

# LAS HUELLAS DEL PADRE EN LA POESÍA DE JOAQUÍN ALLIENDE

*Ana María Cuneo M.*  
Universidad de Chile

## INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

El hombre de hoy se ve constantemente enfrentado a guerras, terrorismo, desastres atómicos, deseos de poder, a una tecnología que se escapa de sus manos, al individualismo y a muchos otros disvalores. Todo ello lo ha llevado a experimentarse a sí mismo como un ser a la intemperie, un ser que no puede encontrar fácilmente un sentido para su vida. Sin embargo, el arte y, en el caso que nos preocupa, la literatura, da testimonio de una maravillosa fuerza por sobrevivir, una fuerza que anida en lo profundo del corazón humano. El hombre opone resistencias al vendaval que intenta arrollarlo buscando salidas por medio de una esperanza trascendente. No afirmo que esto ocurra en todos los escritores, pero sí en un número importante de ellos.

El desencanto de un camino que conduce a la muerte y a la nada atrae a los textos actuales (incluyendo a los del siglo recién pasado) otras fuentes que sean vías de salvación frente a tan ignominioso destino. Hay escritores en que esta vía surge en forma oblicua o como negación de lo divino. Así,

<sup>1</sup> El punto de partida para la presente reflexión está en mi ponencia presentada al IX Seminario “Literatura y Fe” en octubre de 2002, cuyo tema fue “La figura del Padre en la Literatura”. En dicha ponencia esboqué un primer acercamiento a “Las huellas del Padre en la poesía de Joaquín Allende”, centrado en el poema “Extraña aritmética”.

En esta comunicación amplió el campo de estudio dentro del marco de la imagen del Padre. Un marco que de ningún modo da cuenta de toda la obra publicada por el autor.

en mi reciente reflexión sobre el libro *Réquiem* de Andrés Morales (Cuneo 2002), reconociendo el desesperado anuncio del fin de un siglo, la desacralización e incluso la blasfemia frente a un Dios distante que desconoce la realidad humana, yo postulaba que bajo las densas sombras se traslucen destellos de esperanza. De hecho, en el último verso del libro, verso rodeado de silencio, los dioses vagos y plurales se habían trasmutado en “mi Dios”, un Dios personal al cual el sujeto pide que lo libere de su propio corazón. Afirmación que en el contexto implica ser liberado de ese corazón que impide el encuentro con lo divino.

En los textos poéticos de Joaquín Alliende<sup>2</sup> el sujeto de la enunciación es también testigo de hechos ominosos: Chernobyl, Alemania dividida, la guerra, etc., pero es un sujeto que emite su discurso desde un punto de vista absolutamente distinto: el del estar en la fe. En los poemas que analizaré, esa fe se concretará en la figura de un Dios que es Padre que ama a sus creaturas. Es en ese Padre (Abbá) en el que la humanidad puede poner su esperanza de salvación. La situación de estar en el sinsentido, a la intemperie, se resuelve en el saberse amparado por la misericordia de un Padre poderoso que ama y protege a sus hijos.

Si el intertexto (Kristeva 1968:47, Jeny 1976:262-3) en *Réquiem* era la Misa de difuntos, en los poemas de Joaquín Alliende que someteré a

<sup>2</sup> Joaquín Alliende es sacerdote del Instituto secular de los Padres de Schoenstatt. Su formación literaria se produce principalmente en Suiza y España. Su obra ha sido objeto de comentarios elogiosos de Neruda, Luis Rosales, José Luis Marín, Urs von Balthasar, Guido Castillo, Miguel Arteche y otros. Ha obtenido premios y ha sido incorporado a numerosas antologías. Desde 1995 es Miembro del Número de la Academia Chilena de la Lengua y Correspondiente de la Real Academia Española. Es autor de libros de poemas y de otros libros que llamaré ‘poemas-oraciones’.

A los primeros pertenecen:

*Bienandanzas* (1964)

La alcachofa y el copihue (1970)

Longino traspasado (1983)

Clavel del aire (Antología, 1999)

Niño Dios Niño Sol (2001).

A los poemas-oraciones:

Diálogos con María al fin del milenio (1988)

El Manantial y el cáliz (1997)

Plegarias de hijo (1997).

análisis en este artículo, el texto paralelo al que habrá que recurrir constantemente es la Biblia y, en especial, el Nuevo Testamento. Es decir, a los libros de la “buena nueva” para el hombre.

Mi reflexión desarrollará en este trabajo una de las líneas que cruza la poesía de este autor. Más adelante espero dedicarme a investigar otros aspectos notables de su obra lírica.

## MATRICES DE SENTIDO

Utilizaré el concepto de “matriz” en el sentido que le otorga Michael Riffaterre, para referirme a la unidad básica de sentido actualizada en el poema. En *Semiotics of Poetry* (1978) dice: “el poema resulta de la transformación de la matriz, que es una frase mínima y literal en una perífrasis más larga y no literal. La matriz es hipotética, pues constituye la actualización léxica y gramatical de una estructura”.

En esta primera etapa, mi lectura de la obra poética de Joaquín Allende se centrará en tres poemas que comparten una misma matriz de sentido. Matriz que es posible encontrar en algunos otros textos poéticos del autor. Existe un Dios misericordioso que ama a sus creaturas y que puede ser respuesta al sinsentido que acosa a la vida humana. Un ser poderoso que mitiga sus angustias, que sana las heridas, que incorpora a la existencia la luz de la esperanza.

En síntesis, la matriz es: Hay un Dios que nos ama. Matriz que se materializa de modos muy diversos en cada caso concreto. Así, en “Genealogía del Abbá” (125)<sup>3</sup> se recorre en compañía con el ser divino los pasos por medio de los cuales entró Dios en la historia de la humanidad. Un Dios cuya acción no se limita al tiempo histórico en que el Hijo se incorpora al tiempo humano, sino que su acción se mantiene en “esta familia de romeros” hasta la actualidad. En “Extraña Aritmética” (203), ese Dios altera cualquier cálculo humano e instala al hombre en una situación en que los imposibles se tornan posibles. En “Viaje de pájaros” (80), el Águila simboliza al Padre (Cirlot 1981:57) que llama. Es la invitación a dejar lo propio y emprender el viaje dejándose llevar por esa Voz que es un Águila.

