UJa Universidad de Jaén
ANTROPOLOGÍA EXPERIMENTAL

Antropología Experimental
http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae
2020. nº 20, Texto 24: 339-353

Universidad de Jaén (España)
ISSN: 1578-4282 Deposito legal: J-154-200

DOI: https://dx.doi.org/10.17561/rae.v20.24
Recibido: 30.04.2020 Admitido: 23.11.2020

LA COMUNIDAD SAGRADA EN "CUERPOS PROHIBIDOS": Aprendizaje, transgresión y sacrificio

Egon ÁLVAREZ
Universidad Academia de Humanismo Cristiano (Chile)
egonalvarezvargas@gmail.com

HE SACRED COMMUNITY IN "PROHIBITED BODIES": Learning, transgression and sacrifice

Resumen
A partir de la novela "Cuerpos Prohibidos" del escritor chileno Marco Antonio de la Parra, el artículo se interroga sobre la experiencia sagrada en una comunidad en el contexto de la posmodernidad. Tratándose de una escritura en clave narrativa de "Edipo Rey" de Sófocles, se hace el vínculo entre ambos textos en función de identificar particularidades y diferencias en ambas comunidades imaginarias, a partir de la experiencia sagrada en cada una de ellas. Simultáneamente, se relevará el análisis de textos literarios como material etnográfico y la capacidad que tendría de penetrar en aquellos intersticios que el trabajo de campo no logra alcanzar.

Abstract
Starting with the novel "Cuerpos Prohibidos" by the chilean writer Marco Antonio de la Parra, the article asks about the sacred experience in a community in the context of postmodernity. In the case of a narrative key writing of "Oedipus Rex" by Sophocles, the link between the two texts is made in order to identify particularities and differences in both imaginary communities, based on the sacred experience in each of them. Simultaneously, the analysis of literary texts as ethnographic material and the capacity that it would have to penetrate those interstices that fieldwork fails to achieve will be revealed.

Palabras clave
Comunidad. Sagrado. Profano. Chivo expiatorio. Marco Antonio de la Parra
Community. Sacred. Profane. Scapegoat

Introducción

Se dice que vivimos en una sociedad secular, la cual no fue una creación espontánea en ningún caso. Principalmente desde la ilustración, el modernismo y su resolución más evidente en el posmodernismo, ha sido un proceso que ha suscitado diversas reflexiones, (Todorov, 2008; Zizek y Gunjevic, 2013; Girard, 1983; Girard, 1986; Eliade, 1998; Eagleton, 2017) y tratándose preminentemente de exposiciones de una forma de vida occidental, en prácticamente todas estas discusiones se hace hincapié en la crisis de la vida y muerte de Dios. Más allá de que se traten de trascendencias superficiales o religiosidades profanas (Sánchez, 1998), las nuevas comunidades sagradas han de ser entendidas en el contexto del posmodernismo, donde la fragmentación y atomización permiten la coexistencia y habitabilidad de varios mundos de manera simultánea (Harvey, 2012). De esta manera, es posible transitar por el laicismo absoluto durante el día, para tomar

unos minutos de experiencia sagrada por la tarde, incluso variando de día en día el "templo" de dicha experiencia. El "ritualismo degradado" al que hace referencia Mircea Eliade (1998) se hace más patente con la pululación de nuevos credos, que incluso son sumados sin problemas por sus practicantes a otras creencias previamente adquiridas.

Dios ha muerto varias veces y su no existencia se proclama como la permisividad absoluta, pero así también otros han dicho que precisamente porque existe todo está permitido (Zizek y Gunjevic, 2013). Como sea, más allá de Dios o dioses, la dimensión sagrada parece algo inextinguible y uno podría augurar que aun con la muerte de todo un panteón divino, así como la vida, lo sagrado se abre camino.

Mircea Eliade (1998) vincula al mundo sagrado con lo cosmogónico, el origen de todas las cosas y a través de la ritualización periódica se revive el mito de origen. A partir de simbolismos se da sentido a lo homogéneo y neutro del mundo, produciendo esta ruptura que da lugar a una comunicación entre el mundo cósmico y el nuestro. Habitar un mundo sagrado significa entender que allí donde amenaza el vacío de lo profano, la consagración es posible, para de esta manera integrarla a esta perspectiva del mundo. Esta visión habría traspasado las fronteras de todas las épocas y sin importar cuan secular se haya vuelto la sociedad, incluso la existencia más desacralizada sigue conservando vestigios de una valoración del mundo.

Terry Eagleton (2017) sin embargo, nos advierte que la posmodernidad promete alcanzar el ateísmo y que tal vez las últimas décadas del siglo XX, será vista como la época en que Dios realmente acabó de morir. Esto sería posible porque el hombre posmoderno habita una cultura antitrágica, superficial, alineal, antiuniversalista y-tal vez lo más determinante respecto a lo religioso-tiene una completa aversión por la interioridad. Aquellos restos de religiosidad de un mundo antiguo no serían más que falsas espiritualidades. El acercamiento a nuevas trascendencias, principalmente las importadas desde oriente (budismo, sufismo) son un producto vivido con la misma trascendencia de asistir a un espectáculo o una tarde en el gimnasio. Para este autor hay algo clave. Antes de enunciar que vivimos en una era posrreligiosa, es necesario entender que el hombre posmoderno vive una cultura postrágica. La tragedia está definida por el determinismo del héroe y como sin importar sus actos, nada puede torcer el destino que han determinado fuerzas superiores (dioses). Por otra parte, el hombre trágico sufre pérdidas irremediables, porque el hombre trágico posee (o padece) una subjetividad más profunda que el hombre posmoderno. Sin embargo, este enfoque combina una percepción clásica de la experiencia sagrada en una época completamente distinta como la posmodernidad. Esta especie de nostalgia por lo sagrado resulta incoherente con los tiempos actuales y el trabajo consiste más bien en una nueva conceptualización de lo sagrado, más que corroborar el cumplimiento cabal de normas a cumplir para separar experiencias trascendentales de otras que no lo son.

Tomando uno de los elementos rituales de las sociedades tradicionales (la violencia), René Girard (1983) describe lo sagrado como el ejercicio en que toda la comunidad toma parte y donde la violencia es un ingrediente clave. En principio para este autor el orden cultural es ante todo un sistema organizado de diferencias, donde las distancias que distinguen a unos de otros otorgan espacios para desarrollar cada uno su identidad. Cuando surge la crisis de las diferencias entre unos y otros, esta pérdida de diferencias provoca una rivalidad que puede llegar hasta una lucha a muerte entre parientes o miembros del mismo grupo (Moreno, 2011). En función de evitar la destrucción de la comunidad, ésta vuelca toda esta violencia en un chivo expiatorio, cuyo sacrificio consagra el lazo social de un grupo al borde de su desintegración. Es este precisamente el mecanismo que estaría presente en el umbral de la humanidad y por lo mismo, René Girard (1986) postula que lo sagrado estaría en el origen mismo de la sociedad, entendiéndolo como aquel evento cíclico-violento que fortalece la comunidad. Este modelo parece describir muy bien lo ocurrido en sociedades tradicionales, pero se debe revisar cómo funciona en sociedades posmodernas occidentales. En relación con lo anterior, Gina Rodríguez (2011) se pregunta si acaso estamos frente a un ocaso de lo sagrado. Lo anterior porque en las sociedades postradicionales, en efecto se ven las crisis de las diferencias, pero la violencia resultante de estas crisis pierde su sentido de adhesión y cohesión social. A causa de la injusticia y arbitrariedad en otorgar el rol de chivo expiatorio, el sacrificio se convierte en algo vacío y nefasto, que ha de ser respondido con más

violencia. De esta manera, el chivo expiatorio pierde su poder aglutinador de voluntades y su sacrificio no es una violencia resolutiva, sino más bien la invitación a una serie interminable de venganzas. De esta manera, la violencia, otrora sagrada, devendría en prosaica, desacralizada y sin contenido.

