



Álabe, María

| Valentina Jensen |

MARÍA:
DE SUJETO / OBJETO RELIGIOSO A SUJETO /
OBJETO ESTÉTICO EN LA POESÍA DE
JOAQUÍN ALLIENDE LUCO

© EDITORIAL PATRIS S.A.
José Manuel Infante 132
Teléfono: 235 1343 - Fax: 235 8674
Providencia, Santiago - Chile
E-mail: gerencia@patris.cl
www.patris.cl

© 2006
Valentina Jensen Escudero

Diseño y diagramación
Magdalena Tagle Cristi

Inscripción N° 157386
Departamento de Derechos Intelectuales de Chile

I.S.B.N: 956-246-303-6
Impresor: Quickprint Ltda.
Octubre 2006

Santiago, Chile



“Engrandece mi alma al Señor
y mi espíritu se alegra en Dios mi salvador
porque ha puesto los ojos en la humildad de su esclava,
por eso desde ahora todas las generaciones me llamarán
bienaventurada,
porque ha hecho en mi favor maravillas el Poderoso...”

Lucas 1, 46-50

MARÍA:
DE SUJETO / OBJETO RELIGIOSO A SUJETO /
OBJETO ESTÉTICO
EN LA POESÍA DE JOAQUÍN ALLIENDE LUCO



ÍNDICE

Presentación	8
Abstract	12
Introducción	14
María como sujeto / objeto religioso	16
Joaquín Alliende Luco	19
Mapa de trabajo	24
Marco teórico	26
1. El texto como “campo metodológico”	28
a) El texto	29
b) El texto poético	30
c) Relación texto-lector	32
2. Aplicación de la teoría	34
Análisis	36
i) Primer texto: la construcción del “tú”	38
ii) Segundo texto: el “tú” desde el “yo”	43
iii) Tercer texto: el “tú” desde sí mismo	48
Conclusiones	56
Bibliografía	62
Anexos	66

PRESENTACIÓN

Muy antigua y no poco abundante es la tradición de la poesía religiosa en lengua castellana. Como algunos de los ejemplos más notables, y en un somero recorrido, cómo no mencionar a Gonzalo de Berceo, nacido a fines del siglo XII y sus Milagros de Nuestra Señora, a un Alfonso X el sabio (1221-1284) y sus Cantigas de Santa María y, dando un salto al Siglo de Oro, reconocer a un Fray Luis de León, a una Teresa de Ávila, a un Juan de la Cruz, cumbre de cumbres, a un Lope de Vega y sus sonetos de piadosísimo arrepentimiento, o a una Sor Juana Inés de la Cruz, la mexicana monja gongorina, lúcida y lírica; y, para certificar que la poesía religiosa también forma parte del imaginario estético en otras latitudes, no podría dejar sin mención la poesía de John Donne, (1572 - 1631) clérigo y poeta que nació y murió en Londres, quien junto a Juan de la Cruz es reconocido como uno de los mayores poetas amorosos de la literatura universal. Así las cosas, no podemos dejar de asombrarnos frente al universo creativo que ha surgido del Verbo hecho palabra, y que se ha instalado como parte del patrimonio estético de la humanidad.

Es por ello que cuando Valentina Jensen, cercana estudiante del departamento de Literatura de la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica, me comunicó la intención de coronar sus estudios de licenciatura con un trabajo sobre la poesía de Joaquín Alliende Luco, no vacilé en acompañarla en su desafío. No tenía dudas de su capacidad como investigadora, ni tampoco del valor de los textos del

poeta, pero confieso que sí tenía un temor: el que la adhesión religiosa de Valentina le impidiera tomar la distancia necesaria con el objeto de estudio que se había propuesto. Este estar dentro del texto como creyente, pero al mismo tiempo dentro y fuera como lectora de poesía, consideré que era indispensable para apreciar si, como dice el título del trabajo, la figura de María sujeto/ objeto religioso se constituía en María en tanto sujeto/ objeto estético. Pero es la lectura del trabajo que tienen a continuación la prueba, más que fehaciente, de que mis temores iniciales fueron ampliamente superados con el resultado de esta sólida aventura analítica.

Es por ello que la publicación del presente estudio contiene una doble celebración: por una parte, por la creación de un autor que ha sido capaz de entregarnos un conjunto de poemas de índole religiosa, que yendo más allá o más acá de su condición de tales, se incorporan al conjunto de textos estéticamente válidos e imperecederos; y, por la otra, por el trabajo de una lectora aguda y creativa, que en forma sistemática y rigurosa, pero al mismo tiempo amable, delicada y sensitiva, fue capaz de ver en estos poemas dedicados a María, junto con su condición religiosa, su potencialidad como objetos estéticos, capaces de conmover a cualquier buen lector de poesía.

María Inés Zaldívar
Profesora Facultad de Letras,
Pontificia Universidad Católica de Chile
Doctora en Literatura, Rutgers University, Estados Unidos

Santiago de Chile, diciembre 2004

ABSTRACT

El presente trabajo busca verificar si el sujeto / objeto María, que se construye a partir de referencias bíblicas y tradición cristiana católica, logra transformarse en un sujeto / objeto válido bajo parámetros estéticos mediante la poesía del sacerdote Joaquín Alliende Luco.

El corpus de tres poemas que fueron analizados aplicando teoría y metodología estructuralista y también perteneciente a la teoría de la reacción estética, revela la sólida construcción de un sujeto femenino dotado tanto de características humanas como divinas. Debido a esto, cada texto por sí solo encierra referencias suficientes para articular en sí mismo al sujeto religioso María a pesar de que no contenga nociones explícitas.

La caracterización de este sujeto / objeto femenino poético no solo se proyecta consecuentemente en cada poema particular, sino en toda la obra del autor, descubriéndose así un intento coherente y efectivo por establecer un diálogo entre la fe y la cultura al construir bidireccionalmente el mundo religioso sobre el estético.

INTRODUCCIÓN

La relación e influencia entre la fe y la cultura ha sido una constante que se articula y desarticula a lo largo de los siglos. De períodos en la historia en que todas las expresiones artísticas y el quehacer del hombre de orientaba hacia lo divino y lo supraterebral, como la civilización egipcia o la Edad Media, se pasa a otros en que Dios se posterga y deja de ser un eje, como lo que ocurre en el Renacimiento y su respuesta al teocentrismo mediante el humanismo.

Actualmente, sobre todo debido a la globalización, el mundo de lo religioso se proyecta en la cultura de muchas maneras. Se ha ido produciendo una amalgama de las distintas creencias y la búsqueda por la trascendencia promueve una espiritualización de lo cotidiano – para comprobar esto basta constatar el boom de los astrólogos y tarotistas, la gran cantidad de publicaciones de autoayuda y new age, o la multiplicación de prácticas como el yoga y la meditación –. Sin embargo, todo esto se mantiene bastante al margen de las esferas académicas de la cultura, donde existe una tendencia palpable hacia la secularización.

En este contexto es que se inserta este trabajo, que busca verificar como un sujeto / objeto perteneciente al mundo religioso más popular y extendido en Latinoamérica, la figura de “las” Virgen María, se convierte en sujeto / objeto de la cultura mediante su poetización, su inserción en el ámbito estético. Para esto, dentro del extenso universo de oraciones y poesía religiosa, se han tomado textos del sacerdote Joaquín Alliende Luco, por su valor artístico y profundidad creativa.

María como sujeto / objeto religioso

El sujeto religioso María se construye a partir del Nuevo Testamento, donde en muy breves referencias, algunos evangelistas narran cómo fue escogida por Dios para ser la madre de su Hijo, cómo ella aceptó y cómo vivió este rol. Sin embargo, la devoción mariana y las múltiples características y actos que se le atribuyen a la Virgen María se escapan de lo escrito en los Evangelios y en los Hechos de los Apóstoles. Los dogmas de la Iglesia y la tradición cristiana católica a lo largo de los siglos han ido dotando de historia, virtudes, capacidades y conocimientos a la figura de esta mujer.

Objetivamente, es decir, lo que se desprende exclusivamente de los textos bíblicos, es que siendo una joven de quince años aceptó traer al mundo a Dios, que se casó con un hombre llamado José, que tuvo una concepción inmaculada y permaneció virgen, que estando embarazada visitó a su prima Isabel, que dio a luz en un pesebre en Belén y que luego huyó a Egipto. Más tarde fue con su esposo a presentar a su hijo al Templo, propició el primer milagro de Jesús en las bodas de Caná, estuvo junto a él mientras curaba a algunos enfermos, y también en el momento de su muerte se mantuvo al pie de la cruz. Está escrito que todo lo meditaba en silencio y lo guardaba en su corazón, y que después de la muerte de su hijo se fue a vivir a la casa del apóstol Juan y estuvo con él y los demás discípulos en el minuto de la irrupción del Espíritu Santo.

La Biblia no entrega más datos que estos, pero gracias al estudio de la Escritura, la exégesis y la hermenéutica, la Iglesia Católica ha validado y valorado el papel y el significado de esta figura femenina tanto para la fe como para la historia.

De esta forma, el sujeto María adquiere un realce mayúsculo en el catolicismo, y gracias a su caracterización, se va transformando también en objeto: figura palpable y objeto de culto. Así es como surge la extensa iconografía mariana, la pintura y escultura de grandes artistas, las iglesias y templos dedicados a su devoción. A esto se le suman los lugares y santuarios donde se ha experimentado su presencia, como lo que ocurre con Lourdes, Fátima y en Ciudad de México, con la Virgen de Guadalupe. Cada pueblo suele tener una imagen particular de la Madre de Dios: solo para ejemplificar, en Chile se venera a la Virgen del Carmen, en Argentina a Nuestra Señora de Luján, en España a Nuestra Señora del Pilar, en Polonia a la Virgen de Tchestokova, en Italia a Nuestra Señora de Loreto, en Francia a la Virgen de los Rayos. La lista es inmensa, y es así como las características del María-sujeto se plasman en diversos María-objeto que toman elementos de las distintas culturas: vírgenes blancas, negras, campesinas, reinas, embarazadas, con un niño en brazos, paradas sobre el mundo, etc.