<sup>3</sup> Los poemas serán citados de la Antología *Clavel del aire*. Selección y prólogo de Miguel Arteche. Para facilitar el análisis se antepondrá un número a cada verso cuando se estime necesario.

## ANÁLISIS TEXTUAL.

## “GENEALOGÍA DE ABBÁ”

(Abbá significa “papacito en arameo; Jesús lo pronunció en Getsemaní. Mc. 14, 36)

1. Loado seas Abbá estrechando antes del tiempo
2. al Hijo Palabra en el beso del Espíritu Amor.
3. Alabado seas por cada paso de cercanía
4. para allegarte en los surcos del pueblo de Israel.
5. Alabado por cada címbalo y cada gesto de dulzura tuya
6. en la variedad de las naciones de la historia caminante.
7. Loado seas por el primer Abbá libre y audaz,
8. el Abbá de la niña jazmín. Myriam inmaculada.
9. Alabanza sin fin por el instante secreto
10. cuando Jesús niño descubrió esa palabra translúcida
11. para revelarnos la entrañable intimidad
12. de tu ternera por el hombre.
13. Alabanza por la confidencia de Getsemaní,
14. cuando el Señor Jesucristo,
15. tumbado en tierra y sudando sangre,
16. volvió a escoger el Abbá de calor y de obediencia.
17. Alabanza a ti eternamente
18. porque el río doloroso “! Elí, Elí ¡ ¿lemá sabactani?”
19. – “Dios mío, Dios mío! ¿por qué me has abandonado?-
20. desembocó en el océano tranquilo del “todo está consumado,
21. Abbá en tus manos encomiendo mi espíritu”.
22. Alabado sea tu nombre,
23. por el Paráclito que gime
24. y grita desde el alma diurna y nocherniega
25. de esta familia de romeros,
26. clamándote: Abbá, Amén, Abbá, Aleluya.,
27. Abbá Nuestro. Amén.
28. Abbá, Aleluya, con el coro de los ángeles y de los santos.
29. No se haga nuestro querer sino tu voluntad,
30. Abbá de todos los hijos en el Hijo,
31. Abbá de Myriam y de todos nosotros pecadores,
32. ahora y en la hora de nuestra muerte

Poema publicado en *Plegarias de Hijo* en 1997 bajo el título “Abbá, Amén, Abbá, Aleluya”. El epígrafe explica el significado de la palabra Abbá y la situación en que fue pronunciada. La palabra es conservada por Marcos y no aparece en los relatos de los otros evangelistas, quienes usan para narrar el mismo episodio la palabra Padre.

Dado el contexto del poema, cabría preguntarse por el título. El intertexto evangélico trae a la memoria las genealogías de Mateo y Lucas, pero dichas genealogías se refieren, de acuerdo con el Diccionario de la Real Academia Española, a la serie de progenitores y ascendientes de una persona y también al escrito que las contiene. En el poema la palabra genealogía no ha sido usada en ese sentido, sino para referirse a la historia del Creador con su creatura.

El poema, en los primeros versos alude al misterio Trinitario de un Padre, un Hijo-Palabra y un Espíritu-Amor y en el despliegue del poema a la penetración de dicho misterio en la historia. Los momentos recogidos son el peregrinar del pueblo de Israel, la anunciación a Myriam (María en arameo), el reconocimiento de Jesús de su verdadero Padre, la angustia en Getsemaní y el abandono a la muerte de cruz.

A continuación, el poema se abre a la historia posterior del hombre en cuanto familia de romeros, a “todos los hijos en el Hijo” que desde su condición de pecadores pueden acudir al Abbá-Padre.

En “Genealogía del Abbá”, “Extraña aritmética” y en “Viaje de pájaros” se reitera la matriz de sentido (Riffaterre 1977:2 y ss. y 1978:207) del amor eterno del Padre por el ser humano. La existencia de un Dios Padre misericordioso. Matriz presente en otros poemas como “Corderillo de Pascua” (155), “Tamborcillo de Noche Buena”(142), “El avión”(44), “Distingo” (56), “Maracuyá, flor americana de 500 años”, etc.

“Genealogía del Abbá” es un poema de alabanza a Dios como Padre. La alabanza es explícita, concretada en palabras como: “Loado”, “Alabado”, “Alabanza”, “aleluya”. “Loado” inicia los versos 1 y 7; “Alabado”, los versos 3, 5 y 22; “Alabanza”, los versos 9, 13 y 17. El uso de la anáfora marca fónicamente al texto, dándole el carácter de la cantinela propia de las letanías.

El sujeto poético es un yo que se mantiene constantemente presente, aunque implícito en la forma verbal “seas” que pone también al Tú al cual se orienta. El Tú, además, surge reiteradamente en pronombres personales y en adjetivos posesivos. El “aleluya” del verso 26 marca el momento en que el poema se aleja de una forma de expresión regida por la lógica, para

tornarse canto, coro y apretada síntesis de situaciones diversas que confluyen balbuceantes en el intento de expresar la situación del hombre cuando es tocado por el misterio trinitario, hombre que se reconoce como pecador enfrentado a la muerte. La semiosis del sentido y la forma de expresión es notable.

El modelo (Riffaterre 1977:2 y ss.) es “Loado seas Abbá”. Modelo que se despliega tautológica e intertextualmente en una línea que parte de la atemporalidad para posteriormente insertarse en momentos claves para la historia humana y del sujeto poético. El texto paralelo son las Sagradas Escrituras y al cerrarse el poema, la oración del Ave María de la tradición cristiana.

Pienso que para hacer una lectura profunda que abra el sentido del poema, es indispensable descubrir las relaciones explícitas, pero también aquellas apenas esbozadas con el texto paralelo. Una palabra o un verso encierran y abren como una explosión, múltiples hechos que la imaginación del lector debe recrear. La palabra poética es como un rayo de luz que cayendo sobre un prisma lo descompone en innumerables refracciones. Así, por ejemplo, en máxima síntesis el verso 27 “Abbá Nuestro Amén” atrae al imaginario del lector ese momento en que Jesús enseña a orar a sus discípulos llamando a Dios Padre nuestro. Momento precedido por la explicación de la forma cómo se debe hacer:

“entra en tu aposento y después de cerrar la puerta ora a tu Padre que está allí en lo secreto, y tu Padre que ve en lo secreto te recompensará” (Mt. 6, 6).

