de generación en generación. (Fontaine, 1998, p. 24).⁹

Aunque el Cristo abra sus brazos ante los jornaleros en el rito, el autor hará protagonista a la anciana Helena, pues ella y su clase son esenciales dentro de la comunidad laica, una feligresía para la que los rosarios también son significativos, pues dividen o representan una distinción de clase. Estos, a su vez, compensan el letargo de las mujeres Carvajal durante la misa, momento en el que responden a los rezos con tono bajo, mientras las campesinas lo hacen en uno alto y enérgico:

Las mujeres de los peones e inquilinos del fundo le contestan con muchas más ganas que las de nuestro lado. Pese a los párpados vacilando en los reclinatorios de cuero negro o felpa azul, y a la profusión de rosarios de concha de perla, de ébano, de ámbar o de amatista de su abuela, que se distrae un poco de la tía Catalina, que reza con sus ojos oscuros completamente cerrados, rosarios que han sido reflejados en la gruta de Lourdes o como el de la tía Susana que las ganaba a todas, en la mismísima piedra del Gólgota. (Fontaine, 1998, p. 17).

La decadencia y la ruina, en tanto, nuevamente marcan la toma de posición del protagonista Emilio Carvajal, quien comprende la culpa de la omisión, la cual lo condena a él y a las autoridades del colegio jesuita donde se educa. Resulta ejemplar una de las

escenas de acoso escolar de las que el chico es testigo y de las cuales se siente responsable por su inacción. No obstante, el hostigamiento ocurre en un espacio vigilado por la presencia estatutaria de la Virgen que custodiaba la pileta. La imagen yace descuidada, con un velo de heces que deja en evidencia el respeto hacia la divinidad, pero también la ausencia de castigo. Hablamos de una impunidad de clase, ya que los chicos, al contrario de las experiencias anteriores, desafían la imagen, se burlan y cometen los actos más viles en su presencia, maltratando al joven Girardi que, finalmente, intenta acometer contra su vida:

Sí, lávate la boca. La tienes llena de tierra y no lo soporto más. Ya sé que el agua no es potable. Capaz que trague caquita de peces colorados. ¡Qué le vamos a hacer! Pero antes muéstrales a ellos tu boca de nuevo que se les grave de nuevo qué han hecho contigo esos asquerosos. Ya, ábrela bien, di “ah ah aaah” como en el doctor. Abyectos: contémplo. Noten: La virgen María con su pelo blanco de caca de pajarracos los mira desde el centro de la pileta. (Fontaine, 1998, p. 225).

Ante los hechos violentos, el poder y cuidado de las divinidades parece resistir, pues la intención suicida de la víctima no logra materializarse debido a que la cobardía de Carvajal frente a sus abusadores compañeros lo hace experimentar una culpa descomunal, la cual se traduce en un deambular taciturno por las dependencias de la institución educativa. En la conciencia del adolescente, se mezcla este conflicto con otros eventos familiares de naturaleza traumática, como la separación de los padres y el ingreso de un padrastro a la familia. En esta conflictuada meditación, quien se ofrece a recobrar su equilibrio es el anciano Padre Esteban, el mismo que lo condujo a su salón durante el primer día de escuela. El sacerdote lo contiene, actividad alegorizada en la descripción del breviario que lleva en sus manos. La aparición de este objeto brillante deja entrever su experiencia normalizadora, vale decir, la homogenización de los procesos vitales (Foucault, 2003). El pequeño libro, entonces, evidencia en sus pasajes el rol activo de la función redentora del cura, quien, a su vez, atesora recuerdos que han alterado la forma del libro, del mismo modo que el dogma lo ha hecho con la vida de aquellos fieles:

9 En el artículo “Literatura ‘glocal’. ‘¿Literatura postdictadura?’ Las ‘historias menores’ o la memoria como ‘Gran Historia’”. *Cuando éramos inmortales* de Arturo Fontaine en el contexto de la novela chilena contemporánea”, Alfonso de Toro (2011) utiliza esta escena como un elemento más dentro de una significativa constelación de relatos menores que evocan hechos determinantes para la historia nacional. En su trabajo, el crítico describe las escenas religiosas como una incisiva muestra de violencia que posteriormente culminará en la revuelta de los peones: “En esa ínfima escena donde se contraponen los rituales de la Semana Santa con el beso colectivo al Cristo colgado en la pared y el escupitajo que le da la abuela a un campesino subversivo, se evoca todo un mundo de cambios y se anuncia uno muy turbulento que pasará por el gobierno de Allende y llegará al golpe de Estado de Pinochet. En una prolepsis, Fontaine incrusta en ese mundo ritual idílico la violencia que habría de surgir algunos años más tarde” (p. 285).