En América Latina, que es un continente en esencia cristiano católico debido a la influencia de los conquistadores españoles, la figura de María fue reconocida por las distintas etnias en una función sincrética: en ella confluyen y se superponen todas las culturas matriarcales, la vinculación con la tierra, la fecundidad, fertilidad y maternidad. Así, en el ámbito popular, la figura de María llega a estar incluso más divinizada que Dios – si eso es posible – puesto que en ella se reconoce a la Madre que habita en el Cielo, la gran intercesora, la Virgencita que acompaña y que escucha y que cumple favores. Por eso la cantidad de pequeñas grutas o animitas con su imagen que se encuentran en los caminos, el hecho de que se prendan velas ante estampitas, que se hagan procesiones e incluso grandes fiestas como la de la Virgen de la Tirana en el norte de Chile o de la Virgen de Copacabana en Bolivia. En el fondo, no puede obviarse su presencia profundamente arraigada en el imaginario colectivo del latinoamericano, y por tanto del chileno.

Joaquín Alliende Luco

La poesía de Joaquín Alliende Luco se caracteriza, justamente, por tomar todas estas influencias religiosas y culturales y, sumándolas a las voces universales, plantear una síntesis del hombre, de Dios, y de la relación de lo humano con lo divino.

“Joaquín Alliende es poeta y sacerdote. O sacerdote y poeta. ¿Cuál se pondrá primero? Y en el fondo, ¿qué más da?” (7) dice Guillermo Blanco en su prólogo a *María en Puebla*. Y es cierto. Este autor nace en Santiago de Chile en 1935 y es ordenado sacerdote en Friburgo, Suiza en 1961. Su primer libro de poesía se titula *Bienandanzas*, y es publicado en Valparaíso en 1964. En esa ocasión Miguel Arteche, el mismo que treinta y un años después le haría el discurso de recepción cuando fue nombrado Miembro de Número de la Academia Chilena de la Lengua y Correspondiente de la Real Academia Española, escribía que “Joaquín Alliende será un poeta de notable relieve en nuestra lírica” (10).

A casi cuarenta años de su primera publicación – a la que han sucedido más de una decena de poemarios y muchas publicaciones en otros ámbitos –, es difícil dimensionar y verificar qué tanto relieve posee este autor en la lírica nacional. Sobre todo porque, debido a su temática mayoritariamente religiosa, no es posible insertarlo dentro de ninguna generación específica. De hecho, es por la temática misma que Joaquín Alliende sale de la problemática puramente nacional, sobrepasa lo circunstancial y logra englobar el pensamiento, la religiosidad y la cultura universal. Roque Esteban Scarpa escribió en la presentación del libro *Longino Traspasado*, titulada “Donde el signo es más” que “podría pensarse que hay algo de restrictivo en la circunstancia de un sacerdote poeta, una reducción de los temas de su posibilidad expresiva. Diríamos que en lo accidental, sí, y parcialmente,

más no en lo esencial. Quizá en cierta forma del amor, pero en el amor no" (12), y en ese rasgo justamente es donde la poesía de Joaquín Alliende es capaz de trascender tiempos y fronteras.

Dentro de sus temas principales existe una evolución marcada desde lo exterior hacia la interioridad: sus primeros libros hablan de su Chile, de los seres y elementos que han rodeado su historia hasta entonces. Sin embargo, desde esos primeros textos ya se plasman sus influencias multiculturales: "Guernica, pintura de todas las guerras, moriría", el tan antologado poema aparecido en *Bienandanzas* (1964), es un llamado de atención, un llamado a la paz. En la década del setenta, en tiempos de dificultad política y social, Hugo Montes hace ver que "sabe de tales realidades. Las acoge, se sume de ellas y escribe un libro que vale un jirón señalado de la lírica chilena del día" (10) por su frescura y su vuelta a lo intrínsecamente nacional en *La alcachofa y el copihue* (1970). Como respuesta a estos tiempos publica en 1974 *Carmen de los valientes* (1974), poniendo de relieve la figura de la Virgen del Carmen a lo largo de toda la historia de Chile. Impresiona ver cómo bajo esa mirada, este sujeto / objeto religioso que antes se describía, se convierte en sujeto histórico, activo, determinante de la cultura e idiosincrasia chilena.

Longino Traspasado (1983), el libro que regaló al Papa Juan Pablo II para sus treinta y tres años de sacerdocio, contiene poemas que toman las referencias del mundo y las convierten en reflexión, en cuestionamiento, en paralelo con la vida de Cristo, del sacerdote, del hombre. En *Diálogos con María al fin del milenio* (1988) este paralelo es realmente explícito, y logra con sus textos llevar a la cotidianeidad y la esencia de cada hombre los grandes acontecimientos del milenio, del siglo: lo que ha remecido a la cultura está reescrito para remecer al lector de cualquier momento. *Plegarias de hijo* (1997) son propiamente oraciones y diálogos entre lo humano y lo divino, lo mismo que *dolor, ven-*

tana (en los tiempos de la pena) (2002). *Clavel del Aire* (1999) y *Niño Dios Niño Sol* (2001) son bellas recopilaciones de creaciones de todas sus épocas. Lo notable de *Clavel del Aire* es que se incluyen breves textos escritos en sus múltiples viajes, pequeñas reflexiones, que más parecen mensajes, donde subyace lo religioso pero de un modo mucho más velado, más íntimo y transversal. De esta forma en su poesía pueden encontrarse multiplicidad de formas de aproximación al mundo de la fe desde la realidad, es decir, sus textos se convierten en un verdadero puente, que es capaz de vincular lo cotidiano, lo accidental y lo absolutamente humano y terrenal, con los misterios de lo divino.

La devoción mariana de este sacerdote está profundamente marcada por su pertenencia al Instituto Secular de los Padres de Schoenstatt, y todos los estudios, vivencias, tareas y personas que ello le ha significado conocer, asimilar y promulgar. En cada uno de sus libros marca de alguna forma su cercana relación con la Gracia y su dependencia en lo sobrenatural. Joaquín Alliende es un poeta cronista y siempre incluye referencias que sitúan o enmarcan sus publicaciones, ya sea en forma de introducciones, epígrafes o colofones. De esta forma se verifica su intención creativa y sus fuentes de inspiración y de temáticas. Así también el lector accede a los mundos que él ha conocido personalmente, en los años que vivió en España, Alemania, Italia, los viajes alrededor de América y Europa, y cómo se ha relacionado con distintos ámbitos de la cultura, hasta llegar a suceder a Roque Esteban Scarpa en la Academia Chilena de la Lengua. Otro rasgo providencialista de su creación es que suele publicar sus libros en fechas marcadas por festividades marianas: su predilección llega al punto de elegir el día de la Presentación de la Virgen en el Templo, Navidad o la Inmaculada Concepción para sacar a la luz una nueva creación.

Mapa de trabajo

Por todo lo que ha sido esbozado anteriormente, es que se ha elegido el tema y el corpus de este trabajo. Para escoger los tres textos que finalmente fueron analizados se revisaron todos los poemarios de Joaquín Alliende y se seleccionaron veintiún poemas pertenecientes a ocho libros distintos. Todos ellos cuentan con referencias a la figura de María, que fue el primer criterio, y poseen además un gran valor estético, que fue el segundo criterio para distinguirlos de los cientos de poemas que este autor ha publicado. El tercer criterio consistió en que este valor estético fuera superior al valor religioso, es decir, no se seleccionaron poemas que fueran expresamente oraciones o cuyas referencias a lo sobrenatural fueran muy explícitas.

Finalmente se escogieron tres textos pertenecientes a tres épocas y tres libros distintos: "Tú" de *Clavel del Aire*, "Tiempos y destiempo" de *Longino Traspasado*, y "Niñamadre" de *Niño Dios Niño Sol*.

Para analizarlos, se elaboró una metodología a partir del marco teórico construido sobre la base de los estudios y textos críticos de Jean-Paul Sartre, Roman Jakobson, Roland Barthes y Wolfgang Iser. El análisis está dividido en tres partes que corresponden a cada uno de los poemas escogidos.

Es en las conclusiones donde se aúnan las observaciones recogidas durante los análisis y se intenta verificar si efectivamente puede afirmarse que hay un paso de María como sujeto / objeto religioso a María como sujeto / objeto estético en la poesía de Joaquín Alliende.

MARCO TEÓRICO

Es extensa y variada la teoría que se ocupa de los modos de aproximación y análisis a los textos literarios. Distintos autores se han ocupado de este problema, o más bien, desafío, procurando entregar visiones y herramientas que ayuden a que la interrelación que existe entre autor, obra y lector adquiera relevancia, sentido y aplicabilidad. Algunos teóricos se ocupan del texto escrito en general, otros del texto literario y otros sólo se centran en el texto poético.

Para llevar a cabo el análisis de textos poéticos que implica este trabajo, se ha construido una herramienta de aplicación que integra los aportes a la teoría del texto que han hecho Jean-Paul Sartre, Roland Barthes, Roman Jakobson y Wolfgang Iser. Una idea central ha logrado que converjan estas teorías, y es la concepción del texto como realidad autónoma que ha de ser independizada del autor para ser recreada por el lector, en un incesante descubrimiento de sus múltiples contenidos y significaciones.