No charlés mucho, porque el “Padre sabe lo que necesitáis antes de pedirselo”(Mt. 6,7).

Los versos 1 y 2 instalan al receptor en una instancia intemporal en que lo que existe es el Padre, el Hijo-Palabra y el Espíritu de Amor. La situación cambia radicalmente en los versos 3 a 6. Comienza la etapa histórica en que el Padre se acerca al pueblo de Israel. No es un aproximarse puro y simple, sino que se alaba “cada paso de cercanía”, uno a uno. Se allega “en los surcos”. Los surcos no son surcos materiales, sino aperturas del pueblo que hacen posible la entrada de Dios en la historia de Israel. Se alaba también al Padre por “cada címbalo y cada gesto de dulzura”. Címbalo es una campana pequeña, un instrumento musical parecido a los platillos usados por griegos y romanos en algunas ceremonias religiosas. Aquí, el Padre ya no solo se acerca al pueblo de Israel con “cada gesto de dulzura”, sino que

el espectro se abre a todo pueblo que de un modo u otro buscó un sentido y en esa búsqueda se religó a lo divino “en la variedad de las naciones de la historia caminante”.

Los versos 7 y 8 tienen como hipotexto<sup>4</sup> el único relato de la Anunciación a María que es el de Lucas 1, 26-38. No se atrae al hipertexto ningún elemento lingüístico de dicho relato, hecho por el cual no puedo referirme a él como un intertexto estrictamente hablando. Las marcas textuales apuntan a la posibilidad de la presencia del Padre en el misterio de la Encarnación del Hijo en “la niña jazmín, Myriam inmaculada”. “Libre y audaz” retrotraen al *Fiat* de María, al aceptar su rol en dicho misterio. “Libre” en cuanto la Encarnación pasa por la aceptación de María; y, “audaz”, porque ella se entrega a la voluntad del Padre sin saber a qué y sin condiciones. En este momento, el texto poético se torna oscuro en consonancia con lo incomprensible del hecho aludido.

Los versos 9 a 12 alaban ese momento secreto en que Jesús descubre que es el instrumento del Padre para “revelarnos la entrañable intimidad / de tu ternura por el hombre”. El sujeto de la enunciación es un nosotros, personajes textuales (Lozano 1986:29) en los que el lector podrá sentirse incluido, podrá sentirse receptor de las revelaciones y de la ternura del Padre. Si bien el momento de la experiencia de Jesús es parte del misterio, en el texto de Lucas (2, 41-50) es posible observar en acto el resultado de dicha experiencia. Relata el hipotexto bíblico que habiendo Jesús acudido con sus padres a la fiesta de Pascua en Jerusalén, no vuelve con ellos. Después de mucho buscarlo lo encuentran “en el Templo sentado en medio de los maestros, escuchándoles y preguntándoles, todos los que le oían estaban estupefactos por su inteligencia y sus respuestas”. Al reclamo de su madre responde: “¿No sabíais que debía estar en la casa de mi Padre?”, frase que también ha sido traducida como “en las cosas de mi Padre”.

“Descubrió esa palabra translúcida” apunta al hecho de que Jesús, en cuanto ser humano, no conocía desde siempre su verdadera identidad. Esto es algo de lo cual se fue haciendo consciente en el transcurso de su vida. Es precisamente después del episodio en el templo que el evangelista comenta:

<sup>4</sup> Uso los términos *hipotexto* e *hipertexto* en el sentido que les da Gérard Genette en *Palimpsestes*. En el caso presente el hipotexto es La Biblia y el hipertexto la recreación poética que de ella se hace.

“Bajó con ellos y vino a Nazaret, y vivía sujeto a ellos. Su madre conservaba cuidadosamente todas las cosas en su corazón. Jesús *progresaba en sabiduría*<sup>5</sup>, en estatura y en gracia ante Dios y ante los hombres” (Lucas 2, 4 y 51-52).

La “palabra translúcida” es también la palabra transparente, vehículo adecuado para que el hombre pueda encontrar en ella el sentido de su existencia. Los versos 13 a 26 se refieren a lo ocurrido en Getsemaní y corresponden a la aceptación de que en él se cumpla la voluntad de su Padre “volvió a escoger el Abbá”. La palabra Abbá ha sido objeto de una cierta transformación. Ahora significa, al igual que en el caso de Myriam, **hágase en mí**. Estos versos se contactan con el texto bíblico que relata la agonía de Jesús en el Huerto de los Olivos, donde experimentó angustia, soledad y miedo en grado máximo.

En los versos siguientes, el hipotexto es el relato de la muerte de Jesús en la Cruz. La alabanza del sujeto poético apunta a que el dolor, por fin, desemboca en el “océano tranquilo” de la consumación total y en la vuelta a las manos del Padre. En estos versos resuena también la voz de Jorge Manrique “Nuestras vidas son los ríos que van a dar a la mar que es el morir”.

Se alude al Paráclito (al Espíritu de Dios), que iluminará y fortalecerá al pueblo de Dios, a los romeros que le siguen aclamando: Padre, Amén (así sea) Aleluya. A partir de este momento se produce una notable desarticulación. Es el intento de expresar lo que no puede ser expresado en forma racional. No hay lenguaje adecuado para referirse a lo numinoso. Solo lo irracional, lo contradictorio pueden acercarse a lo Santo (R. Otto 1980). El cántico letánico, el coro de los ángeles y santos reemplaza la lógica textual.

El verso 27 alude fragmentariamente a la oración del Padrenuestro, paradigma de la relación del hombre con su Padre-Dios.

El verso 29 conserva valor semántico y se relaciona con Lucas 22, 42, “que no se haga nuestro querer”, sino la voluntad de Dios. Los versos finales, con la oración de la tradición cristiana del Ave María.

El sinsentido, el ser para la muerte, han sido exorcizados gracias al Abbá de María que posibilita la Redención, y al Abbá de Cristo que la lleva a cabo hasta la consumación de los siglos.

<sup>5</sup> El destacado es mío.