El padre Esteban sostiene en las manos su viejo breviario encuadernado en cuero negro, con varios marcadores de seda de distintos colores y deformado por los santitos de primera comunión que mete adentro. Lo está contemplando desde su pequeña altura encorvada con una leve sonrisa irónica y también comprensiva. (Fontaine, 1998, p. 317).

Así las cosas, pareciera que la religiosidad barroca de la que se habló en las primeras novelas solo está presente en el Cristo Indio. Sin embargo, su presencia utiliza el reproche inquisidor como una reprimenda focalizada en la élite chilena, la cual se visibiliza como dominante e implícitamente violenta. Esta imagen cumple un rol protector hacia los explotados peones y deja fuera de su abrigo a las frívolas mujeres que exhibían sus rosarios como símbolo de estatus. Por añadidura, observamos una disminución del poder de la Iglesia, posiblemente explicada por la modernidad latinoamericana, pues la Virgen se muestra abandonada, lo cual evidencia signos de una incipiente secularización que no se concreta del todo. Para explicar este punto, podríamos establecer un diálogo con los planteamientos de Cristian Parker en *Otra lógica de América Latina. Religión popular y modernización capitalista* (1993), quien establece la posibilidad de indicadores de secularización en espacios urbanos, producto de una distancia con la Iglesia en su rol de institución. Sin embargo, indica que ello no incluye a los “practicantes populares”, es decir, a quienes resignifican la tradición cristiana, basándose en su experiencia y origen:

[Es] lógico que se observe la baja en el nivel de prácticas oficiales como indicador de secularización en la sociedad urbana, donde la mayor distancia a la Iglesia-institución estaría asociada a secularización. Sin embargo, se descuida que subyace en los no-practicantes oficiales una categoría poco estudiada y que desmiente la secularización global, los “practicantes populares”, en los cuales las prácticas devocionales y protectoras ocupan un lugar central relegando a un segundo plano la costelación de prácticas sacramentales. (p. 119).

En *Cristianas viejas y limpias* (1997) novela de Enrique Lafourcade (1927-2019) –mentor y creador de la

Generación del 50 en Chile–, se presenta una contradicción entre los diversos credos que conviven en una misma comunidad imaginada. Estas distintas prácticas religiosas populares se organizan atendiendo al grado de educación, clase social, época histórica o ubicación de su feligresía. Las imágenes religiosas son descritas y evocadas constantemente, en la medida que adornan tanto interiores como exteriores, y su presencia o ausencia determina el quehacer del grupo afectado; de este modo, se construye un imaginario nacional en que el influjo de la religión es insoslayable y determinante.

El robo del niño Dios de Vichuquén que, según Emerenciana, explica la neurodivergencia de su hermana Pasión, también exhibe el abandono de un pueblo “dejado de la mano de Dios”. Un pueblo habitado por ancianos enfermos de melancolía:

Y me dice que sí soy buena y que si creo en el niño Dios, y yo creo, creo mucho, pero ahora no hay niño Dios en Vichuquén porque se lo robaron, cuando yo era chica ya se lo habían robado y por eso Emerenciana dice que yo salí fallada, pero no mucho, aunque nací en Santiago, cerca de una iglesia donde tampoco había niño Dios. (Lafourcade, 1997, p. 16).

La ausencia del símbolo religioso, del niño Dios, proyecta sus consecuencias en el desarrollo de las generaciones de fieles que no tuvieron contacto con el objeto. El robo, entonces, no solo es el de un objeto fungible, sino también de la fe.

Respecto de la Virgen de la Colina, llama la atención una frase de Pasión que, al lidiar con la conflictiva modernidad latinoamericana, ve como intimidante y desquiciada a la Virgen vigilante de Vichuquén. Esta fue inaugurada orgullosamente por el edil y giraba a partir de un dispositivo electrónico. Se situaba en las alturas, siendo visible para todo el pueblo, al modo de una construcción panóptica dictatorial¹⁰. Ante ello, Pasión dice preferir a la austera Virgen Peregrina: “A mí me gusta la Virgen chiquitita que es más antigua.