Para Bateson & Bateson (2013), los griegos estaban más cerca de lo sagrado no cuando recurrían al panteón de dioses, sino al hacer referencia a circunstancias epifenomenales como *ananké* (la fatalidad), *hubris* (la arrogancia en el uso del poder) y *nemesis* (el castigo divino). De esta manera, según este autor, lo sagrado encierra un sentido trágico, pero el núcleo estaría más bien en aquellos conceptos abstractos que son constituyentes de toda tragedia.

El sentido de lo trágico y la violencia son componentes esenciales en la experiencia de lo sagrado. Por un lado, la tragedia otorga la profundidad en los sujetos, en este autoexamen constante que consulta y muchas veces cuestiona el "por qué" en su rol ante el determinismo otorgado por las fuerzas superiores. Muchas veces pueden luchar contra los designios del destino, pero la rendición de cuentas es inevitable. La violencia por otra parte, que surge como amenaza a la estabilidad y existencia de una comunidad, finalmente termina ejerciendo su poder aglutinador a través del mecanismo del chivo expiatorio. Sin embargo, lo anterior ha sido planteado en función de sociedades predecesoras a la posmodernidad. Queda entonces deambulando la interrogante respecto a cómo es la experiencia de lo sagrado en el contexto de la posmodernidad.

Tragedia y violencia han sido tratados en amplitud en la literatura y es propósito del presente ensayo adentrarse en las mutaciones de la experiencia sagrada a través del análisis literario. Para ilustrar lo anterior, se practicará una etnografía desde lo literario, utilizando la novela "Cuerpos Prohibidos" del escritor y siquiatra chileno Marco Antonio de la Parra, cuya base argumental consiste en una versión novelada de "Edipo Rey" de Sófocles, ambientada en la sociedad chilena que transita de la modernidad a la posmodernidad (década del cuarenta a finales de la década del sesenta).

La letra quieta y la escritura movediza

La literatura y el arte pueden considerarse como otra vía de hacer ciencias sociales. A partir de textos consolidados como los de Cervantes, Shakespeare, Dostoyevski y Kafka, incluso pasando por los textos más pueriles, en todos ellos hay algo a desentrañar. Bajo el ejercicio de desencriptar la literatura (arte que convoca el presente ensayo), lo literal pierde fuerza ante la exuberancia simbólica y es allí donde hay que buscar el sentido que interesa a las ciencias sociales.

Un fenómeno movedizo, que trasciende a una posición fija y carece de un anclaje domiciliario, requiere una observación que comparta este espíritu nómade. La rigidez epistemológica no basta-o, mejor dicho, no es pertinente en lo absoluto-a la hora de intentar esclarecer fenómenos de este tipo.

De acuerdo con la característica inmutable del texto escrito, pareciera ser que esta rigidez se traspasa al contenido implícito en la obra. Sin embargo, este producto cultural está a la espera de constantes desarticulaciones, exégesis, desmembramientos y confrontaciones. La quietud aparente de la palabra no guarda relación alguna con los movimientos que se gestan en quien se acerca a ella. En este sentido, la literatura es la bodega sin fin que almacena hasta las reflexiones más singulares que conciernen a la humanidad. La característica imperturbable de su forma escrita es la mejor ventaja para aquellos obsesionados en la conservación del objeto de estudio.

La antropología literaria se inscribe como un lenguaje nuevo y metadiscurso humanista, que gira en torno a una trilogía temática: articulación entre lenguaje y cuerpo, indisciplinamiento de las ciencias sociales y definición de lo intercultural (Cárcamo, 2007). En este sentido, la palabra perpetuada por la literatura, no se trataría sólo de un fenómeno comunicativo, sino de una experiencia comunicativa, en la que se conjugan modos de ser y visiones de mundo.

Es importante señalar el lugar desde donde se proyecta la antropología literaria: desde la suspicacia y el escepticismo en una supuesta inocencia contenida en la literatura. ¿Acaso Shakespeare nos quería contar una historia de venganza en "Hamlet" o bien se trataba de un anticipo freudiano, en que el hijo se frustra al no ser él quien cometa los crímenes y transgresiones del tío usurpador? ¿El Quijote es una literatura del delirio o bien de la imitación? ¿El Proceso y El Castillo

de Kafka son relatos de la condición humana desde el absurdo, o bien es el anuncio de la soledad y extravío de la floreciente humanidad del siglo XX? ¿El libro del Levítico es un listado de imperativos divinos o bien se trata del primer manifiesto de un pueblo que ha hecho consciente lo importante de las prohibiciones en una cultura?

La antropología literaria codificará y decodificará los significados a estudiar en la obra, así como su orden y diversidad, apoyo o rechazo al medio cultural en el que se desenvuelve (Caramés y Escobedo de Tapia, 1994). Al considerar la escritura como un hecho etnográfico, el texto a analizar será exprimido hasta develar aquel discurso que traspasa el análisis del orden de unas letras que siguen a otras, palabras cuya composición y mezcla entregan un mensaje de primer orden. Lo que se pretende en este tipo de análisis es destilar aquel mensaje de los textos, fijar la mira en la alegoría y de esa manera mostrar la representación cultural contenida en la escritura.

De acuerdo con René Girard (1986) conforme pasa el tiempo, la crítica moderna ha volcado su desconfianza hacia el uso de los textos literarios. La suspicacia está basada en lo inseguro o poco precisas que podrían resultar las interpretaciones que de allí emergen. En la Edad Media, en las aldeas asoladas por la peste bubónica, el hecho de pronunciar la palabra "peste" significaba la posibilidad cierta de contraer la enfermedad. El temor a utilizar la literatura como material etnográfico parece encerrar un recelo similar: el hecho de tratar con textos que narran ficciones permitiría que nuestros trabajos mismos sean considerados en el plano de lo irreal, de lo no objetivo, mucho menos científico. Sin embargo, ahí radica el valor epistemológico de la comunicación fronteriza de las disciplinas: el diálogo entre ambos terrenos, intercambiando elementos entre una y otra, desnudando el sentido que da la antropología en la literatura. Esto último resulta sumamente valioso, porque nos mueve desde aquella lectura aprensiva que no ve más allá del orden de frases a una carente de toda inocencia, que ha cambiado la venda de la desconfianza por los anteojos de la crítica.

En cierto modo es en lo irreal o imaginario de la literatura donde reside el valor de la antropología literaria, puesto que hace eco de aquella experiencia no expresada en apariencia, es decir, se construye una antropología desde la experiencia literaria (de la Fuente, 1997). Lo irreal-constituyente innegable de la literatura-a primera vista parece amenazar todo alcance objetivo y trazable por parte de los lineamientos científicos. Sin embargo, esta dimensión de lo irreal también es un componente esencial de aquella conducta humana que la antropología desea describir. De esta manera, a través de otra vía-la literatura-existe la posibilidad de indagar en otros tipos de saberes del hombre, aquellos que otras metodologías como el trabajo de campo, puede pasar por alto.

