

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO



Acercamiento a la vida de ESTHER M. ALLISON  
y a sus primeras tres obras publicadas

POR:

LETICIA MAGDALENA HERNANDEZ MARTIN DEL CAMPO

para obtener el Grado de  
MAESTRIA EN LETRAS ESPAÑOLAS

Asesor: Mtro. Fidel Chávez Pérez

Septiembre, 2003

TM

Z7125

FFL

2003

.H47



1020148994



# UANL

---

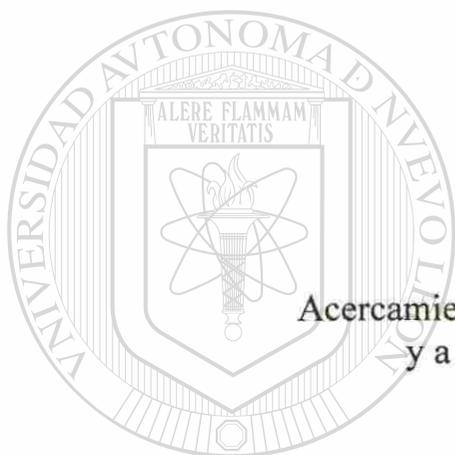
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO



Acercamiento a la vida de **ESTHER M. ALLISON**  
y a sus primeras tres obras publicadas

UANL

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Por

LETICIA MAGDALENA HERNÁNDEZ MARTÍN DEL CAMPO <sup>®</sup>  
DIRECCION GENERAL DE BIBLIOTECAS

Para obtener el Grado de  
**MAESTRÍA EN LETRAS ESPAÑOLAS**

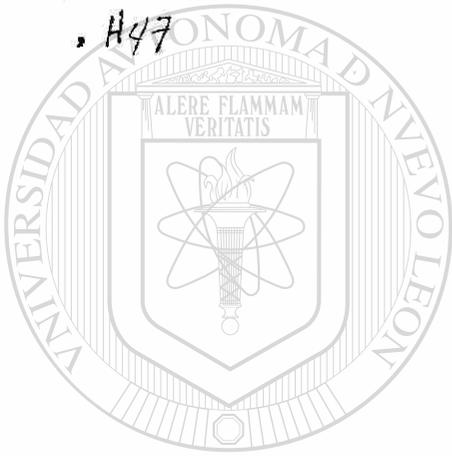
Asesor: Mtro. Fidel Chávez Pérez

Septiembre, 2003



75116

TM  
Z 7125  
FFL  
2003  
.H47



# UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



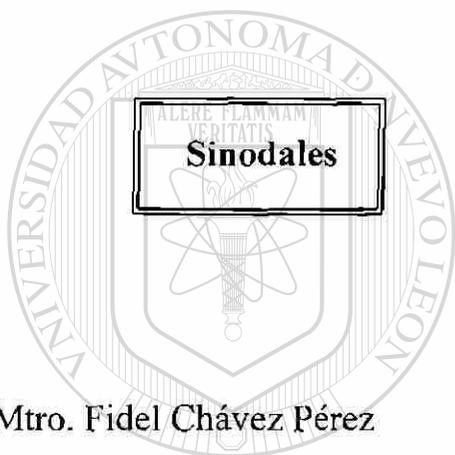
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



FONDO  
TESIS

## APROBACIÓN DE MAESTRÍA

Director (a) de Tesis: Mtro. Fidel Chávez Pérez



Sinodales



Mtro. Fidel Chávez Pérez

M.C. Luis Carlos Arredondo Treviño

M.C. Rosa María Gutiérrez García

  
Mtro. Rogelio Cantú Mendoza  
Subdirector de Posgrado de Filosofía y Letras



## **Agradecimientos**

**A Mercedes Allison**, por compartirme recuerdos en su casa de San Isidro, lugar donde la poetisa vivió sus últimos años.

**A Violeta Segú Allison**, porque gracias a su generosidad y dedicación, pude tener en mis manos más de cien artículos periodísticos que significaron un importante tema de mi tesis.

**A Fidel Chávez**, mi asesor, siempre interesado y respetuoso de mis iniciativas. Sus consejos y aportaciones dieron una organización al caos inicial.

**A Silvino Jaramillo**, por poner a mi disposición cartas personales y obra inédita; pero sobre todo por su cariño e interés.

**A Lety Cantú de Guajardo**, por entregarme la correspondencia personal de su esposo, queridísimo alumno de Esthercita.

**A Lety Pérez** por prestarme obra de la autora y compartir conmigo fotografías y recuerdos de la poetisa.

**A Jesús Angel Martínez**, por sus orientaciones y consejos para el mejor provecho de mi viaje a Perú; pero en especial, por la charla de café en la que me compartió sus vivencias con la autora.

**A Gerardo Rodríguez Arredondo**, que en su visita providencial a Monterrey, dedicó tiempo e interés en esta tesis. La convivencia cercana con Esther M. Allison y el vivo recuerdo que mantiene de ella, le permitió aclararme oportunamente ciertas imprecisiones.

**A José Hernández Cervantes**, director de la Preparatoria Núm. 16, por otorgarme el apoyo y las facilidades necesarias para dedicar mayor atención y tiempo a esta investigación.

**A Ricardo Martínez Cantú**, amigo incondicional, por el tiempo que dedicó al cuidado de la revisión y presentación final.

**A Celia Nora**, amiga entrañable, que no sólo me acompañó a Perú, aventura maravillosa; sino porque ella, ocupada en lo suyo, siempre se dio tiempo para escucharme, infundirme ánimos y darme su valioso punto de vista.

**A Lupita**, primera lectora entusiasta de mis borradores, cuya opinión siempre ha sido muy oportuna y provechosa.

**A Armando**, compañero amoroso, siempre paciente, comprensivo y respetuoso de mi trabajo.

## **Dedicatoria**

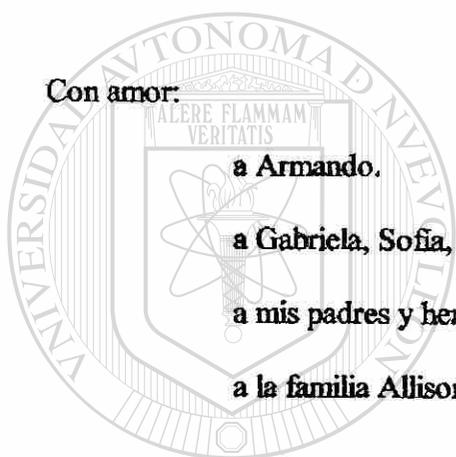
Con amor:

**a Armando.**

**a Gabriela, Sofia, Armando y Alejandra.**

**a mis padres y hermanos.**

**a la familia Allison Bermúdez.**



# UANL

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



ACERCAMIENTO A LA VIDA DE ESTHER M. ALLISON  
Y A SUS TRES PRIMERAS OBRAS PUBLICADAS:  
*ALBA LÍRICA, ALLELUIA Y RELACIÓN DE TU MUERTE*

**Índice**

Introducción..... 3

PRIMERA PARTE: PERFIL DE LA AUTORA

I. Perfil biográfico..... 9

II. Perfil ideológico:

Esther M. Allison a través de algunos escritos periodísticos ..... 26

1. Artículos dedicados a escritores y maestros ..... 28

2. Artículos que hablan de la ciudad de Lima ..... 34

3. Columna *Habla una mujer* ..... 42

4. Prosa poética periodística: la poesía y la fe ..... 49

SEGUNDA PARTE: SUS PRIMERAS OBRAS

III. *Alba lírica* ..... 59

IV. *Alleluia* ..... 66

V. *Relación de tu muerte* ..... 74

Conclusiones..... 119

Referencias bibliográficas ..... 123

## Introducción

La inclinación personal hacia materias de maestría dedicadas a la poesía, así como el hecho de familiarizarnos, como estudiantes, con la crítica del texto literario a través del ensayo, me llevaron a elegir el tema objeto de esta investigación. No fue fácil decidir al autor o autora que pudiera convertirse en la figura central de esta tesis. Mi interés por la poeta peruana Esther M. Allison, surgió en primer lugar por la recomendación de los maestros sobre elegir escritores poco conocidos o estudiados, para que nuestro trabajo significara una verdadera aportación.

Había tenido el privilegio de haber escuchado en persona a Esther M. Allison siendo estudiante de Letras, y tanto su personalidad como algunas muestras de su poesía, me habían impresionado; sin embargo, nunca volví a encontrarme con ningún escrito suyo y sólo supe, después, que había regresado a Lima a mediados de los ochenta.

A diez años de su muerte, esta investigación pretende ser un primer acercamiento a la vida y obra de esta poeta de extraordinario talento y, con eso, colaborar en lo posible a promover la lectura y el estudio de su obra.

Esther M. Allison formó parte de la historia literaria de Monterrey porque aquí desarrolló su obra de madurez. Sin que ella lo hubiera solicitado, su poesía le fue publicada en esta ciudad por importantes empresas e instituciones de la iniciativa privada. Sin embargo, dichas ediciones fueron muy limitadas y exclusivas de una élite cultural; por consecuencia, sus poemarios han permanecido fuera del alcance del lector común.

La crítica de su obra es mínima y se encuentra dispersa en algunas revistas, periódicos y prólogos que aparecieron hace ya mucho tiempo. Es por eso importante, contribuir con este trabajo a la conformación de un corpus crítico que soporte la valoración de una obra que por su calidad merece la atención de maestros y estudiantes de literatura.

Hasta el presente no es posible encontrar en Monterrey una biografía de Esther M. Allison que revele más allá de unos cuantos datos. La información que puede obtenerse, se limita a breves semblanzas incluidas en algún tomo enciclopédico, en dos o tres antologías poéticas, o bien en los prólogos de algunas de sus obras.

Uno de los propósitos más importantes y prácticos de la primera etapa de esta tesis, fue construir una aproximación al perfil humano e ideológico de la poeta que, a su vez, revelara características de su oficio como escritora. La fase inicial de este trabajo consistió en localizar y entrevistar a personas que mantuvieron una relación cercana con la escritora tanto en Monterrey como en la ciudad de Lima. Por desgracia, varios de sus hermanos y algunos de sus mejores amigos fallecieron y, con ellos, también desapareció información muy útil; no obstante se pudo contactar a una lista de personas que le sobreviven y que aceptaron colaborar de alguna manera con esta investigación.

---

Personas entrevistadas en Monterrey N. L. entre marzo y junio de 2001:

Fidel Chávez Pérez  
Silvino Jaramillo Osorio  
José Hernández Gama  
Ethelvina Torres Pérez  
Leticia Pérez  
Jesús Ángel Martínez  
Leticia Cantú de Guajardo  
Eligio Coronado  
Margarito Cuéllar

Personas entrevistadas en Lima, Perú en junio de 2001:

Mercedes Allison, viuda de Guerra

Violeta Segú Allison

Rosa Cerna Guardia

Durante la visita a la Pontificia Universidad Católica de Lima, y a través de su departamento de educación, pude tener contacto telefónico con el escritor Danilo Sánchez Lihon, autor del artículo “La poetisa de flores, pájaros y caracolas”. Este texto, publicado a pocos meses de la muerte de Esther M. Allison, me proporcionó algunos datos importantes para la semblanza biográfica.

Fue también afortunada la conversación telefónica con el reconocido escritor Ricardo González Vigil, miembro de número de la Real Academia Peruana de la Lengua. González Vigil dedicó un estudio a esta autora incluido en su obra de dos tomos: **Poesía peruana siglo XX. Del modernismo a los años 50.**

La segunda etapa consistió en reunir las obras existentes y el escaso material crítico localizable en bibliotecas y hemerotecas de Monterrey y de Lima. Fue muy valioso también contar con la confianza de Silvino Jaramillo, prestigiado músico y periodista de Monterrey, así como de la doctora Leticia Cantú, viuda del licenciado Israel Guajardo, quienes me facilitaron correspondencia personal de la poetisa \* para revisarla cronológicamente, y extraer información que pudiera anexarse a la biografía.

La aproximación al perfil ideológico, por otro lado, se construyó a través de algunos de los más de cien artículos periodísticos escritos por Esther M. Allison que pudieron recuperarse en Lima, gracias a la dedicación y generosidad de Violeta Segú Allison, sobrina de la escritora, que tuvo a bien enviarlos desde Perú.

---

\* Por sugerencia de Gerardo Rodríguez Arredondo, persona muy allegada a Esther M. Allison, preferí utilizar la palabra *poetisa*, no muy conveniente en la actualidad, debido a que la autora defendió este término en un artículo publicado en *El Porvenir*. Según Rodríguez Arredondo a ella no le hubiese gustado ser llamada poeta.

La mayoría de estos artículos pertenecen a **El Comercio**, un reconocido periódico limeño, entre los que se encuentran textos dedicados a la columna titulada “Habla una Mujer”; otros aparecieron en revistas como **Verdades**, también publicación peruana; **El Amigo**, **Almanaque de Montevideo**; **La Prensa** de Perú; **La Crónica** de Río de Janeiro, y **El Porvenir** de Monterrey N. L., México. Aunque la mayoría no conservan la fecha, su publicación puede situarse entre 1944 y 1962.

¿Quién era?, ¿cómo se formó profesionalmente?, ¿en qué creía?, ¿cómo escribía?, son cuestionamientos cuyas respuestas, más o menos confiables, nos llevan a conocer a un autor. De esta manera, como si se tratara de armar un rompecabezas cuyas piezas debieran primero localizarse una a una, fue posible reunir un retrato personal y profesional de Esther M. Allison. Aunque, sin duda, adolece de inconsistencias e inexactitudes, los objetivos principales son: destacar su magnífica trayectoria profesional y artística; conocer algunos aspectos de su oficio como escritora, y revelar, a través de sus escritos en prosa, la sensibilidad e interés hacia los problemas de su entorno.

La segunda parte de este trabajo está dedicada a las tres primeras obras poéticas publicadas de la autora: **Alba lírica**, **Alleluia** y **Relación de tu muerte**. El acercamiento a estos poemarios se logra por medio de la descripción crítica y, para ello, se eligen los poemas que, a juicio personal, ofrecen elementos relevantes y significativos en la obra de la autora. En algunos momentos de **Alleluia** y de **Relación de tu muerte**, los comentarios se apoyan en sustentos teóricos provenientes de investigadores reconocidos como Emile Benveniste, Teun Van Dijt y Paul Ricoeur. Estos breves análisis contribuyen a clarificar ideas y pretenden ofrecer argumentos que soporten las afirmaciones o conjeturas a las que es posible llegar en la búsqueda de su comprensión.

Las tres obras pertenecen a la producción artística de la primera mitad de su vida: niñez, juventud y madurez. **Alba lírica** es su primera manifestación literaria, su revelación como poeta; **Alleluia** es una obra que refleja no sólo un misticismo comparado con el de los santos españoles del Siglo XVI; es una obra de una belleza formal, que revaloriza al soneto

como una de las expresiones poéticas de mayor tradición, cuando en ese momento se imponía la ruptura con la aparición de las vanguardias.

A **Relación de tu muerte** se le dedica mayor espacio en esta última parte, por considerarla una de las obras de madurez más importantes dentro del amplio panorama creativo de la escritora. Sólo en este caso se creyó necesario transcribir los poemas que integran este libro a fin de que el lector pueda revisarlos y confronte, cuando sea necesario, la validez de los comentarios.

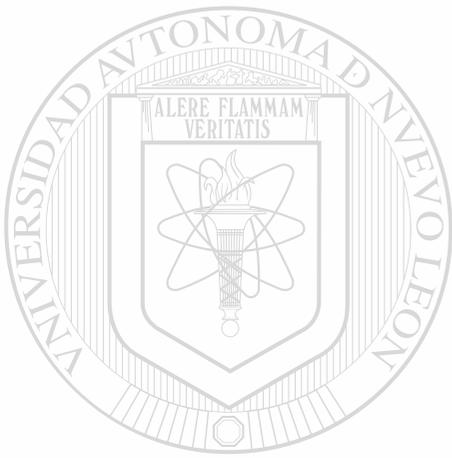
Por medio de las descripciones críticas de estas primeras tres obras se pretende alcanzar otro objetivo importante: penetrar en el maravilloso universo de creación de Esther M. Allison.

Sabemos que la poesía nos enfrenta a una valoración crítica doblemente compleja porque pertenece a un género indefectiblemente subjetivo, tanto en la posición del autor como en la del receptor. El escritor como el crítico comparten la difícil tarea de manipular el lenguaje. Con toda la complejidad que esto encierra, la crítica implica que una obra sea explorada a fin de alcanzar su comprensión. Ronald Barthes señala a este respecto: *No interesará a la ciencia de la literatura que la obra haya existido, sino que haya sido comprendida y que lo sea aún: lo inteligible será la fuente de su objetividad* (Crítica y verdad, 1981, p. 66).

Bastará este parcial acercamiento hacia Esther M. Allison para que sea identificada como la autora de una obra de calidad excepcional, caracterizada por la riqueza de un lenguaje poético en el que conviven los ideales románticos y los principios de la estética modernista, y en el que, además, queda impreso el encuentro afortunado entre la tradición formal y la libertad expresiva. Su obra nos presenta una voz de delicados contrastes y de profundas preocupaciones, salpicada de color y de música.