10 La descripción de la Virgen “Chilectra” nos recuerda a la noción de panóptico de Michel Foucault en *Vigilar y Castigar* cuando arguye que “El dispositivo panóptico dispone unas unidades espaciales que permiten ver sin cesar y reconocer al punto. En suma, se invierte el principio del calabozo; o más bien de sus tres funciones –encerrar, privar de luz y ocultar–; no se conserva más que la primera y se suprimen las otras dos. La plena luz y la mirada de un vigilante captan mejor que la sombra, que en último término protegía. La visibilidad es una trampa” (Foucault, 2003, p. 184).

A la Chilectra la encuentro como muy moderna y anda sapeando” (Lafourcade, 1997, p. 95).

En el fragmento, se reconoce un cambio de función del objeto religioso que manifiesta signos evidentes de un cambio epocal que apela al espectáculo (Debord, 2009; Baudrillard, 2008). Esta “sociedad del espectáculo” puede detectarse en una efervescencia grupal frente al artilugio mecánico, un fervor capaz de desplazar el recogimiento o contrición espiritual en soledad dentro de una habitación, capilla o santuario.

En suma, “la Virgen chiquitita”, en toda su precariedad, descubre el recuerdo de una religiosidad más sincera y menos maquillada. La Chilectra, en cambio, representa un deseo desesperado de modernización y a la vez un esfuerzo desmedido por mantener las tradiciones. Esta desalmada coexistencia exhibe una extraña aporía: por un lado, la instalación de un artefacto cargado de conexiones eléctricas, por otro, la incrustación de un credo a un pueblo entero. Esto último se plasma en el discurso del alcalde:

–Hay que estar con los tiempos. Yo propongo festivales. Música y rodeo. Vamos a levantar un gimnasio, una medialuna. Ya hicimos la Virgen y todos protestaban, se acuerdan. Que ya tenían una Virgen de las chicas. Y lo más bien que resultó. La Virgen de la colina es moderna, por eso hace milagros. Eso es lo que yo entiendo por moderno. Invertimos en electricidad para la corona y los farolitos hacia arriba, unos reflectores a prueba de lluvia. (Lafourcade, 1997, p. 70).

En la novela de Lafourcade coinciden dos ideas de chilenidad: una provista de tradiciones, discursos orales y asuntos sobrenaturales, y otra obsesionada por concretar el sueño de modernidad. Con Boym, reconocemos el carácter delirante de una nación latinoamericana, la nación chilena que trabaja por imponer una actualidad cargada de tecnología. En este caso, la modernidad se instaura de la forma más burda: mediante luces de neón y artilugios festivos. De algún modo, este cambio habría sido provocado por una economía promovida como fascinante y transformadora, sumada al dogma cristiano combinado con fervor popular. Vichuquén es muestra de una contradictoria modernidad latinoamericana, donde

convive la sencillez de la religiosidad popular mezclada con lo aparatoso de la cultura Kitsch nacional:

Es fundamental diferenciar entre *modernidad* en cuanto proyecto crítico y *modernización*, esa práctica social y política estatal que suele hacer referencia a la industrialización y al progreso tecnológico. La modernidad y los modernismos son respuestas a las condiciones creadas por la modernización y a las consecuencias del progreso. La modernidad es contradictoria crítica, ambivalente y reflexiona sobre la naturaleza del tiempo; en ella se combinan la fascinación por el presente con la añoranza de otra época. (Boym, 2015, p. 49).

En todo este panorama, los objetos permanecen condicionando a los personajes. De hecho, en la ceremonia de recibimiento al papa, Pasión participa en un altercado con los matarifes de Lo Valledor, quienes traían en procesión una Virgen dañada, sin nariz, cuyas ropas eran similares a la Virgen de Lourdes. La anciana no tiene problema en corregir los defectos de la escultura, ante lo cual, los garzones y matarifes proceden a agredirla verbalmente, pues la imagen representaba la misteriosa aparición de la Virgen en una pieza de carne. No hay registro en la prensa de la época sobre el hecho, pero coincide con lo absurdo de las falsas apariciones propagadas por una fervorosa comunidad. En síntesis, la novela de Lafourcade demuestra la exposición de artefactos religiosos de carácter adocenado como muestra del fervor popular.