La manera y el contexto en que estos diferentes autores abordan el tema de la relación texto-autor-lector, son distintos entre sí. Si se ordenan diacrónicamente para su enumeración se puede decir que Sartre lo hace intentando responder a la pregunta “¿qué es escribir?”, publicado por primera vez en París dentro del libro titulado *Situations, II*, en 1948; Jakobson lo aborda en 1952 en el marco de la Conferencia de Antropólogos y Lingüistas, y luego lo retoma seis años después en un congreso para el estudio del ‘estilo’ en la Universidad de Indiana; Barthes, por su parte, escribe artículos en diversas revistas: su ensayo “Por dónde empezar” es publicado en la revista *Poétique N°1*, en 1970, y en 1971, en la *Revue d’esthétique N°3*, es publicado “De la obra al texto”, ambos son ensayos sobre cómo aproximarse al análisis de

texto y cómo se construye realmente un texto a diferencia de una obra; e Iser parte desde la fenomenología para identificar el rol de la lectura en la conformación de la conciencia, la teoría de la reacción estética, y su ensayo se publica primeramente en *New Literary History 3*, en 1972. El primero parte desde su posición de escritor, el segundo como lingüista, el tercero habla como académico universitario, y el cuarto desde la filosofía. Pero a pesar de estos diferentes enfoques, los planteamientos se complementan e incluso coinciden, y es muy interesante constatar la forma en que al ponerlos en diálogo, dan muchas luces sobre lo que es el texto en sí y cómo abordarlo.

1. El texto como “campo metodológico”

Barthes señala que “el texto es un campo metodológico” (73) de ahí la ilimitada posibilidad de aprehenderlo y trabajarlo. Partiendo de esta constatación, y remitiendo a lo planteado por los autores antes señalados, son tres los principales factores que se ponen en relación para lograr un análisis completo: lo que convierte a un escrito en texto, y específicamente, en poesía; lo que conforma un texto particular y su funcionamiento interno; y la dinámica que se establece entre este texto particular y el receptor, la lectura del texto. Sin embargo, estos factores entran en juego sin mayores separaciones, se superponen y unos pasan a ser determinantes de otros al momento de apropiación de un objeto literario. Por un asunto de metodología conviene diferenciarlos, pero es necesario resaltar que no son individualizables, por lo menos no en el contexto en que se está elaborando este marco.

Barthes e Iser coinciden en señalar que el texto solo se constituye como tal cuando pasa por el proceso de ser leído, cuando un sujeto lector lo hace propio, es decir, cuando saca “la obra de la estantería” y lo introduce en sí mismo mediante el proceso activo de repensar y reconstruir lo que está escrito a través de su propia competencia. Solo entonces se puede establecer que el texto literario se ha puesto en movimiento, ha ingresado a la dinámica de los mundos aprehensibles al activar el imaginario. “La obra se ve (en las librerías, en los ficheros, en los programas de examen), el texto se demuestra [...] la obra se sostiene en la mano, el texto se sostiene en el lenguaje; solo existe tomado en un discurso” (73) señala Barthes, mientras Iser, al año siguiente, invierte los términos pero reafirma la idea: “es la convergencia entre texto y lector lo que le proporciona existencia a la obra literaria” (33).

Sucede que el autor ha dejado una creación en la que están impresas una serie de asociaciones personales y mensajes elaborados consciente e inconscientemente. En la obra eso está latente, pero es solo la relación que ésta logra establecer con el lector lo que permite que lo escrito adquiera una verdadera significación.

Sartre habla de la actitud del poeta que marca la diferencia con otro tipo de textos, Jakobson de las elecciones dentro de los ejes sintagmático y paradigmático que lleva a cabo el autor ante su creación, Iser señala que el autor busca “transmitir la experiencia y, por sobre todo, una actitud con respecto a esa experiencia” (48). Sin embargo lo fundamental al momento de reconocer un texto, es lo que señala Barthes, es decir, que todos los sellos e intenciones del autor adquieren real trascendencia cuando el texto “puede leerse sin la garantía de su padre” (77), cuando se

elimina la filiación y lo escrito se funde con los contextos intertextuales, cuando logra funcionar por sí mismo. Esta idea se encuentra con anterioridad en Jakobson, cuando en su conferencia cita a Wimsatt y Beardsley con relación a la métrica moderna, aseveración que se puede hacer extensiva a todo texto literario: “hay muchas formas de representar el mismo poema – que difieren entre sí en multitud de aspectos –. Una representación es un acontecimiento, pero el poema en sí, si es que existe, debe ser un objeto perdurable.” (53).

Dentro de esta concepción de texto, lo que refiere a la poesía es mucho más específico, y es pertinente tratarlo dentro del segundo punto, en lo que es la conformación y funcionamiento de un texto particular.

b) El texto poético

Claramente no cualquier escrito puede tratarse como un texto, ni considerarse literatura, ni menos, leerse como poesía. Sartre es muy vehemente al distinguir entre la prosa y la poesía, y situar a esta última junto a la pintura, la escultura y la música, arguyendo que la manera en que el poeta se vale del lenguaje, se aleja de lo pragmático y utilitarista: “el poeta se ha retirado de golpe del lenguaje-instrumento; ha optado definitivamente por la actitud poética que considera las palabras como cosas y no como signos” (49). Señala que para este creador, la palabra, más que un signo, es imagen de un aspecto del mundo y que es a partir de ahí que se construye el texto, texto que inevitablemente se nutrirá de la ambigüedad del signo lingüístico, característica que se extenderá por toda su construcción.

En este punto lo que plantea Sartre empieza a fundirse con lo que postula Jakobson, y en lo que serán las directrices del

estructuralismo. La relevancia que adquiere la palabra – su significación, su lugar en la cadena escrita, y su sonoridad –, es destacada por estos autores. Barthes, en cambio, más que la palabra, enfatiza las proposiciones, y sus observaciones no se centran en el texto poético propiamente tal. Sartre expresa esta relevancia al señalar cómo la sonoridad, el aspecto visual y la construcción morfológica de la palabra “le forman un rostro de carne que representa el significado más que lo expresa. Inversamente, como el significado está realizado, el aspecto físico de la palabra se refleja en él y le permite que funcione a su vez como imagen del cuerpo verbal.” (50). Esta descripción equivale a lo que en otros términos, Jakobson denomina como el “principio de equivalencia del eje de la selección sobre el eje de la combinación” (40) en el cual se proyecta la función poética. Este principio se basa en que el autor selecciona y combina elementos semánticos, fónicos y sintácticos estableciendo relaciones de semejanza y/o diferencia, y construye de este modo una red que integra el mismo significado a nivel del paradigma y del sintagma.

En poesía, no sólo la secuencia fonológica, sino también cualquier sucesión de grupos semánticos tiende a plantear una ecuación en la misma forma. Una similitud superpuesta a una contigüidad imprime a la poesía su esencia múltiple, polisemántica, que va desde el principio hasta el fin” (Jakobson, 62).

Por esto es una característica tan intrínseca de la poesía la reiteración de un contenido poético y de sus constituyentes, y la capacidad de hacer del mensaje algo permanente. La poesía en sí acaba siendo un mapa muy posible de descifrar, un texto en potencia sobre el cual el lector trabaja desentrañando sus infinitas significaciones.

c) Relación texto-lector

En la relación texto-lector es donde se une el método estructuralista con la estética de la recepción de un modo bastante lógico. La inclusión del lector como elemento determinante en la asimilación literaria y la configuración real del texto, es una problemática que surge en la década del setenta y que renueva los métodos de aproximación a la literatura. Tras el estructuralismo, se abre la discusión hacia otros vértices de la dimensión triangular de este arte, y comienza a aceptarse y extenderse la importancia de considerar los procesos que lleva a cabo el lector desde el texto. A lo que es inmanente al texto se le suman las realidades que rodean y pertenecen a quien lee.

La forma en que opera la recepción es mediante la apropiación por parte del lector del poema en sí, que cuenta con una estructura y con un determinado ordenamiento y elección que lo hacen particular y que van guiando la lectura. Ya sea por procesos conscientes o inconscientes, es el autor del texto quien ha hecho esas elecciones sintagmáticas y paradigmáticas, por lo que es muy clarificador utilizar los planteamientos del estructuralismo como una herramienta inicial para orientar el análisis de la recepción. Esto es justamente lo que plantea Barthes al señalar que:

el invite del análisis estructural no es la verdad del texto sino su plural; el trabajo no puede consistir, por tanto, en partir de las formas para percibir, aclarar o formular contenidos, sino, por el contrario, en disipar, retroceder, desmultiplicar, poner en marcha los primeros contenidos bajo acción de una ciencia formal. (70)

Es lo que plantea Iser, quien señala que la obra literaria existe solo si se produce un cruce concreto entre el texto y el lector, existencia que permanecerá virtual, puesto que no es homologable ni a la realidad del texto ni a la individualidad del lector. “El texto exige el intento de abolir (o, al menos, disminuir) la distancia entre la escritura y la lectura, no intensificando la proyección del lector hacia el interior de la obra, sino ligando a ambos en una misma práctica significante” (Barthes, 78). Es decir, es necesario que se produzcan y se hagan conscientes en plenitud todos los procesos que suceden en el lector al enfrentarse al texto. Iser señala que los mundos que se despliegan a través de la lectura son infinitos, y que cada sujeto retiene, imagina, reconstruye, repiensa, formula y finalmente asimila cosas distintas, incluso diferentes entre una lectura y otra, aunque sea el mismo sujeto quien realiza este acto.

Sería un planteamiento muy sesgado el ignorar que estos procesos son desencadenados sólo por el texto mismo, y que finalmente es la constitución de cada texto particular la que da pie o no a una lectura receptiva. Por eso es que el que se den estos pasos depende de la calidad del texto literario y también de la competencia del lector, la manera en que éste se abra a percibir el texto como algo dinámico, lleno de vacíos que deben ser completados. Estos vacíos, omisiones que pueden ser deliberadas o no, planificadas por el autor o no, cobran diversos significados mediante la “anticipación y la retrospectión” (38), formas en que el lector va imaginando y explicándose a sí mismo lo que percibe. Esto se da porque el texto necesariamente tiene una secuencia temporal que el lector debe completar, así, la aproximación se ve determinada también por todos los factores que se manifiestan en esa temporalidad, hechos externos e internos al receptor.