Con el convencimiento de que esta tesis contribuirá a colocar la obra de Esther M. Allison en manos de críticos especializados y reconocidos, y permitirá más adelante nuevas ediciones de su obra publicada así como también, que salga a la luz su obra inédita, se pone a consideración este trabajo.

PRIMERA PARTE:  
PERFIL DE LA AUTORA



UANL

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

## I. Perfil biográfico

En un Perú gobernado bajo el signo del militarismo, Esther Margarita Allison Bermúdez nace el 4 de noviembre de 1918 en el puerto de Huacho, como fruto de un hogar multicultural. Por su madre, Julia Bermúdez Salinas corría sangre peruana; por su padre, Guillermo Pedro Allison Alibert, hijo de inmigrantes, hereda la escocesa y francesa. La influencia europea se arraiga en su personalidad por la cercana relación que mantiene con su padre a raíz de la prematura orfandad materna. En casa, sus abuelos se hablaban entre sí a través de sus propias lenguas, por lo tanto, junto con el español, se funden las costumbres y gustos peruanos con los del Viejo Continente.

La sólida formación literaria que recibió desde pequeña es explicable si tomamos en cuenta lo que don Joaquín Antonio Peñalosa, amigo entrañable de la escritora, describe en el prólogo de una de las antologías de la autora: *el abuelo funda, más que una familia, una dinastía de periodistas, Periodistas de cepa fueron su padre y su tío, su hermano y ella misma. Los Allison de Perú sembraron en el árbol genealógico una semilla de escritores. De sus viejas estirpes surge el coronel Portilla, legendario explorador de la amazonía peruana, y José Santos Chocano, el poeta de Iras santas, Alma América y Oro de Indias.* Efectivamente, el abuelo de la pequeña Esther era el poeta escocés Robert Allison Cargín, quien deja para siempre la vieja Europa y empieza una nueva vida en Lima, como fundador y responsable del periódico **The Callao and Lima Gazette**. Este gallardo escocés fue una figura decisiva en su formación ya que junto con la abuela francesa y sus hermanas, compartió la crianza de sus nietos cuando, huérfanos de madre fueron a vivir junto a ellos. Esther M. Allison le dedicaría muchos años después, el libro **Amor y mar: Desde su Escocia, litoral violeta / se vino, navegante. En su equipaje, / libros, papeles, sueños de poeta... / El me talló horizontes para el viaje... / y por eso, hasta él, desde la nieta, / a su mar, a mi mar, este homenaje.**

Desde muy pequeñita se descubrió dueña de una sensibilidad superlativa hacia la naturaleza, placer que disfrutó a sus anchas en el frondoso huerto que rodeaba la casa de sus abuelos, a orillas del Rímac y muy cerca del mar. En uno de sus poemas claramente autobiográfico y pleno de nostalgia, escribe: *Esta es la historia de una niña que creyó en la maravilla. / En la verdad de una tierra azul / habitada por pájaros y flores. / Donde el agua y el aire eran sencillamente música / y no era el cielo más que un pétalo enorme de genciana.*

A los tres años de edad inicia su amistad con el papel. Mercedes, una de sus hermanas mayores, recordaría en su ancianidad, la precocidad de la pequeña Esther imitando a tan corta edad, los signos de escritura. Escribir era una actividad cotidiana en la familia de los Allison, así que no fue extraño que “Esthercita” con su talento, se sintiera atraída por ese oficio. El diálogo que unió a esta niña “prodigio” con las flores y con los pájaros, se trasladaría al papel desde los cuatro años, edad en la que surgieron sus primeros poemas, una verdadera revelación para su familia; a los cinco, acompañada por su padre, entregaba puntualmente sus colaboraciones para la página infantil de **La Prensa**, periódico limeño. Además de don Guillermo Allison, uno de los que más estimulaban a la pequeña escritora, era nada menos que el poeta José Santos Chocano, casado con doña Consuelo, hermana de su madre.

La biblioteca familiar, uno de sus lugares predilectos, era nutrida, clásica y universal. En un artículo publicado en **El Comercio** y titulado “Siempre Francia”, la escritora, en defensa de sus raíces europeas, hace remembranzas de su peculiar formación: *Aunque más que peruana, peruanísima, en nuestra casa se festejaba asimismo, junto con la Independencia Nacional, el Día del Imperio Albiónico y el 14 de Julio. Habíamos aprendido a cantar, después de nuestro Himno, el God Save the King y La Marsellesa. Crecíamos oyendo, a la par que el Castellano, como lenguas hogareñas, el inglés y el francés. En nuestra biblioteca, al lado de Calderón, estaba Shakespeare y Racine; al lado del Romancero, Shelley y Ronsard; al lado de Cervantes, Sir Walter Scott y Víctor Hugo. Amaba tanto a Lope de Vega como Robert Burns, a Bécquer como a Federico Mistral. Se alineaban juntos en los anaqueles la Geografía de Escocia, la Vida de Napoleón, la Biografía de Bolívar y las Tradiciones de Ricardo Palma. Entre mis más lejanos recuerdos se levantaba*

*borrosamente el tío abuelo anciano que venía a conversar con su hermana en su patois nativo, y la barba canosa de un viejo señor edimburgués que me sentaba en sus rodillas para entonarme antiguas baladas de Robert Bruce. En mi imaginación infantil se hermanaban los nombres épicos del Cid, de Rolando o del Rey Arturo, junto al culto temprano de Bolognesi o de Grau...*

La figura de la madre raramente se perfila en su horizonte gráfico; los amigos que la conocían de cerca, aseguraban que sólo hablaba de su padre. Tan sólo tenía nueve años cuando perdió la protección materna, y por ser la más pequeña de las hermanas, creció bajo los cuidados muchas veces excesivos, de sus tías y la fiel servidora de la casa, la piadosa Rosalía.

La niña de cabellos rubios y rizados y de enormes ojos oscuros, también se caracterizó por ser demasiado mimada y caprichosa. Había que insistirle para que comiera, y un requisito indispensable para aceptar los alimentos era que todo debía ser muy pequeño. En Uruguay, uno de sus artículos publicados por el almanaque **El Amigo** relata: *Porque eso sí, todo lo quería yo así, chiquito, mínimo, en miniatura. Lejos de preferir a la muñeca más grande, adoraba a la que apenas alcanzaba la altura de mi dedo meñique, y en vez de buscar en la playa las valvas enormes, celebraba jubilosa el hallazgo rosado de los caracolitos. Por supuesto que mis hermanos se aprovechaban de mi capricho, y, guardándose lo mayor, me escogían lo casi microscópico, en aceitunas y en bombones...*

Esther Margarita había nacido con una pequeña desviación en la cadera que la afectaba ligeramente en su forma de caminar. Esa particularidad que pudo corregirse de haberse tratado, la apartó en la adolescencia de juegos y deportes. Pero las diversiones las suplía por un entretenimiento que empezaba a arraigarse en ella desde esa edad: la lectura. La jovencita disfrutaba las tardes leyendo a sus escritores predilectos, entre los que se pueden mencionar a Cervantes, Lope de Vega, San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Sor Juana, Bécquer y Rubén Darío. La obra de cada uno de ellos ejercería una influencia determinante en su vocación de escritora; sin embargo, este último, nicaragüense representante del Modernismo, con su ropaje espléndido, su melodía y su fascinación por la naturaleza, la marcaría para siempre. En 1935, su

padre decide publicar bajo el título **Alba lírica**, un buen número de poemas que le había coleccionado desde que tenía nueve años.

Esther M. Allison se va formando en el centro de una familia de tradiciones católicas firmes, donde la devoción y el apego a las prácticas piadosas, la convierten en una joven de profunda fe y espiritualidad. Su esmerada educación se solidifica durante los años que asiste al Colegio Nacional de Mujeres, lugar que recordaba como “hogar inolvidable”. De este colegio, que después recibió el nombre de Rosa de Santa María, guardaría enorme gratitud y admiración por una copiosa lista de insignes maestras entre las que menciona en uno de sus artículos, a Juana Rosa Cockburn, Elvira García y García, Victoria Alfaro, Maggy Conroy, Natalia Aubry de Madaleno Goitia, Regina Sivirichi, Rebeca y Raquel Carrión, Teresa Alberti, etc. Todas estas maestras tendrían oportunidad de reconocer el talento creativo de la destacada alumna, el amplísimo vocabulario que manejaba con absoluta propiedad, y el misticismo religioso que la dominaba siendo apenas una adolescente.

Para realizar sus estudios profesionales, ingresa más tarde a los claustros de la Pontificia Universidad Católica del Perú, “de abierto clima intelectual”, según lo dice en otro de sus artículos. El 22 de diciembre de 1944 opta el grado de Bachiller en Humanidades. Su tesis –introducción y seis capítulos– comprende un estudio interpretativo de la figura de Rubén Darío como poeta y hombre. En la introducción delimita el propósito de su trabajo: *Mi tesis no ha tenido como objeto el sacar a luz nuevas circunstancias ocultas de la vida o de la misión de Rubén Darío, ni tampoco el examen del movimiento llamado Modernista que en la literatura contemporánea él dirigió y encauzó, y que ha sido ya enmarcado por múltiples escritores y críticos. Solamente un particular propósito interpretativo de su personalidad señera, propósito apoyado por el deseo necesario de desvirtuar ciertas ideas falsas forjadas en torno del gran poeta americano...*

Dos años después, en la misma Universidad, recibe el grado de Doctora en Pedagogía con la tesis titulada “La significación literaria de la gramática y su aplicación metodológica”. Con motivo de su graduación, sus compañeros de carrera, se unen para publicarle su colección de poemas místicos, titulado **Alleluia**. Esta obra le merece un premio con medalla de oro por parte de la municipalidad de Lima en

1947. A razón de ese acontecimientos, una de sus queridas maestras del Colegio Nacional de Mujeres, Elvira García y García, escribe un artículo para el periódico **El Comercio** que titula “Nuestra poetisa”, donde pondera las cualidades morales de su ex alumna y el valor artístico de **Alleluia**. El adjetivo “nuestra” es repetido varias veces lo que revela ya un reconocimiento público hacia la poetisa por parte de la intelectualidad de Lima de ese momento.

Desde 1944, la joven escritora, empezó a ejercer la docencia en distintos colegios privados y nacionales como el Santa María Eufrasia, el Rosa de Santa María y El Colegio Nacional Mercedes Cabello. Durante diez años, además, trabajó como catedrática de su especialidad, en la Universidad Católica, donde se había preparado profesionalmente.

Su brillante trayectoria la lleva a ocupar importantes cargos de nivel educativo y social. La misma universidad la elige como directora del Instituto Femenino de Estudios Superiores y más tarde representa al Magisterio Nacional de la misma institución.

Se empieza a interesar especialmente en el papel social y político de las mujeres peruanas y funda el Movimiento Cívico Femenino para dirigir además el Comité Nacional de Mujeres. Debido a la creación de la campaña periodística realizada a favor de la mujer y el niño, recibe un reconocimiento a nivel nacional.

Entre 1950 y 1955 aparecen impresos dos pequeñas obras con presentación de folleto: **Asumpta es María e Himnos eucarísticos marianos**.

Al convertirse en Jefa del Departamento de Perfeccionamiento Magisterial participa activamente en el Plan de Reforma de la Educación Normal y en el Plan de Capacitación y Perfeccionamiento del Magisterio Nacional. Por ese tiempo, es invitada por su gobierno a integrar la fundación de la Casa de la Cultura del Perú para fungir como directora de Relaciones Culturales.

Junto con la destacada educadora Beatriz Castillo, asiste como representante a la III Conferencia de Educación Católica de la Paz y en julio de 1951 viaja a Río de

Janeiro al IV Congreso Interamericano de Educadores Católicos, para fungir como delegada del Ministerio de Educación del Perú y al mismo tiempo como observadora oficial del gobierno y corresponsal de **El Comercio**. Su presencia en Brasil, así como los brillantes discursos improvisados que dirigió a su llegada, motivaron artículos periodísticos durante varios días en **La Crónica de Río** y en **La Prensa de Perú**.

Estas múltiples participaciones educativas y gubernamentales la llevan a aceptar la invitación para convertirse en candidata a una diputación, por su Ciudad de los Reyes en 1956 y a representar a su país en eventos internacionales.

En junio de 1958 fue nombrada Secretaria Ejecutiva de la Comisión Coordinadora de la Educación Femenina en el Perú. Su propuesta central fue ampliar y establecer los campos de actividad más propicios para la mujer peruana.

En 1959 fue la única mujer elegida como delegada de la Arquidiócesis de Lima, para asistir al Primer Congreso Latinoamericano de la Prensa Católica.

De los veinticinco a los cuarenta años, Esther M. Allison dedica la mayor parte de su tiempo a desarrollar sus funciones como educadora y representante de las distintas instituciones a las que perteneció, así como también a su actividad periodística. La lectura y la escritura eran prácticas diarias y su proyección la hace relacionarse con escritores peruanos y extranjeros que la invitan a colaborar para diferentes periódicos y revistas no sólo de Lima, sino también de Trujillo, Cuzco y Arequipa. En poco tiempo se gana el reconocimiento a esa labor y recibe el Premio Nacional Jaime Bausate y Meza, así como varios premios “Garcilaso”.

Además de escribir regularmente en **El Comercio** de Lima y en algunas revistas de su país, envía artículos para diferentes periódicos y revistas de México, Argentina, Ecuador, Uruguay, Bolivia, Brasil, Escocia, España y Francia.

Inicia una larga amistad epistolar con el poeta español Gerardo Diego, miembro de la brillante pléyade del 27. Identificados por sus gustos literarios, por su proclividad a la tradición culta del lenguaje y por su catolicismo confeso, ambos

escritores mantendrán una recíproca admiración que sobrevivirá hasta la muerte del poeta español.

Desde 1942, cuando todavía era estudiante, había empezado a escribir para la revista mexicana **Ábside**, publicación católica dirigida primero por los hermanos Plancarte, y más adelante, por don Alfonso Junco. Continuará colaborando con esta revista de inclinación religiosa por más de veinte años, y con sus poemas, cartas y artículos de crítica, impregnados de un misticismo profundo y sincero, gana la admiración de sacerdotes, seminaristas e intelectuales mexicanos.

Viaja en dos ocasiones a la ciudad de México, para dictar conferencias patrocinadas por amigos pertenecientes a asociaciones religiosas y artísticas. A través del promotor cultural nuevoleonés que la había visitado en Lima, Jesús Ángel Martínez, conoce al escritor mexicano Pedro Reyes Velásquez, quien la pone en contacto con autoridades del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. El Tecnológico la invita de inmediato a formar parte de *Poesía en el mundo*, colección promovida por estudiantes de arquitectura del mismo instituto. Es así como en 1961 aparece el sexto volumen de esta serie, con el título de uno de los textos de Esther M. Allison, **Relación de tu muerte**.

---

Se le otorga el Premio Nacional de Literatura en 1962 por la obra de teatro **La hoja del aire**, editada por la Universidad Nacional de San Marcos. Ese mismo año es premiada también en los Juegos Hispanoamericanos de Toledo, España, por **Villancicos para el Cenáculo**. Siguen otras publicaciones en Lima como **Mester de niñería** y **Dicen los díceres que nació así la Rosaté**, en 1965.

Junto con Cota Carballo de Núñez, Francisco Izquierdo y Luis Valle Goicochea se convierte en pionera de la literatura infantil peruana. Aparecen para teatro **La rosa verde**, **La mosquita de listón**, **Lengüita larga**, **La antara** y **Palito de fósforo**; en prosa, **Historias de sol y de garúa**, **Fablillas de Ningunillo** y **Raffiqué y Felipito Felipón**.

Con las iniciales de su nombre crea un personaje, Ema, y con él escribe historias pobladas de recuerdos infantiles que se agrupan en un texto titulado **Tras la fragancia**.

En 1967, el Presbítero Aureliano Tapia Méndez, historiador y escritor de Monterrey, prepara la edición de **Antología poética**, colección de poemas inéditos, acompañada de artísticas fotografías de Perú, realizadas por su amigo Jesús Ángel Martínez. Esta obra fue prologada por uno de los admiradores mexicanos más fieles de la poetisa, don Joaquín Antonio Peñalosa, miembro de la Academia Mexicana de la Lengua.

Su tercer viaje a la República Mexicana es con el fin de enseñar Literatura durante un año en la otrora Escuela de Letras del Tecnológico de Monterrey. Al término de su compromiso con la institución, se enfrenta a la disyuntiva de regresar a Perú o aceptar la plaza de tiempo completo que le propone el ITESM. Los cambios políticos sufridos en su país la habían dejado prácticamente sin trabajo, por lo que volver a Lima significaba inseguridad laboral y, por ende, económica. Después de pensarlo mucho, decide permanecer en Monterrey sin imaginarse entonces, que esa decisión daría a su vida una nueva proyección profesional y artística. Por otra parte, en el ámbito afectivo y espiritual, México la marcaría para siempre.

A partir de 1968, en la cálida ciudad nuevoleonense, pone todo su empeño, creatividad y exquisita erudición en su trabajo docente. Ese mismo año le publican **Florerías** en la colección Poesía en el Mundo con el número 59, obra que rinde homenaje a las que por excelencia, son expresión viva de la belleza y una de sus más grandes pasiones.