Como ya se ha dicho anteriormente, el presente ensayo utilizará como base argumental la novela "Cuerpos Prohibidos" del escritor y siquiatra chileno Marco Antonio de la Parra. Esta novela será necesariamente contrastada con "Edipo Rey" de Sófocles, puesto que se trata de una reescritura de la tragedia griega. En el siguiente capítulo, a modo de presentación de resultados, se expondrá el argumento de la novela resaltando los episodios más relevantes para los propósitos del presente artículo. Para facilitar lo anterior, la exposición del argumento de la novela se dividirá en aprendizaje, transgresión y sacrificio, los tres temas puntales del análisis etnoliterario que pretende alcanzar el presente estudio.

Edipo Rey: primero como tragedia, después como novela

Aprendizaje

La novela "Cuerpos Prohibidos" transcurre en Chile, desde finales de la década del cuarenta hasta finales de la década del sesenta. Los personajes que componen la historia son los mismos que "Edipo Rey" de Sófocles en cuanto a su devenir a través del argumento, sin embargo, sus nombres han sido cambiados. De esta manera, Edipo es Eduardo, Yocasta es Yolanda, Creonte es Néstor, Tiresias es Tigresa, por citar a los principales.

La historia parte con un joven de veinte años llamado Eduardo viviendo en una hacienda en la precordillera de la región del Bío-Bío en el sur de Chile. Toda la tragedia se inicia cuando a través de la cerradura de la puerta él espía a sus padres (al final se enterará que son padrastros) teniendo

sexo. Esta experiencia lo lleva a tener accesos violentos, así como una serie de reacciones ambivalentes, que van desde el odio homicida hasta la excitación más pertinaz.

> "Me llevé la mano al miembro, me sacudí angustiado el obediente envoltorio tenso por la excitación. Tenía ganas de llorar, de matarlos, de quererlos…ellos dos eran la perdición, el horror, el disparate…descubrí que los odiaba. Con dolor por su ternura, con hiriente congoja por su cariño. Los odiaba. No podía perdonarlos. No."

Esta revelación de alcoba y la confusión que desata en él, lo lleva a abandonar la casa durante unos días, perdiéndose en diversos pueblos cercanos. Cada vez que recuerda el episodio de sus padrastros, el acceso de ira le provoca masturbarse, incluso en lugares sagrados como cementerios y capillas.

> "Dormí en el cementerio. Me masturbé con frenesí en tumbas y reclinatorios. En la capilla, donde entré clandestino huyendo del frío de la noche recaí en mis preguntas y sentí otra vez la mezcla indeseable de tormento y deseo. Diez veces me masturbé…Odié sobre todo a mi padre y quise, sí, quise también entrar en el cuerpo de mi madre."

En este primer deambular, Eduardo se encuentra con un viejo misterioso que lee su futuro en las cartas. En la lectura aparece un hecho claro e inapelable.

> "-A quien matarás será a quien te dio la vida; a quien le harás el amor será a quien te parió. No tienes otra salida."

Pese a desestimar este augurio, decide abandonar para siempre la hacienda llevando consigo tan solo una guitarra. De ahí hasta cierto punto de la novela es apodado "El Guitarra" y suele cantar tonadas en bares que evocan la ya clásica marginalidad representada en la literatura (prostitución, violencia y abuso del alcohol). En su deseo por dejar atrás lo que había sembrado confusiones en su despertar sexual, intenta mantener sexo con prostitutas, pero las erecciones no son exitosas. Conforme "El Guitarra" (Eduardo) va cambiando de bares y localidades, va recurriendo a una serie de relatos míticos que justifican su impotencia: amores muertos que le habían impedido estar con otras mujeres, maldiciones diabólicas y accidentes infantiles. Finalmente, él mismo se fabrica una creencia que hace alusión a una de las razones por las cuales abandona la casa paterna.

> "Yo era puro. No como mis padres. Yo no engañaría a nadie."

En uno de los bares que frecuenta, una de las prostitutas le sugiere ir a Santiago a visitar a algún curandero que lo alivie de su aflicción. La visión que se tiene de la capital en el mundo provinciano que frecuenta, es el de un lugar de suma decadencia, donde las familias que emigran hacia allá van derechamente a morir y la vida bohemia se vive en extremo.

En esta nueva empresa es cuando "El Guitarra" llega a Paine y en una cafetería, de una puñalada da muerte a un desconocido, luego que éste comiera sin su consentimiento de su plato de huevos fritos. "El Guitarra" escapa y se sube de polizonte a un tren que viaja a Santiago. Una vez aquí, se dirige al barrio Hipódromo, del cual le habían hablado ya en los bares de provincia. El mundo que descubre gira en torno al sexo y el peligro inminente alrededor del mismo. Lo más gráfico de esto corresponde al personaje de Sissi, un travesti que es una especie de regenta del barrio. Ella lo seduce y lo convence de pasar diez días junto a ella, soportando la tentación de consumar las provocaciones eróticas a las que es sometido. Una vez pasado los diez días, Sissi le dirá un acertijo y en caso de no resolverlo, ella lo obligará a ser violado por un hombre que padece sífilis. En estos momentos, "El Guitarra", tal como en la cafetería de Paine, está muy atento y

solícito a aceptar cualquier tipo de desafío que no lo haga ver como un pusilánime. Al cumplirse el plazo, "El Guitarra" da con la respuesta al acertijo y ante el espanto de este hecho inusitado (muchos hombres habían perdido el mismo desafío y vagaban dementes por la sífilis en el mismo barrio), Sissi y su séquito abandonan el barrio Hipódromo.

Es en este momento cuando el protagonista de la novela tiene un definitivo cambio de identidad: deja de ser "El Guitarra" (aquel joven simpático que cantaba boleros por alguna propina) y se convierte en Eduardo, el regente del barrio Hipódromo. Por deshacerse de la tiranía de Sissi, es ungido por clamor popular como el nuevo jefe de la zona. En recompensa, Néstor ofrece a su hermana Yolanda (viuda del desaparecido regente anterior, que como ya se intuye, fue asesinado por Eduardo en la cafetería de Paine) en calidad de esposa para Eduardo. Es aquí donde comienza el desenfado erótico entre Eduardo y Yolanda, que los llevará a tener descendencia, a la gloria y finalmente a la tragedia.

Transgresión

La impotencia sexual de Eduardo queda atrás, sobre todo cuando mantiene sexo con Yolanda de manera desenfrenada. De la Parra extrema los detalles de aquellos encuentros, de boca de Eduardo quien es el narrador en primera persona de la novela, esto porque en palabras del autor "el sexo es el lugar sagrado del protagonista, es el sitio donde todo su mundo cobra sentido". Su *performance* sexual con Yolanda se hace legendaria y Eduardo inunda respeto y miedo entre sus más cercanos colaboradores que no dudan ante cualquier trabajo que éste les encomienda. Después de varios días de encierro junto a Yolanda, su cuñado Néstor le comenta que con la partida de Sissi muchos han venido a reclamar "el reino" del bajo mundo. Eduardo, con el orgullo y decisión que le ha dejado su desempeño sexual, ordena la muerte de todos aquellos que han manifestado enemistad con él. Así las cosas, mientras Eduardo y Yolanda inician un nuevo ciclo de sexo desenfrenado, Néstor y los seguidores de Eduardo se encargan de dar muerte a todos sus enemigos. Sexo y muerte se van solapando en las descripciones, ambos de manera descarnada. De esta manera comienzan las décadas en las que Eduardo se convierte en el rey del bajo mundo, la bohemia, llegando incluso a tener influencia en el mundo político.

> "Juro que una vez el Presidente de la República solicitó mi consejo antes de redactar una ley que persiguiera al Partido Comunista (la "Ley Maldita" de González Videla).
> -Jódalos, Su Excelencia-le escribí-. Son la peste de este mundo. Hacen pelear a los hijos con los padres y hacen creer a las putas que serán princesas."