Aunque el autor puede influir e ir guiando mucho al lector, las imágenes mentales y las relaciones que surgen desde el sujeto

son imprevisibles: en eso consiste el “proceso de agrupación de todos los diferentes aspectos” (41), que lograrán la coherencia que persigue quien lee. Además de las conclusiones lógicas que se puedan obtener, hay todo un mundo no familiar que se despliega ante el lector y que activa la construcción de ilusiones, y el pasar a ser parte del texto y a apropiarse de las nuevas ideas que está recibiendo: el lector “oscila entre la involucración y la observación de esas ilusiones; se abre al mundo no familiar sin ser aprisionado por él” (44). De esta forma el texto se presenta ante el sujeto como un “acontecimiento viviente” (48).

2. Aplicación de la teoría

Para aplicar esta concepción del proceso de lectura, se ha desarrollado una herramienta que permita la aproximación a los poemas que serán analizados. Con el objeto de develar ciertas construcciones estéticas en cada uno de los textos seleccionados y poner estas en relación con la competencia del analista, se ha planteado un método que funde los postulados estructuralistas de Jakobson, con los elementos que determinan la reacción estética que reconoce Iser. Lo que se busca con esta herramienta, es lograr una interpretación que, dentro de la subjetividad que implica toda lectura, sea lo más objetiva posible. Para esto, como señala Iser citando a Poulet, se intentará cumplir con las dos condiciones: “la vida del autor debe quedar fuera de la obra y el talante personal del lector debe quedar fuera del acto de lectura” (49). Ese es el desafío.

Iser identifica que dentro del texto hay dos componentes estructurales que conducen a su propio “proceso de recreación”: primero un “repertorio de patrones literarios familiares y de temas

literarios recurrentes, junto con alusiones a contextos históricos y sociales familiares” y, segundo, “las técnicas o estrategias utilizadas para contrastar lo familiar con lo no familiar” (46).

El primer componente estructural permite establecer una aproximación inicial al texto en el campo de lo semántico, comenzar a hacerlo funcionar como texto al ponerlo en relación con las entidades intertextuales que ya había identificado Barthes.

El segundo componente estructural tiene más directa relación con la construcción del texto a nivel fónico y sintáctico, puesto que apela a la manera en que se echa a andar la imaginación, los vacíos creados por presencias menos obvias que los significados de cada palabra.

De ahí que en el análisis de cada poema sea pertinente establecer el marco temático que está señalando y luego profundizar en la red de relaciones que funciona cruzando el eje del paradigma con el del sintagma, para llegar así a una interpretación.

ANÁLISIS

El desarrollo de este trabajo se basa en la aplicación del marco teórico al análisis de tres poemas.

En primer lugar, se ha tomado un texto de la antología de Joaquín Alliende *Clavel del Aire*. Este poema no había sido publicado con anterioridad a esta recopilación, y, tal como el autor especifica al final del índice bibliográfico, pudo haber sido escrito “en Europa (Alemania, Italia, España, Suiza), en Chile y en los aviones, entre los años 1981 y 1998”. Fue escogido porque aborda en forma directa al sujeto María y a la vez lo homologa a objetos, por lo tanto sirve de introducción a lo que sería la construcción del “tú”, que es justamente el título del poema.

En segundo lugar se trabajó el texto “Tiempos y destiempo”, publicado en el libro *Longino Traspasado* en 1983. Fue escrito en Schoenstatt, “a la vera del Rin”, Alemania, como narra Joaquín Alliende en el Colofón. Fue seleccionado por incluir al elemento “yo” en la construcción del “tú”, y así poder establecer una nueva perspectiva de aproximación a la forma en que el hablante delinea a su sujeto.

En último lugar se analizó el poema en verso “Niñamadre”, perteneciente a una de sus más recientes publicaciones, *Niño Dios Niño Sol*, de diciembre del 2001. Esta es una recopilación de textos relacionados con la Navidad en el marco del comienzo del nuevo milenio. Al dar las “señales, lugares, tiempos” de esta poesía en particular, Joaquín Alliende escribe “...para su 2000, Königstein”. Este tercer texto fue escogido por presentar al tú desde sí mismo, es decir, desde su propia historia y experiencias versificadas.

De esta manera, con la selección de textos se ha buscado abarcar distintas épocas del autor, distintas perspectivas del hablante y distintos estilos creativos, para configurar una aproximación múltiple al sujeto / objeto de estudio.

a) Primer texto: la construcción del “tú”

Tú

álabe, María
cicatricera, María
ensalmadora, María
elucidario, María
5 querencia, María
escaliadora, María
alquería, Madre
atalaya, Reina
rosicler, Victoriosa
10 tú, renadío
(de *Clavel del Aire*, Joaquín Alliende Luco)

En una primera lectura, el poema parece un listado de características enumeradas por un hablante, destinadas a definir a un tú específico. Sin embargo, basta analizar con un poco más de detención la construcción sintáctica de este texto para descubrir que no es evidente la relación entre el vocativo del título y el contenido de los versos. El hecho de que sean diez oraciones bimembres averbales, y que en todo el texto no existan conectores, hace muy poco explícita la relación que debe establecerse entre el primer segmento de la oración y el segundo, y entre los versos entre sí. En concreto, los seis primeros versos cumplen con la estructura “a, X”, donde “a” es un sustantivo diferente cada vez (álabe, cicatricera, ensalmadora, elucidario, querencia, escalia-

dora) y “X” el mismo sustantivo propio (María); en los tres versos siguientes se mantiene “a” (alquería, atalaya, rosicler), pero “X” pasa a ser “Y, Z, V” (Madre, Reina, Victoriosa); y termina con el desequilibrio del verso final en que se invierte el orden y el sustantivo propio es reemplazado por un pronombre: “p, a” (tú, renadío). El lector debe decidir qué función cumple esta construcción: si la coma hace interdependientes a uno y otro término, estableciendo una equivalencia (“a es X”, “a equivale a X”); o si son enumeraciones que se contraponen o no se relacionan entre sí ni con el referente que establece el título (“a es X, pero tú eres renadío”).

Al pasar al plano semántico, la interpretación ambigua que provoca la sintaxis, parece verse un poco atenuada. Al analizar por separado los miembros “a” de la oración, se perciben distintos campos significativos. Cada significante es polisémico, y como en poesía en general no hay un contexto único como para decidir a qué se está haciendo referencia, y menos en este caso donde no existen determinantes, se pueden establecer ciertos campos semánticos a nivel paradigmático. Así se descubre, como veremos a continuación, la red de relaciones que señala Jakobson: en el eje sintagmático se establece una relación de equivalencia entre dos sinónimos que se proyecta en el eje paradigmático en relación de semejanza.

El hablante ha llevado a cabo diversas elecciones. A primera vista, la más obvia es el hecho de haber escogido palabras de muy escaso uso en el habla cotidiana, lo que ya deja entrever una estrategia para guiar el proceso de lectura retrospectiva y anticipativa: se está apostando a un lector activo que intente establecer las significaciones ausentes. La mayor o menor competencia del receptor determinará qué tan acertada pueda llegar a ser la apropiación del texto. En todo caso, siempre existe la opción de asociar los sintagmas desconocidos a otros por medio de similitudes fónicas o apelando al contexto. No se puede suponer

que exista una lectura única para lo que este texto propone.

Se pueden reconocer ciertos ejes de selección patentes en el texto. Está presente el paradigma de la “protección”: Madre, atalaya, cicatricera, ensalmadora, álabe. Una “protección” que implica defensa, cura, compañía, cobijo. También está presente el paradigma de “lo campestre”: escalidora, alquería, querencia, renadío. Un tercer paradigma se relaciona con el “dar luces”: elucidario, rosicler, atalaya (resolver misterios, amanecer, el que atisba y averigua lo que sucede). En este punto ya empiezan a mezclarse los paradigmas: atalaya puede considerarse parte de dos conjuntos que por lo tanto se cruzan. Debido a los distintos significados que cada sintagma posee, los contenidos semánticos comienzan a repetirse y a reafirmarse. Sobresalen las alusiones a un tú femenino que posee propiedades especiales: maga, curandera, reina, cultivadora. También puede descubrirse la reiteración de la tendencia hacia un otro: querer a otro, cuidar y sanar a otro. Otra forma de aproximación, es por medio de las diferencias y contraposiciones que se dan dentro de la combinatoria, puesto que se producen algunas oposiciones binarias y referencias cruzadas: está implícita la noción de causa y efecto (cultivar-germinar), de suavidad y firmeza (retoño-torre), un señor que es soldado (reina-vigía). De este modo, las formas para apropiarse del texto resultan innumerables, la red interrelacionada destaca los distintos elementos dependiendo desde dónde se miren.

Otra manera de leer y descifrar el texto es siguiendo las marcas gramaticales, como sería el uso de mayúsculas en los sustantivos “Madre, Reina, Victoriosa”, y en el nombre “María”. Este tipo de estrategias del hablante no debe ser ignorado. El que los segundos miembros de cada oración compartan este rasgo también establece un paradigma. Aun dejando de lado el hecho de que el autor es un sacerdote, es difícil obviar que tanto la conno-

tación de madre, como de reina y victoriosa, son sinónimos de la Virgen María, Madre de Cristo y de los hombres, coronada como Reina de todo lo creado y Victoriosa ante el demonio (Ap. 12, 1). Sin embargo, ateniéndose al texto, nada indica que las seis veces en que aparece el sustantivo propio “María”, la referencia sea la misma. Así es como queda en pie la opción de que, sumando el “tú” final, el hablante esté estableciendo equivalencias con diez referentes distintos.