Los dieciséis años que vive en Monterrey, Esther M. Allison se rodea de un número selecto de amistades que incluyen intelectuales, sacerdotes, periodistas y damas de sociedad; con ellos viajaba, asistía al teatro, escuchaba música y compartía deliciosas tardes de café entre charlas inolvidables. De acuerdo a las opiniones de algunos de sus amigos, su conversación era tan amena y a la vez interesante y erudita que dejaba mudos a sus interlocutores.

Como se señaló antes, México representó su segunda patria y no sólo la unieron a este país los lazos de amistad, sino también su profunda fe que hizo nacer en ella una ferviente devoción a la virgen de Guadalupe, a quien le dedicó en 1976 **Cancioncillas morenas a Guadalupe** y una **Cantata** que glosa poéticamente la historia de las apariciones de la virgen en el Tepeyac, basada en el **Nicam Mopohua**. Esta **Cantata guadalupana** surge por iniciativa de otro de sus amigos, el sacerdote y escritor, Rubén Ríos, quien, a su vez, había solicitado la musicalización para orquesta sinfónica al compositor regiomontano José Hernández Gama. La bella pieza donde se conjuntan voces, narración y música, es la obra en colaboración más conocida de la autora en el norte de México, por sus múltiples representaciones. Pocos meses después, aparece una nueva obra de tema guadalupano, **Indiana morenez**.

Se suman a las publicaciones en Monterrey, **Lectura de hoy** y **Amor y mar**, en 1976, y **34 sonetos a Juan Pablo II** en 1979; **Sámaras** en 1981, promovida por el entonces director de Letras del ITESM, Fidel Chávez, y prologada por la escritora Rosaura Barahona, y **Pajaritos en Belén**, una fascinante obra de omnitología poética, publicada en 1982 y auspiciada por el Corporativo Visa, División Empaque.

Los recitales, congresos, seminarios de maestría, así como sus charlas de café, son suspendidas temporalmente por un accidente casero que le provoca graves fracturas.

Mientras tanto, Perú se debate en una lucha social, política y económica. Las noticias de sus familiares son muy desalentadoras y ella siente el deber de solidarizarse con los suyos y volver de nuevo a su patria.

Con enorme tristeza se aleja de tierras regiomontanas y de amistades entrañables, para regresar a Lima junto a sus hermanos y sobrinos. En su emotiva despedida expresa públicamente las hondas raíces que la habían aferrado a la tierra mexicana: *tienen nombres de amigos, de ex alumnos y de recuerdos gratos que no podré arrancar de mí*. También aprovechó la partida para leer en voz alta uno de los bellos poemas de **Relación de tu muerte** que había escrito para otra ocasión,

“Misiva a los amigos”: *¡Cómo esta tarde, amigos, estoy triste!... / El sol hoy no me sirve para nada...*

Como queriendo trasladar a su país el ambiente que la había hecho feliz tantos años, decide pagar con sus ahorros el costoso envío a Sudamérica de todos los muebles, preciadas colecciones de miniaturas y libros, que formaban parte de su vida en México y que por ningún motivo estaba dispuesta a perder.

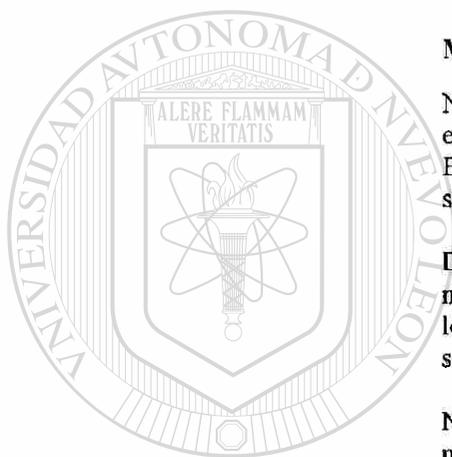
Esther M. Allison regresa a Lima en septiembre de 1984 y encuentra una ciudad muy distinta a la que había dejado. Si bien su llegada es celebrada por su familia y amigos; una persona con la que seguramente había coincidido en su juventud en alguno de sus múltiples cargos, hace serias declaraciones políticas en su contra ante los medios de comunicación. Cuando la recién llegada lee en el periódico: “Esther M. Allison es una de las doce personas más peligrosas del Perú...”, la ocurrencia parece divertirle; sin embargo después es convencida de abstenerse a responder ante semejante afirmación. Para todo periodista de “extrema derecha”, como se le consideraba a ella en ese momento, el clima político le era totalmente adverso.

*Es duro en propia patria el ostracismo / cuando aterrada el alma se me aparta / de esta perenne convulsión de sismo, como parte de un poema que le envía por carta a su ex alumno del Tecnológico, el licenciado Israel Guajardo, estos versos describen la condición en que la escritora se ve obligada a vivir los que serán sus últimos años. Sin embargo, en ese retiro casi monacal, los libros, el papel, y las pequeñas criaturas de la naturaleza, siguen siendo sus acompañantes fieles e inspiradores.*

Su posición política es firme y clara; en una carta fechada el 31 de mayo de 1985 escribe a su ex alumno: *Inminentes elecciones de este 14. Librenos Dios del APRA o de la Izquierda Unida, ambos marxistas. Ojalá el Perucito vote por el único candidato que reúne todo: Luis Bedoya.* Meses después en otra carta relata *No nos faltan temblores, más fuertes unos que otros; pero el peor de los sismos es el político...Por otro lado, un regocijo “oficial”: La Tercera Internacional Socialista se reúne aquí en el 86. ¡Dios nos mira con misericordia!*

Es a través de la correspondencia que envía a sus amigos de Monterrey como va describiendo la terrible crisis de Perú. La devaluación económica empieza a tener graves consecuencias; a su llegada le sorprende una moneda elevada a los 4,500 soles por dólar, para en los siguientes seis meses alcanzar los 20,000 por cada billete verde.

La prolongada huelga de correos en su país le impide comunicarse a México por varios meses y la nostalgia empieza a hacer estragos en su espíritu. En una carta fechada el 22 de junio de 1985 les envía a los esposos Guajardo este poema:



### México

No estoy lejos de ti, la lejanía  
es solamente una cuestión de léxico.  
En enraizado amor te llevo, México,  
sin rigores de estricta geografía.

Distancia... ausencia... las palabras fútiles  
no me rozan el alma ni siquiera,  
lo soy ajena a ti, nunca extranjera,  
según conceptos a mi amor inútiles.

Ni diviso color de pasaporte  
ni diferente mar o aire distinto.  
Si está mi corazón en tu recuerdo  
nunca papel habrá que me deporte.

Que te quiero, mi México, te quiero  
con las más entrañables gratitudes  
y aunque hoy en apariencia te me eludes,  
siempre dentro de ti me considero,

Cuánto en paso y en pulso y en respiro  
queda de mí en tu albergue generoso...  
y esas lágrimas quedan... y ese gozo...  
y esa sonrisa que ya en mí no miro.

Y cuántos hijos de mi poesía  
nacidos en tu cálido regazo  
no olvidan cómo fuiste ayer en mi raso  
y abierto cielo a mi pajarería...

Y el abejar de cordialísimo oro  
donde alean los más dulces edificios  
sin jamás detrimentos ni orificios  
exentos del humano deterioro...

Puede ser que no vuelva nunca a verte  
con estos ojos rotos de mi arcilla  
pero siempre estará mi ancla en tu orilla  
aún más allá de lo que llaman muerte.

Desde el barrio de San Isidro, en casa de su hermana Mercedes, la escritora puede darse cuenta de la transformación que va sufriendo la antes hermosa ciudad de Lima.: *vivimos entre paros, mítines, autobombas y gases lacrimógenos*, comenta en una de las cartas, para en otras del 86 escribir: *por dondequiera y a toda hora asesinatos, robos, asaltos. Rusos y cubanos pululan en todas partes [...] nos llevan derechito a las fauces soviéticas; ...el número uno ha anunciado su propósito de eliminar a la clase media y sus secuaces proclaman ya la necesidad de su reelección...*

Con las graves devaluaciones, su familia, como muchas otras pertenecientes a la clase media, pierden los ahorros de toda su vida y empiezan a vivir en la estrechez. Con muchos sacrificios, la escritora apenas consigue dinero para las estampillas que la ayudan a comunicarse con México, pues los costos de las llamadas telefónicas se elevan a precios exorbitantes.

En una carta fechada en junio de 1987 y dirigida a su querido ex alumno le escribe: *Los versos certifican mi plenitud de mexicanidad, que vez tras vez se me ahonda, y más y más cuando día por día el Perú va dejando de ser mi Perú para cubanizarse...*

## DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Misterios del pecho humano  
me encuentro en el mío ahora  
en verdad arrolladora,  
un corazón mexicano,

¿Un trasplante cirujano?  
¿Hechicería doctora?  
Es que añora lo que añora.  
El invierno del verano,  
la calidez del amigo  
las pláticas...el café...  
el sabor del diario trigo.  
¡Geografía sin sentido!  
Estoy en Lima, lo sé...  
pero en México resido.

En julio de 1987 recibe de España la triste noticia sobre la muerte de su gran amigo, el poeta Gerardo Diego. Sobre este acontecimiento, relata: *He sufrido sí, una enorme pena con la pérdida de mi Gerardo Diego, que tan generosamente me brindara deferencias inolvidables... He solicitado de una amiga, residente en Madrid, me envíe los comentarios publicados. Aquí no han podido ser más indignantes. Un "poeta" Antonio Cisneros, tras reconocerle a regañadientes alguna valía, añade: "Cierto que era católico", como si con despección hubiera podido decir "cierto que era leproso". Es de veras increíble la soberbia marxista, que sólo encuentra méritos en los de su lado... Dios sea bendito... y el diablo frito, como completan por allá...*

En agosto de 1987 sus opiniones acerca de los sucesos en su país son descritas en otra carta a Israel Guajardo: *El APRA\* pretende imitar fielmente al PRI y quedarse sesenta o más años, haciendo lo que le da la gana, con un parlamento de obsecuente mayoría... Con todo, gracias a Dios, ha habido una reacción que no se la pensó el ñoño. Millares de limeños en las calles, y de arequipeños en las suyas, y cuzqueños y tacneños en protestas enfervorizadas por la libertad. Aquí dos multitudinarias: la del Partido Popular Cristiano, que encabeza mi amigo de toda la vida, Luis Bedoya Reyes, y la que convocó Mario Vargas Llosa, que se ha lucido como un líder anticomunista de maravilla. Lo peor, peor que la estatización, que hasta la Bolsa abarca, es la supresión del Habeas Corpus y del Amparo...*

Entre 1988 y 1989, sufre pérdidas muy dolorosas como el fallecimiento de su cuñado Humberto, la inesperada muerte de su querido ex alumno Israel, a consecuencia de la diabetes que padecía, cuando ni siquiera había cumplido los cuarenta años de edad, y la noticia del deplorable estado físico y emocional de su inseparable vecino en Monterrey, el reconocido profesor Juan José García Gómez. Estos tristes sucesos, sumados a los lamentables acontecimientos de su país, le dejan una herida en su espíritu que va dando paso al desánimo y a la depresión. En una carta fechada en enero del 1988, dirigida al periodista y fiel amigo, Silvino Jaramillo, le escribe: *...Parece mentira...Se me ahonda la nostalgia, y mucho más aún porque Lima no es ya mi Lima, como el Perú ya no es mi Perú:*

---

\* Alianza Popular Revolucionaria Americana: Agrupación política fundada en Perú en 1924.

Color de hormiga zuli  
que es, supongo la más negra,  
embadurna y desintegra  
el semblante del Perú.

El tiempo pasa, pero la situación empeora cada vez más. La ilusión de volver a México para 1990 y ser testigo de la esperada Beatificación de Juan Diego, a quien veneraba con gran fervor, se disipa por razones económicas, pero sobre todo políticas: *Mi pobre Perú con 100,000 % de hiperinflación y similar recesión, a más del terrorismo, del narcotráfico y la delincuencia común desenfrenada, es un caos. Nunca tuve la menor esperanza de un buen gobierno con el APRA, pero jamás imaginé que nos llevaría a tan inconcebible desastre. El dinero se devalúa a cada minuto, y el dólar sobrepasa ya los 5 millones de soles o cinco mil intis, que es igual. Eso, ahorita. No hay medida que pare la catástrofe. Y naturalmente la situación económica es atroz. Alimentos, ropa, vivienda, calzado, transporte, todo, por las altas lejanías de Neptuno o de Saturno. Agua, luz, teléfono, a precios increíbles y con pésimos servicios. Apagones continuos, teléfonos muertos, cortes súbitos de agua... ¡y el correo! Suben y suben las tarifas de franqueo, pero ni siquiera hay estampillas y nunca se sabe si la carta que se remite llegará a su destino... Las elecciones son en este noviembre y las presidenciales y parlamentarias en abril...pero existe la duda muy fundada acerca de su limpieza... El APRA es capaz de todos los fraudes. En fin, dejaré de comentar cosas aborrecibles...*

A Silvino Jaramillo, le menciona en carta fechada en septiembre del 90, su posible venida a Monterrey: *el grupo Alfa me invita a una serie de conferencias y recitales para el 91 –quizá abril-... Pero entre calamidades y apuros en este Perú fatídico, confío en Dios me dé la maravillosa alegría de volver a Monterrey, pues créelo, tengo mexicanizado el corazón.* Lamentablemente, la grave recesión económica que enfrentará meses después el grupo industrial Alfa, impide el patrocinio de su viaje a tierras regiomontanas.

Continúa en Lima la época de duelos y de conflictos familiares encima del inmenso problema nacional. Esther M. Allison empieza a sufrir pequeños eventos

cerebrales debido a un problema de alta presión diagnosticado tiempo atrás, pero descuidado médicamente.

Presintiendo su muerte envía a su amigo Silvino Jaramillo de Monterrey los originales de dos obras inéditas: **Reverberos e Inolvido del ángel**. A su amiga y escritora de literatura infantil, Juana Rosa Cerna, por su parte, le pide se haga cargo de algunos documentos y material inédito.

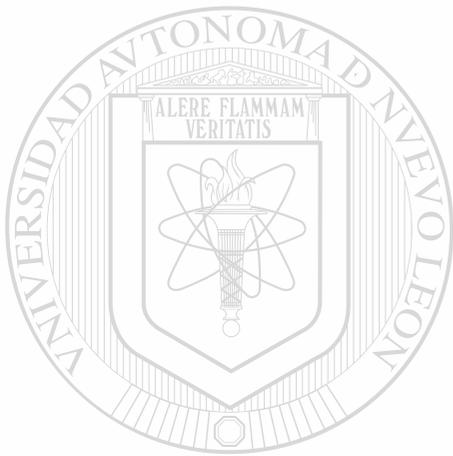
Sus últimas apariciones públicas habían sido a regañadientes: una, para complacer a Danilo Sánchez Lihón, director del Instituto del Libro y la Lectura; otra, por insistencia de su hermano Guillermo, a razón de un homenaje ofrecido por la Municipalidad de Magdalena del Mar.

En el autoexilio limitado a las cuatro paredes que compartía en la calle Mariano José de Arce, al lado de los vetustos olivares de San Isidro, herencia de los conquistadores hispanos, Esther M. Allison espera el día en que partirá hacia “el Valle de Josafat”. Manuel Pantigoso en su artículo *La poetisa de flores, pájaros y caracolas* describe esa última etapa de su vida con estas palabras: *Quiso vivir en poesía, regocijada con su mundo interior en donde sólo tenían espacio la belleza y la divinidad, al estilo de Santa Teresa, Sor Juana Inés y San Juan de la Cruz, Seguía escribiendo a dos voces, o a dos tonos, sobre la muerte y el amor, el paisaje y el hombre, el mundo y el trasmundo, el clamor cívico y el arrobó místico.*

En **Preparación a la ceniza**, texto también inédito, deja un maravilloso poema que expresa a fondo su disposición espiritual para esperar el momento de la partida:

#### **La Barca**

Cuando venga la barca,  
he de dejarlo todo...  
Mis pájaros, mis flores,  
no subirán a bordo...  
Estrictez de la regla:  
se viaja solo...  
Y la carne y la sangre  
también acatan el expolio.  
Quedarán en la tierra...



Más nada puede despojar al alma  
de sus tesoros.  
Porque son ella misma  
sus pulsos recónditos.  
Su propia esencia.  
Su perfil propio.  
(¿Desnuda de equipaje?...  
No, Antonio...)  
mis lágrimas, mis gozos.  
Mi amor, en fin, una palabra  
para decirlo todo...  
Porque vendrán conmigo.  
Yo no soy mi estatura  
ni mi rostro.  
No soy esta nevada de otoño.  
Ni estos labios sin rosas  
ni estos ojos rotos.  
Ni estas manos moteadas  
como hojas secas, de oro.  
Ni estos pies, extenuados  
entre sismos y escollos.  
Yo no soy, yo no soy  
esta carga de agobios.  
No me limita el tiempo.  
No me fija contornos.  
Soy mi espíritu, libre  
de circuitos mortuorios.  
Y es lo mío, en mi espíritu  
inaccesible a robos.  
Soy mi espíritu, exento  
de asfixias y de escombros.  
Mi amor irá conmigo.  
Y eso no es estar solo.  
Y aun comanda la nave  
Capitán que conozco.  
Capitán de mi vida,  
mi dulzura, mi apoyo.  
¿Ir, con miedo, a sus brazos?  
¿Serle niño medroso?...  
En amor, ¿desconfianzas  
y recelos y azoros?...  
¡Si El no anuncia el ocaso,  
sino el orto!  
No el fin, sino el Principio.  
Yendo al beso, ¿el sollozo?  
Y en la barca los dos.  
Ni sola yo, ni El solo.