En *Ruido* (2012), considerada por Grínor Rojo como la mejor novela de Álvaro Bisama en su artículo Pedalear, rockear, crecer y recordar: *Ruido*, de Álvaro Bisama (2015), lo profano se vuelve sagrado y revela la historia olvidada de Villa Alemana, un capítulo perdido en la historia de Chile. Sin embargo, este episodio también es el fragmento de una época de mentiras mediáticas que dejaban en evidencia los preceptos de una realidad encriptada, en un escenario donde los medios de comunicación difundían sucesos descabellados para desviar la atención de la violencia política ejercida en las calles. Los esténciles, los pececillos de bronce, las reliquias y las estampas aparecen como puntos de una constelación de

eventos que conflictúan la idiosincrasia de los ciudadanos olvidados.

Los misteriosos esténciles representan la mixtura de la urbanidad latinoamericana unida al fervor religioso de un territorio por el que nunca caminó Cristo. Así, Miguel Ángel Poblete se instala como resultado de la carencia de representatividad en las hagiografías oficiales, a la vez que reaparece en la Villa Alemana contemporánea como el recuerdo de una ilusión desmantelada a partir de la vergüenza de un protagonismo artificial que ganó terreno gracias al afán distractor de los medios oficiales y locales ante la Dictadura Militar. De este modo, la chica que pinta el esténcil se posiciona como un agente de memoria, un sujeto capaz de escharbar entre las ruinas del anciano repertorio y alumbrar con fluorescencia el ajado rostro de la necesidad latinoamericana que había sido olvidado por sus más asiduos seguidores:

Hace unos años empezaron a aparecer *stencils* en el centro: el rostro del vidente mirando el cielo, cortado en líneas perfectas en una plantilla sobre la que alguien había lanzado un *spray* de pintura fluorescente. Los rayados no decían nada, no explicaban nada. El rostro del vidente era aquel que habíamos visto en nuestra infancia y que sobrevivía en las fotos de la época. (Bisama, 2012, p. 12).

La reaparición multiplicada del vidente por la ciudad retiene la lucha del pasado infame. Estos rostros configuran una máscara barroca capaz de espantar a adultos desesperanzados, pues les recuerda pesadillas tediosas y en algunos casos dantescas. Este pasado los hace recordar su infancia, donde expectantes, escucharon diálogos y percibieron formas fantasmagóricas que conformaban el testimonio herético. El narrador colectivo puntualiza ello a través de la creación de imágenes desprovistas de devoción, dulzura y piedad religiosa. No obstante, y a pesar de la ausencia de esta clave explícita, los personajes que circulan en la ficción son capaces de reconstituir su memoria colectiva.

Dentro de este anclaje memorial, otro de los objetos importantes son los emblemáticos pececillos que repartió y diseminó Poblete por el pueblo. Ellos fueron ubicados estratégicamente en las puertas de las

viviendas siguiendo la lógica de un talismán protector. Por lo mismo, podrían calificarse como objetos brillantes. La custodia y el refugio ante los constantes desastres naturales fue la principal función de los peces, pero también distinguían a los devotos del profeta frente a aquellos que, en algún momento de la trama, dibujó el *ichthys*, símbolo de los primeros cristianos. El narrador colectivo reconoce que ni en su casa ni en la de sus amigos se pegó tal símbolo, aunque el resto lo propagó “como un virus”. En el presente de la narración, el pez indica la entrada a las “pesadillas” de una época, a fenómenos políticos que nunca son tocados en detalle, a la añoranza sorda del pasado, a la vergüenza que representaba la caída del montaje político o la higienización histórica de la dictadura. La huella, la marca, la señal que representa el objeto aparece calificada como “estigma en la piel vergonzante”, “pecado de juventud” o “fetiche del pasado”.

En suma, esténciles y peces corresponden a símbolos constitutivos de una identidad de época, la de adultos que crecieron en un pueblo de provincia, donde la religión, el delirio místico, las mentiras mediáticas y el rock convivían dentro de un sistema utilitario o funcional al poder estatal. Estas presencias objetuales no coinciden con la homogeneidad del nacionalismo, sino que conforman lo denominado por Svetlana Boym como “intimidación cultural”, vale decir, “un contexto social común” (Boym, 2015, p. 75). En otros términos, hablamos de objetos que cobran valor por su rareza y que para los protagonistas de una época poseen un significado que trasciende la imagen, cuyos rastros generan lo conocido bajo el concepto de “recuerdo pantalla”, como ocurre con el rastro del pez extraído¹¹.