La posibilidad de que el lector concentre el contenido del poema en un contexto religioso, abre otro tipo de trabajo de recepción. Si se toma como referente a la Virgen María, el lector podría intentar establecer cierta red coherente mediante la asociación fónica de las palabras cuyo significado desconoce. Solo a modo de ejemplo de ese ejercicio, sería válido reconocer que “álabe” puede asociarse con una conjugación del verbo “alabar”, “cicatricera” con la Cicatriz (el costado de Cristo), “ensalmadora” como derivado de Salmo, “querencia” con una derivación de “querer”, “rosicler” con “rosa”, “renadío” puede asociarse a “reino”. Así aparece un paradigma muy vinculado a imágenes y elementos religiosos cristianos, y aunque no se esté trabajando con los significados reales, las imágenes mentales son capaces de establecer una lógica de funcionamiento.

Es necesario también hacer un análisis del verso final. Este verso pasa a ser lo que Sartre denominó como frase objeto: “las palabras-cosas se agrupan por asociaciones mágicas de conveniencia e inconveniencia, como los colores y los sonidos; se atraen, se rechazan, se queman, y su asociación compone la verdadera unidad poética” (52). Claramente la inversión de su sintaxis y su contenido semántico (renadío significa algo que vuelve a brotar una vez que ha sido cortado), provocan un cierto cierre del texto. El “tú” repite el título y pasa a ser el primer miembro de la oración, y el sustantivo adjetivo connota un ciclo: ha muerto pero vuelve a nacer. Es decir, si todo el conjunto

“a” tuviera el mismo referente, este verso final envuelve todas las características antes explicitadas, todo lo que el “tú” fue en vida, lo anula y vuelve a surgir; y si se toman como diferentes referentes que se están comparando con el “tú” final, también queda establecida una superioridad de éste último gracias a ese significado: la eternidad supera el momento. Sin este verso final el poema podría haber quedado abierto como una letanía. Gracias a su transgresión, cierra el texto de forma circular.

Tras esta primera lectura, se puede establecer que la convergencia entre el paradigma y el sintagma se centra en un solo elemento: “tú”, un tú que se repite tanto en la elección de los sustantivos como en la combinación de estos. De hecho, podría cambiarse el orden, invertirse los versos, eliminar algunos, y se seguiría proyectando lo mismo: un “tú” que abarca una amplísima gama de significaciones. El texto está atravesado por la ambigüedad, al no dar pistas claras a nivel sintáctico, pero a la vez está poseído por la constante ineludible de ese otro que el hablante dibuja. La construcción logra en el receptor un efecto de cooperación, gracias a la tendencia a buscar nombre para los sujetos poéticos que completan los silencios, las elipsis con que se relaciona el uso de la coma como marca gramatical.

Tiempos y destiempo

Si en la Casa
se cumplen todas las memorias,
debes asistir ahora, madre,
a esa mañana gris junto al río.

5 ¿Ves aún mi rostro entre cerezos
cuando tuve angustia en Pascua?

 ¿Juegas también allí
con aquel niño de la rueda?

10 ¿Te parecen mis llagas de ahora
flores tardías?

(de *Longino Traspasado**, Joaquín Alliende Luco)

Este texto está marcado por dos estrategias que establecen una pauta de lectura: el uso del condicional al principio y las interrogaciones, factores que invitan a un desciframiento: se abre un vacío de posibilidades y supuestas respuestas que el lector debe llenar.

El texto empieza relatando una ausencia, un quizás que establece una duda oponiéndose a cualquier afirmación. Desde el momento en que el hablante abre su enunciación con tono de inseguridad – “en el supuesto de que se cumpliera...” – se anula la existencia de un término determinante que marque el ordenamiento, y la causa de todo lo que se va a plantear se hace ambigua, porque se está asentando sobre una intuición.

Al unir esta observación con el título del texto, el centro queda marcado por la instauración del supuesto en el marco del tiempo. Es decir, la duda básica se articula en torno a la pregunta de si existe un tiempo que pueda ser considerado como único y verdadero.

En la primera estrofa el hablante sitúa al lector: hay una “Casa”, donde está actualmente la madre y donde se supone que se “cumplen todas las memorias”. El hecho de que “Casa” esté destacado con el uso de la mayúscula, abre una serie de interpretaciones, además que no se está hablando de cualquier casa, sino de “la Casa”, el hogar por excelencia, por lo que puede ser homologada al “más allá”, la última morada, lo que existe después de la muerte, un paraíso. También se puede estar hablando de lo que es el concepto ‘casa’ para el hablante y su interlocutor: un lugar físico que compartieron, quizás la Iglesia, como “la Casa de Dios” (Jn. 2, 16). Sin embargo, el condicional que precede esta expresión, la sitúa dentro de un misterio, algo no totalmente definido, porque la madre – ausente fuera de “la Casa” – está ahí y puede repasar las memorias y asistir “ahora” a un pasado. Por eso tiene sentido la hipótesis de que esta casa sea un lugar supraterrrenal.

El situar al tú en una realidad que transgrede lo cotidiano, hace que la pregunta por el tiempo cobre mucha relevancia: entra en juego el concepto de eternidad. Existe un constructo cultural occidental que sitúa a un Dios, con su consiguiente entorno, fuera del tiempo y a la vez presente en todo tiempo, constructo que concibe “la mente” de Dios como un “aleph” donde la eternidad es un presente permanente, la ocurrencia de todos los tiempos en un solo tiempo. El hablante no lo afirma directamente (“Si en la Casa se cumplen todas las memorias...”) pero quiere creerlo, y por eso insta a la madre, que ahora ha pasado a formar parte de ese lugar ajeno a lo terrenal, que vuelva a recorrer con él ciertos pasajes de su historia. En esta lectura, se

está postulando que las preguntas que vienen a continuación son dirigidas por el hablante, a su madre ausente, a un tú muerto. Luego de analizar las estrofas siguientes se podrán postular otras aproximaciones.

La constante en las preguntas es el juego de la memoria: en las tres se apela a que el tú reedite situaciones del pasado y las traiga al presente. Lo interesante, es que aunque pareciera ser que es el hablante el protagonista de lo narrado, lo cierto es que sin la existencia de la madre y su capacidad de recordar y revivir lo que él parece estar dudando, su propia existencia se desarticula. “¿Existió aquella angustia en Pascua?, ¿fui un niño junto a ti?, ¿valieron la pena mis llagas?” parecen ser las preguntas que subyacen a las que se formulan en el texto. De ahí el imperativo de la estrofa inicial: “debes asistir ahora, madre”, puesto que si “ahora”, que es el momento en que la madre tiene acceso a la memoria, no se logra recordar lo que se está perdiendo, el hablante corre el riesgo de que desaparezca su pasado.

Es evidente lo importante que es la sintaxis y la utilización de los verbos en la construcción de este texto. El hablante parece haber optado por una alternancia ordenada entre pasado y presente, abriendo un amplio paradigma: memorias, ahora, esa mañana, ves aún, tuve, juegas, aquel, de ahora, tardías. En cada verso, exceptuando el primero, existe alguna marca temporal. Así se proyecta el título sobre el poema: lo que preocupa al hablante son los tiempos que parecen estar cayendo en un destiempo ambiguo, o al revés, que solo desde un destiempo sus momentos pueden alcanzar una plena significación.

Mediante los verbos, se va construyendo también el yo y el tú del poema. El vocativo “madre” establece al yo como hijo. Sin embargo, este hijo parte por dar una orden al tú, “debes asistir ahora”, no se da la lógica de la relación filial amorosa. Además

que el tono imperioso no se reduce a eso, sino que se reitera en las preguntas. Pero es en las preguntas también donde se revela otro tipo de relación: “Ves aún” habla de una madre observadora, compañera, que estuvo presente en los momentos claves de dolor; “Juegas también” muestra a una madre alegre, entregada a su pequeño, complaciente; “Te parecen” da a conocer una madre que puede juzgar, que comprende, en cuyo criterio el hijo confía, que puede interpretar, que sabe ver más allá de los simples hechos. Así, el hablante-hijo que en un principio parece tan rudo y cuestionador, se va transformando en un hombre que ha sufrido, que añora la infancia, que se pregunta si su sacrificio ha servido para algo, y que respeta, admira y confía en su madre.

Bajo el perfil recién esbozado y tomando en cuenta el paradigma religioso que es posible identificar en el hecho de que “Casa” y “Pascua” estén con mayúscula, y que se hable de angustia y llagas, el poema podría tomarse como un diálogo entre Jesús y su madre María. El único factor que cuestiona esta hipótesis es el hecho de que sea María la que tiene acceso al Cielo y con ello al destiempo, y que el Hijo de Dios, no, siendo que incluso él ascendió ante su Padre antes que María (Hch. 1, 9). En todo caso, asumiendo esta inversión, los pasajes bíblicos son muy identificables: el que se cumplan “todas las memorias” puede homologarse con el que se cumplan las profecías, y que por ello sea que la madre deba asistir junto al río – ¿la mañana del bautismo de Jesús? (Jn. 1, 29) –, desde donde volverá a presenciar la angustia que experimentó su hijo entre los olivos del huerto de Getsemaní (Mt. 26, 36-46) la noche antes de ser crucificado, en su propia Pascua; el “niño de la rueda” sería la imagen de la infancia feliz de Jesús desde donde surge en la tradición cristiana el ejemplo de la Sagrada Familia; y las llagas serían las provocadas por el juicio y la crucifixión, y la pregunta apuntaría a poder constatar si ese gran sacrificio dio frutos en los hombres, dio alguna flor tardía en vista de que ni los suyos lo comprendieron (Mt. 26, 69-75). En el fondo, sería el lado más humano del Dios

que se hizo hombre para redimir a la humanidad, articulando así una completa inversión de roles, donde la mujer humana, María, asume las propiedades de un ser divinizado, y Dios abandona esas propiedades para vivir y padecer con su creación. La inversión es más destacable aún puesto que no solo se diviniza lo humano y se humaniza lo divino, sino que lo divino pasa a ser lo femenino, y lo humano lo masculino, por lo que el hablante logra reformular un paradigma cultural poniendo lo que conceptualmente se asocia con débil y pequeño, por encima de lo fuerte y poderoso.