Esther M. Allison muere en casa de su hermana Mercedes a causa de un  
derrame cerebral generalizado, el 30 de octubre de 1992.

En una ceremonia muy íntima, sin ningún reconocimiento oficial, y en la que además de su familia más cercana sólo se encontraba su amiga Rosita Cerna, se despidieron para siempre los restos de una poetisa que según opinión calificada del doctor Ricardo González Vigil representa para la literatura hispanoamericana una de las cumbres femeninas de la magnitud que lo ha sido Gabriela Mistral\* y Juana de Ibarbourou.

Su despedida queda para siempre en un poema que su hermana Violeta envía a sus amigos de Monterrey días después de su muerte.

#### Carta a sus amigos

No me lloréis en mi hora de partida,  
entrañables amigos de mi vida.  
No me lloréis. Porque mi amor no olvida,  
ni aún en la aparente despedida...  
Y, por parte de mi alma, en mi alma os llevo,  
y siendo tanto lo que sé os debo  
compartiréis el gozo en que me embebo,  
hasta volvernos a encontrar de nuevo.

Os hablarán por mí de mi alegría  
los pájaros, las flores, día a día,...  
os hablarán los nácares marinos  
del dulce navegar mieles y vinos  
entre celajes de aljófares divinos.

No, amigos, me lloréis nunca, por eso.  
No me penséis en fosa ni en deceso.  
Pensadme en el Amor Al que regreso.  
Pensadme siempre así, beso en Su beso.

\* Ricardo González Vigil. Miembro de número de la Academia Peruana de la Lengua. Poeta, profesor principal de la Pontificia Universidad Católica del Perú y crítico literario de prestigio internacional.

## II. Perfil ideológico:

### Esther M. Allison a través de sus escritos periodísticos

Estar frente a una escritora que a la vez se desarrolló como periodista, nos ofrece la ventaja de penetrar no sólo en su mundo de creación, literariamente hablando, sino también en el universo de sus ideas. Los artículos periodísticos, por sus características de género, ofrecen de forma explícita, una visión más amplia del escritor, y a la vez más personal, de su posición ante la sociedad, la cultura y el arte. Este apartado pretende mostrar y comentar algunos fragmentos de artículos que seleccionados previamente, y agrupados con base en ciertas afinidades temáticas, nos llevan a adentrarnos en la personalidad de esta autora.

De la centena de artículos periodísticos situados cronológicamente entre 1944 y 1962 que aparecieron publicados en Lima y en algunos otros países, la mayoría recuperados sin fecha por estar recortados al límite, es posible distinguir en primer término, algunas líneas temáticas que revelan sus principales intereses. De sus comentarios anecdóticos es posible deducir creencias, convicciones, o bien, juicios de valor.

Si partimos del razonamiento de que a una persona se le puede conocer por sus actos, pero más claramente a través de lo que piensa y declara, podemos estar de acuerdo en que dichas declaraciones o exteriorizaciones del pensamiento forman parte de sus ideas. A este respecto, es preciso tomar en cuenta lo que dicen los teóricos. Teun A. Van Dijk, por ejemplo, en su libro *Ideologías*, comenta las dificultades de la utilización del término *ideas*, por los diferentes e imprecisos significados que el uso común ha dado a esa palabra. Toma como apropiada en su lugar, la noción de *creencias*, y sobre esto expone lo siguiente: *Las creencias son productos del pensar, pero no se limitan a lo que existe, o a lo que es (o puede ser)*

*verdadero o falso. También pueden corresponder a evaluaciones, es decir a aquello que es agradable o desagradable, permitido o prohibido, aceptable o inaceptable, etc, es decir, a los productos de los juicios basados en valores o normas (p.78).*\* Las creencias, aclara más adelante Van Dijk, nos llevan a lo que comúnmente llamamos *opiniones*. Las opiniones están consideradas como creencias evaluativas no sólo personales, sino como socialmente compartidas.

Estas aclaraciones son necesarias porque tomaremos las afirmaciones de Esther M. Allison como opiniones y sus opiniones como fruto de sus creencias. Esto, en general, nos revelará una tendencia ideológica que mostrará el retrato que se pretende ofrecer.

¿Qué importancia puede implicar el hecho de rescatar artículos periodísticos que aparecieron hace más de cincuenta años? El principal propósito estriba en tener una visión más humana y personal de Esther M. Allison; el segundo, recoger la voz de una escritora que convierte el oficio periodístico en un trabajo artísticamente literario.

Debido a la diversidad temática que puede motivar cualquier artículo que se inserta en una columna de la sección cultural del periódico, y por conveniencia práctica –así se ha señalado ya–, los artículos han tenido que agruparse de acuerdo a la afinidad de los temas tratados. De manera general partiremos de los siguientes:

- Artículos dedicados a escritores y maestros.
- Artículos que hablan de la ciudad de Lima.
- Columna *Habla una mujer*.
- Prosa poética periodística: la poesía y la fe.

\* Teun A. Van Dijk, *Ideologías. Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa, 1999.

## 1. Artículos dedicados a escritores y maestros

### Lope de Vega

Si de admiración hablamos, es Lope de Vega uno de los escritores españoles predilectos de esta escritora. En su artículo titulado “Lope en ascua”, resalta sobre todo su lado humano. Es su naturaleza contrastante lo que ejerce en ella mayor atracción: *entre lo inquebrantable y lo frágil, entre lo mudadizo y lo perenne. Pertinaz claroscuro del hombre, amasado de estrella y de miseria.*

La periodista deplora que los estudiosos de la literatura destaquen más en Lope de Vega *las tempestuosas vicisitudes de su existencia agitadísima, que su intimidad profunda de varón creyente.* En este artículo pone en una balanza sus dos personalidades. Por un lado, el Lope rebosante de sensualidad y de pecado; por el otro, el ser humano sincero y lleno de arrepentimiento; el abrumado por sus transgresiones cuya contrición le provocan los más bellos versos.

Son los poemas místicos de Lope, como lo demuestra lo anterior, los más atractivos, porque encierran la antiquísima historia de la naturaleza humana; la disyuntiva entre el bien y el mal; la dualidad entre la realidad y el deseo. No obstante, la intención principal en este texto es destacar la figura del Dios misericordioso e infinitamente comprensivo que descubre Lope y al que dirige sus bellos poemas:

Vos sabéis lo que hay en mí,  
y yo sé vuestra piedad ...  
...que no es el Amor el muerto:  
Vos sois el muerto de amor ...  
...y pienso, aunque le ofendí  
con tanta mortal flaqueza,  
que ha bajado la cabeza  
para decirme que sí...

## Rubén Darío

Se ha mencionado antes el impacto que Darío causó a la escritora desde su niñez y lo que el Modernismo influyó en su vida literaria. Es conveniente verter las declaraciones más significativas que Esther M. Allison hace sobre el escritor y su obra.

Para Esther M. Allison, la voz de Darío, con su labor lírica irresistible despertó el nuevo amanecer literario; por eso la resonancia continental de su obra es el mejor homenaje que se le haya podido rendir. De aquí que su huella permanezca como camino excepcional en la historia de las letras. La belleza tuvo para Darío un significado perenne y claro de bien y de verdad; él sintió la belleza como camino ascendente hacia Dios, *de allí que en toda su labor –el verso, el cuento, la crónica, la crítica, el comentario en el volumen y en la hoja del diario– encontremos como nota invariable esta pasión inmaculada de belleza para la que siempre fue fiel.*

La prueba de que Darío representó la influencia más poderosa sobre la autora fue que eligió al autor para tema de su tesis de grado y con eso pretendió hacerle “justicia”, pues su intención –y eso lo declara ella misma– era debatir los ataques que intentaron desmerecer las aportaciones de Darío a la literatura y, por ende, a la lengua española.

Esther M. Allison de ninguna manera acepta, por principio, que la musicalidad innata que era característica de la obra del poeta nicaragüense, así como su potencial armónico sean tachados de artificio. Frente al adjetivo de “exótico” y la condenación de ser un desarraigado por su inclinación a la literatura francesa, aclara que el escritor sólo toma algunos “flexibles secretos rítmicos” y da a la literatura los caracteres de universalidad que requería para ser reconocida. Resalta como de “innegable y excepcional” importancia, su aportación a la unificación espiritual americana: *Fue el soberano no de un país, más aún, no de un continente, sino de todo el vasto imperio de la lengua, rendido a la fuerza y al dominio de su poesía. Interpretó el verbo de la raza, y fue por ello poeta de la raza, abierto a todas sus*

*sugestiones, a todos sus clamores, y a todos sus caminos. En su obra hay versos que existirán mientras viva América, para la que él los escribió.*

Con respecto al perfil religioso de Rubén Darío, en forma contundente rechaza los juicios “malintencionados” de algunos críticos, que van desde considerarlo un místico, hasta declararlo ateo, incrédulo o escéptico. *Sin ser lo uno ni lo otro —señala—, Rubén Darío, a pesar de las dudas y las flaquezas propias de su naturaleza, comprendió siempre el arte como un don divino que hay que saber guardar.*

El colofón de su defensa por este célebre escritor centroamericano, la lleva a hacer declaraciones exageradas como la siguiente: *muy lejos de la concepción frívola cuando no panteísta que se le ha querido atribuir, desde Rodó hasta Cansinos Assens, es por el contrario, la verdadera concepción católica de un Dios Universal y Redentor, de un Dios de Amor y de Justicia, de un Dios que está en la Cruz y está en la Eucaristía. Queda, pues, demostrada la necesidad de llamar a Rubén Darío en voz alta con un nombre nuevo, el de poeta de Dios.*

Al conocer todos estos juicios de valor, podemos entender por qué la fascinación que este poeta ejerció sobre ella, la marcó para siempre. Si bien en su madurez logró encontrar su propia e íntima voz, la musicalidad de Darío, su cuidada forma y el gusto por insertar palabras si no nuevas, modificadas o novedosas, permaneció por siempre reflejada en su obra.

### **Antonio Machado**

La obra de Machado fue alimento nutricio y permanente para el alma de esta escritora. Antonio Machado significó su devoción más profunda. Leer su poesía se convirtió en una costumbre casi diaria; su cercanía espiritual con el poeta la hacía referirse a él llamándole sólo “Antonio”, como quien le habla a un compañero entrañable.

En el artículo "Naranja y limonero tienen raíces", declara: *la poesía de Antonio me penetra el corazón más que los ojos con frecuencia de breviario. Es quizá el más íntimo de mis cultos familiares, el de más ministerio de emoción, el de más sobresalto de belleza.*

Clásico, romántico o modernista en ciertos momentos; pero sobre todo un poeta del 98, Antonio Machado logra fusionar lo mejor de cada escuela para heredar a la España del siglo XX, una obra amante de la tradición, pero al mismo tiempo de libres innovaciones. Esto así, en síntesis, explica la declarada identificación de Esther M. Allison con él. También la obra de esta poetisa podría situarse en ese mismo nivel estético, producto de la asimilación de numerosos elementos puestos al servicio de una inteligencia única y personalísima.

A través de Antonio Machado, Esther se encuentra con la poesía de su hermano Manuel y en ese artículo mencionado antes y publicado en 1955, conlleva el propósito de defenderlo ante las embestidas de las múltiples comparaciones en las que se debaten los críticos, en detrimento del segundo.

Junto a Gerardo Diego y a Dámaso Alonso, está decidida a reconocerlo y no a desconocer su calidad, calificada sólo como un cantor de limoneros y naranjales.

Esther descubre a Manuel Machado en lo que muchos no ven: *en la esencia difícil e inasible, en aquello que no alcanza a palparse, que se nos huye, que ni nos roza casi, pie de fragancia o pie de resplandor apenas en el viento.*

Entre los argumentos que sostienen su defensa, se encuentra una larga lista de cualidades con sus respectivos ejemplos: *Hay en la obra de Manuel, tantas líneas de cuchillo por lo filosas y profundas. Aquel jardín en olvido, donde "llegando a él, se muere la mirada". Esa tremenda síntesis de desesperanza: "Y voy viviendo, mientras no me muero". O la definición exacta de la lucha: "Llegar, ¡Quién piensa! Caminar importa". O la delicia de la mala pena: "porque es una pena que yo no quisiera que se me quitara"... Y la lección desnuda de las fidelidades auténticas: "Y aprenderás a estar solo toda la vida". O en fin, como el desierto enorme y quemante como el sol, este relámpago sobrecogedor, maravilloso: "En el mundo, la verdad es una cuestión de sed"... Hay que oír en Manuel, lo submarino...*

*Para valorar a Manuel Machado –dice Esther M. Allison– hay que descubrir sus raíces entrañadas en el secreto de su tierra gloriosa, en su propio secreto y en su propia música.* Las comparaciones entre hermanos resultan incómodas; pero será el propio Manuel quien despeje dudas al dedicar a su hermano uno de sus libros con esta declaración: *Al más grande poeta de España, Antonio Machado.*

### Luis Valle

En el artículo titulado “Sobre Luis Valle” publicado en *El Comercio* el 6 de abril de 1949, Esther M. Allison agradece a este amigo y admirado escritor, su fidelidad a los ecos del Modernismo y aprovecha para rechazar toda esa novedad oscura y fría que circula por las aulas.

Luis Valle Goicochea, representa una de las voces líricas más puras de la poesía peruana, amigo entrañable y uno de los poetas del Perú más respetados por Esther M. Allison. Autor de obras como *El sábado y la casa*, *Rinono y Papagil*, *La elegía tremenda*, *Parva*, *Paz en la Tierra*, *Los zapatos de corcován*, *Miss Lucy King*, etc. Escritor de vida bohemia, víctima del alcohol y de las drogas, encontró en ella a una compañera de profesión, admiradora y guardiana de sus escritos originales y espontáneos; pero sobre todo la amiga fiel que reprendía sus excesos y se preocupaba por su dañada salud.

Aunque lo expresa en sentido figurado, la escritora admira en Luis Valle el haber permanecido fiel a su música interior: *ahora que en los líricos bosques han perdido extrañamente los pájaros su antiguo y límpido don de melodía.* La voz de Luis Valle representa mucho de lo que Esther M. Allison defendía en su propia obra. Ambos se dejan guiar por convicciones literarias ajenas a las influencias novedosas o de vanguardia, imperantes en ese momento.

Para ella, Luis Valle era el poeta *que sin extraviarse en la fingida noche y sin desvirtuar hacia falsas sombras, el espontáneo arroyo cristalino, logra convertirse en la voz más delicada, más nítida y más pura de la poesía del Perú.*

El 12 de agosto de 1962, a modo de reconocimiento post-mortem, envía un artículo a Monterrey N. L., México, para publicarse en el periódico **El Porvenir**. En él despliega poéticamente un retrato del poeta, muerto prematura y trágicamente.

### **Carlos Pareja**

A quince años de la muerte de uno de los responsables de inyectar más fascinación por la literatura universal en su formación profesional, Esther M. Allison dedica un artículo en mayo de 1958 a su célebre maestro Carlos Pareja. Como testimonio *de quien aprendió de ti, como de nadie...* la periodista describe sus impresiones acerca del día que, por primera vez, este reconocido maestro ocupa su lugar en la cátedra de autores selectos frente a ella y sus compañeros, el 16 de abril de 1940.

De acuerdo a los calificativos de su discípula, Carlos Pareja era *algo más que un estilo inconfundible. Era algo más. Era un Maestro...* Basta reproducir un fragmento del artículo para conocer el por qué este maestro lo era con letras mayúsculas: *¡Qué exquisito sabor el de tu vino! Nunca bebí mejor el Cantar de los Cantares, nunca me impresionó más la honda sonancia de las Coplas; nunca me enamoré tanto de Shakespeare o de Rubén Darío. Los libros sapienciales, las epopeyas, Cervantes y Quevedo, Byron y Villón, Baudelaire y Racine, Petrarca, Edgard Poe, desfilaron por el aula en un nimbo de revelaciones. Exprimías de cada autor las esencias recónditas, y cada análisis era realmente, más que una exploración, un descubrimiento. Contigo, mi sed de siempre se convirtió en avidez. En los temas de investigación nos excitaste asimismo sin descanso a esta tarea insaciable de escudriñar y develar. "Biografía de Ulises", "Tiberio según Tácito", "Los viajes por el mar en las Novelas Ejemplares", "Un retrato de Hamlet", "Vigny versus Musset"; ¡de cuántos hallazgos nos posesionaron! Tú siempre flamígero, eras la respuesta...*

## **Emilio Romero**

En enero de 1959 dedica una breve pero no menos significativa columna al maestro y escritor también peruano, Emilio Romero, en ese momento Ministro de Educación. Aparte de reconocerlo como escritor y excelente conferenciante, destaca sus proyectos a favor de Perú. Con este pretexto, Esther M. Allison aprovecha para opinar sobre la función rectora de la educación: *La misión de la cultura no admite intermitencias, ni tampoco puede afrontarse su responsabilidad con intervalos de despreocupación. Se explican en una representación los entreactos, En un oficio, se comprometen los reposos. Pero con el espoleante ejercicio de una vocación genuina, tensa de sagradas obligaciones para con Dios y con la Patria, no son compatibles las interrupciones. Es una continuidad alerta de vigilia, una militancia desvelada, un sí, si se quiere desasosegado y acuciador de propósitos y realizaciones en perenne efervescencia.*

## **2. Artículos que hablan de la ciudad de Lima**

Esther M. Allison si bien se enamoró de nuestro país, de su gente y hasta de sus creencias, siempre pensó en regresar a su país. Ya enferma y enterada de los lamentables acontecimientos que tenían lugar en su tierra, decidió regresar a su amada Lima, para dejar tiempo después y para siempre sus restos en la que fuera siglos atrás, la importante Ciudad de los Reyes.