En este contexto de opulencia y omnipotencia, Eduardo va personificando cada vez más su rol de líder y todo ese poder del que se sabe poseedor, lo escenifica en las descripciones de sometimiento y control de los encuentros sexuales con Yolanda. Cada vez que sus negocios se ven amenazados por competidores o por desempeño financiero, Eduardo encuentra la forma de revitalizarlos. Es así como en una época decadente se le ocurre entrar al negocio del tráfico de cocaína y con el dinero obtenido, inicia la construcción de una torre en el barrio Hipódromo.

> "Un palacio vertical que dejaría bien en claro que estábamos por encima del bien y el mal. Por encima de lo terrestre y lo marino. Más cerca que nadie de cualquier dios concebible."

Los hijos que ha tenido con Yolanda ya están grandes y comienzan a presentar "síntomas" que a Eduardo se le hacen molestos. René y Silvana son homosexuales, Rubén tiene amoríos con las prostitutas y Alejandra es conocida por una menguada inteligencia. En el contexto de la novela (y de la época en Chile, comienzo de los años sesenta) aquellas cualidades de sus hijos le pesan a la hora de mantener la estabilidad del negocio. Hay reproches de la gente que debería temerle y con la pérdida de respeto, se comienza a ceder terreno a los competidores.

Con la inauguración de la torre, sin embargo, su posicionamiento en Santiago, el país e incluso en el extranjero toma un nuevo aire. Aquella torre que se ve de todas partes en la capital es una extensión de su poderío sexual.

> "Con el tiempo, nadie pudo creer que alguna vez hubo un loco regente de prostíbulos, hampón de la coca, dueño de camiones y usurero, capaz de construir un monumento a su propia verga sobre el perfil de la capital de la nación."

El terremoto de 1960 si bien no logra derrumbar la torre por completo, la deja en ruinas casi apenas inaugurada. En estos momentos Silvana abandona la casa después que Eduardo la golpeara por ser lesbiana y Rubén se pierde en las drogas y prostitutas. Además, la potencia sexual de Eduardo comienza a decaer y le es cada vez más difícil lograr una erección. La relación con Yolanda se ve afectada, además, por el trato que Eduardo tiene con sus hijos. A estas alturas, la comunidad comienza a permearse de desgracias y será su mismo líder quien clamará por un chivo expiatorio.

Sacrificio

La historia avanza en el tiempo y a finales de la década del sesenta, una peste hace estragos entre los trabajadores homosexuales que regenta Eduardo. Tal vez esta es la última ocasión en que Eduardo se vale de una desgracia para convertirla en negocio, puesto que organiza un número musical para realizar funciones con todos los moribundos.

> "-Que trabajen para nosotros hasta el último día de su existencia.
> Temimos por los decesos súbitos, pero hubo nuevos enfermos que reemplazaron a los fallecidos…La peste no se detuvo hasta que indagamos su procedencia…Y sólo entonces, cuando se develó el origen de la maldición, cuando fueron castigados los hechores, se descansó en paz."

Como las malas noticias se van sucediendo, por orden de su hermana Yolanda, Néstor viaja a Chiloé a buscar respuesta donde unos brujos "que habitan en una isla frente a Queilen, donde hay sólo un apellido y abundan los débiles mentales y tuberculosos". En ese lugar se le dice a Néstor que la peste y las desgracias no se irán hasta que se haga justicia con Sergio, el antiguo esposo de Yolanda (y el padre de Eduardo, a quien él dio muerte en el cruce de trenes en Paine). Se dice que su asesino carga con el estigma maldito que él portaba. Eduardo anuncia que se ha de buscar al asesino de su antecesor. "Haré justicia con mis propias manos", sentencia.

Después de una serie de interrogaciones se logra dar con el lugar del crimen: Paine. Eduardo y Néstor viajan allá, el primero recordando la pelea que tuvo lugar antes de irse a Santiago. En estos momentos son las intuiciones, corazonadas y otras señales agoreras las que gobiernan el curso de acción.

> "-Yo estuve aquí. Creo que te conté - (dirigiéndose a Néstor)-. Es lugar de cuchillos y peleas. Aquí algo raro había, lo olfateé entrando."

Como no obtienen respuesta en el lugar del crimen, Eduardo cede a las insistencias de Néstor y van a ver a Tigresa, un travesti que antes era hombre y después de un encuentro sexual con un demonio, habita ambos a sexos sin llegar a definirse en uno. Su maldición la define de la siguiente manera:

> "-Mírame. Estoy condenada a ser lo que no soy. O si soy lo que soy, ser lo que no quiero ser. Apenas parecerme. Soy un engendro, un cruce de desgracias, el tormento de quedarme siempre en esta orilla pudiendo saber muy bien qué hay en la otra. Fui hombre, fui mujer, ahora no soy nada."

Esta maldición, según narra Tigresa antes de dar respuesta a lo que Eduardo quiere saber, está condicionada por la seducción a la que fue sometida en los tiempos en que se creía un hombre omnipotente. A través del placer sexual ofrecido por este demonio desconocido, cae en la condena de conocer ambos tipos de gozo sexual, gozos que jamás serán simultáneos. Eso es crucial en la condena que carga Tigresa, la cual se hace más pesada al otorgársele además la inmortalidad y la capacidad de prever el provenir.

Eduardo insiste en que Tigresa revele lo que ve en él y al decirle que él ha matado a su padre "creyéndolo extraño", además de anunciar otros crímenes que no alcanza a especificar por la reacción iracunda de Eduardo. Ante la negativa de éste a aceptar sus revelaciones, Tigresa le dice:

> "-La verdad es horrorosa. A mí me dolió igual. No somos más que una ficción acerca de nosotros mismos."

En este momento, con todos los augurios en su contra, Eduardo comienza a mover las historias de manera tal que se opongan al determinismo trágico de las predicciones que se han cernido sobre él todo el tiempo. En virtud de lo anterior, llega a uno de sus locales Alejo, un conocido de él de sus tiempos viviendo en provincia. Solían ser rivales porque Alejo era hijo de inquilinos de la hacienda y siempre había envidiado la comodidad de Eduardo. Sin embargo, su antiguo coterráneo llega en son de paz a dar aviso del fallecimiento de los que fueran sus patrones, padres de Eduardo, los mismos a los que vio en la intimidad y la razón por la cual se fue de casa.

La alegría de Eduardo dura poco, porque al correr donde Yolanda a dar cuenta de como se habían equivocado los augurios respecto a la muerte de su padre, ella le revela que con Sergio habían tenido un hijo que fue entregado a un matrimonio hacendado del sur. Un antiguo trabajador se lo ha dicho y además había hecho un seguimiento del niño durante un tiempo.

> "Creció alegre y sano, pero no saben por qué desapareció cuando despuntaba la más linda juventud. Que era solo y meditabundo, que tenía buena voz y tocaba la guitarra…"

Esta revelación lo lleva a confrontar a Alejo, a quien ha instalado en uno de sus bares para ser atendido como el más distinguido de los invitados. Alejo se niega a revelar la información respecto a ser un hijo adoptado, por lo que Eduardo lleva este desacuerdo a un terreno que Alejo no puede negarse: una guerra de payas. Entre tonada y tonada, con muchos testigos presentes y después e las provocaciones de Eduardo, Alejo revela la verdad.

> "De niño en conversaciones/ de mis padres yo escuché/ una serie de versiones/ sobre un extraño bebé/ Había llegado de lejos/ un paquete lloroso/ envuelto en diarios viejos/ a aliviar el reposo/ de un matrimonio mayor/ mis auténticos patrones/ que vivían el dolor/ de no ver hijos con sus dones."