Lo que ocurre al intentar interpretar, es que el condicional inicial permite que el poema se dé vueltas sobre sí mismo, porque nada se plantea como un hecho ineludible. Las preguntas también están cuestionando la existencia real que pudieron haber tenido los momentos, la fragilidad de la memoria, las interpretaciones que hace la mente, el hecho de que exista de verdad un tiempo. En el fondo, en el texto se percibe una conceptualización del tiempo como ente determinante, pero a la vez se quiere desarmar este concepto y permitir que las ausencias – la madre, los recuerdos, los significados, las respuestas, el presente – se hagan presencias al terminar con la causalidad.

Niñamadre

Sol herido en la colina,
hacia el final de la nieve,
alta se va tu espina
(muy dentro tu nube llueve).

5 Tu libertad, Peregrina,
por ser de un jazmín leve,
todo su beso inclina
al Viento que la conmueve.

10 Fue ya tu tiempo de trilla,
dulce cáliz de hondura,
hoy eres nueva semilla,

pan que en soledad madura,
tan canto, tan gavilla,
niñamadre en la espesura.

(de *Niño Dios Niño Sol*, Joaquín Allende Luco)

El análisis de este texto comienza por constatar la elección formal que ha hecho el hablante: es un poema en verso que cumple con la estructura temática y la métrica de un soneto, con la diferencia que en vez de estar compuesto en versos endecasílabos, lo está en hepta y octosílabos y que la distribución de la rima de los cuartetos es distinta. El poema posee dos “cuartetos” (según la denominación que hace Tomás Navarro a los cuartetos con versos de ocho sílabas cuya rima es abab) y dos tercetos encadenados con la rima cdc dcd. La distribución de los versos no presenta mucha regularidad: con excepción del segundo

verso, podría decirse que el esquema silábico organiza los octosílabos en los versos inicial y final de estrofa, y que los versos medios son heptasílabos. Esto determina la distribución de los acentos, que sumado a la rigurosa rima consonante, le confieren un ritmo moderado, un soneto con longitud de décima. Por lo tanto se está ante una composición poética original que ha hecho una síntesis propia de las reglas métricas.

Temáticamente, esta composición puede ser leída como una historia, la historia y la descripción de la “niñamadre” que anuncia el título. Si se toma la hipótesis de que el poema podría ser una especie de soneto de versos abreviados, es posible reconocer en la estructura el modelo petrarquesco: se expone una idea cerrada en los cuartetos y en el octavo verso se concentra un clímax al que sigue un silencio, el cual encadena lo anterior con el cambio de idea que suele producirse en los seis versos finales. En el cuarteto inicial parece estarse situando la acción: la descripción del sol recuerda un amanecer, como los que ocurren en la Cordillera de los Andes, y se dice que en este contexto el tú sufre un gran dolor. En el segundo cuarteto se narra la donación del tú “al Viento que la conmueve”. Si tras esa constatación se toma lo que viene narrado en los tercetos, se ve que efectivamente hay un clímax, temático al menos, que se analizará más adelante. La idea central de los seis últimos versos es el proceso de transformación y maduración del tú, cambios que fueron articulados a partir del desprendimiento de su propia libertad.

Por otro lado, si se reconoce en los versos el ritmo de la décima, esta historia en rima adquiere inmediatamente un sabor popular: el octosílabo siempre ha sido la medida más extendida y más accesible al pueblo. Y el contar historias en octosílabos es un paradigma dentro de la cultura hispanoamericana: desde el *Martín Fierro* de Miguel Hernández, hasta las *Décimas* de la autobiografía en verso de Violeta Parra. “Niñamadre” podría ser un eco breve de esta tradición.

La opción de aproximarse a este texto como si fuese una narración, se ve también apoyada a nivel de la articulación fónica, donde se ven claramente ciertas elecciones del hablante dentro del paradigma de los sonidos. A pesar de predominar la estructura silábica discontinua (se entiende dentro de la cadena hablada: consonante (o grupo consonántico) + vocal), la reiteración de consonantes fricativas y líquidas, proporcionalmente mucho mayor que las oclusivas sordas, ayuda a que la lectura sea fluida, sin grandes interrupciones ni quiebres de aire. El título ya da una pauta: “niñamadre” es una concentración de consonantes nasales (m, n, ñ) que sumadas a la /r/ producen un sonido continuo. De esta forma, el poema cuenta con una articulación fónica muy fluida y puede ser tomado como una pequeña narración continua, narración en verso, desde el hablante a su tú oyente.

A nivel sintáctico, la escasa utilización de verbos, y el hecho de que solo dos de los nueve existentes no estén en tiempo presente, permite imaginar la escena en que se da esta narración: como si el hablante estuviera explicando a su oyente cuadros sobre su propia vida, como si el hablante estuviera abriendo los ojos a su oyente sobre la manera en que un tercero se aproxima a los hechos de su existencia desde fuera. Los elementos que el hablante utiliza para construir estas imágenes, están tomados del paradigma de la naturaleza campestre: sol colina, nieve, espina, nube, jazmín, Viento, trilla, semilla, pan, gavilla, espesura. Una serie de selecciones simples que parecen buscar ejemplificar a esta niña, que a la vez es madre, lo que ella misma representa. Sin embargo, estas imágenes sencillas tienen su contraparte en otro tipo de imágenes que están marcadas sobre todo por los adjetivos: sol herido, alta espina, jazmín leve, dulce cáliz de hondura, nueva semilla, espesura, e incluso la misma noción de Viento y Peregrina, que son destacadas desde el resto de los sintagmas al estar escritas con mayúscula, construyen un nuevo paradigma con mucho asidero en la simbología cristiana.

Antes de profundizar ese punto es necesario volver sobre el tú que está presentando el hablante y ver cómo su descripción da pistas sobre la manera en que se cruzan los paradigmas señalados anteriormente. Es importante destacar que el texto parte por una composición nominal, es decir, el hablante construye un nuevo sintagma a partir de otros dos ya existentes: niñamadre, dando a luz un vocablo cuyo significado abarca todo lo que es la niñez más la maternidad. Se abre así el paradigma de la inocencia, la pequeñez, la inexperiencia, dependencia, espontaneidad, que se funde en uno con el paradigma de la entrega, el origen, la interdependencia con un hijo, la preocupación, el desprendimiento de sí mismo, la cría. En la niñamadre es una sola la figura que da a luz y la que es dada a luz, la que cuida y la que es cuidada, la que alimenta y la que es alimentada, la que educa y la que es educada, la que entrega un amor incondicional y la que lo recibe, y que a su vez devuelve un amor infantil lleno de admiración. En definitiva, hay una niña con características de madre y una madre con características de niña. Una mujer que encierra en su ser la filialidad y la maternidad.

Sin embargo, para establecer cierta coherencia dentro de la anécdota que hay en este poema hay que verificar si esta niña fue madre de sí misma, o si es necesario introducir un nuevo otro, que puede ser el mismo hablante o un tercer personaje. Ante esta pregunta, es consecuente tomar en consideración algunos de los elementos antes identificados. En ese sentido, es central la simbología de la segunda cuarteta para comprender la primera. En ella, la niñamadre es nombrada "Peregrina", y se dice que su libertad inclina su beso ante el Viento. En la escritura bíblica, la Peregrina es la Primera Misionera, María, quien va a visitar a su prima Isabel llevando al Hijo de Dios en su vientre (Lc. 1, 39-56). El Viento, por otra parte, simboliza al Espíritu Santo, el Sople de Dios (Hch. 2, 2). Si se aplican estas asociaciones, esta estrofa sería una reescritura del pasaje de la Anunciación, que se encuentra en el Nuevo Testamento (Lc. 1, 36-37), donde un ángel

de Dios pregunta a María si está dispuesta a ser la Madre del Señor, y ante su preocupación por no conocer varón y haberse decidido ya a llevar una vida virginal, le es revelado que el Espíritu Santo descenderá sobre ella y quedará encinta. Por eso el quinto verso habla sobre la “libertad”: María, siendo muy joven, decide libremente seguir la voluntad de Dios; el sexto sobre el “jazmín leve”: el jazmín es blanco, relacionado con la pureza y la virginidad; y “todo su beso” estaría refiriendo a la vida entera, al cuerpo entero, que es puesto al servicio de Dios en la figura del “Viento” que la mueve a la entrega. Por esto puede establecerse un clímax en estos versos, puesto que la tradición reconoce ese sí que da María como el momento clave que permite la articulación de la redención, y el nacimiento del Cristianismo.

Al establecer esto, la primera cuarteta se ubicaría temporalmente después en la narración, puesto que sus referencias pueden interpretarse como el pasaje de la Crucifixión. El “Sol” sería Cristo (incluso se establece un nexo con el título del libro al que pertenece este poema: Niño Dios Niño Sol), que se encuentra herido, clavado de pies y manos y atravesado por una lanza (Jn. 19, 34) en la colina llamada Gólgota (Mt. 27, 33-36). El segundo verso pareciera no tener una relación tan directa, pero el tercero sí: la espina también puede homologarse a la “espada que atravesará el alma” de María, según la profecía de Simeón (Lc. 2, 35), o a la corona de espinas que han puesto los soldados a Jesús. Utilizando una sinécdoque, “tu espina” sería igual a “tu hijo”, que está en la altura clavado en la cruz. Finalmente, el cuarto verso estaría describiendo la actitud de la madre: como dice el evangelio, ella permaneció de pie junto a la cruz aun cuando los demás ya se habían dispersado (Jn. 19, 25), pero a pesar de su tranquilidad exterior, “muy dentro tu nube llueve”. Aceptando esta lectura, el orden cronológico de lo narrado estaría partiendo de un presente para luego saltar al pasado, al origen de todo, y desde ahí describir el proceso que vivió el sujeto poético.