El amor por esa antiquísima capital, mezcla de dos culturas soberbias, no podía más que reflejarse en sus escritos. Sus apreciaciones sobre Lima no siempre nacen de la voz lírica de una admiradora de la ciudad que la recibió al nacer, también aflora la mujer de plena conciencia civil que pretendió defenderla de las asechanzas de quienes se convertían de pronto, en sus enemigos.

Los artículos que tienen como tema la ciudad de Lima, circulan alrededor de dos ideas centrales: la defensa por la preservación de su patrimonio cultural y

ecológico, y la preocupación por sus habitantes menos favorecidos y los peligros que los amenazan. El tono casi siempre esperanzador que acompañan a muchos de sus escritos, se vuelve pesimista e irónico cuando se refiere a quienes teniendo el poder en sus manos, son indiferentes al deterioro de lo que representa parte de la tradición limeña.

En artículos como “La voz de los árboles”, la escritora utiliza desde el principio un tono fuerte que habla de censura, pero también de impotencia: *el deliberado asesinato de los árboles en Lima...* Testigo de cómo plazas, parques, calles y avenidas eran desnudados al derribar de manera inmisericorde, árboles añosos, bellas palmeras, álamos, fresnos y coloridas jacarandás, la periodista hacía denuncias en su columna, después de haber hecho infructuosos esfuerzos por convencer a las autoridades responsables.

Su visión de la naturaleza no es nada más símbolo de belleza; le parece imperdonable el que alguien se atreva a mutilar de raíz a esos seres silenciosos que son donación total al ser humano. Para ella cada árbol es lección de engrandecido abandono, de empeño viviente del darse por amor. Su exhortación es clara cuando cuestiona: *¿Seguiremos permitiendo la ejecución implacable? ¿Seguiremos dejando destruir los verdes hitos que señalan a nuestros ojos la vocación de altura? ¿Seguiremos condenándolos por su actitud vertical, su pródiga floridez, su segura confortación?...* (febrero, 1959, **El Comercio**).

En “Esta era una plaza”, el tono de la autora va subiendo de intensidad y de irónica censura. Una de las plazas más antiguas de Lima, la Plaza Santa Ana o Italia es sometida a “remodelación” y bajo ese pretexto, despojada de su belleza tradicional: *Un día aciago, acudieron a examinarla severas autoridades en alquimia urbanística, y, tras sesudas conferencias doctorales, dictaminaron que por anticuada era antiestética, y que urgía someter a la decrepitud a los modernos métodos de rejuvenecimiento, esos que por arte de birlibirloque nos truecan en gigantes rígidos las antañonas casas señoriales...*

En este texto y con esas palabras, la escritora y ciudadana ferviente, critica los resultados de la “remodelación”, pero sobre todo el papel de las autoridades, a

quienes le son indiferentes las protestas de poetas que como ella tratan inútilmente de *salvar las sombras memoriosas*. Cuando se refiere a la autoridad lo hace en forma despectiva: *el que manda, mandó*, y repite más adelante: *el que manda, manda*. De esa manera intenta resaltar la nula capacidad de quienes aprovechan el despliegue absoluto del poder representado por un puesto público, que ante todo debiera estar al servicio de los ciudadanos y del lugar en el que viven.

Con relación al mismo problema, “Las palmeras” es un pequeño artículo en el que la escritora hace un recuento de las históricas plazas de Lima sometidas al arbitrio de los que por desempeñar un cargo oficial, se atreven a tomar decisiones de consecuencias irremediabiles: la Plaza de Armas convertida en un espacio recortado y desierto; la Plaza Bolognesi, despojada de sus abanicos para convertirse en un terreno castigado duramente por el sol; la Avenida Arequipa, mutilada de sus palmerales magníficos; la Plaza Bolívar, decapitada. *De esta manera parece que es inevitable que lo viejo o antiguo sea despreciado: No sé por qué, parece existir, dentro del frecuente arboricidio, una fobia especial contra su recta hermosura. ¿Qué es lo que se pretende derribar? ¿Su ímpetu indeclinable, su actitud vertical, o su elegante aristocracia?*

Esther M. Allison sin duda se adelantó cincuenta años en su visión ecológica urbanística. No sólo por escrito sino personalmente denunciaba la tala de algún árbol o palmera. Es hasta finales del siglo XX cuando en las grandes ciudades latinoamericanas se crean departamentos gubernamentales de ecología con leyes que establecen la prohibición de tala, bajo pena de sanciones diversas. Seguramente a ella le hubiese gustado trabajar al servicio de estos departamentos.

Con la misma pasión con que buscaba protección por la naturaleza, la escritora se preocupaba por los viejos balcones de madera. Dedicó varios artículos a la defensa de estos bellos adornos arquitectónicos de edificios y casonas, herencia artística del señorío español.

Gran parte de su juventud, Esther M. Allison vive con sus tías solteras en la casa de la calle Junín, situada en un viejo barrio limeño cerca del templo de San Cristóbal. En su artículo “Un pequeño balcón” deplora el lastimoso estado de un

antiguo balcón perteneciente a una casona situada al frente de la que ella habitaba; a pesar de su senectud, luce con gracia sus líneas delicadas. Siempre estoy temiendo el día aciago en que malhadadas piquetas lo derriben. Ha perdido, es cierto, el ojo de cristal de sus vidrieras, y parece, con sus cuencas vaciadas, ciego. Pero la prístina gallardía de su estructura subsiste, y con un poco de amor, que devolviera a su madera frescor de pintura nueva y restaurara pacientemente sus resquebrajaduras, recobraría de inmediato su deliciosa prestancia.

Su preocupación va más allá de la restauración de los materiales del adorno en sí, su verdadero interés estriba en el símbolo que representan los balcones para Lima, la ciudad, considerada un día, la más importante de América para los conquistadores españoles. Preservar esos tesoros era su principal propósito: *pienso en ese poco amor que en vano nos está reclamando lo nuestro, no un egoísta afán de defenderse, sino en un anhelo desesperado de salvarnos a nosotros mismos; de evitar que naufraguen para siempre nuestro ser y nuestra verdad.*

En otro artículo titulado “Comentarios” perteneciente a una columna llamada “Calles de mi ciudad”, protesta acaloradamente ante un comentario que le fue dirigido por una persona que intentaba dar clases de limeñismo. A la pregunta: *¿Qué son esos balcones, sino palos viejos?* Esther lleva a su interlocutor a caer en una trampa. Muchos peruanos pretenden defender su idiosincrasia aceptando como auténtico sólo lo que es exclusivamente prehispánico. A esta manera de pensar, la periodista, a través de una verdadera alocución y aunque de manera sintética, con verdaderas características de ensayo, que vale la pena transcribir, contesta: *Lima no es una ciudad incaica. Tan gloria nuestra son las ruinas milenarias del Cuzco como los portones señoriales y las labradas celosías de las casonas limeñas. Sintamos legítima devoción por las imponentes fortalezas que han desafiado a los siglos, pero, a la par, enorgullecámonos también ante la alta frente de piedra de las iglesias virreinales. Nadie en las venas del hijo, deslindará la sangre de la sangre. Nadie podrá divorciar el hueso como del padre o como materna la carne en la unidad del sólo cuerpo. De la conjunción de surco y de semilla nace el árbol. De la fusión de dos imperios tomó nuestra Patria la entraña y el espíritu. Por ensalzar al cimiento, ¿negaremos la presencia de las columnas? ¿no es absurdo enarbolar el corazón, despojándolo del latido? ¿Hasta cuándo sentiremos la peruanidad por parcelas, por*

*tajos, por divisiones? ¿Hasta cuándo nos obstinaremos en no identificarnos con la entera grandeza nacional? Tan culpable es el que destroza un espléndido tejido de Paracas como el que demuele un airoso templo barroco o el que arrasa un lugar tan henchido de significativos recuerdos como la Alameda Ricardo Palma, a la que ni siquiera parece que puede escudar el nombre insigne. ¿Hasta cuándo no comprenderemos a Perú como una plenitud?*

Como deja muy claro su autora, esta disertación es aplicable a cualquier país fruto de la mezcla de dos culturas, y el nuestro es uno de ellos.

Esther M. Allison ama a Lima por todo lo que es, ha sido y representa. Si su pluma de tinta verde es capaz de crear páginas completas inspiradas en una pequeñísima flor, con más razón estará dispuesta a crear textos magníficos motivados por personajes de su ciudad. Por ejemplo el viejo alfeñiquero pregonando su “preciosa mercancía”, la delicia de cualquier paladar limeño; pero, por desgracia, personaje ciudadano con la amenaza de desaparecer: *se nos va yendo del ambiente, el anciano misterio de nuestra ciudad, encanto destilado de añoranza. Esta ciudad donde día a día se nos mueren la revolución caliente o las nueces de nogal, junto con las isabelitas dormilonas o los aromos fragantísimos, junto con las cancelas y las celosías...*

Otros personajes fascinantes para ella, quien como poetisa es dueña de un universo interior no menos sorprendente que el externo, son las gitanas. En el artículo titulado “Bienaventureras”, después de aclarar a los lectores su postura católica, y por lo tanto, enemiga de las supersticiones, sortilegios y lecturas quiromancias, la escritora se refiere a estas mujeres que hablan de amor y de fortuna, con una simpatía muy especial y, por supuesto, literaria: *Con su voz exótica de aves viajeras, con su idioma a un tiempo de desenvoltura y de magia, con su rostro de obscura flor... dejan por donde pasan un aire de poesía. Escapada de las páginas de Don Miguel, observaba una de estas mañanas a una muchachita quinceañera, de gruesas trenzas rubias, con ojos cambiantes de verde trébol o de campanilla azul, que caminaba entre tintíneos de pulseras de vidrio. La línea pura del perfil perfecto, la dulce gracia de la boca, y la figurilla andariega semejaban cabalmente la encarnación de la Preciosa cervantina.*

La importancia de estos personajes no nace de los falsos o dudosos augurios, sino de la magia que les rodea, un halo que motiva la rica imaginación de la escritora.

Pero la ciudad de Lima no sólo puede ser motivo de curiosidad o afán por preservar su belleza o tradición cultural. Lima también representa para Esther M. Allison un motivo de real preocupación por la delincuencia que la amenaza como a cualquiera de las grandes capitales del mundo: *Cuando cada mañana, abro los diarios, confieso sinceramente que lo hago con temor. Una y otra vez, con repetición espeluznante, se reiteran las noticias pavorosas...* (Artículo titulado “¿Aún...?”)

Las violaciones a niños y otra serie de atrocidades, se vuelven hechos cotidianos en la capital de Perú. La miseria y el hambre van de la mano con la drogadicción y el crimen, y aunque estas crueles realidades no podrán desaparecer, sí pueden disminuir. El espacio de un periódico cumple diferentes funciones y una de ellas es denunciar o llamar la atención hacia los problemas, para orientar el punto de vista de los lectores.

La voz de Esther M. Allison es clara y firme cuando se eleva para proteger a los niños. Estas pequeñas personitas, a las que llama frecuentemente “tesoro humano”, merecen para ella todo su interés y protección. Quienes les hagan daño, trate de quienes se trate, se convertirán en sus enemigos, y ella se volverá contra ellos para atacarlos como una verdadera fiera. Su artículo titulado “Mil soles” (mayo de 1958) es muestra de ello. Ante el asesinato de un recién nacido por su propia madre, la escritora se vuelve implacable y exige de las autoridades un castigo ejemplar, al enterarse de que ha sido liberada por tan sólo mil soles. *No se me repita como pretexto, la ignorancia. No se me arguya, por Dios, que es una analfabeta o una irresponsable. Las bestias más feroces, que no saben leer ni escribir, saben de la maternidad... No hablemos de Dios ahora. Este niño pertenecía al capital humano del país. Nadie puede predecir lo que hubiera brindado a la Patria con su esfuerzo futuro. Hubiera podido ser un hombre útil, un obrero empeñoso, acaso un dirigente... Nadie puede preverlo. Pero lo cierto es que se ha cortado un camino, que se ha truncado un porvenir. Y han sido las mismas manos de la madre, que, por*

*serlo, debieran ser abnegación y desvelo. Debían ser amor. ¡Mil soles! Si a esto se le llama justicia ¿a qué llamaremos ignominia, Dios mío?*

Ejerciendo su derecho de opinar, Esther M. Allison se atreve a denunciar el papel de las autoridades que, por ineficiencia y falta de profesionalismo, son incapaces de capturar a los maleantes o, en el mejor de los casos, los retienen unos cuantos días por carecer de pruebas que los condenen. Es severa su crítica hacia la policía corrupta que se atreve a prevenir a cierto tipo de pervertidos contra la propia batida que va a emprender para detenerlos: *No soy abogada, y poco entiendo de códigos. No soy socióloga y no voy a analizar las sórdidas raigambres de esta lacra. Soy simplemente, mujer. Como tal, me asisten todos los derechos para exigir del Estado el justo amparo de nuestra infancia. Es imposible que la extrema felonía continúe en sus atentados infames, sin sanción ejemplar que tienda a eliminarlos.*

Involucrada con su entorno, frecuentemente la escritora estuvo dispuesta a dejar a un lado su pasión por la poesía, para ceder el espacio de su columna a asuntos que la turbaban enormemente. En su artículo “Setenta veces siete”, a partir de la publicación de la fotografía de siete jovencitos desamparados, detenidos por la policía limeña a razón de delincuentes, la escritora, lejos de condenarlos por sus faltas a la sociedad, reclama a ésta su parte de culpa. Hasta dónde la indiferencia, dureza de corazón y la insensibilidad social de los que tienen cubiertas todas sus necesidades, son responsables indirectamente de esos actos. Esther M. Allison inclina su balanza a favor de estos niños peruanos que pasan de los pequeños hurtos a los asaltos, y de los asaltos, al crimen. Enfática cuestiona a los lectores: *¿Puede extrañarnos acaso la delincuencia infantil? ¿Podremos reclamarles después pundonor y trabajo cuando no han sabido más que de la intemperie y del abandono? ¿Podremos exigirles esfuerzo constructivo, cuando ellos no conocieron techo? ¿Cómo tendrán calor de patria, si ni siquiera supimos defenderlos del frío?*

Convencida de que la nación no puede exigirles en conducta y en obra, lo que ella no les dio, la escritora interpela, cuestiona, reclama; pero también exhorta e invita a los limeños a contribuir para resolver el problema. En este caso, alude a un maestro, Noé Villalobos, como un ejemplo de solidaridad. Creador de una pequeña

institución dedicada no sólo a proteger físicamente a jóvenes desorientados, los prepara en algún oficio que les permita salir adelante honradamente.

Estos artículos como muchos en los que plantea problemas, van acompañados de la búsqueda de soluciones. Esther M. Allison no pertenece a ese gran número de ciudadanos que se cruzan de brazos a lamentar el destino de su ciudad; ella intenta mover a sus lectores para hacerlos reaccionar y exhortarlos a actuar: *Es harta hora de arrancarnos esta impasibilidad de espectadores cómplices, de resolvernros por fin a sacudirnos de la inercia, de extirpar de una vez por todas esta indolencia fatal que consiente, por su propia debilidad, que se extienda entre nosotros esta marejada de abyecciones. Pienso que si yo no estuviera tan enamorada de mi Perú, ya habría quizá perdido la esperanza. Pero creo, con toda la fe de mi alma, creo en que podemos desligarnos tanto de la degradación como de la negligencia. No nos neguemos, sencillamente, a la responsabilidad de cada cual en esta obra apremiante, y devolvamos a Lima su atmósfera de ciudad limpia en la que todos los ciudadanos puedan sentirse seguros, y en la que puedan sonreír sin pesadillas todos sus niños.*

Como hemos visto, la columna de Esther M. Allison se veía forzada a ceder el espacio a temas sobre los que le interesaba llamar la atención de los lectores. En el artículo “¿Fortunato?” relata el caso de un jovencito de la calle que gravemente enfermo permanecía acurrucado en las afueras de un cine y que es recogido por una ambulancia para fallecer minutos más tarde en el trayecto a la Asistencia Pública.

Después de resaltar la tremenda ironía del nombre “Fortunato Fidel”, de *augurio alegre, como si por ello le cupiera una vida feliz*, destaca la irresponsabilidad de las autoridades que después de haberlo retenido días antes por vagancia y sabiendo que tosía demasiado, lo dejan salir de nuevo a la calle sólo para morir.