La suma de información hace inevitable que Eduardo ceda al paso de la verdad. Va en busca de Yolanda a quien encuentra en la cima de las ruinas de aquella torre construida en honor a sí mismo. En un principio, ella le recomienda hacer caso omiso a la verdad como estrategia para sobrellevar tamaña revelación.

> "La verdad ha caído sobre nosotros como el filo de un verdugo…Si puedes aún, permanece en la ignorancia. Piensa que es un sueño, una pesadilla destemplada…Repítete: no es cierto, estaba ebrio, no me he enterado."

Eduardo rehúsa desentenderse de la verdad y Yolanda ya más resignada, como última oportunidad de ver la realidad de otra forma, sugiere una posibilidad de lo que pudo haber sido.

> "Debimos nombrar culpables al azar, chivos expiatorios por docenas, asesinar a medio mundo hasta que la sangre lavara todo, incluso la sangre…Debimos habernos rodeados de asesinos, hasta nadie pudiera decir que estaba libre de culpa. Que el olor de la carroña embriagase los sentidos hasta borrar el deslinde entre la culpa y lo permitido."

En un forcejeo al borde de la cima de la torre, Yolanda cae y Eduardo sólo alcanza a tomar un broche de lapislázuli que alguna vez le había regalado. Ante la muerte de su madre, amante y madre de sus hijos, Eduardo se clava ambos ojos con aquel broche y abandona lo que antes fueran sus territorios, acompañado de su hija Alejandra, la que se prostituye en función de mantenerlo. De su otra hija Silvana, nunca más se sabe y sus otros hijos son asesinados por Néstor, quien le advierte no entrometerse en su antiguo territorio, bajo la promesa de matarlo. De ahí en más, Eduardo pasa los días ciego y relatando su historia ante cualquier público que desee escucharlo en la calle.

Los intersticios perversos de lo sagrado: aprendizaje, transgresión y sacrificio

"El Guitarra" a Eduardo: aprehendiendo una identidad

Antes de introducirnos en la presente tragedia y en función de resumir el mecanismo de esta, revisemos brevemente otra. Macbeth y Banquo vuelven de la batalla que termina de expulsar a los noruegos e irlandeses de sus tierras. Las promesas de lealtad a la patria y al rey abundan, así también la legendaria valentía de Macbeth, quien no conoce de retrocesos en el campo de batalla.

¿Qué lleva entonces a Macbeth a asesinar a Duncan, su primo y rey de Escocia?Un encuentro con tres hechiceras, que predicen con exactitud su ascenso como noble de una región cuyo Lord ha traicionado a los escoceses. Sin embargo, después de este augurio, lanzan otro que hace referencia a la coronación de Macbeth como futuro rey de Escocia. De ahí en más, Macbeth y Lady Macbeth (a quién confiesa esta predestinación) planean la conspiración para asegurar la corona. Asesinato, traición y falsas acusaciones, nada de esto será un impedimento para dar forma a lo que aquellas brujas han visto. Una vez coronado, inquieto y paranoico, Macbeth sostiene otro encuentro con las mismas agoreras y le dicen que su reinado tiene un límite de tiempo, será asesinado por aquel "no parido por mujer alguna" justo cuando el bosque de Birnam camine y se mueva hacia Dunsinane. Al contrario de lo que sucede con la primera profecía, Macbeth hace todo lo posible con tal de ir en contra de este nuevo anuncio y comienza a asesinar a los rivales que él mismo va creando. Aun así, descendientes y parientes del asesinado rey Duncan se unen para reclamar la corona. Ocultándose detrás de matorrales en el bosque de Birnam, los van moviendo hasta Dunsinane y de esa manera entran al castillo, donde Macbeth es finalmente asesinado por McDuff, quien confiesa antes de entablar el duelo que nunca fue parido por su madre, pues fue arrancando antes de su vientre.

La elección de "Macbeth" no es artificiosa y en realidad contribuye a entender de manera recursiva tal vez (literatura hablando de literatura) el tránsito del héroe a través de lo que se presenta como sagrado, entendiendo esto último como aquella ruptura en la homogeneidad del mundo, que provoca una revelación de una realidad absoluta, oponiéndose a la no-realidad de la inmensa extensión circundante (Eliade, 1998). Esta hierofanía o manifestación de lo sagrado, necesariamente trae consigo una refundación de mundo, una cosmogonía que podría sugerir una expresión imperativa del tipo: "Es aquí donde comienza el nuevo orden y la correcta interpretación de las cosas". De esto se vale, además, el sentido trágico de la experiencia sagrada que deviene en un determinismo contra el cual nada puede hacer el hombre (Eagleton, 2017).

La presencia sagrada, el eje en torno al cual se construye una comunidad es el sexo. Para entender el ascenso y caída de Eduardo se debe agregar tal vez una idea más. En el caso del héroe de esta novela chilena, él descubre esta dimensión sagrada al comienzo de la historia cuando observa a través de la cerradura de la puerta a quienes cree son sus padres. La ambivalencia en su reacción-por un lado, excitado, por otra parte, repudiando su descubrimiento-lo lleva a transitar por lugares y ambientes que en principio experimentan abiertamente lo sexual, llevándolo hasta

la banalización misma, profanando la experiencia sexual. Recordemos que, pese a todas las insinuaciones, Eduardo (aún apodado "El Guitarra" hasta ese momento) padece una impotencia que no lo hace partícipe de esta profanación.

Es preciso relevar dos ideas de lo profano. Una corresponde a la idea de Mircea Eliade (1998), en la que todo lo profano es aquello que no ha sido sacado de su espacio amorfo y abismal, aquello que aún no ha sido tocado por lo sagrado para de esa manera darle un sentido más trascendental que la mera existencia. Un lugar abandona la banalidad cuando una hierofanía (manifestación de lo sagrado) lleva a este lugar a romper con la homogeneidad del mundo. Una voz en un monte convierte a este lugar en objeto de peregrinación; una piedra de la que brota sangre, pronto se hace objeto de adoración. Por otra parte, Giorgio Agamben (2005), más bien entiende lo profano como aquello que siendo sagrado, es utilizado en otro contexto. De esta manera, el juego es agente de profanación, cuando por ejemplo se realizan representaciones de rituales, pero en el contexto de una dramatización y no en su experiencia sagrada propiamente tal.

En el caso del sexo en "Cuerpos Prohibidos", en primera instancia hay una refundación del mundo de Eduardo al descubrir a sus padres. La adoración a lo prohibido, pero por sobre todo la cercanía y el deseo de acercarse aún más hasta la participación misma, lo resuelve a abandonar la casa paterna. Douglas (2006), intuye este temor al contagio con lo sagrado, relevándolo en su lectura del *Levítico*, donde hace hincapié en las distancias que se ha de tener con lo sagrado y las manifestaciones divinas, hasta que exista una apropiada preparación para recién entonces entrar en contacto con ello. Recordemos la alusión a una supuesta "pureza" que hace Eduardo de sí mismo, esto luego de profanar cementerios y capillas (en el sentido que da Agamben a profanar), al utilizar estos recintos como lugares para saciar su deseo a través de la masturbación. Sin embargo, al ser una mímica del acto en sí, la satisfacción no está completa y por lo tanto se reafirma aún más el abandonar la casa como un deber, una especie de imperativo autoimpuesto. Cabe mencionar que la impotencia de Eduardo entra en juego sólo cuando se trata de consumar el acto con una mujer, algo así como la representación dramática con todos sus componentes. En el caso de su compulsión autocomplaciente, la impotencia no resulta ser un problema. Esta última se resuelve después de asesinar a su verdadero padre (lo que Eduardo ignora hasta los tramos finales del relato) y cuando Yolanda se presenta como su futura esposa, en una especie de conquista y reclamo después de derrotar a Sissi, la travesti que mantenía dominado el futuro reino del bajo mundo. Es decir, la preparación de Eduardo para insertarse en este universo sagrado del sexo propuesto por de la Parra, involucra dos hechos sucesivos: el asesinato del padre y la relación incestuosa con la madre, ambos eventos en la más completa ignorancia por parte de los involucrados. Este aprendizaje (que tal vez podríamos llamar "rito de paso") coincide con el momento en que Eduardo pierde su antiguo nombre: "El Guitarra".