De esta forma, la pregunta por la maternidad puede responderse desde varias perspectivas: una es que, aceptando la hipótesis de la pureza, siendo virgen, nunca haya llegado a ser madre, y que “niñamadre” hiciera referencia simplemente a una niña que jugaba a ser madre, pero que no lo fue físicamente. Otra posibilidad, es que haya sido efectivamente la madre de Dios, que ya haya sido “trillada”, que la “espiná”, ese dolor que la hace llover por dentro, sea su hijo en la alta cruz. Una tercera lectura es que el hablante sea su hijo, y todo el poema sea un reconocimiento desde el fruto hacia su niñamadre. Y una cuarta lectura, donde se suman las dos anteriores, es que si se reconoce efectivamente que la niñamadre es María, quien fue madre siendo una joven de quince años, y quien sostiene una relación de absoluta dependencia filial con Dios, sea nombrada niña por eso y lo de madre se extienda a que es considerada la madre celestial de todos los hombres.

Siguiendo esta línea, la idea del sexteto final se centra en retomar la figura de esta Peregrina que un día dio un sí para luego pasar a segundo plano. “Fue ya tu tiempo de trilla”: ya nació el Hijo, como la paja, ya fue separada de ese grano que fundará la nueva evangelización. Ahora ella, como figura, permanece en un segundo plano, en la espesura, madurando en la soledad, siendo canto-alabanza, siendo un gran manojo de todas las hierbas – conciliadora entre los hombres –, siendo cáliz, es decir, siendo puente de unión entre la tierra y el Cielo, vaso abierto, que dona y recibe. El hablante se ha valido de toda la tradición mariana para hacer esa síntesis, síntesis que, aunque no se relacione a la niñamadre con María, no deja de perder fuerza, y de presentar a una mujer con características de entrega y dulzura, que carga un dolor silencioso, pero que renace de esa dificultad.

Otro detalle que se puede identificar con relación a las elecciones que ha establecido el hablante, se refiere a la longitud de las palabras que componen este texto. Por un asunto de

menor recurrencia en el vocabulario, en general destacan, sobre todo en poesía, las palabras de cuatro o más sílabas. En este poema en particular solo existen tres: Peregrina, niñamadre y espesura. No es aventurado establecer un nexo entre ellas, puesto que por algún motivo llaman la atención por sobre el resto de la selección. En efecto, es posible plantearlas como equivalentes entre sí: Peregrina = niñamadre = espesura. La que peregrina es la misma que la niñamadre, y este personaje es la espesura, es la condensación de infinitas cualidades, una profundidad repleta de significaciones, una mujer que se revela en el misterio.

Así es como el hablante logra la coincidencia entre el paradigma y el sintagma: se repite a lo largo del poema y en sus diferentes dimensiones, la posibilidad de leer desde la perspectiva de “niña” o desde la perspectiva de “madre”, leer un poema sencillo o un poema complejo, ver solo la rima o llegar a la estructura que quiso plantear el hablante, tomar solo las imágenes de la naturaleza o sumarle los adjetivos y descubrir la intertextualidad. Sin embargo quizás la idea más recurrente que se articula a partir de los polos que se establecen entre “niña” y “madre” es la noción del nacimiento versus la madurez, el comienzo con el fin, la insistencia por fundir en uno dos opuestos que se repite en cada estrofa: fusionar al sol con la nube, lo alto con lo interior, hacer de la libertad una servidumbre, pasar de la cosecha a la semilla, del pan al grano. Todas estas resultan ser una suma de metáforas del mismo concepto, de la idea de desarticular el origen, de hacer interdependientes entre sí todo lo que encierran estos elementos. El verso final actúa así como una reiteración. Retoma el título y con eso vuelve a centrar la acentuación en la imagen multiforme de la niñamadre, una niñamadre que lo es en la espesura, en el misterio, en lo indefinido, en las profundidades.

CONCLUSIONES

Finalizado los tres análisis es el momento de aunar las observaciones e intentar responder a la pregunta que motivó este trabajo. ¿Existe en estos textos un sujeto estético? ¿una María sujeto / objeto estético? ¿se ha logrado la transformación, el paso, la conversión de un mundo religioso a un mundo poético? Constar desde la impersonalidad parece algo demasiado objetivo y lejano, y como la recepción es subjetiva y tras este análisis existe una sola mente – parte de la mente colectiva, pero una al fin y al cabo – me atrevo a decir que la respuesta a la pregunta inicial de este trabajo es sí: sí existe una construcción de un sujeto / objeto estético que puede independizarse de su referente religioso. Negar totalmente lo religioso sería cerrar los ojos, y creo que quien haga un análisis poético que se precie de tal, no puede simplemente omitir los elementos del mundo familiar que aparecen en su lectura.

Por esto reconocer las referencias bíblicas que existen en los textos o aludir a la simbología cristiana no desacreditan el hecho de que Joaquín Allende ha logrado la transmutación de esa María del Nuevo Testamento, de los templos y las grutas, del Ángelus y las letanías, a una María poética, que proyecta en imágenes todas sus características, que se constituye como figura femenina sólida y poderosa, que establece diálogos con todos los “yo” que quieran asirla.

Joaquín Allende plasma en esa figura femenina a la que llama María, Madre y madre, Reina, Victoriosa, Peregrina y niñamadre, toda la riqueza de una devoción mariana que cristaliza mediante bellas figuras literarias llenas de significaciones. Así, por más que en ninguna parte dentro de estos textos se explícite que el referente es la Madre de Dios, las características que articulan a cada uno de los sujetos vuelven siempre al mismo

paradigma. Así, lo que se describe pasa a ser sinónimo de sí mismo y de lo demás descrito. Por ejemplo la similitud de conceptos subyacentes que hay entre la noción de canto y ensalmo, de gavilla y querencia, la alquería y “la Casa”. Quizás por definición de diccionario no sean expresiones totalmente sinónimas, pero dentro del lenguaje figurativo, todos los adjetivos o atribuciones que presentan los sujetos poéticos construidos en estos textos pueden agruparse y sintetizarse en dos conjuntos amplios: la tendencia hacia el otro y la omnipresencia, y dentro de estos ejes, el hogar y la trascendencia, respectivamente. Lo que busco demostrar es el hecho de que a pesar de las distintas perspectivas del hablante, de los diferentes tipos de composición poética y de la multiplicidad de adjetivos y metáforas que utiliza, el sujeto / objeto femenino que construye Joaquín Alliende presenta constantes tales que es posible reconocer siempre el mismo referente, y en ese sentido, creo que los tres textos escogidos son extrapolables al resto de su obra.

Dentro del paradigma ‘omnipresencia-trascendencia’ se entienden todas aquellas características que describen a una mujer capaz de dilucidar, de traspasar el tiempo, de observar desde las alturas, de prever, de interpretar, y que a la vez es cíclica y por tanto permanente, no solo traspasa si no que descarta el tiempo. Concretamente, me refiero a conceptos que están presentes en los tres poemas: atalaya, elucidario, el “ves aún...?” y el “te parecen...?”, y por otro lado, renadío y semilla como símbolos de lo que no se acaba. Estas claramente son características de un sujeto divinizado, que es capaz de compartir con Dios el don de abrazar y superar el tiempo. En ese sentido, a no ser que el hablante esté siendo muy alegórico e hiperbólico, se puede descartar el hecho de que el sujeto de referencia sea humano, y se vuelve a la figura femenina de nuestra cultura que ha sido más divinizada, la Virgen María. De esta forma, mediante recursos poéticos, el hablante construye un sujeto caracterizado por objetos y que se escapa del mundo palpable aunque no del mundo familiar.

Con el segundo paradigma ocurre lo mismo. La 'tendencia hacia el otro-hogar' también se proyecta en los tres poemas: en la figura del álabe, de la cicatricera, ensalmadora, escaladora, querencia, cáliz, gavilla, canto y el "juegas también...?". La noción de hogar se marca en alquería y pan. Estas características se apoyan en las referencias de Madre, Peregrina y Niñamadre, mientras que los conceptos Reina y Victoriosa pueden asociarse más con el primer paradigma. María es el sustantivo propio que queda suelto, pero que bajo mi interpretación es justamente el más atado: solo en la figura del sujeto /objeto religioso María es donde confluyen de forma tan real lo divino de la omnipresencia y la trascendencia, y lo humano de la maternidad. Solo esa noción es capaz de llenar en plenitud los vacíos que deja la multiplicidad de conceptos.

De esta forma se ve que la proyección del eje del paradigma sobre el eje sintagmático atraviesa no solo textos particulares sino la obra completa de Joaquín Alliende. Aquel "tú" lleno de posibilidades, de facultades, de poderes, pero a la vez lleno de sencillez, servicialidad y capacidad de amar, se construye y reconstruye cada vez que es nombrado, sobre los mismos pilares. Es decir, hay un "tú" poético que funciona en el ámbito estético pero que a la vez es la cristalización literaria de un "tú" religioso universal. Este sacerdote-poeta o poeta-sacerdote, logra mediante la poesía personalizar y terrenalizar la fe.

Al concluir este trabajo, me surge también una reflexión que va más allá de lo propiamente textual y de este autor en cuestión. El análisis y la reflexión interpretativa a la que ha dado pie, me permiten postular que no es necesario hacer poesía explícitamente religiosa para insertar la fe en el ámbito de la cultura literaria y que esta sea válida para ambas esferas. Joaquín Alliende demuestra que a pesar – o justamente por el hecho – de ser sacerdote, se puede hacer poesía profundamente significativa y a la vez rica en recursos estéticos, y propiciar la reflexión y el

acercamiento de estos mundos, a partir de referencias mucho más tangibles: desde la realidad, desde el hombre. Estos textos dejan al descubierto también que la fe y la religiosidad sí están insertas en la cultura, y que los intentos por secularizar tanto las ciencias como las humanidades, no hacen más que intentar obviar algo que pertenece profunda e intrínsecamente a la esencia del hombre.