Respecto a la presencia de reliquias en la ficción, entendemos que generan una vinculación irónica con la historia oficial de la Iglesia, fundamentalmente nos referimos a los huesos de San Pedro y San Pablo. Estas reliquias fueron guardadas por el vidente hasta

11 La crítica rusa-estadounidense reflexiona sobre la importancia de los objetos y su papel en la construcción de intimidades culturales, en periodos crepusculares: “Desde la mnemónica griega hasta Proust el código que ha empleado la memoria ha sido siempre el rastro, el garabato, el del detalle, el de la sinécdoque sugerente. Freud desarrolló el concepto ‘recuerdo pantalla’, un detalle contiguo en un contexto determinado que ‘ensombrece la escena olvidada del trauma personal o de la revelación’” (Boym, 2015, p. 90).

su agonía. El profeta iluminado se mostraba como parte de una comunidad religiosa hegemónica, aunque esta lo rechazara como predicador debido a su figura estafalaria, desacertada e indocta. En una línea distinta de aprecio por el objeto sacro, aparece el Santo Sudario que cubría la oficina de un abogado obsesionado con el vidente y la Virgen. En este caso, la descripción del espacio representa cómo la espiritualidad cristiana está situada en la cotidianidad y traspasa la privacidad del rito para instalarse en un espacio laico, en un espacio de circulación no confesional ni dogmático. De esta manera, la religión se apropia de los espacios como una manifestación más de la cultura pop, donde los peces, los estenciles y las imágenes del vidente constituyen el emblema de una generación supuestamente atea.

A propósito de la relación entre reliquia y falsificación, es evidente que la Iglesia ha hecho uso de estas últimas para crear cercanía y control de la feligresía mediante el marcado de espacios no consagrados por definición al culto religioso. En la novela de Bisama (2012), estas alusiones generan una reacción humorística ligada al componente absurdo. En el primer caso, se describe como el vidente es capaz de generar múltiples imágenes de Cristo durante sus expresiones de fe; en el segundo, advertimos cómo la reproducción del Santo Sudario aparece como un adorno reproducido de forma incongruente con los ojos abiertos: y, por último, podemos ver cómo Pobleto atesora los huesos de San Pedro y San Pablo, supuestamente traídos desde el más allá. De manera coincidente, páginas antes en la novela, se menciona que en el cerro yacían esparcidos huesos de conejos muertos:

Levantó a un hombre gordo. Estampó varias veces un paño con la imagen de Cristo al modo del Santo Sudario. (p. 60).

Un abogado santiaguino, suegro del futbolista más famoso de Chile, escribió un libro sobre la Virgen. Se había obsesionado con el caso. Recibía a los periodistas en su oficina en el centro de Santiago, donde colgaba una reproducción del Santo Sudario en la cual Cristo aparecía con los ojos abiertos. (p. 96).

La casa estaba llena de imágenes religiosas. En una cajita, el vidente guardaba una reliquia: los huesos de San Pedro y San Pablo, que le habían llegado desde el más allá. Las cosas no estaban bien. Lo cuidaban cuatro mujeres, todas vestidas de púrpura. El vidente se moría. (pp. 133-134).

Al respecto, el destacado filósofo inglés Bertrand Russell subraya en *Religión y ciencia* (2017):

La creencia en las reliquias resiste, a veces, a la exhibición. Por ejemplo, los huesos de Santa Rosalía, que se guardan en Palermo, habían curado enfermedades durante muchos siglos, pero al ser examinados por un anatomista resultó que eran huesos de cabra. (Russel, 2017, p. 51).