Si bien es cierto, Eduardo se inserta en lo que podríamos llamar la comunidad sagrada del sexo, por otra parte, aquellas transgresiones ignoradas por él lo convierten en el modelo clásico de víctima sacrificial: un individuo externo, ajeno a la comunidad sobre quien, llegado el momento de requerirse, recaerán todos los dardos acusatorios y sólo mediante su sacrificio, el grupo quedará purgado de aquello que le aqueja (Girard, 1983). Su inserción en esta comunidad tiene un costo, toda vez solapado por el poder y la permisividad sin límite. Recordemos que, una vez asumido en su nuevo rol, Eduardo encarna la figura de un líder con decisión criminal, donde los obstáculos representados por personas son completamente suprimibles a través del asesinato, el cual practica hasta llevarlo al extremo de lo banal. Al mismo tiempo, la conocida intensidad sexual entre él y Yolanda le da una nueva autoridad dentro de este mundo, una autoridad concerniente a esta dimensión sagrada. Tanto es así, que invierte en edificar una torre, "un monumento a su propia verga sobre el perfil de la capital de la nación".

La construcción de la caída

Aun con tanta permisividad en un ambiente al margen de toda ley, las transgresiones de Eduardo (parricidio e incesto) no tienen escape, ni siquiera en este universo de precariedad legal. Esto podría dar cuenta de que sin importar lo subversivo o permisivo que parezca ser el mundo

de una comunidad en particular, hay reglas referentes a lo sagrado que no se pueden transgredir, al menos no sin consecuencias.

Sin embargo, cabe preguntarse, ¿si han de haber consecuencias a propósito de estas transgresiones, por qué "la cuenta" llega tan tarde? ¿Acaso no debería saldarse la deuda inmediatamente después de cometida la fechoría? Y con relación a lo anterior, puesto que asesina a su padre en primera instancia, ¿por qué Eduardo llega a Santiago, encontrando recompensa y sin pagar de inmediato por su parricidio?

Es aquí donde las profecías, augurios y predestinación trágica entran en escena. Recordemos que sobre Eduardo y Yolanda se ciernen sendas adivinaciones que anuncian sus transgresiones y la desgracia que recaerá sobre ellos. Las motivaciones de estos personajes se refieren precisamente a la evasión de este destino: sabremos al final de la obra que Yolanda y su esposo al saber del destino de su hijo lo enviaron a morir, cosa que no sucede por la piedad que muestra el hombre al que encargaron esto; Eduardo huye de su casa paterna, para evitar los mismos presagios. Si hay algo que es esencial en la tragedia, es el cumplimiento cabal del augurio. Por lo mismo, no puede haber consecuencias sino hasta que el hecho haya acontecido en su totalidad y precisamente lo que podría considerarse el castigo está dado cuando los involucrados se rinden a la predestinación. Respecto al tiempo y la ejecución del destino, de la Parra intuye lo siguiente:

> "La mayor trampa del destino es llegar tarde a cobrar su cuenta. Espera que la culpa se disipe, se agazapa tras la vida dejando, incluso, que dé frutos el gesto doloso. Otorga, premia, concede. Da gozos en lugar de cadalso y abre los sueños como una cueva de ladrones."

En cierto modo, el sentido trágico de la existencia en lo sagrado necesita armar un sitial desde donde la caída del héroe sea espectacular. Esto perdería efecto si acaso la decadencia fuese a la primera transgresión. En el caso de "Cuerpos Prohibidos", esta situación ocurre de manera casi literal cuando Eduardo manda a construir aquella torre, un homenaje a sí mismo y su potencia sexual que le da el poder de disponer de la suerte de todos los miembros de su comunidad. Es ahí donde se dan los sacrificios requeridos para el restablecimiento de la estabilidad de su comunidad (Yolanda se suicida desde la cima y Eduardo se quita la vista).

Tratándose de una reescritura de "Edipo Rey", de la Parra hace elecciones que no debemos pasar por alto. Mientras la obra de Sófocles empieza con Edipo en el trono y la peste haciendo estragos, de la Parra inicia su novela con el héroe aún inmaduro. De esta manera, cubre todos aquellos intersticios que en la tragedia griega se dan por sentados o bien se cuentan como anécdotas que servirán como base explicativa para lo que va sucediendo. Así también, lo sagrado en "Edipo Rey" está dado por el panteón de dioses griegos y todos los componentes que se desprenden de éste. Las explicaciones de la peste se buscan en oráculos, el clamor va dirigido a los dioses y el sentido de predestinación también se encomienda a éstos. Tal como manifiesta Otto, (2007), la experiencia divina es total y aunque exista resistencia al destino trágico, se sabe que es ineludible.

Volviendo a la inmadurez del héroe de "Cuerpos Prohibidos", se podría decir que está dada por su inexperiencia en aquella dimensión sagrada que provee el autor. Es decir, conforme Eduardo va adentrándose en los secretos y prácticas del sexo, es ahí donde va adquiriendo su estatus de realeza. Recordemos que en algún momento su potencia sexual se ve muy limitada e incluso se cierne sobre él la amenaza de una violación por parte del lacayo sifilítico de Sissi, la antigua regenta de su futuro reino. Es decir, lo que Sófocles da por sentado (el mundo de los dioses, su experimentación y funcionamiento), de la Parra lo muestra como algo que, para ser experimentado, primero ha de ser recorrido y explorado. Estas nuevas formas de sacralización pueden ser opciones de tránsito, donde la permanencia de los sujetos puede contar con una temporalidad relativa (Sánchez, 1998). Estas nuevas formas religiosas se harían presentes porque en la modernidad, la trascendencia-uno de los elementos claves en la sacralización del mundo (Eliade, 1998)- comienza mucho antes de visitar o pertenecer a una institucionalidad. La búsqueda de esta trascendencia comienza a darse más bien en la cotidianeidad misma (amenaza ecológica, sexualidad,

experiencia deportiva, viajes) y decanta en puntos de encuentro que no están dados precisamente por la asistencia a un templo, sino también en acontecimientos políticos, musicales, deportivos, donde los individuos bajo un influjo colectivo viven y experimentan directamente lo sagrado (Sánchez, 1998).

Si hay algo que caracteriza a estas "religiosidades profanas", es la transitoriedad con que se practican. No se trata de aquella experiencia total o que necesariamente se vive en toda práctica cotidiana. Tal vez lo más característico sería la de una transitoriedad entendida como quien asiste a un espectáculo (Caro, 2009), aun así, al tratarse de espacios de trascendencia colectiva, se toman como experiencias sagradas por quienes son convocados.