## “EXTRAÑA ARITMÉTICA”

Qué extraña calculadora, Jesús,  
 te dio el Padre al partir:  
 para ti 1 es más que 99;  
 para ti 2 monedas de cobre  
 son más que 100 talentos de oro  
 si el cobre lo regala una viuda.  
 Para ti decir 3 veces “tú sabes que te amo”  
 es más que 30 monedas  
 de plata de los sacerdotes del templo.  
 Para ti lovejita  
 enredada en la zarza  
 te desarma el corazón  
 70 veces 7.

Este poema evidencia la extraordinaria capacidad del autor para sintetizar en un texto breve una carga semántica de gran densidad. Cada número apunta a una situación evangélica que rompe con los modos normales de valorización. El poema es una suerte de abanico que, a medida que se abre, va sugiriendo un espectro amplísimo de propuestas que resultan totalmente encifradas si no se descubre el intertexto, es decir, el texto paralelo que las sobredetermina semánticamente (Riffaterre 1977:1 y ss.). Los vacíos, las indeterminaciones comprometen “la imaginación del lector, invitándolo a que resuelva las cosas por sí mismo, ya que la lectura es un placer sólo cuando es activa y creativa” (Iser 1972:34).

“Que extraña calculadora, Jesús  
 te dio el Padre al partir:”

Estos versos instauran una situación comunicativa apelativa que se mantiene en el despliegue de todo el texto, de la cual son indicio las expresiones anafóricas “para ti” que se reiteran en cuatro ocasiones. Este indicio adquiere relevancia dada la brevedad del poema. Estos versos son los que marcan el punto de conexión desde el cual el lector puede ingresar a la lectura adecuada, porque puede ocurrir que el desconocimiento del texto paralelo impida el desciframiento al cual invita el poema.

“El hecho de que lectores completamente diferentes sean afectados en forma distinta por la “realidad” de un texto particular evidencia

el grado en que los textos literarios transforman la lectura en un proceso creativo que va más allá de la mera percepción de lo que está escrito. El texto literario activa nuestras propias facultades, capacitándonos para crear el mundo que presenta. El producto de esta actividad creativa es lo que podríamos llamar la dimensión virtual del texto, la que le otorga realidad. Esta dimensión virtual no es el texto mismo, ni tampoco es la imaginación del lector: es la unión entre el texto y la imaginación” (Iser 1972:37).

El título y su reiteración ecónica en el primer verso son una forma de ruptura con todo tipo de cálculo humano. Así, el poema se inicia con un comentario del sujeto de la enunciación dirigido a Jesús. Comentario que se refiere a las medidas de valor que habría dado el Padre a Jesús al partir para cumplir su tarea de salvación. Jesús surge en el texto como un ser preexistente, enviado por el Padre, para realizar una tarea que consiste en el cambio de los valores habitualmente sustentados. El sujeto, en cuanto ser humano, no puede menos que calificar en forma reiterada lo extraño de la alteración de los valores. Alteración que se mueve entre puntos tan opuestos como igualar 1 con 99, afirmar que 3 es más que 30, el 2 más que 100, etc.

El uso de la palabra “calculadora” atrae al texto lo propio de la tecnología actual. Connota la idea de precisión aritmética y provoca sorpresa al ser desestructurada por las mediciones evangélicas. “Calculadora” a su vez da vigencia actual al mensaje bíblico. No es, por tanto, que lo explicitado en el texto pertenezca a un tiempo histórico ya inevitablemente pasado, sino que las proposiciones aritméticas propuestas habrían de ser las vigentes si los hombres de hoy fuesen capaces de vivir el amor que tras cada uno de los números está implícito en el poema. El Padre es aquel que está más allá de toda medición humana y quien asigna al Hijo su misión. El texto paralelo es

“Todo me ha sido entregado por mi Padre, y nadie conoce quién es el Hijo sino el Padre y quién es el Padre sino el Hijo y aquel a quien el Hijo se lo quiera revelar” (Lc.11.,22).

El sujeto de la enunciación es un alguien que ha entrevisto la lógica evangélica y que es capaz de plasmarla en poema. Así, juntar los episodios en que se trasgrede los cálculos humanos produce una saturación que hiperboliza en grado máximo lo propuesto.

Para reducir las contradicciones desplegadas en el poema es indispensable descubrir los textos paralelos que les dieron origen. Las afirmaciones trasgresoras de la lógica racional pertenecen a la vida del Jesús que penetró en la historia en un tiempo determinado y que instauró esta extraña aritmética para los que escuchen su mensaje.

“para ti 1 es más que 99”

Esta verso se contacta con dos relatos evangélicos, el de Mt. 18, 12-14 y el de Lc 15, 4-7. Usaré el texto de Mateo por parecerme el más adecuado para apoyar la interpretación.

“¿Qué os parece? si un hombre tiene cien ovejas y se le descarria una de ellas, ¿no dejará en los montes las noventa y nueve, para ir en busca de la descarriada? Y si llega a encontrarla, os digo de verdad que tiene más alegría por ella que por las noventa y nueve no descarriadas. De la misma manera, no es voluntad de nuestro Padre celestial que se pierda uno solo de estos pequeños”.

En la comparación del texto poético y el bíblico salta de inmediato la diferencia de que los números usados en el poema son los arábigos, propios de la aritmética y de la calculadora. Este indicio, unido a lo fragmentario de las alusiones, pone en evidencia el deseo de decir con la máxima densidad posible lo que se desea expresar. Las palabras usadas en forma racional no son capaces de dar cuenta del misterio de “Lo santo” (R.Otto 1980).

“para ti 2 monedas de cobre  
son más que 100 talentos de oro  
si el cobre lo regala una viuda”.

La conexión se produce ahora con el relato de Marcos (12, 41-44) y Lucas (21, 1-4). Relata el primero:

“Jesús se sentó frente al arca del Tesoro y miraba cómo echaba la gente monedas en el arca del Tesoro: muchos ricos echaban mucho. Llegó también una viuda pobre y echó dos moneditas, o sea, una cuarta parte del as. Entonces llamando a sus discípulos, les dijo: ‘Os digo de verdad que esta viuda pobre ha echado más que todos los que echan en el arca del Tesoro. Pues todos han echado de lo que les sobraba, ésta, en cambio, ha echado de lo que necesitaba todo cuanto poseía, todo lo que tenía para vivir’”.