En *Ruido*, vuelven a aparecer las estampitas religiosas. Primeramente, enuncia el narrador que cuando el pueblo se convirtió en un centro de turismo religioso, las estampitas en 3D de la Virgen simulaban una lluvia de luces divinas, descripción que explica el carácter apócrifo del vidente y su palabra. Luego, menciona que comienzan a circular estampitas del vidente, con lo cual demuestra la capacidad de difusión que había alcanzado su imagen. Finalmente, este tipo de litografía vuelve a aparecer para representar la inefectiva protección de la Iglesia frente a la violencia del Estado dictatorial, el mismo que ejecuta reiteradas violaciones a los Derechos Humanos. Referimos lo anterior, pues esta imagen es lo último que puede ver la víctima, esta vez convertida solo en un retrato desprovisto de poder y, también, de toda esperanza. No sabemos si juzga o consuela al torturado, solo sabemos que está presente. Un objeto oscuro, sin poderes redentores, listo para cerrar la hagiografía del terror¹²:

En algunas salas de tortura quedaría una estampita de María pegada al muro. Las víctimas la recordarían a ratos en los escasos momentos en que alguien les sacaba la venda. Pero eso sería todo: una imagen que se cuelga en medio de los golpes eléctricos que sacuden un cuerpo lacerado y desnudo, una imagen

¹² Christian Wehr, en su *Mesianismo negativo y novela del dictador Esteban Echeverría*, Miguel Ángel Asturias y Gabriel García Márquez (2016), observa este fenómeno en la construcción de la figura del caudillo en *El otoño del patriarca* (García Márquez, 1975). Para Wehr, los personajes con rasgos mesiánicos coincidentes con la novela medieval representan, para Latinoamérica, la elaboración de una hagiografía del terror.

que no ilumina a nadie en una sala oscura. (Bisama, 2012, p. 56).

Los objetos en *Ruido* configuran una prolongación del vidente después de la muerte, pues, este permanece en la memoria de su pueblo a partir de los pececillos y sus huellas, su animita, y los estenciles. El profeta de Villa Alemana, entonces, existe para su comunidad y por ella. Sus reliquias y los objetos son muestra de su eternidad a partir de la generación de marcas y huellas imperecederas, con lo cual crea una hagiografía sentimental, producto de esa constelación de objetos. Recordemos que, como menciona Grínor Rojo, en la novela de Bisama todos narran, lo que convierte el texto en un tejido donde los distintos rostros han decidido depositar su identidad, y genera un constructo tanto multisignificante como sincrético:

En ruido, todos narran. La virgen le narra sus cuentos al vidente, el vidente les narra los cuentos de la Virgen a sus seguidores, sus seguidores se los renarran a todos aquellos que quieran oírlos o leerlos, en el pueblo y más allá. En la Vereda del frente se ubican los que narran *urbit et orbi* la historia del vidente, los periodistas, los intérpretes de cualquier pelaje que ellos sean, todos los que se han autoasignado la misión de ver y comentar los prodigios o para respaldarlos y publicitarlos o para desautorizarlos y desbancarlos. (Rojo, 2015, p. 187).

CONCLUSIONES

Los artefactos asociados al culto religioso y su presencia en las novelas estudiadas son capaces de generar múltiples nodos de acercamiento exegético tanto en los personajes como en los espacios, y en la memoria nacional tan asediada y monitorizada. En resumidas cuentas, los objetos religiosos poseen distintos roles, entre los cuales podemos destacar: una perspectiva tentadora, la cual convida al observador a romper la ley que representa; un aspecto castigador que genera culpa y nos recuerda los crímenes de la Inquisición; pero también una función asistencialista y filantrópica que los creyentes atribuyen tanto a los objetos sacros como a las reliquias en busca del bienestar espiritual.

La presencia múltiple de estos objetos de heterogéneo orden y valor permite vislumbrar una visión benjaminiana de la literatura. En ella, los objetos aislados son entendidos como ruinas capaces de evocar significaciones mayores vinculadas con la historia y la memoria. En este sentido, aquellos elementos, en cuanto mediadores de recuerdos comunes, generan una intimidad cultural más allá de la fe, característica que hace a los connacionales relacionarse compartiendo mucho más que juegos del lenguaje.