Esther, la periodista y la mujer, se vuelve la voz de la conciencia para una sociedad distraída y egoísta: *Esta criaturita, muerta entre vómitos de sangre, es una acusación espantosa contra ti, que me lees, y contra mí, que escribo. Ha sido asesinado por nosotros mismos. ¿Es posible, Dios mio, que no baste aún la*

*elocuente tarjeta del hambre? [...] ¿Qué no hay sitio para ellos en las dependencias oficiales? ¿Qué no hay partidas específicas para alimentarlos? ¿Qué la cuestión atañe a otros, y no nos concierne? [...] ¿A quién entonces? [...] ¿A la muerte? [...] Recojamos ante todo de nuestras calles a todos los niños menesterosos, proporcionémosles leche, vestido, albergue, y discutamos después –¡después!– las raíces sociales del problema. ¿O seguiremos permitiendo que se convierta en martirio la inocencia?*

Como es posible constatar, estos lamentables acontecimientos, así como otros de la misma índole, son los únicos que hacen a esta escritora olvidarse de la poesía. Su conciencia civil y sus profundos sentimientos maternos se funden en una voz adolorida, cargada de indignación ante la indiferencia y la irresponsabilidad de quienes tienen en sus manos la posibilidad de hacer algo a favor de los más necesitados.

A través de la columna de un diario es posible informar, pero si sólo en eso consistiera ser periodista, la función de este medio de comunicación sería estéril. Esther M. Allison consideraba el oficio periodístico como formador de una conciencia de los hechos, por la enorme responsabilidad de llegar a miles de lectores. Siempre que fuera necesario estaba dispuesta a comentar, denunciar y exhortar, para mover a la acción.

Hubo quienes entre sus lectores vislumbraron en esta mujer a una funcionaria de gobierno con calidad moral y capacidad profesional para ser representante de la voz popular y promover la calidad de vida de los menos favorecidos. Si no ganó la diputación, su derrota sólo tuvo que ver con la ideología del partido político al que representaba. Perú en esos años no estaba preparado para el cambio.

### **3. Columna *Habla una mujer***

De los cien artículos que se han revisado, dieciséis pertenecen a una sección titulada *Habla una mujer*. Este tipo de textos presenta características peculiares. En primer término van dirigidos al sector femenino y su acercamiento es afectuoso: el “amiga

mía” será el vocativo que predomina. La mayoría de ellos responden a cuestionamientos acerca del problema específico por el que atraviesa alguna lectora, casi siempre anónima, y otros están inspirados en acontecimientos que en ese momento eran recientes.

Por su naturaleza, estos artículos nos plantean la posibilidad de utilizar una estrategia que nos encamine hacia el objetivo propuesto inicialmente, y que podemos plantear a través de dos cuestionamientos: ¿Cómo se dirige Esther M. Allison a las mujeres peruanas, lectoras comunes? y ¿Cuál es su punto de vista hacia los problemas que esas lectoras le plantean?

Los diversos artículos que forman parte de *Habla una mujer* presentan características semejantes de fondo y forma: responden a un propósito definido, y su extensión está limitada a una cuartilla, lo que exige una estructura tradicional (entrada, desarrollo y conclusión). El propósito, es, en síntesis, dedicar el espacio a la mujer peruana común para, por una lado, dejarla hablar y, por otro, aconsejarla o bien orientarla en sus inquietudes, problemas o aspiraciones.

Con estos elementos es posible someter este tipo de artículos a un –llamémoslo así– ejercicio de análisis del discurso. La palabra “ejercicio” es adecuada si se entiende sólo como una práctica de análisis. Esto significa que no se profundizará en lo teórico porque el análisis no es el fin de este trabajo, sino solamente, como se dijo, una estrategia para alcanzar el fin.

Será la definición de discurso del teórico Émile Benveniste la que, por su sencillez y particular visión, se tome como punto de partida: *Discurso es toda enunciación que supone un hablante y un oyente; y en el que el primero tiene la intención de influir, de alguna manera, en el otro* (Langue, discours, société, p. 12).

Para que este ejercicio sea posible, es indispensable considerar el conjunto de artículos *Habla una mujer* como un todo, es decir, como un mismo discurso.

Fuera de ciertas formalidades protocolarias, estos textos responden al modelo del género epistolar ya que son artículos escritos en prosa, de carácter más o menos

íntimo, a manera de “conversación” escrita, porque quien escribe se dirige a una persona real o imaginaria, intentando moralizar, enseñar, conmover, elogiar, censurar, etc.

Las condiciones de producción y recepción son particulares: *Habla una mujer* es una columna del diario **El Comercio** de Perú, cuyos artículos se conservan sin fecha pero que, de acuerdo a familiares, estuvo a disposición de las lectoras alrededor de 1950. La responsabilidad de esta sección estaba compartida por dos mujeres reconocidas en Lima por su exquisita educación, respetabilidad y profesionalismo: la poetisa Esther M. Allison y la señora Elsa de Sagasti. Las lectoras se dirigían específicamente hacia alguna de las dos escritoras, por lo tanto los artículos de Esther M. Allison son responsabilidad sólo de ella.

La columna fue creada con el objeto de hacer una página que la mujer peruana sintiera como suya. La intención no era que ambas colaboradoras, de manera alternada, dedicaran sus escritos a temas femeninos; pretendían más bien, dedicar el espacio a escuchar la voz de la mujer peruana común, a través de sus opiniones, problemas personales, causas, campañas, etc. : *No importa quien seas, tu edad, si eres soltera o madre de varios hijos, empleada o ama de casa. Queremos ofrecerte algo que te interese, te agrade y satisfaga...*, aclaran las escritoras en el texto inaugural.

Con el fin de que esta sección funcione a través del intercambio de cartas, en sus primeros artículos, tanto la señora de Sagasti como Esther M. Allison utilizan un recurso que parte de lo que Michel Pecheux (**Hacia el análisis automático del discurso**, 1978, p. 254) llama reglas de proyección, y que consisten en establecer las situaciones y posiciones de los protagonistas del discurso. El cuestionamiento ¿quién soy yo para hablarte a ti con tanta confianza? Responde a la *formación imaginaria* que ella misma se construye:

- Soy tu amiga
- Soy mujer como tú
- Soy profesional reconocida
- Deseo ayudarte y compartir lo que te preocupa o anhelas

La formación imaginaria que a su vez responde a la pregunta: ¿Quiénes son esas lectoras para que yo les hable así? supone la siguiente imagen:

- Mujeres peruanas como yo
- Mujeres comunes, solteras, casadas, empleadas, amas de casa
- Mujeres con inquietudes
- Mujeres que necesitan una orientación, un consejo, un aliciente

De acuerdo a Pecheux (*Ibid.*, p. 260) estas formaciones imaginarias nos explican la manera en que la posición de los protagonistas del discurso intervienen en su producción. Estos antecedentes delimitan a la productora del discurso que atrae nuestra atención, y también, en parte, a la clase de receptoras para las que es producido.

En una clase de columna como *Habla una mujer* es importante también destacar la función de la deixis, para establecer las identidades de los participantes en el acto de habla. El emisor, en este caso Esther M. Allison, adecua el enunciado a las características de la destinataria con respecto a la distancia social que debe existir entre ambas. En el primer artículo se establece esta distancia social, a través de un convenio: ...*cuando me escribas trátame de "tú". Aunque sea solamente para poder sentir que no consideras impertinente la confianza que me tomo.* A través de esta invitación nos damos cuenta de la manera como se inscribe la emisora en su discurso, así como también, la relación que el sujeto de la enunciación mantiene con su interlocutora a través del texto.

La invitación a dirigirse con el pronombre personal "tú" en lugar del convencional "usted" que debe ser utilizado con personas desconocidas, determina el acercamiento al que se pretende llegar entre emisora y receptora para propiciar el clima de confianza que debe imperar.

Tomemos, ahora, uno de los artículos: "Para ti, en tu pena". Ya de entrada, con ese subtítulo que incluye dos marcas deícticas, nuestra escritora empieza a establecer un estrecho acercamiento con su lectora, y al mismo tiempo anuncia que

su texto va dirigido a una mujer específica que le ha escrito acerca de un problema que la hace sufrir. Como el resto de las lectoras desconocen la naturaleza del problema de la afectada, la emisora tiene el deber de hacer mención de ciertos antecedentes para que pueda ser explicable la solución que planteará más adelante. En ese momento del discurso, Esther M. Allison cambia el “tu” por el “nosotros”, para unirse todavía más a su interlocutora, identificándose con el problema planteado: *A veces, amiga mía, se nos presenta, inexorable, la desdicha. Alguien o algo se aleja para siempre de nosotros, desgarrándonos, como si perdiéramos la mitad de nuestra propia vida.*

Una vez que le describe la magnitud de su pena, porque ella misma ha pasado por ese mismo proceso de deterioro emocional a causa de haber perdido al ser amado, se prepara para ofrecer una esperanza de solución. Mediante una analogía y valiéndose para ello de algo tan sencillo como una fruta que tiene cerca, le aconseja sacar ventaja a su dolor: *Mira esta granada. Por su aspecto exterior, con su ruda corteza y su tosca corona de aristas hostiles, nos parece, como su sinónima guerrera, una enemiga. Sin embargo, al abrirla nos muestra su centelleante acopio de jugosos rubies... con el sufrimiento pasa así. Puede enfrentárenos con todo su enhiesto rigor, pero siempre, si sabemos tomarlo, nos descubrirá en su fondo, nuestro propio corazón enriquecido, nuestra propia belleza recóndita...*

La respuesta de cualquier “consejera” podría limitarse al imperativo: enfrenta tu problema y aprende poco a poco a resignarte; sin embargo, la escritora busca decirle que la entiende porque ella también ha sufrido de la misma manera y, una vez compartido el dolor, la invita a enfrentarlo para descubrir la belleza que encierra el salir airosa del sufrimiento, después de la valiente resignación.

Para cerrar con broche de oro su pequeña columna del día, termina haciéndole recordar las palabras del poeta oriental (Rabindranath Tagore): *Si de noche lloras por el sol, no verás las estrellas.* No nos queda duda de que la apesadumbrada lectora, después de leer a Esther M. Allison en *Habla una mujer*, ha quedado más tranquila y confiada; pero sobre todo agradecida por la atención de dirigirse a ella en ese estilo tan personal e íntimo.

“Grisiedad” es un artículo dirigido a una mujer que le confiesa su amargura por llevar una vida sin sentido, alejada de los afectos y placeres. Para contrarrestar el tono lastimoso de la carta recibida, la autora acentúa desde las primeras líneas, el entusiasmo e interés por atender a su interlocutora. Los índices de persona, en la variante de la segunda del singular, resaltan la función emotiva que se establece con su destinataria: *No, Amiga mía, no. Tu carta no puede importunarme. Esta página cordial es para ti precisamente, el oído atento que sabe escucharte, la voz hermana que quiere acertar con la palabra justa que necesita tu interés o tu problema.*

Además de esta afectuosa entrada, Esther M. Allison remarca la función apelativa en el “para ti”, pues señala el toque de atención para su destinataria, una llamada para que comprenda el mensaje que va a dirigirle más adelante y así poder influir en su comportamiento o en su actitud.

De nuevo, en la parte del desarrollo, la escritora describe mediante imágenes literarias la “sensación de grisiedad” que padece su lectora; de nuevo se une a su situación cambiando la segunda persona del singular, por la primera del plural. Una manera de decirle, “a mí como a ti, también en ocasiones mi vida me ha parecido gris”.

Para llegar al consejo utiliza el mismo recurso que en “Para ti en tu pena”. Se vale de un objeto, en este caso un trozo de tela gris para, a partir de él, buscar solución a su problema: *¿Quieres mirar conmigo este trozo de tela gris? ¿Verdad que es opaco, uniforme, exacta imagen de la desilusión o del tedio? Sin embargo, miralo ahora, cuando coloco sobre él este retazo de azul vivo, o este recorte de rojo fulgurante, o esta cinta de terciopelo verde, o este pedacito de encaje blanco. Observa cómo ese pesado color, que tan bien representaba el cansancio o la desgana, se vuelve de repente un fondo propicio para el mejor realce de los otros matices... Pues bien. Busca a tu alrededor una tonalidad nueva para revestirte el espíritu, a fin de que sobre tu desencanto o sobre tu hastío reverbera con brillo insólito...*

Después de esto da una lista suficientemente amplia de buenas ideas para que su lectora intente cambiar esa “grisiedad” que la domina.

Si repasamos de la misma manera otros artículos como “Ejercicio”, “Dilema”, “Apagón”, encontramos un comportamiento muy semejante en la autora. La amistad traicionada, la rutina del trabajo magisterial, la falta de comprensión en el amor o la frustración, son temas en los que Esther M. Allison recurre primeramente a la función expresiva o emotiva.

En otro de los artículos, “Remiendos”, refiriéndose a una lectora de oficio costurera que sufre una decepción amorosa, utiliza los quehaceres del trabajo diario de su interlocutora para llevarla a buscar una solución. Pero cuando las soluciones terrenas parecen no bastar, entonces la invita a confiar en la omnipotencia de Dios, y a imitar a personajes bíblicos: *Dios –no te olvides– es el único que escribe derecho en renglones torcidos. Sus reparaciones son tan bellas como sus obras nuevas, porque todo tiene compostura en manos que pueden crear.[...]Si, necesitamos la activa diligencia de Martha. Pero todavía más la fe entregada de María, la que escogió, para siempre, la mejor parte.*

La referencia a pasajes bíblicos como ejemplos para aconsejar, manifestando así sus creencias católicas, es común en muchos de sus escritos, no sólo en este tipo de artículos más personales.

Los distintos artículos van revelando notoriamente la actitud positiva que conduce su vida, no estando exenta ésta de fracasos, vicisitudes y difíciles pruebas. En el texto “Jardinera”, dirigido a una maestra amargada que se queja de pésimos estudiantes y del trabajo infructuoso, la periodista invita a su interlocutora a participar de su propia visión: *No, amiga, no. Ni el sacrificio es estéril, ni fracasa la paciencia. Dura es la madera, y acepta formas. Duro el diamante y se somete a la talla, duro el mármol y responde al cincel. Duro el hierro, y ante el fuego se rinde. Si hasta la piedra se caldea, ¿no se encenderá el espíritu?*

Mediante estos ejemplos es posible constatar que aún cuando el referente que los motiva es distinto, llevan en forma implícita una fuerza ilocutoria que da idea primero, de aseveración, para llegar después a convencer, demostrar y aconsejar. Los medios de que se vale son su propia sensibilidad y experiencia personal como mujer,

pero influye de manera especial su capacidad como escritora, maestra y artista, que queda demostrada en el dominio del lenguaje y en los acertados recursos didácticos, como lo son el uso de analogías. Esto, agregado a los argumentos de autoridad que apoyan su punto de vista personal, le aseguran o garantizan la aceptación de sus lectoras.

#### 4. Prosa poética periodística: la poesía y la fe

Para Esther M. Allison escribir, más que un oficio era una vocación animada por la poesía. Su sensibilidad lírica brota de un surtidor inagotable inspirado ya sea en el tema más profundo y trascendente, o bien, a partir del objeto más insignificante o más humilde de todos.

Rosa Cerna Guardia, reconocida escritora peruana y gran amiga de la poetisa, relataba en un homenaje póstumo: *Esther era una niña prodigio que, con el oído atento y el pasito leve, iba descubriendo el mundo maravilloso de las cosas sensibles. Cuando era sorprendida por familiares y amigos, declaraba estar escuchando el lenguaje de los pajarillos, acariciando el alma de seda de las flores, aspirando su perfume o persiguiendo en los jardines a las niñas mariposas. A los cuatro añitos no hacía garabatos sino leía, escribía y hacía poemas verdaderos. Había nacido con el don de Dios en la palabra florida y el corazón abierto, para cantar y comunicar con música de aleluyas, todo lo que veía tanto en prosa como en verso.*

Entiéndase como un don, una inclinación o una sorprendente habilidad, Esther M. Allison aprendió, desarrolló y recreó como único lenguaje, el poético. Cuando ella les preguntaba a los editorialistas de periódicos y revistas sobre qué deseaban que escribiera, ellos conociendo su talento sólo le contestaban: *Escriba, escriba sobre lo que usted quiera.* Con ese respaldo ella daba rienda suelta a su espontaneidad e inspiración.

Hemos visto como sus colaboraciones tocan temas de interés que después de cincuenta años, logran ser vigentes; no obstante la temática, en todos está presente el

lirismo fino, acompañado del lenguaje pulcro, delicado y erudito que la identificaba como escritora. La mayoría de sus artículos pueden considerarse pequeñas piezas literarias; prosa poética que transforma una sección de la página del periódico en un trozo de arte.

Es pertinente, después de comentar los artículos que hacen referencia a los tres apartados anteriores, revisar algunos en los que predomina el lenguaje poético, para resaltar la estrecha relación que existe entre su poesía y sus creencias religiosas.

Convencida de su catolicismo y declarada públicamente como practicante, Esther M. Allison no tiene ningún empacho en hacerlo explícito en su obra periodística. Pero la fe no sólo forma parte del alimento espiritual que la anima a practicar la doctrina cristiana, también es el nutrimento sustancial de su poesía. Esto queda demostrado en *Alleluia*, colección de poemas de un acentuado misticismo. La identificación con su fe invade además su prosa para convertirla en una fusión de ambos géneros.