El sujeto poético conoce detalles no explicitados en el texto bíblico. Sabe que un as es una moneda de cobre y que los ricos dan talentos de oro.

“Para ti decir 3 veces ‘tú sabes que te amo’  
es más que 30 monedas  
de plata de los sacerdotes del templo”.

Estos versos son también resultado de la voluntad de síntesis de la conciencia estructurante de los poemas. La primera relatada por Juan 21,15-17; y, la segunda por los tres sinópticos (Mt. 26, 14-16; Mc. 14, 10-11 y Lc. 22, 1-6).

La unión no es antojadiza. Ambas situaciones se unen en cuanto relatan traiciones a Jesús por parte de sus discípulos. En la primera traición, que es de Pedro, éste se arrepiente. La segunda, que corresponde a Judas, concluye con el suicidio, porque no es capaz de concebir que su falta pueda ser perdonada.

Pedro por miedo de ser apresado niega tres veces ser discípulo de Jesús, negaciones que Cristo resucitado borrará con la pregunta reiterada tres veces respecto de su amor y siguiendo la tónica de su extraña aritmética le confía la responsabilidad más grande que podía entregar “Apacienta mis corderos”. Es decir, lo nombra cabeza de la comunidad reunida en torno a él. Judas representa la desesperanza, la incapacidad de imaginar la nueva medida de valores del Padre-Hijo. El relato de Mateo aporta más datos que el de Marcos y Lucas.

“Entonces uno de los Doce, llamado Judas Iscariote, fue donde los sumos sacerdotes y les dijo ‘Qué queréis darme, y yo os lo entregaré’. Ellos le designaron treinta monedas de plata (que era el precio fijado por la ley para la vida de un esclavo) y desde ese momento andaba buscando la oportunidad para entregarlo” (Mt. 16, 14-26).

Más adelante, Mateo narra la muerte de Judas, quien antes de suicidarse devuelve a los sumos sacerdotes y ancianos las treinta monedas diciendo “Pequé entregando sangre inocente”.

Para ti lovejita  
enredada en la zarza  
te desarma el corazón  
70 veces siete.

Nuevamente la afirmación del amor misericordioso del Padre-Hijo por sus creaturas. El uso del diminutivo superlativiza la situación. Diminutivo que no proviene del texto bíblico, sino que es una actualización de él. La ovejita no alude al pecador descarriado, sino a la que ha ocurrido la desgracia de quedar enredada en la zarza. Situación que en el contexto evangélico retrotrae a la semilla que no puede crecer, porque las fuerzas del mal la ahogan. La ovejita actual es acosada por la angustia, el abuso de poder, el sinsentido, etc. Víctima del mal “desarma el corazón” del Padre misericordioso.

El último verso “70 veces 7” proviene del intertexto bíblico en que Pedro pregunta cuántas veces tiene que perdonar ...si siete veces siete, a lo cual Jesús responde que “setenta veces siete”. La contraposición multiplicadora se abre al sentido de que el perdón es siempre.

“VIAJE DE PÁJAROS”

Por una voz el colibrí dejó la huerta,  
saló sus alas. Por una voz  
cruzó el muro de las cumbres.  
Por una voz se embarcó en el océano.

Nieve y espuma  
le silbaron  
por el esqueleto.

En alta mar  
el viento le secó  
la despensa de néctares  
y la colmó con gritos de naufragio

Se preguntan los geógrafos  
¿si su costumbre era  
esquivar abejas las mañanas,  
en esta latitud  
el colibrí no se disolverá en miedo?

Pero la Voz es un Águila  
y el colibrí navega a bordo de sus alas.  
Mientras el Águila Voz  
cruza los países,  
el colibrí le recorre  
el jardín volante de sus plumas.

Este poema posee la virtualidad de admitir tres lecturas superpuestas que se complementan sin que medie para ello alteración alguna del texto. Es en la profundización de la lectura que naturalmente van surgiendo las nuevas posibilidades de interpretación. Estas interpretaciones sobredeterminan las palabras y frases sucesivas tornando al poema en un auténtico “monumento de arte verbal” (Riffaterre 1977:2). Un poema que atrae a mi imaginación lo que ocurre cuando ponemos un espejo frente a otro: la imagen se reitera en forma indefinida sin alterarla. La utilización de esta estructura en espiral es un fenómeno sumamente interesante y poco corriente, un fenómeno que hace evidente el extraordinario dominio del oficio de la conciencia creadora.

El poema en una primera instancia es una hermosa anécdota que despliega una situación imposible, una especie de correlato del viaje del héroe de la tradición cultural. Un colibrí es llamado por una voz a dejar su hábitat y a emprender un viaje cuyo punto de llegada se desconoce. Pareciera que el sentido de la aventura emprendida es el viaje en sí mismo.

El colibrí es un pájaro originario de América, más corrientemente llamado en nuestro país picaflor. Pájaro que se alimenta exclusivamente del néctar e insectos de las flores. La voz que llama, reiterada tres veces en la primera estrofa, tiene el poder de inducir al colibrí a dejar “la huerta”, su hábitat de certidumbres para emprender la aventura de cruzar las cumbres y embarcarse en el océano.

La imagen que inicia el segundo verso “saló sus alas” prefigura el viaje que realizará sobre las aguas. Afirmación desde la cual se deriva tautológicamente (Riffaterre 1977:2 y ss.) el cuarto verso “Por una voz se embarcó en el océano”. La palabra embarcarse implica que el colibrí será llevado. Su travesía no será realizada en soledad, sino “a bordo” de las alas del Águila-Voz como se enuncia en la estrofa que cierra el poema. “A bordo” es despliegue y explicitación del ámbito en que el colibrí recorrerá el océano.

“Cruzó el muro de las cumbres” invita al lector a tomar parte activa en la lectura cerrando la indeterminación del lugar de la partida. El viaje se inicia probablemente en algún lugar de Chile y su destino implica atravesar las altas cumbres de la Cordillera de los Andes para posteriormente sobrevolar el océano Atlántico. Las cumbres son “muro”. Se sabe que los colibríes pueden vivir en lo alto de la cordillera, pero éste no pertenece a dicho grupo, puesto que proviene de “una huerta”. La primera prueba en el viaje del héroe es, por tanto, el muro cordillerano. En la segunda estrofa los agentes

opositores a la realización de la hazaña serán la nieve de la cordillera y la espuma de las olas oceánicas. La palabra “esqueleto” explicita que dichos agentes traspasan su débil entidad hasta dejarlo en un estado de máxima precariedad.