En ese sentido, plantean también un desafío, puesto que la literatura – y las artes en general – como expresión del alma del hombre, es una de las principales responsables por llevar a Dios y ese anhelo de trascendencia y búsqueda de la Razón Primera de todo hombre, a la cultura, y poner sus herramientas y teorías al servicio de ello. La literatura contemporánea, a pesar de tratar los más diversos temas y estar cada vez más inserta en la estética del horror, está llena de referencias al mundo religioso. En Latinoamérica hemos crecido con la imagen de Dios, con las referencias al cielo y al infierno, con el Ángel de la Guarda, con apóstoles y santos, y, por supuesto, con vírgenes de múltiples devociones. No dejar de lado eso al minuto de hacer estudios culturales, y dejar de considerar lo religioso como algo externo a la creación propiamente literaria, son tareas que requieren ser tomadas más en serio, sobre todo por el lugar que lo religioso ocupa en el alma del hombre. Esta es una de las formas concretas de como el estudio de las letras y la literatura adquiere una real trascendencia.

El continuar con el estudio de autores como Joaquín Allende Luco, la profundización en la obra de él mismo, y el buscar modos de propiciar el diálogo fe-cultura, son posibles proyecciones que espero hayan surgido a partir de los temas de este trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

- De Joaquín Alliende Luco en orden cronológico:

- *Bienandanzas*. Prólogo de Miguel Arteche. Santiago: Ediciones Instituto de Cultura Hispánica de Valparaíso, 30 noviembre de 1964.

- *La alcachofa y el copihue*. Prólogo de Hugo Montes. Santiago: Editorial del Pacífico, 15 agosto de 1970.

- *Carmen de los Valientes*. Santiago: Editora Nacional Gabriela Mistral Ltda., octubre de 1974.

- *María en Puebla*. Prólogo de Guillermo Blanco. Santiago: Ediciones Paulinas, 1979.

- *Longino Traspasado*. Prólogo de Roque Esteban Scarpa. Madrid: Ediciones Encuentro, 1983.

- *Diálogos con María al fin del milenio*. Santiago: Editorial Patris, mayo de 1988.

- *Genealogía Cristiana del Abbá*. Santiago: Editorial Patris, 24 diciembre de 1995.

- *Joaquín de Nazaret (Tríptico Jazminero)*. Santiago: Editorial Patris, 1996.

- *Plegarias de hijo*. Santiago: Editorial Patris, marzo de 1997.

- *Clavel del Aire*. Prólogo de Miguel Arteche. Santiago: Ediciones Red Internacional del Libro, 1999.

- *Niño Dios Niño Sol*. Prólogo de Delia Domínguez. Chile: Editorial Pacífico, 8 diciembre de 2001.

- *dolor, ventana (en los tiempos de la pena)*. Santiago: Editorial Patris, octubre de 2002.

- Antologías:

- Arteche, Miguel y Canovas, Rodrigo. *Antología de la poesía religiosa chilena*. Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1989.

- Textos teóricos y críticos:

- Barthes, Roland. “¿Por dónde empezar?” (1970) y “De la obra al texto” (1971) en *¿Por dónde empezar?* Barcelona: Editions du Seuil y Tusquets Editor, 1974.

- Iser, Wolfgang. “El proceso de lectura: enfoque fenomenológico” en *Estética de la recepción*. Madrid: Editorial Arcos, 1987.

- Jakobson, Roman. *Lingüística y poética* (1958). Madrid: Cátedra, 1988.

- Sartre, Jean-Paul. "Qué es escribir" en *Qué es literatura*. (1948). Buenos Aires: Editorial Losada, 1981.

- Textos de consulta

- *Biblia de Jerusalén*. Madrid: Editorial Española Descleé de Brower, S.A, 1997.

- Navarro, Tomás. *Métrica española*. 6ª ed. Barcelona: Editorial Labor, 1983.

- Noriega, Néstor Alfredo. *Antología Mariana Latinoamericana*. Argentina: Ediciones Don Bosco, 1980.

- Vocabulario

Según el *Diccionario de la Lengua Española de la RAE* (1996) y el *Diccionario de Sinónimos y Antónimos* Espasa Calpe (1995).

ANEXOS

Álabe: (De etim. disc.; cf. lat. al_pes, alado.) m. Rama de árbol combada hacia la tierra. || 2. Estera que se pone a los lados del carro para que no se caiga lo que se conduce en él. || 3. ant. Alero o ala de un tejado. || 4. Mec. Cada una de las paletas curvas de la turbina que reciben el impulso del fluido. || 5. Mec. Cualquiera de los dientes de la rueda, que sucesivamente levantan y luego abandonan a su propio peso los mazos de un batín u otro mecanismo análogo.

- diente, leva, paleta

Alquería: (Del ár. al-qarya, el poblado pequeño.) f. Casa de labranza o granja lejos de poblado. También se da este nombre a un conjunto de dichas casas.

- finca, granja, cortijo, hacienda, masía, caserío, villoría, rancho, estancia, propiedad, posesión, casa de campo.

Atalaya: (Del ár. at-tal_‘í, los centinelas.) f. Torre hecha comúnmente en lugar alto, para registrar desde allá el campo o el mar y dar aviso de lo que se descubre. || 2. Cualquier eminencia o altura desde donde se descubre mucho espacio de tierra o mar. || 3. fig. Estado o posición desde la que se aprecia bien una verdad. || 4. m. desus. Hombre destinado a registrar desde la atalaya y avisar de lo que descubre. || 5. desus. El que atisba o procura inquirir y averiguar lo que sucede. || 6. Germ. Ladrón.

- torre, torreta, torrecilla, torreón, garita, garitón, mirador, balcón, altura, elevación, altozano, otero, alcor, promontorio, prominencia, eminencia | vigía, centinela, vigilante.

Cáliz: (Del lat. calix, -cis, copa.) m. Vaso sagrado de oro o plata que sirve en la misa para echar el vino que se ha de consagrar. || 2. paño de cáliz: cuadrado de tela con que se cubre el cáliz, regularmente del mismo género y color que la casulla. || 3. poét. Copa o vaso. || 4. fig. Con los verbos beber, apurar y otros análogos, expresos o sobre-entendidos, conjunto de amarguras, aflicciones o trabajos. || 5. Bot. Vertilicio externo de las flores completas, casi siempre formado por hojas verdosas y más a menudo recias.

- copa, vaso.

Cicatricera: (De cicatriz.) f. Mujer que en los antiguos ejércitos españoles curaba a los heridos.

- > cicatrizar: curar, suturar, cauterizar, cerrar.

Elucidario: (Del b.lat. elucidar_um.) m. Libro que esclarece o explica cosas oscuras o difíciles de entender.

- > elucidar: aclarar, explicar, especificar, esclarecer, dilucidar ~ confundir, oscurecer.

Ensalmadora: (De ensalmar.) f. Persona que tenía por oficio componer los huesos dislocados o rotos. || 2. Persona de quien se creía que curaba con ensalmos.

- > ensalmo: conjuro, hechizo, exorcismo, brujería, curandería, superstición.

Escaliadora > escaliar: rozar, roturar o artigar (romper un terreno para cultivarlo después de quitar y quemar el monte bajo o el matorral) un terreno.

Gavilla: (De or. inc.) f. Conjunto de sarmientos, cañas, mieses, ramas, hierba, etc., mayor que el manojo y menor que el haz.|| 2. Junta de muchas personas y comúnmente de baja calidad.

• haz, manojo, fajo, brazada, hato, brazado | pandilla, cuadrilla, patuela, chusma, panda, caterva

Pascua: (Del lat. pascha, y este del hebr. pesah, sacrificio por la inmunidad del pueblo, con infl. del lat. pascuus, pascualis, adj. de pasco, pacer) n. p. f. Fiesta la más solemne de los hebreos, que celebraban a la mitad de la luna de marzo, en memoria de la libertad del cautiverio de Egipto. || 2. En la iglesia católica, fiesta solemne de la Resurrección del Señor, que se celebra el domingo siguiente al plenilunio posterior al 20 de marzo. Oscila entre el 22 de marzo y el 25 de abril. || 3. Cualquiera de las solemnidades del nacimiento de Cristo, del reconocimiento y adoración de los Reyes Magos y de la venida del Espíritu Santo sobre el Colegio apostólico. || 4. Tiempo desde la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo hasta el día de Reyes inclusive.

Querencia: f. Acción de amar o querer bien. || 2. Inclínación o tendencia del hombre y de ciertos animales a volver al sitio en que se han criado o tienen costumbre de acudir. || 3. Ese mismo sitio. || 4. Tendencia natural o de un ser animado hacia alguna cosa. || 5. Taurom. Tendencia o inclinación del toro a preferir un determinado lugar de la plaza donde fijarse.

- tendencia, inclinación, costumbre, propensión, atracción, afecto, simpatía ~ repulsión, desapego.

Renadío: (Del lat. *ren_tus*, de *renasci*, renacer.) m. Sembrado que retoña después de cortado en hierba.

Rosicler: (Del fr. *rose y claire*, rosa y claro.) m. Color rosado, claro y suave de la aurora || 2. plata roja (mineral de color y brillo de rubí, que se compone de azufre, arsénico y plata.)

Trilla: tiempo en que se trilla. || > trillar: (Del latín *tribulare*.) tr. Quebrantar la mies tendida en la era, y separar el grano de la paja. || 2. fig. Dejar a alguien maltrecho. || 3. fig. y fam. Frecuentar y seguir una cosa continuamente o de ordinario.

- despajo, abaleo, avienta | emparvar, rastrillar | separar, escoger, seleccionar.



La figura de la Virgen María es un sujeto/objeto religioso arraigado en la idiosincrasia e identidad de Latinoamérica. Este trabajo busca verificar cómo esta figura traspasa el ámbito espiritual y popular, y se convierte en sujeto/objeto estético mediante su poetización.

Dentro del extenso universo de oraciones y poesía religiosa, se decidió trabajar con textos del sacerdote Joaquín Alliende Luco: su valor artístico, profundidad creativa y carácter esencialmente universal, los hacen representativos de este diálogo entre fe y cultura.

V. Jensen