La inspiración que motivaba sus escritos relacionados con el trabajo periodístico, podía provenir lo mismo de hechos relevantes como de anécdotas cotidianas. Veamos un ejemplo: el texto "El lorito: diminuto verde", nos habla de una criatura de apenas unos cuantos milímetros. Un microscópico insecto que busca la calidez de la luz eléctrica. La escritora observando al pequeñísimo intruso que salta sobre la página abierta de un libro de Machado, de pronto se convierte gracias a su fértil imaginación "en el verso vivo más pequeño del mundo", o en "una joyita de jade",

Pero el texto va más allá de ese juego metafórico, la verde presencia de esta miniatura traviesa la lleva a poner los ojos en el Artesano por excelencia: *Pienso, mirándolo, en las manos de Dios, de las que han brotado tantas mariposas, tantas libélulas, tantas abejas, tantos caballitos de siete colores, cuando se entretenía en forjar delicadamente con delgadísimos hilos glaucos, el verde primor de esta filigranita: las antenas, erguidas a pesar de su increíble finura; la exquisita sutileza de las nervaduras en las alitas frágiles; el mínimo negror de las pupilas redondas; el esbelto contorno del abdomen tornasol...*

En un deseo de compartir su preferencia por lo pequeño, eso que por ser tan insignificante parece no merecer la atención, la escritora lo transforma en todo un tema que llevará al final, material de reflexión para el lector.

Así como el texto anterior es producto del placer de escribir sobre minucias que le provocan curiosidad, encontramos artículos que empiezan a llevar al lector como por aguas tranquilas, para después sorprenderlo con afirmaciones que lo dejan hundido en cuestionamientos filosóficos.

En “Lección y elección” (El Comercio, 1958), la autora habla de un tema común en ella: los árboles. En esta ocasión hace alusión a los álamos, y el propósito de su texto es dar respuesta a un interlocutor que le cuestiona su preferencia por árboles tan poco útiles. Para responderle utiliza argumentos a modo de juegos con comparaciones poéticas: *Lo que afirmas es verdad. [El álamo] no va a regalarnos lluvia de capullos ni pulpas sabrosas. No tendrá nunca la robustez de la anacahuita ni la enramada del manzano. No se tachonará de ojos, como el arce, ni como el palo de sangre, de arterias purpúreas. No destilará resinas preciosísimas como el terebinto bíblico; ni como el cinamomo del Cantar, saturará de aroma su corteza. No obtendrás de él ni goma ni canela ni incienso. No se cargará de nieve como el magnolio ni de azul como el jacarandá. Pero será siempre el mismo: nítido, definido, indefectible. No la verá prestarse a las argucias de la primavera ni a los cambios otoñales, y puedes estar seguro de que no contemporanizará con el invierno. El sol o la garúa lo encontrarán igual. siempre índice, siempre apuntador del cielo, siempre –por el verdor erguido– señal y testimonio de esperanza.*

Después de la alocución, viene la respuesta rotunda: *Por eso es mi favorito.*

En este fragmento del artículo encontramos, además de una muestra de su conocimiento acerca de las especies de árboles, la clave de la significación que ese árbol en particular, tiene para ella. Tanto su figura enhiesta, dirigida hacia el cielo, como su color verde durante todo el año, le comunican esperanza, una palabra que para ella encierra un sentimiento que la definirá hasta el fin de sus días.

148994

Si esto no fuera suficiente, en la parte final del artículo, reconoce otra razón válida para sentirse atraída por esta especie de árbol: *¿Sabes qué recuerdo ahora? Que Antonio Machado, de quien soy una apasionada vehemente, siempre les tuvo predilección. ¡Cuántas veces he repetido sus versos a los chopos rectilíneos, definitivos, absolutos!*

De nuevo es Machado quien le contagia e identifica.

Pero es el cierre del artículo lo que deja impávido al lector. Refiriéndose al poeta que admira, agrega: *¿Y en qué mejor profesor lección más sabia? La poesía es algo más que elección. La poesía es la verdad.*

Esta última afirmación así, de manera tan rotunda y definitiva, que bien pudiera ser motivo de un largo ensayo filosófico-literario para algún libro serio, la deja escapar como última oración de un texto publicado un día cualquiera, en el periódico de costumbre y con una vigencia reducida prácticamente a unas cuantas horas. Así de sorprendente es Esther M. Allison. Su convicción más profunda sintetizada en una frase corta y en un papel que se botará a la basura al día siguiente.

Entender la poesía como la verdad y no como una verdad, establece una diferencia significativa. El artículo “la” determina su comprensión, confirmando lo no dicho pero sobreentendido: no existen otras verdades. Si lo verdadero es lo cierto, lo que sustenta un hecho, una realidad, entonces para Esther M. Allison la poesía encierra, describe o comprende la respuesta a las interrogantes que el ser humano se plantea.

Ella descubre desde pequeña la verdad en todo lo que le rodea: las flores, los árboles, el cielo, el mar, las aves, los insectos... porque descubre a Dios. Su poesía es detenerse a observar el comportamiento de la creación para, a través de ella, conocer a su Creador. Su materia prima y creadora corresponde a la relación de las siguientes dualidades:

Dios / Creación  
Creación / Poesía  
Poesía / Verdad

Para la escritora estas relaciones parecen navegar en el interior de un circuito donde el primer elemento se enlaza con el último. Para la poetisa el rostro de Dios está perfectamente delineado en su creación, por lo tanto ésta es revelación divina.

La palabra “Revelación” da nombre precisamente, a un artículo que recrea la maravilla de lo cotidiano. En un texto construido a través de descripciones muy literarias sobre los tres momentos de un día cualquiera, nos revela el secreto que anima su rutina.

Mañana, tarde, noche: tres momentos, tres espectáculos que disfrutar:

...

[Mañana] *Hoy, caminando, me envuelve de repente una ráfaga de mar. El aire matinal, húmedo todavía de la flotante levedad de la niebla, se invade de un color salino... vengo del mar.*

...

[Tarde] *En la plazuela, donde el césped despereza sus cabezuelas despeinadas, la bienvenida de una hojita nueva en el arbolillo podado. Bella y profunda alianza del pardo con el jade ... vengo de la esperanza.*

...

[Noche] *La noche al fin. Densa, rojiza como una vaharada de hoguera agonizante. Los ángeles martilleros se olvidaron hoy de clavar las estrellas. La opacidad y la penumbra se adueñan del espacio. Pero en el cielo interior persiste, en su obstinada soledad, un centelleo secreto. Y hasta mi corazón se sonríe, cuando le digo que vengo de la luz...*

Al describir la mañana y comentar *vengo del mar*, es como si dijera: “Estoy viva, puedo respirar, ver, tocar, sentir. Por la tarde, cuando dice *vengo de la esperanza*, desea manifestar el descubrimiento de la pequeñísima hoja nueva que brota del arbusto mutilado, porque es motivo de optimismo: renacer es volver a vivir. Cuando por fin llega la noche, y vislumbra el centelleo secreto de una estrella apenas

visible en la oscuridad, y dice *vengo de la luz*, la escritora nos habla de una vida plena donde la conciencia de existir, la esperanza y la luz, están en todo lo que puede observarse a diario.

Lo no dicho en este texto, por supuesto, tendría que ver con la predisposición diaria a ser feliz y con muchos factores más; sin embargo, Esther M. Allison desea comunicar al lector la posibilidad de encontrar belleza no únicamente en los grandes paisajes que vemos en las estampas; para ella en el milagro diario de la naturaleza –y con esto termina su colaboración de ese día–: *todo es materia de revelación*.

No es fácil en Esther M. Allison desligar la poesía de su fe. Si Dios es la verdad, y la verdad es la poesía, encontramos que la poesía nace de Dios. En otro de sus artículos, “La vida gris”, asegura: *quien cree en el Dador, cree en el don*, frase que dirige a un hombre amargado por el sufrimiento pero que, aun así, insiste en mantener su fe. Tratando de enfrentarlo a la contradicción que encierra creer en Dios, pero no en la vida, se vale en esta ocasión, de argumentos de autoridad. Le pide que reflexione sobre los versos de Huidobro: *Algo pasa volando, y el alma del oyente queda temblando* para insistir en la necesidad de tener el corazón atento a la Palabra de Dios. Más adelante le refiere palabras de Unamuno: *Debemos trabajar para que nuestros ojos embellezcan cuanto miren. Cuando todo lo veamos bello y verdadero y bueno, habremos acabado esta penosa marcha ...*

Si las palabras de esos sabios no bastaran a quien lleva una vida gris, hueca y sin sentido, le recuerda las palabras de Chesterton, escritor considerado por el Papa Pío XII como un padre de la Iglesia; por lo que sus consejos son doblemente confiables: *La receta es sencillísima: amor, fe, esperanza: El amor significa perdonar lo imperdonable, o de otro modo no es virtud. La fe significa creer en lo increíble, o de otro modo no es virtud. Y la esperanza significa esperar cuando todo es desesperado, o de otro modo no es virtud. Quien persevere en esta receta, –dice la periodista– nunca hablará de grisiedad ni de vacío. Porque desbordará de su existencia el rico chorro de vividos matices espirituales que nos tiñe por dentro con una anticipación del paraíso.*

De muchas maneras, a través de sus escritos, Esther M. Allison va compartiendo con sus lectores su concepción de Dios. Para ella, Dios es una presencia visible a través de la naturaleza; no es posible amar lo creado, sin amar al creador –lo ha dicho antes–; por lo tanto, cantarle a las flores, al mar, al atardecer o a los astros, es alabarlo y maravillarse de su poder. “Ciudad en el cielo”, por ejemplo, es un artículo cuyo único fin es promover el goce del mundo natural que nos rodea. No hay anécdota, no hay preocupación social, no hay crítica o denuncia. El texto se traduce en una seria reflexión sobre la necesidad de volvernos como niños para recuperar la inagotable capacidad receptora que tanto caracteriza a la etapa infantil.

La escritora insiste en convencer al lector de centrar su interés en lo que le rodea, pues para ella, todo cuanto existe espera convertirse en hallazgo: *Es culpa nuestra si nos hemos impermeabilizado la sensibilidad, si superpuestas armaduras de endurecidos intereses nos impiden el contacto directo con la sutilidad de las esencias.*

De acuerdo al texto, tenemos dos caminos: ignorar o explorar; observar al paso o contemplar con mirada penetrante: *Los milagros existen. Están en ese cuajarse del sueño en palpable verdad. En esa tangibilidad de una presencia a nuestro lado que no puede explicarse. En ese repentino latir con que responde nuestro pulso ante un insospechado descubrimiento interior. Esa presencia inexplicable que no tiene necesidad de ser nombrada, se transparenta lo mismo en lo ínfimo como en lo insondable.*

En el artículo titulado “Alguien” Esther M. Allison responde a una amiga que le reprocha su apego al trabajo, en lugar de permitirse el placer de viajar. Respecto a eso ella contesta: *a pesar de mi aparente raíz, estoy siempre de viaje. Y es que así entiendo la vida. No sólo en el sentido religioso de romería hacia la Patria de todos, sino en sus más íntimas esencias... Mi propio trabajo es para mí un perenne recorrido por panoramas humanos.*

La relación de semejanza entre los conceptos viaje y vida, lejos de ser original, parece demasiado utilizada; sin embargo lo que en realidad desea la autora es resaltar la presencia de un compañero en ese viaje de la vida: *Alguien a mi lado,*

*puede invariablemente defenderme del riesgo, o al menos participar conmigo de las sendas empinadas. Y esto en el viaje, es siempre lo más importante. Ese alguien a quien se refiere no es un ser humano común, es el que representa el brazo leal, el apoyo sin desmayos, la fidelidad sin fatigas. Para ella el único que puede cumplir el requisito de convertirse en el acompañante perfecto es Dios.*

Esther M. Allison pregona su convicción de creyente, porque su fe está tan arraigada en su persona, que no puede separar su oficio de escritora de su manera de vivir o ver la vida. A los cuarenta años no se había casado, sus padres habían muerto y sus hermanas hacían su vida al lado de sus esposos e hijos; ella aparentemente vivía en soledad, pero su soledad era física y no espiritual. En el texto declara con certeza absoluta: *cuando definitivamente se ha abolido la soledad, la fragancia del aire compartido dobla su dulzura, y el paso común por la maleza adquiere insospechada seguridad...* Esto lo dice segura de que ese Alguien que la acompaña, está plenamente identificado: *Alguien que en nuestra barca está pronto para evitarnos el hundimiento. Alguien en perpetua vigilia que lucha contra nuestros mismos escollos. Alguien que puede súbitamente dominar el huracán. Alguien ante cuyos ojos no palidecen nunca los luceros... Todo depende de este punto crucial, Porque Alguien una vez, a la sombra de un árbol, nos mató para siempre la soledad. Depende de Alguien con A mayúscula.*

La misma idea de unión espiritual se ve reflejada en otro artículo de **El Comercio**, bajo el título “Tú y Siempre”. En este texto cuyo tema es el amor no correspondido, destaca varias ideas que podrían ser consideradas como constantes en su obra. Para expresar el dolor de la persona ante la indiferencia del amado, utiliza una imagen muy recurrente en su poesía: *el perenne caso de la persistencia de la sed frente a la ausencia del agua*. La sed será la sensación que mejor explique la necesidad de ser amada. Esto se volverá muy evidente en **Relación de tu muerte**, libro que escribirá dos años después de estos artículos y en el que aparecerán dos poemas con referencia a este sentimiento: “Cuestión de sed” y “Una sola sed”.

Su concepción acerca del amor auténtico responde a una visión eminentemente cristiana y en estos tiempos muy cuestionable: *Porque en su definición cabal, el amor es vaciarse. Es, en esencia, el absoluto desprendimiento, la*

*antítesis exacta del egoísmo. No se trata de la avaricia de la captura sino, por el contrario, de la ofrenda total. No es la búsqueda de uno mismo, sino el desasimiento propio en aras de la felicidad de quien se ama. No es vivir en sí, es vivir enteramente en otro.*

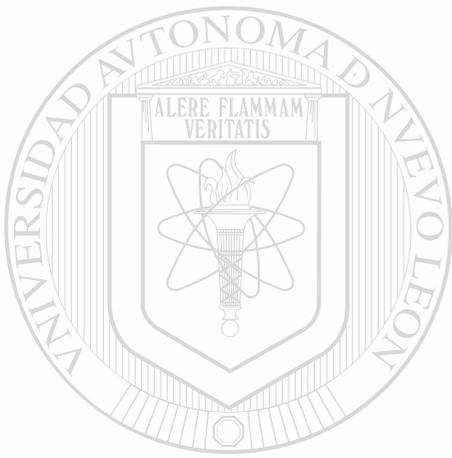
Es en la conclusión del artículo donde encontramos una síntesis de estas ideas cristianas de las que está convencida: *La irrevocable verdad del amor es hacendar en fe y en esperanza a través de la congoja. Porque, en voz del lloradísimo Papa Pío XII, dos son las únicas palabras del amor invulnerable: Tú y Siempre. Todo depende, pues, de sentir en mayúscula ese Tú y ese Siempre.*

Como se ha afirmado, para Esther M. Allison es muy difícil soslayar su realidad como creyente a la hora de escribir para un periódico. Cuantas veces juzga necesario, hace alusión a su fe religiosa, saca a relucir textos bíblicos o hace referencia a la presencia de ese Alguien o ese Tú, con mayúsculas. Vendrían épocas difíciles en Perú en las que hubiera sido conveniente que ella no divulgara tanto su catolicismo; pero nunca atendió a esos prejuicios. No estuvo dispuesta a renunciar al derecho de expresarse libremente, ni en el *boom* más exacerbado de las ideologías comunistas y antirreligiosas, que prevaleció durante las dictaduras militares sudamericanas.

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN<sup>®</sup>  
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

SEGUNDA PARTE  
SUS PRIMERAS OBRAS



UANL

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

### III. Alba lírica

(1927-1935)

Los poemas que componen este volumen, representan los primeros trabajos literarios de Esther M. Allison. Gracias a que don Guillermo Allison había tenido el cuidado de conservar los trabajos infantiles de su hija, logra publicar un buen número de poemas. En una edición rústica y despojada de cualquier referencia relativa a su publicación, surge **Alba lírica**. De acuerdo a las fechas señaladas, estos poemas fueron escritos entre 1927 y 1935, lo que señala que la pequeña escritora era, en ese momento, una niña en el sentido más estricto de la palabra.

Aún se conserva el trozo de papel en el que, a los nueve años, la más pequeña de las Allison había escrito la dedicatoria para el que sería su primer libro. Por alguna desconocida razón, ese texto no se imprimió, pero su contenido era el siguiente: *Pongo en sus manos mis primeros versos que son como el agua de una fuente pequeña que todavía no sabe cantar; pero que quiere agradecer a Dios la voccecita humilde que le ha dado. Agua clara que refleja un cielo niño y que se viste de oro bajo la mirada rubia del sol o de negror sudario si la contemplan los ojos de la noche.*

No parece justo en la mayoría de los casos, tomar en cuenta o revisar los primeros ejercicios literarios de un escritor, y menos aún, tratándose de ensayos escritos entre los nueve y diecisiete años de edad. No obstante, en el caso de Esther M. Allison, es posible demostrar que estas primeras manifestaciones literarias distan mucho de ser meros juegos rítmicos.