La tragedia se ha iniciado y se hará más profunda en la tercera estrofa. El estado de indigencia se agrava. El colibrí se encuentra muy lejos de la huerta, está en alta mar donde el viento secó la “despensa de los alimentos” necesarios para su sobrevivencia. Ahora el viento es el oponente que no solo lo ha despojado de lo propio, sino que atrae presagios de desastre definitivo “y lo colmó con gritos de naufragio”. La hazaña parece tornarse imposible. La palabra “colmó” superlativiza la amenazante situación.

En la cuarta estrofa, los geógrafos, que son los que conocen la magnitud de la travesía, se preguntan “si el colibrí no se disolverá en miedo”, puesto que jamás había enfrentado un riesgo semejante. En la huerta, sus únicas enemigas eran las abejas que le disputaban el néctar de las flores. El papel de los geógrafos es un tanto ambiguo. Por un lado, muestran preocupación por el colibrí, pero al mismo tiempo atraen al texto la mirada escéptica del científico frente a la desmesurada aventura emprendida por un ser tan indefenso. Nada saben de voces que puedan inducir a una conducta para ellos incomprensible. Lo que tienen claro desde su mirada pragmática es que la aventura puede conducir al colibrí a la disolución y a la nada.

La última estrofa se inicia con la palabra “Pero” que se torna extremadamente importante. Divide el poema en dos etapas: la del viaje azaroso del héroe que tuvo la valentía de seguir el llamado de las “voces” y la realización del viaje mismo entre las plumas del Águila. El águila es el Águila Voz que conduce al pajarillo en el “jardín volante de sus plumas”. La huerta que había sido el ámbito de sus vuelos se ha transformado en acogedor jardín volante. El Águila es símbolo

“de la altura del espíritu identificado con el sol, y del principio espiritual. La letra A del sistema jeroglífico egipcio se representa por la figura del águila, significando el calor vital, el origen, el día. El águila es ave cuya vida transcurre a pleno sol, por lo que se la considera esencialmente luminosa y participa de los elementos de aire y fuego. (...) Simboliza también el padre”. Se caracteriza además por su vuelo intrépido y rapidez. “Dante se llega a referir al águila como pájaro de Dios” (Cirlot 1981:57).

Las características que la simbología otorga al águila posibilitan el atravesar océanos y continentes. Si el Águila “cruza los países”, en derivación tautológica el colibrí “recorre” el jardín-huerta de las plumas paternas del Águila.

Tras la imagen del colibrí viajando sobre el Águila se produce el desocultamiento de una situación que amplía el sentido del poema al viaje que ha de realizar toda vida humana en su condición de creatura. Vida iniciada míticamente en el Jardín del Edén, ser que posteriormente habrá de construir la huerta con el sudor de su frente, que se verá enfrentado a múltiples peligros y cuyo viaje concluirá en definitiva en la muerte. Sin embargo, también hay voces que llaman al hombre y lo guían a su destino<sup>6</sup>.

En el libro del Éxodo se dice:

“Moisés subió hacia Dios. Yahveh le llamó desde el monte y le dijo: “Así dirás a la casa de Jacob y esto anunciarás a los hijos de Israel: Ya habéis visto lo que he hecho con los egipcios, y cómo a vosotros os he llevado sobre alas de águila y os he traído a mí. Ahora, pues, si de veras escucháis mi voz, vosotros seréis mi propiedad personal entre todos los pueblos, porque mía es toda la tierra...” (19, 3-6).

Destaco el llamado a Moisés, que en el texto bíblico se amplía a todo el pueblo de Israel. La salvación del estar sometidos a los egipcios corresponde a los peligros que acechan al colibrí; la incredulidad de los que no escuchan la voz, representada por los geógrafos; y, la acción de ser conducidos por alas de águila, a la apertura del hombre que escucha el llamado de las voces y acepta ser conducido a su destino propio.

Un segundo intertexto está en Deuteronomio (32, 10-13):

“En tierra desierta se encuentra,  
 en la soledad rugiente de la estepa.  
 Y le envuelve, le sustenta, le cuida,  
 como a la niña de sus ojos.  
 Como un águila incita a su nidada,  
 revolotea sobre sus polluelos

<sup>6</sup> Los intertextos me fueron sugeridos por el autor en reunión del 4 de octubre del 2002, quien agrega que hay múltiples antecedentes en mitologías orientales en que aparece el águila llevando sus polluelos hacia el sol.

así él despliega sus alas y le toma,  
 y le lleva sobre su plumaje.  
 Sólo Yahveh le guía a su destino,  
 como él ningún dios extranjero.  
 Le hace cabalgar por las alturas de la tierra,  
 le alimenta...”

La tierra desierta proyecta connotaciones adicionales al estar del colibrí en su huerta. La soledad rugiente de la estepa corresponde a peligros, naufragios y miedo de la primera etapa del poema. El intertexto despliega la ternura de Yahve con sus creaturas: las conduce a su destino, como un águila revolotea sobre sus polluelos. El poema en breve síntesis afirma que “el colibrí navega a bordo de sus alas” y que “le recorre el jardín volante de sus plumas”.

En el texto bíblico, el águila no es lo divino, sino un elemento de comparación para hacer entender al hombre la ternura que Dios experimenta por sus creaturas. En el poema, el águila ha sido trasmutada en Águila con mayúscula, es decir, se ha identificado con la divinidad.

Pienso que el segundo nivel de lectura se concretiza en una especie de salto al abismo, en un acto de fe que implica el seguir un llamado no determinado inicialmente, llamado que expone al ser humano, pero que en definitiva lo arroja a los brazos de un Alguien que acoge y hace posible el cumplimiento pleno del sentido de la existencia humana.