No obstante, en el caso de "Cuerpos Prohibidos", aun tratándose de una novela posmoderna, describiendo eventos transcurridos en la modernidad (década del cuarenta hasta fines del sesenta), hay reminiscencias clásicas respecto a la experiencia sagrada. Tal vez el descubrimiento, recorrido y aprendizaje de Eduardo tenga un cariz moderno, pero el desarrollo de los eventos y desenlaces se condicen con una mirada más bien clásica de la experiencia sagrada, nada muy distinto de la época de Sófocles en la antigua Grecia. Resultaría tentador y tal vez a algunos pueda resultar hasta obvio que esto se deba exclusivamente a que la novela es una reescritura del mito edípico, por lo tanto, todos los resultados concernientes a la exégesis del texto pasan por una lectura de "Edipo Rey". Hay sutilezas, sin embargo, que encierran las grandes diferencias entre un mundo y otro.

En "Edipo Rey" tenemos un mundo sagrado que cuenta con todo un panteón de dioses y, aun así, existe temor y pesimismo de que su poder se esté extinguiendo. Paradójicamente, son los humanos-encarnados en el coro-los que predicen la decadencia de los dioses.

> "Coro: Yo no iré más al ombligo sagrado de la tierra a adorar a los dioses, ni iré al templo de Abas ni iré tampoco a Olimpia, si estas predicciones no llegan a cumplirse ante la faz de todos (se refiere a las predicciones concernientes a Edipo). Pero ¡oh, Zeus poderoso!, si lo eres realmente, si lo gobiernas todo, que no escape a ti ni a tu inmortal poder: las profecías de Layo se desprecian; a Apolo ya no se venera en parte alguna. Se va extinguiendo el culto de los dioses."

En "Cuerpos Prohibidos" en cambio, no hay panteón ni dios alguno. De hecho, los augurios-alrededor de los cuales giran las decisiones de los personajes-están hechos por adivinos que viven excluidos de un mundo de por sí marginal, a diferencia del mundo griego, donde los oráculos y pitonisas cuentan con algún tipo de reconocimiento por parte de los dioses. Sin embargo, de la Parra al sublimar el sexo y presentarlo como el eje sagrado de la historia, de inmediato la normatividad de este impera sobre este mundo del hampa. No importa toda la perversidad gráfica en la novela, la permisividad de prácticas y la pornografía misma realzada en la narración, nada de esto socava el devenir de los sujetos. Para de la Parra, no hay necesidad de un panteón de dioses, ni siquiera el dios cristiano. La transgresión del incesto y el crimen parricida son imperativos suficientes para llevar a Eduardo y Yolanda al mismo destino que Edipo y Yocasta. Tal como temía el coro de Sófocles, los dioses y el culto a estos se han extinguido, lo único que queda es la tragedia. Lo que nos muestra de la Parra en "Cuerpos Prohibidos", es precisamente eso: se puede acabar el panteón o incluso la relevancia de los dioses, pero lo que parece inextinguible es la organización de una comunidad en torno a un objeto sagrado.

La fatalidad se abre camino

Sin duda la experiencia de lo sagrado no es algo que haya sobrevivido de igual forma a través de las épocas y en la instalación de nuestras sociedades modernas hay consecuencias de ello. Rodríguez, (2011), intuye algo relacionado a lo anterior, al poner en entredicho la mutación de la violencia sagrada a una violencia prosaica, refiriéndose al rol sagrado de la violencia sacrificial, en que la inmolación de una víctima sagrada logra calmar la violencia mimética que podría desatarse en una comunidad, llegando incluso hasta su disolución (Girard, 1983). Sin embargo, los chivos expiatorios de nuestra sociedad al carecer de contenido sacro no ayudan a la extinción del mal

comunitario y es imposible detener la escalada de violencia mimética. Este vacío sagrado de las víctimas sacrificiales sugiere un problema ambivalente: mientras, por una parte, las sociedades buscan deshacerse de aquella religiosidad penetrante en la sociedad civil (no sin ello, abrir paso a aquella religiosidad de trascendencia relativa), por otra parte, al carecer de esta carga religiosa, las sociedades se muestran huérfanas en lo concerniente al funcionamiento del mecanismo del chivo expiatorio. No hay sacerdote posible que como en el Levítico, apoye sus manos sobre la cabeza de un chivo, confiriéndole todos los males de la comunidad para después expulsarlo de la misma.

Tal como sucede con el final de "Cuerpos Prohibidos". Eduardo, ciego, despojado de todas sus riquezas y acompañado de su hija Alejandra, es expulsado de este Tebas del hampa, el mundo de bares y burdeles donde reina la ilegalidad. De ahí en más cuenta su historia en la calle a cambio de monedas y Alejandra se prostituye con tal de mantener a su padre. A diferencia de lo que ocurre con "Edipo Rey", la comunidad que abandona Eduardo no logra salir adelante y Néstor (su cuñado y tío que se hace cargo del reino) muere al poco tiempo, asesinado por extranjeros a los que quiso timar. ¿Acaso la tragedia de Eduardo y su expulsión fueron inútiles para lograr la estabilidad en aquella comunidad?

En este sentido podríamos aventurar una última sutileza al respecto. Mientras "Edipo Rey" comienza con el clamor de la gente y su desesperación ante la peste, es precisamente esta última la que determina o vuelca a los personajes a buscar una verdad que logre restaurar la armonía en la comunidad tebana. En "Cuerpos Prohibidos", si bien el episodio de la peste aparece y desencadena toda suerte de averiguaciones, hay una inversión temporal en cuanto a la aparición de episodios claves. Por una parte, la peste y por otra la Tigresa, la más reveladora de las pitonisas (Tiresias en la tragedia griega). La intervención de Tiresias en "Edipo Rey" es bastante breve y sucinta, remitiéndose a dar causalidad de la peste en la doble transgresión de Edipo. Todo lo referente a su ambivalencia sexual y su experiencia a partir de esto, por supuesto es irrelevante en lo que respecta a la obra de Sófocles. En "Cuerpos Prohibidos" en cambio, toda esta experiencia de vivir en la frontera de ambos sexos, considerando una condena el poder sentir el placer de uno a la vez, es precisamente desde aquí donde se plantea su adivinación final, que paradójicamente parece ser de poca relevancia para la extensión de todo su discurso. En cierto modo, Tigresa sabe que su misión con Eduardo no es revelar el secreto que a él mismo ya se lo han revelado otros adivinos, sino, tal vez culminar su aprendizaje en esta experiencia sagrada representada en el sexo, a saber, el relato de alguien condenada a padecer en el limbo, todo a causa de haber transgredido los límites.

> "Estoy condenada a ser lo que no soy. O si soy lo que soy, ser lo que no quiero ser. Apenas parecerme. Soy un engendro, un cruce de desgracias, el tormento de quedarme siempre en esta orilla, pudiendo saber que hay en la otra. Fui hombre, fui mujer, ahora no soy nada."

Si Eduardo tuviese que narrar su desgracia, podría copiar exactamente lo mismo, cambiando "fui hombre, fui mujer, ahora no soy nada", por "fui hijo, fui esposo, ahora no soy nada".

Finalmente, podría ser que "Cuerpos Prohibidos" nos diese pistas para visualizar aquella transición de la modernidad a la posmodernidad, no tan solo por contextualizar el relato en dicha época, sino por la fragmentación de la comunidad sin ocuparse de su reconstrucción y sugerir una supervivencia más bien atomizada y exiliada del resto. El sexo como elemento consagrado, une a toda esta comunidad barriobajera, pero una vez transgredido, los sujetos se dispersan, se inmolan y son castigados. Todo lo anterior, siempre atravesado por las claves trágicas de la predestinación.