En suma, podríamos decir que las comunidades retratadas en las novelas poseen un marco cultural cifrado por el catolicismo y el fervor popular. Esto último se materializa en una serie de objetos alegorizados que sostienen un ideario religioso-ético, el cual disputa su campo de acción frente al utilitarismo del sistema político. Lo anterior puede evidenciarse, especialmente, cuando se le otorga al arte sacro un rol vigilante al modo de un panóptico, es decir, cuando el objeto de devoción participa de una construcción que traza líneas hacia el imaginario del infierno y la culpa como elemento de control. Un proceso común en naciones marcadas por la violencia, donde la alegorización y la evasión suelen ser una oportunidad para lidiar con la crisis. Además, podemos observar una evolución, dentro del corpus, de la religión; esta transita de una manifestación vigilante e inquisidora en D'Halmar (1924) a una expresión sumamente castigadora en Donoso (2015), seguida de un culto popular exuberante y absurdo en Lafourcade (1997), pasando por una religiosidad elitista y mutable en Fontaine (1998), hasta culminar en una presencia cargada de huellas y artefactos que se funden con la cultura pop.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Augé, M. 1998. *Dios como objeto. Símbolos-cuerpos-materias-palabras*. Barcelona: Gedisa.
- Avelar, I. (2000). *Alegorías de la derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago de Chile. Recuperado de www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía de la Universidad ARCIS .

- Bataille, G. (2018). *Teoría de la Religión*. Madrid: Taurus.
- Baudrillard, J. (1990). Videosfera y sujeto fractal. P. Virilio, & J. Baudrillard, *Videoculturas de fin de siglo* (pp.27-36). Cátedra.
- Baudrillard, J. (2004). *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI editores.
- Baudrillard, J. (2008). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- Benjamin, W. (1989). Tesis de filosofía de la historia. W. Benjamin, *Discursos interrumpidos* (pp.175-192). Taurus.
- Benjamin, W. (2006). El origen de "Trauerspiel" alemán. En W. Benjamin, *Obras completas (Libro I, Vol.1): Origen del drama barroco alemán* (pp. 117-459). Madrid: Abada Editores.
- Bisama, Á. (2012). *Ruido*. Santiago: Alfaguara.
- Boym, S. (2015). *El futuro de la nostalgia*. Madrid: Antonio Machado libros.
- Cid Hidalgo, J. (2009). "Yo sé la verdad". Locura, familia y subversión en Coronación de José Donoso. *Cuadernos de Literatura*, 14(26), 124-143.
- Debord, G. (2009). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: PreTextos.
- De Toro, A. (2011). Literatura glocal. ¿Literatura postdictadura? Las historias menores o la memoria como Gran historia. *Cuando éramos inmortales* de Arturo Fontaine en el contexto de la novela chilena contemporánea actual. En J. Reinstädler (Ed.), *Escribir después de la dictadura: La producción literaria y cultural en las posdictaduras de Europa e Hispanoamérica* (pp. 273-294). Madrid: Vervuert Verlagsgesellschaft.
- D'Halmar, A. (1924). *Pasión y muerte del cura Deusto*. Santiago: Editora internacional.
- Donoso, J. (2015). *Coronación*. Santiago: Alfaguara.
- Fontaine, A. (1998). *Cuando éramos inmortales*. Santiago: Alfaguara.
- Foucault, M. (2003). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI editores.
- Gordillo, G. (2014). *The rubble. The afterlife of destruction*. Durham and London: Duke University Press.
- Lafourcade, E. (1997). *Cristianas viejas y limpias*. Santiago: Planeta.
- Parker, C. (1993). *Otra lógica en América Latina: religión popular y modernización capitalista*. Santiago: Fondo de cultura económica.
- Phillipps López, D. (2002). (D) escribir la homosexualidad:(algunos ejemplos modernistas). *Boletín Hispánico Helvético: historia, teoría (s), prácticas culturales*, 45-57.
- Pimentel, L. A. (2001). *El espacio en la ficción: Ficciones espaciales. La representación del espacio en los textos narrativos*. México: Siglo XXI editores.
- Rancière, J. (2011). *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorsal.
- Rojo, G. (2015). Pedalear, rockear, crecer y recordar: *Ruido*, de Álvaro Bisama. *Taller de letras*, (57), 175-194.
- Russell, B. (2017). *Religión y ciencia*. Santiago: Zig Zag.
- Trigo, P. (2002). *La institución eclesíastica en la nueva novela hispanoamericana*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- Wehr, C. (2016). Mesianismo negativo y novela del dictador. *Romanische Studien*, 4, 205-224.
- Žižek, S. (2005). *El títere y el enano. El núcleo perverso del cristianismo*. Buenos Aires: Paidós.