Los textos de Teresa de Lisieux (1989:233, 235, 236) que el autor me sugirió para esclarecer el sentido de la presencia del Águila, confirmaron mi hipótesis de un tercer nivel de lectura del poema, que consistiría en desplegar en el poema el llamado a algunos seres humanos a una vida “consagrada”, a una entrega total a lo divino. Desde tiempos remotos y en las más diversas culturas la historia da cuenta de fenómenos semejantes en el modo de religarse a lo divino.

El poema pese a los vacíos e indeterminaciones en relación al punto de llegada, sugiere a mi imaginación de lector (Iser 1972:36) la vocación al sacerdocio del sujeto de la escritura. El hipotexto abre el campo a otras formas de consagración, entre ellas la del contemplativo, como es el caso de Teresa de Lisieux.

Transcribiré algunos párrafos de esta última para hacer evidente la recreación poética de la cual han sido objeto en el hipertexto:

“Yo me considero un débil pajarillo cubierto solamente de un ligero plumón. No soy un águila, sólo tengo de ella los ojos y el corazón, porque a pesar de mi extrema pequeñez, me atrevo a mirar fijamente al Sol divino, al Sol del amor, y mi corazón siente en sí todas las aspiraciones del águila...

El pajarillo quisiera volar hacia ese brillante Sol que embelesa sus ojos (...) ¿Morirá de pena al verse tan impotente?... ¡Oh, no! El pajarillo ni siquiera se afligirá (...) Nada sería capaz de atemorizarle, ni el viento, ni la lluvia” (p. 233-4).

“A veces, es verdad, el pajarillo se ve asaltado por la tempestad; le parece creer que no existe otra cosa que las nubes que le envuelven” (p. 234).

“Y las águilas, compadeciéndose de su hermanito, le protegen, le defienden, y ponen en fuga a los buitres, que quisieran devorarlo (...).

¡Oh, Verbo divino! ¡Eres tú el Águila dorada que yo amo, la que me atrae! (...) Águila eterna quieres alimentarme con tu divina sustancia, a mí, pobrecito ser, que volvería a la nada, si tu divina mirada no me diese la vida a cada instante (...) mi locura consiste en suplicar a las águilas, mis hermanas que me obtengan la gracia de volar hacia el Sol del amor con las propias alas del Águila divina...” (p. 235).

“un día, yo lo espero, vendrás, Águila adorada a buscar a tu pajarillo; y remontándote con él hasta el Foco del amor, le hundirás por toda la eternidad en el ardiente abismo de ese amor” (p. 236).

Observemos algunas consonancias y también las diferencias. El hipotexto es un texto en prosa escrito en primera persona, cuyo contenido son experiencias vividas con las cuales el sujeto se identifica. En estricto sentido es una escritura que pertenece al género autobiográfico. Si bien es cierto que hay numerosas figuras poéticas, éstas tienen por objeto transmitir sentimientos de la manera más fidedigna posible. No hay en el sujeto de la enunciación intención estética, sino dar cuenta de una experiencia religiosa.

En el hipertexto el uso de la tercera persona distancia al sujeto de lo dicho. La forma de expresión es la propia de un poema que no se dilata entregando datos, sino una apretada síntesis que abre múltiples sugerencias. Es solo en ciertos indicios que el lector puede establecer la relación de los hechos con

“las condiciones de producción, elaboración, recepción, etc..., tal como son investigadas en estudios psicológicos antropológicos e históricos” (Van Dijk 1987:176).

En lo referente a las consonancias entre ambos textos: “el débil pajarillo” es en el hipertexto colibrí, pájaro pequeño, que no podría realizar por sus propias fuerzas la hazaña descrita. Tampoco “el pajarillo de extrema pequeñez” de Teresa de Lisieux es un águila, pero ella dice sentir sus mismas aspiraciones. “Mirar fijamente el Sol Divino”. Las voces que llaman en “Viaje de Pájaros” son voces inicialmente indeterminadas, solo al concluir el poema se identifican con el *Águila* con mayúscula que lleva al colibrí entre sus alas.

El pajarillo teresiano se pregunta “¿Morirá de pena al verse tan impotente?” Pregunta que corresponde en el poema a la que se hacen los geógrafos

“¿si su costumbre era  
esquivar abejas las mañanas,  
en esta latitud  
el colibrí no se disolverá en miedo?”

“Nada sería capaz de atemorizarle, ni el viento, ni la lluvia (...). A veces es verdad el pajarillo se ve asaltado por la tempestad; le parece creer que no existe otra cosa más que las nubes que lo envuelven”.

En el texto en análisis el viento es también agente negativo. La lluvia se transforma en “nieve y espuma” y la tempestad resuena en los “gritos de naufragio”.

Dice Teresa de Lisieux que las águilas humanas le obtendrán

“la gracia de volar hacia el Sol del amor con las propias alas del *Águila* divina (...). Un día, yo lo espero vendrás, *Águila* adorada a buscar otro pajarillo; y remontándole con él hasta el foco del amor, le hundirás por toda la eternidad en el ardiente abismo de ese amor”.

En el hipertexto las voces que llamaron son ahora *Voz-Águila*. El colibrí navega sobre sus alas, viaja hacia su destino propio en una situación de máxima protección. Es llevado, cruzando países, pero lo que en verdad recorre es “el jardín volante de sus plumas”, con las connotaciones de belleza, agrado, tranquilidad que despierta la palabra jardín. Es posible también pensar en un eco del mítico Jardín del Edén, pero el contexto no entrega elementos para cerrar este vacío, esta indeterminación del texto (Iser 1972:30).

Antes de finalizar esta tercera opción de lectura en espiral que he intentado realizar, quiero utilizar la noción de contexto en un sentido más

amplio que el del contexto intratextual; para ello me ha parecido interesante incluir un hecho que pertenece al estatuto de la producción y elaboración del texto que compete a disciplinas como la psicología y la historia. Para fundamentar teóricamente mi mirada citaré el pensamiento de Jauss, Van Dijk y Schmidt en lo que se refiere al problema.

Afirma Jauss que

“El lado productivo y el receptivo de la experiencia estética entran en una relación dialéctica, la obra no es nada sin su efecto, su efecto supone la recepción, el público condiciona, a su vez la producción de los autores. La historia de la literatura se presenta en adelante como un proceso en el que el lector como sujeto activo, aunque colectivo, está frente al autor, que produce individualmente y ya no puede ser eludido, como instancia mediadora, en la historia de la literatura” (Jauss 1987:73-4).