Conclusiones

La incorporación de Eduardo a la comunidad sagrada está mediada por dos transgresiones: el parricidio y el incesto. En principio, en ambos casos todos los miembros de la comunidad ignoran que han ocurrido y no es hasta la crisis sacrificial-desencadena por la peste-, que se torna necesario dar cuenta de aquel que ha mancillado al grupo. En este sentido, la transgresión podría

considerarse ambivalente: da pie para la incorporación de un miembro que llega a ser la cara visible de la comunidad, pero al mismo tiempo es la salvaguarda para que llegado el momento en que se necesite de un chivo expiatorio, éste sea uno revestido de una impronta tal, que significará un sacrificio ejemplar.

La membresía a esta comunidad involucra una nueva identidad y para que esta prevalezca, ha de ser personificada. Cuando Eduardo deja de ser "El Guitarra", más allá del nombre, en su posición debe comportarse como todos esperan que lo haga: con violencia, determinación y haciendo gala de una vida sexual de acuerdo con el mundo que regenta. La incorporación a la comunidad sagrada, por lo tanto, involucra una lógica de suplantación identitaria y como cualquier tipo de impostura, esta ha de representarse constantemente hasta el agotamiento. Cuando esto último ocurre, el devenir de dicho miembro no puede ser sino trágico. En el caso de Eduardo, al asumir frente a Yolanda su condición de hijo incestuoso y parricida, lo despoja de ahí en adelante a ambos de toda arrogancia y autoridad. En cierto modo, esta suspensión en el vacío identitario lleva tanto a Yolanda como a Eduardo, a diferentes niveles de autodestrucción. Tanto el proceso de incorporación como desarraigo de esta comunidad sagrada-así también la permanencia-están tamizados por distintos tipos de violencia.

En "Cuerpos Prohibidos" nos referimos en primer lugar a una comunidad imaginaria instalada en la modernidad, pero al posicionarnos en el entramado verosímil de la historia en sí, su comportamiento además de marginal-ilegal, está subordinado al esquema trágico: los sujetos sin importar lo que hagan, así como Macbeth, están condicionados por una predestinación que los encontrará en cualquier rincón oscuro al que quisieran huir. Aun así, la resolución de "Cuerpos Prohibidos" aporta una clave que podría sugerir una transición a un concepto moderno de lo trágico: en función de mantener la cohesión social, la predestinación sacrificial de los individuos no asegura el mantenimiento de la comunidad. Esta aparente obsolescencia del chivo expiatorio no elimina la existencia de éste. Lo que parece caducado es su efecto en cuanto a su sacralización y posterior elemento de adoración, que aúna voluntades en virtud de la unidad comunitaria. El sacrificio del chivo expiatorio, en los códigos modernos o posmodernos, marca más bien la culminación de una comunidad en particular. Tal vez el elemento que los vincula de manera sagrada-el sexo, en el caso de "Cuerpos Prohibidos"-sobrevive a este final no-feliz, buscando ser sacralizado en otro grupo.

De esta manera, podría explicarse por qué el elemento central de esta comunidad sagrada debe y puede ser algo aprendido antes de ser experimentado. Es decir, dentro del mundo que propone la novela, el sexo pudo siempre haber existido como elemento sacralizado, son las comunidades entre las que se mueven las que cambian. Por lo mismo, los nuevos miembros de este culto han de interiorizarse cabalmente antes de sentirse parte y ser reconocidos como integrantes de este. De este modo la posmodernidad, con toda su fragmentación, movilidad y habitabilidad de diferentes mundos simultáneos, sumado a la difusión planetaria que facilita la globalización, permite de alguna manera el tránsito de estos elementos sagrados que van formando verdaderas diásporas alrededor del mundo. Tal vez el mejor ejemplo de ello sean todas las religiones orientales, cuya difusión en occidente es innegable. No se trataría de aquel añejo difusionismo en ningún caso, sino más bien, de préstamos e instalaciones deliberadas por parte de los sujetos que desean formar una comunidad en torno a estos "préstamos sagrados". Parece ser, sin embargo, que estas adoraciones suelen practicarse con ciertas adaptaciones de los diferentes contextos, pero para dar soporte a esta intuición se deben realizar estudios posteriores.

El análisis etnoliterario nos permite adentrarnos en aquellos territorios imaginarios donde la observación participante por ejemplo no puede llegar, y de esta forma abre las posibilidades reflexivas referentes a las humanidades (de La Fuente, 1997). Más allá de su capacidad de ilustrar lo que sucede en esta comunidad imaginaria, el análisis de los textos aporta conceptos e ideas que incluso pueden abrir otras investigaciones. Por ejemplo, sería interesante plantear problemas como la experiencia sagrada de comunidades indígenas a la luz de la posmodernidad. En algunos casos, ¿será posible hallar sujetos que manifiesten dudas respecto al espacio sagrado que deben experimentar? ¿Son sujetos que al igual que Eduardo en "¿Cuerpos Prohibidos", han de cursar un aprendizaje o deben aceptar esta dimensión sagrada sin mediar cuestionamientos? Así como una

nueva concepción de la experiencia sagrada, ¿será necesario revisar la idea de creencia en el contexto de la posmodernidad?

El análisis etnoliterario de "Cuerpos Prohibidos" nos ha dado algunas luces respecto al tránsito de una comunidad sagrada desde la modernidad a la posmodernidad, pero sin duda ha abierto nuevas interrogantes respecto a los diferentes intersticios constituyentes de esta experiencia.

Bibliografía

Agamben, G. (2005). *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

Bateson, G. & Bateson, M. C. (2013). *El temor de los ángeles. Epistemología de lo sagrado*. Barcelona: Gedisa.

Cárcamo, S. (2007). La antropología literaria: lenguaje intercultural de las ciencias humanas*. Estudios filológicos,* número 42: 7-23.

Caramés, J. & Escobedo de Tapia, C. (1994). *El comentario de textos antropológico-literario: el análisis de cinco casos representativos de la novela indo-anglo contemporánea*. Oviedo: Servicios de publicaciones de la Universidad de Oviedo.

Caro, A. (2009). Ritos posmodernos: más allá de lo sagrado y lo profano. En Finol, J., Mosquera, A. & García de Molero, Í. (Eds.). *Semióticas del rito. Edición homenaje a Claude Lévi-Strauss en el centenario de su nacimiento*. (pp 15-33). Maracaibo: Colección de Semiótica Latinoamericana.

De la Fuente, M & Hermosilla, M. (1997*). Etnoliteratura: una antropología de ¿lo imaginario?* Córdoba: Servicios de publicaciones de la ciudad de Córdoba.

Douglas, M. (2006). *El Levítico como literatura*. Barcelona: Gedisa.

Eagleton, T. (2017). *La cultura y la muerte de Dios*. Buenos Aires: Paidós.

Eliade, M. (1998). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós.

Girard, R. (1983). *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama.

Girard, R. (1986). *El chivo expiatorio*. Barcelona: Anagrama.

Harvey, D. (2012). *La condición de la posmodernidad: investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.

Moreno, A. (2011). La ambigüedad de la modernidad según René Girard. Violencia, religión y sociedad. *Revista internacional de filosofía*, número 54: 61-76.

Otto, R. (2007). *Teofanía. El espíritu de la antigua religión griega*. Madrid: Sexto Piso.

Rodríguez, G. (2011). De la violencia sagrada a la violencia prosaica. Notas sobre la teoría mimética de René Girard. *Pre-Til*, año 9, número 24: 37-50.

Sánchez, C. (1998). Las formas de la religión en la sociedad moderna. *Papers*, número 54: 169-185.

Todorov, T. (2008). *El espíritu de la Ilustración*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Zizek, S. & Gunjevic, B. (2013). *El dolor de Dios. Inversiones del apocalipsis*. Madrid: Akal.