Teun A. Van Dijk es aún más explícito:

“Las opiniones que mantienen que la teoría literaria debería centrarse exclusivamente en el “texto literario” son injustificadas e ideológicas: no sólo son importantes las *estructuras* del texto literario sino también sus *funciones* así como las condiciones de producción, elaboración, recepción, etc., tal como son investigadas en estudios psicológicos, sociológicos, antropológicos e históricos” (Van Dijk 1987:176).

Para Schmidt,

“Desde un punto de vista formal, se trata en cada ocasión del análisis de las relaciones texto-contexto donde el lugar del texto es ocupado por los textos literarios y donde se pueden situar en el lugar del contexto todas las informaciones de las que dispone el investigador o las informaciones cuyas relaciones con el texto son interesantes en una teoría de la comunicación literaria”(Schmidt 1987:201).

En el marco de estas perspectivas teóricas quiero incluir las palabras con que Joaquín Alliende Luco se refiere al modo cómo descubrió su vocación sacerdotal. Este hecho es relatado en una entrevista realizada por María Paz Lagos, publicada en el diario *El Mercurio* el 27 de noviembre de 2001. El autor recuerda en dicha entrevista que en su juventud, en los años 50, siendo estudiante universitario actuaba en el teatro junto a Jaime Celedón.

“Mi vocación se decidió en el Teatro Municipal. Después de los ensayos, me quedaba. Había una fascinación frente al teatro vacío. Yo miraba esas butacas y escuchaba una voz interior que decía: *Tienes que hablar, pero con otras palabras que las que estás diciendo ahora*. Era persistente. Un día, paseando con Jaime por el foyer del teatro con una luz de mañana que entraba por los cristales, le cuento. Jaime se da vuelta, me da un puñete en el antebrazo, y me dice: *Desgraciado, para qué pierdes el tiempo, por qué no te haces cura*. Quedó conmovido. “Me di cuenta de que mi objeción para ser cura era que me sentía indigno. Entonces, un compañero me preguntó sobre esto de ser cura y yo le contesté: *Es que no hay nadie digno de ser cura*. Con esta frase entendí que caía mi autoobjeción interna y estaba feliz, estaba como loco”.

Como consecuencia de su decisión debió partir a Suiza a prepararse para su futura tarea. Volará en un pájaro-avión, cruzará las altas cumbres y atravesará el océano. No deberá enfrentar peligros externos, viento hambre o naufragios, solo la angustia interior de no sentirse digno del llamado.

Pero la Voz que llama es la voz de un Padre misericordioso que exorciza el sinsentido que amenaza al hombre del fin de siglo, al hombre que se experimenta como un ser amenazado por la muerte y la nada, al hombre que se niega a aceptar que es parte de una historia caminante en que se trasgrede la lógica racional de todo cálculo humano.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alliende Luco, Joaquín, *Clavel del aire: Antología*. Selección y prólogo de Miguel Arteche. Santiago, Chile: RIL Editores, 1999.
- Biblia de Jerusalén*. Bilbao, España: Desclée de Brouwer, 1975.
- Cirlot, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*. 4ª ed. España: Editorial Labor, 1981.
- Cuneo, Ana María, “Contribución a la lectura del libro *Réquiem* de Andrés Morales”. *Revista Chilena de Literatura* 2002, 60:5-22.
- Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española. Madrid, España: Espasa-Calpe, 1984.
- Genette, Gerard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Francia: Éditions du Seuil, 1982.
- Iser, Wolfgang, “El proceso de la lectura: Un enfoque fenomenológico”, 33 a 51, en Jofré, Manuel ed.; Blanco, Mónica, ed., *Para leer al lector. Una antología de teoría literaria post-estructuralista*. Santiago, Chile: Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación; s/f. 284 pp.

- Jauss, Hans, "El lector como instancia de una nueva historia de la literatura", 59-85 en Mayoral, José Antonio, comp., *Estética de la recepción*. Madrid, España: Arcos, 1987.
- Jeny, Laurent, "La stratégie de la forme". *Poétique* 1976; 27:262-3.
- Kristeva, Julia, "Poésie et négativité". *L'homme*. 1968, 2 avril-juin; 2(VIII):36-63 en Hozven, Roberto, *El estructuralismo literario francés*. Santiago, Chile: Departamento de Estudios Humanísticos, 193 pp., 1979.
- Lisieux, Teresa de, *Obras completas*. Burgos, España: Maestros Espirituales Carmelitas, 1989. (Acápites. "El pajarillo y las águilas", p. 233. "El Águila Divina", p. 225. "Mi vocación: el Amor", p. 236).
- Lozano, Jorge, *Análisis del discurso*. Madrid, España: Ediciones Cátedra, 1986.
- Otto, Rudolf, *Lo santo, lo racional y lo irracional en la vida de Dios*. Madrid: Alianza, 1980.
- Riffaterre, Michael, *Semiotics of Poetry*. Bloomington and London: Indiana University Press, 1978.
- , "Semantic Overdetermination in Poetry". *P.T.L. A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature: North-Holland Publishing Company*, 1-19, 1977.
- Schmidt, Siegfried J., "La comunicación literaria": 195-212, en Mayoral, José Antonio, comp., *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid, España: Arcos, 1987.
- Van Dijk, Teun A., "La pragmática de la comunicación literaria":171-93, en Mayoral, José Antonio, comp., *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid, España: Arcos/Libros, 1987.

#### RESUMEN / ABSTRACT

El artículo analiza tres poemas de Joaquín Allende a partir de una de las matrices de sentido que es posible encontrar en algunos de los textos poéticos del autor: la de la existencia de un Dios misericordioso que puede ser respuesta al sinsentido que acosa la vida humana.

El análisis se hace cargo del reconocimiento de los hipotextos e intertextos que conectan estos poemas a la tradición cultural.

*This article discusses three poems by Joaquin Allende, starting from the most recurrent topic we can find in his poetic texts, that is, the existence of a merciful God who will be able to decode the senselessness that threatens human life.*

*This analysis has been completed on the basis of indirect allusions and textual quotations that connect these poems with the cultural tradition.*