De acuerdo al orden cronológico, el poema *La margarita* fechado en 1927, es el primero que reconociéndole valor literario, guarda don Guillermo Allison.

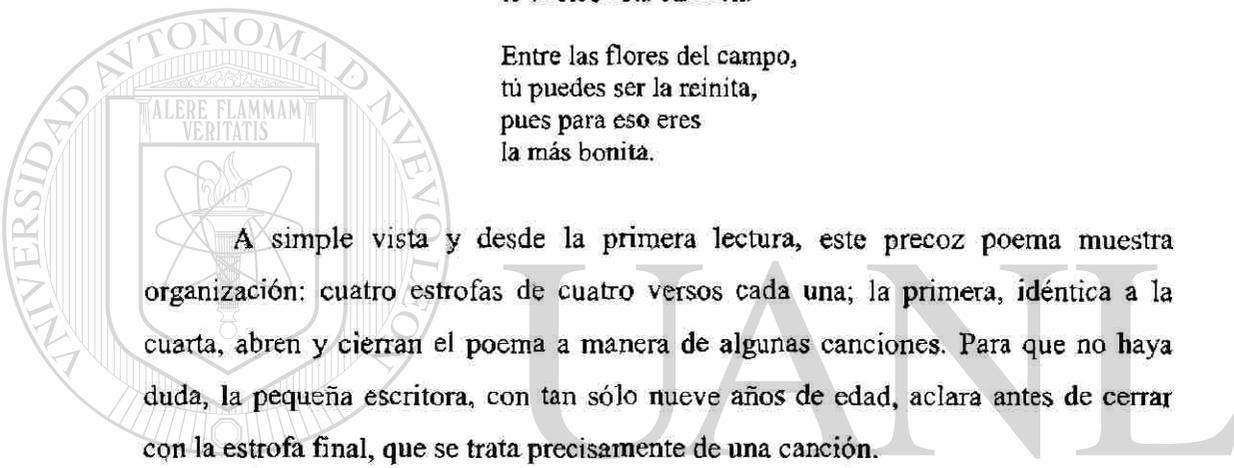
### La margarita

Entre las flores del campo  
tú puedes ser la reinita,  
pues para eso eres  
la más bonita.

Si tu vestido es blanco  
de oro es tu corazón.  
¡Cuántas flores quisieran  
tener tanpreciado don!

A ti la alondra, el bello pajarillo,  
dedicó sus dulces trinos.  
A ti, ¡Oh, reina de los campos!  
te dedicó esta canción.

Entre las flores del campo,  
tú puedes ser la reinita,  
pues para eso eres  
la más bonita.



A simple vista y desde la primera lectura, este precoz poema muestra organización: cuatro estrofas de cuatro versos cada una; la primera, idéntica a la cuarta, abren y cierran el poema a manera de algunas canciones. Para que no haya duda, la pequeña escritora, con tan sólo nueve años de edad, aclara antes de cerrar con la estrofa final, que se trata precisamente de una canción.

El predominio de versos de siete y ocho sílabas y la rima en versos pares, le proporcionan al poema una melodía definida. Si esto no asombrara al lector, es posible destacar el hecho de que cada uno de los cuatro cuartetos lleva en el verso final una conclusión. Esto resulta sobresaliente si tomamos en cuenta que la mayoría de los niños de esa edad apenas empiezan a redactar breves cartas.

Son varios los aspectos que sumados le dan a **Alba lírica** un valor especial y hasta cierto punto trascendente, para quien pretende internarse en el mundo poético de Esther M. Allison. En primer término, estos poemas ponen al descubierto sus precoces influencias literarias; específicamente, dos nombres serán clave en el desarrollo de su primera etapa lírica: Gustavo A. Bécquer y Rubén Darío, el primero, romántico tardío, y el segundo, modernista por excelencia.

La influencia es evidente desde el momento en que no sólo uno de sus poemas está dedicado y titulado “A Gustavo A. Bécquer”, sino que habla sobre este poeta y las características de su poesía.

#### A Gustavo A. Bécquer

Fuiste, ¡oh, Bécquer!, un coloso en poesía  
y tienen tus rimas, llenas de excelsa sencillez,  
un sentimiento exquisito, lleno de armonía,  
y un misterioso “algo” que ignoro qué es.

Acaso tu lira no conoció la alegría,  
ni nunca el orgullo ni la vana altivez;  
pero en tus sublimes versos reina una melancolía  
serena, y una suave ternura resalta a la vez.

Todos tus poemas rebosan de tristeza,  
de suavidad, dulzura y de un gran amor,  
de honda amargura y grácil gentileza.

Y hacen vibrar en el alma de emoción la flor  
que te rinde admirada tributo con fervor,  
pues tienen la belleza del dolor que es la mejor belleza.

La niña, de entonces trece años –el poema está fechado en 1931–, lo califica como *coloso en poesía* para después, en atrevida posición de crítico hacer valoraciones de la obra del poeta romántico: *excelsa sencillez, sentimiento exquisito, melancolía serena, sublimes versos, suave ternura* son calificativos que sostienen los versos. Como si fuera poco, las dos primeras líneas de la segunda estrofa resumen lo que no es Bécquer: *...tu lira no conoció la alegría / ni nunca el orgullo ni la vana altivez*. Con tan poca experiencia, Esther empezaba a discernir lo que para ella era válido y valioso en el arte de la poesía; aquellas cualidades que ella misma imitaría en adelante.

Merece atención especial el cuarto verso: *Y un misterioso “algo” que ignoro qué es*. Un verso bien logrado tanto por lo que dice como la forma en que lo dice. Este endecasílabo a través de ese *misterioso algo*, pone de manifiesto la indefinible emoción del lector de poesía ante unos versos: esa subjetividad identificada con la subjetividad del emisor. La todavía niña se plantea en un verso una dificultad que sabios poetas como Octavio Paz llama “conjuro verbal” (*La otra voz. Poesía y fin de siglo*, Barcelona: 1999, p. 134) o Borges, “hecho estético” (*Siete noches*, México:

1999, p. 107). Aquello que a pesar de no poder definirse, es posible experimentar a través de alguna emoción.

El soneto circula alrededor de una premisa eminentemente romántica: el sufrimiento como materia prima del poeta; la tristeza, la ausencia de alegría, el dolor, como elementos inseparables de la poesía. Para confirmarlo, está la conclusión:

Y hacen vibrar en el alma de emoción la flor  
que te rinde admirada tributo con fervor,  
pues tienen la belleza del dolor que es la mejor belleza.

La Esther Margarita adolescente se encuentra subyugada por el modernismo de Darío. El pesimismo romántico invadirá el ánimo de la jovencita, y sustantivos como “congojas”, “querella”, “dolor”, “angustia”, “sufrimiento” o “lágrimas”, serán recurrentes en estos poemas:

...  
Callaron de pronto del violín las notas.  
¡Oh, cuántas, cuántas ilusiones rotas  
rodaron al abismo sombrío del dolor!  
Volvió mi alma errante a vagar solitaria  
mas recordará siempre aquella extraordinaria  
tarde, en que supo un poco del amor ...

(Escuchando a un violín, 1931)

En este fragmento podemos comprobar lo anterior y destacar el uso de la primera persona, característica dominante en esta primera obra. Este “yo” utilizado en todos los poemas que componen *Alba lírica*, no parece ser el yo confesional o el yo empírico. Una niña de trece años, de clase media acomodada, no ha vivido suficientes experiencias dolorosas como para que el tema de la muerte aparezca con la solemnidad del adulto que la ve cercana:

En ese cementerio  
rodeado de cipreses  
en el que reina el misterio  
y al que perfuman las preces,  
¿verterás, cariño, a veces,  
una lágrima por mí?  
...  
Cuando sople mucho el viento,

y secas hojas se lleve,  
y esté gris el firmamento  
y caiga blanca la nieve,  
piensa que, bajo la losa  
de mi sepulcro sombrío  
rígida y silenciosa,  
¡también yo he de tener frío!

(Para ti, 1933)

No es posible identificar a la precoz autora con esa primera persona en el colmo del desconsuelo:

...  
Soy la flor más amarga y sombría  
porque soy del dolor;  
porque no conocí la alegría,  
ni la dicha, ni el amor.

...  
(Flor de dolor, 1931)

La escritora en ciernes escapa de ella misma para llenar otro cuerpo en la imaginación que tenga la edad y la experiencia necesaria para escribir versos más parecidos a los poetas que tanto admiraba.

La magia de Rubén Darío, con toda su música y maravilloso mundo rodeado de hadas, princesas con nombres como “Merilda” o “Belisa”, y jardines encantados, empiezan a fascinar a esta pequeña poetisa. Basta leer “Fantasía” para corroborarlo:

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Entonan las hadas su canción de cristal  
y cogidas de la mano danzan al pie del rosal

Gracias y gentiles de rostros bonitos  
sonrisas alegres y pies pequeñitos.

Son las hadas buenas, las hadas madrinas  
de las princesitas y las golondrinas.

Gráciles, hermosas, risueñas, sencillas,  
cantan mil romances y mil maravillas.

Y allí, sobre el césped, los gnomos y enanos  
contemplan y admiran los bailes galanos.

La brisa alocada, la brisa traviesa,  
juega con sus rizos y luego las besa.

Mas suenan de repente doce campanas  
y entonces se esfuman enanos y hadas.

(Fantasía, 1932)

La poética modernista representada de manera especial, por Rubén Darío, marcará el rumbo de esta escritora en su juventud. El autor nicaragüense se convertirá, años más tarde, en el tema de su futura tesis doctoral. Defenderá con pasión el talento y las aportaciones con que Darío logra enriquecer el castellano.

Será, precisamente, un verso de Darío el inspirador del que se podría considerar como el mejor poema de **Alba lírica**. Escrito a los 17 años de edad, su nombre da el título a este primer libro, y aunque es escrito hasta 1935, es el poema con el que se inicia.



### **Alba lírica**

¡Mas es mía el Alba de Oro!  
Rubén Darío

Alba lírica, alba de oro,  
alborada diamantina  
quisiera yo que tú fueses,  
alborada de mi vida.

¿Cómo poder convertir  
mis cantos en poesías?

¿Y cómo dar a las blancas  
y silvestres margaritas  
una fragancia que no  
le ha sido concedida?

¿Y cómo ser rruiseñor  
si se nace golondrina?  
¡Ah, corazón! ¡Si vivieran  
las buenas hadas madrinas  
que todo lo transformaban  
con su encantada varita...!

Entonces... en un minuto  
todo, todo cambiaría:

El aroma de los lirios  
las margaritas tendrían,  
y romperían en trinos  
Sublimes, las golondrinas.

Ó sea, que mis canciones  
podrían ser poesías.

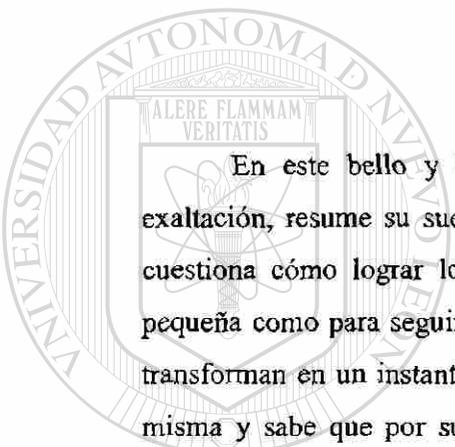
Pero las hadas han muerto  
y el país de Maravillas  
no se sabe dónde queda ...  
ni el lugar en que existía.

Y en la tarde moribunda  
yo me quedo pensativa ...

¡Mas los laureles del triunfo  
los lograré por mí misma,  
tornando en flor de verdad  
el sueño azul de mi vida!

Para decir cuando muera:  
“Alba de Oro, ¡Fuiste mía!”

(1935)



En este bello y bien logrado poema, Esther Margarita, en un tono de exaltación, resume su sueño de llegar a ser una poetisa como el propio Darío. Se cuestiona cómo lograr lo que parece, en ese momento, imposible; ya no es tan pequeña como para seguir creyendo en las varitas mágicas de las hadas que todo lo transforman en un instante. Sin embargo, al final del poema, se siente segura de sí misma y sabe que por sus propios méritos alcanzará los laureles del triunfo. Ese sueño azul, tan azul como la más importante obra de Darío, será una realidad y la hará sentir satisfecha al final de su vida.

Esta breve descripción de *Alba lírica* deja claro que el primer libro de esta escritora, aunque obra precoz, merece la atención del lector. Hasta los más reconocidos artistas empiezan por imitar a otros. Esta inexperta escritora, lo intenta y logra con muy buenos resultados. Adopta como maestros y guías a dos de los más grandes poetas de lengua castellana de finales del siglo XIX. Sabe a quién imitar y por qué. Esther M. Allison en la adolescencia, es conciente de su vocación como poeta, y aunque más tarde se convertirá en periodista y narradora, esa vocación permanecerá intacta hasta su muerte.

#### IV. Alleluia

(1946)

Los poemas que integran esta obra fueron creados en plena juventud. Esther Margarita parecía superar, en la etapa universitaria, toda una serie de problemas emocionales que la adolescencia había agudizado. Huérfana de madre a los nueve años, se había refugiado en el cariño de su padre, pero pronto tuvo que separarse de él; don Guillermo había vuelto a casarse y se vio en la necesidad de dejar a los hijos de su primera esposa bajo el cuidado de las tías para formar, con su nueva mujer, otra familia.

En la adolescencia la joven vive una fuerte crisis emocional y renuncia a continuar sus estudios. A pesar de que la razón de su actitud no tenía nada que ver con su rendimiento académico, para Esther, la permanencia en la escuela secundaria le era muy difícil. Aunque la familia hacía esfuerzos por convencerla de terminar por lo menos el año escolar, es su hermana Mercedes quien logra tranquilizarla proponiéndole un cambio de escuela.

Después de meditarlo un tiempo, acepta inscribirse en el Colegio Nacional de Mujeres. Nunca imaginó Esther que el cambio de ambiente le fuera tan favorable. La nueva alumna muy pronto revela su talento y con esto, empieza a ganarse la admiración y el respeto de maestras y compañeras.

Desde pequeña había encontrado en los libros una compañía deliciosa e imperturbable y, a través de ellos, descubrió su inmensa capacidad creadora. De allí en adelante, la mitad de su vida se la pasará leyendo y escribiendo; ambas actividades las desempeñará siempre con entusiasmo y disciplina admirables.

Sus tías solteras, fervientes católicas, le transmiten un profundo espíritu de oración y piedad. Aparte de ser una lectora voraz y dedicar varias horas del día a la escritura, Esther buscaba espacios para entregarse a la oración. Su fe católica bien cimentada empieza a fortalecer su espíritu y a transformarla en una mujer feliz.

No podría parecer extraño que a los veintitantos años se sintiera atraída por la vida religiosa y se encontrara frente a la disyuntiva de entrar a un convento, o bien de aceptar en forma decidida su vocación como escritora.

Esther leía con frecuencia a Santa Teresa y a Sor Juana Inés de la Cruz y sabía que la primera, por llamado divino, y la segunda, por conveniencia personal, se habían convertido en monjas y escritoras; pese a que las admiraba e intentaba ser como ellas, prefiere imitar su arte en el ámbito de libertad que le ofrece la vida secular universitaria y se prepara para terminar brillantemente su carrera profesional.

Como se dijo antes, su segundo libro es editado por un grupo de amigos y compañeros universitarios. Esther M. Allison acepta el ofrecimiento de sus condiscípulos que insisten en publicarle su colección de sonetos y otros poemas de carácter místico. La dedicatoria aclara que el motivo del regalo es haber alcanzado el doctorado en Pedagogía: *le ofrecen esta edición sus amigos en homenaje de fervorosa admiración*. La joven cuenta en 1946, fecha de su publicación, con veintiocho años.

Por su contenido, cualquier lector clasificaría a *Alleluia* como poesía religiosa; ella, por su parte, lo describe como un libro de amor. La obra incluye en su primera página una dedicatoria con la frase *A Tu Amor*, sentimiento que va definiendo con la ayuda de metáforas y comparaciones; en el último verso, la poetisa identifica de manera explícita a esa segunda persona, a la que siempre se referirá con mayúsculas como: *Dios Mío*.

Esta dedicatoria no sólo tiene el propósito de precisar al destinatario, pretende describir su contenido *como una alabanza* y además destacar la intención que conlleva dicha alabanza: *que te complazcas... en escuchar*. La página que le sigue, titulada como el libro, es una explicación más detallada de la dedicatoria; podría

considerarse como la continuación de ella. Esther M. Allison, desde el primer poema de este libro, encuentra como elemento significativo, la metáfora. Una después de otra, construyen los versos.

La obra está dividida en dos partes, la primera lleva como presentación una epígrafe en latín –*Intret oratio mea sicut incensum in conspecto tuo (Suba mi oración como incienso en presencia Tuya)*– tomado del Salmo 140 (141), versículo 2. El primer poema se llama “Alleluia”, término hebreo que pasa al latín con la significación de “Alabemos grandemente a Yavé”. Este poema fue insertado con toda intención en primer lugar para que su título diera nombre al libro. *Nombre de campana alegre*, aclara en un verso la autora, para después exclamar dichosa: *Porque mi vida es verdaderamente un aleluya.*

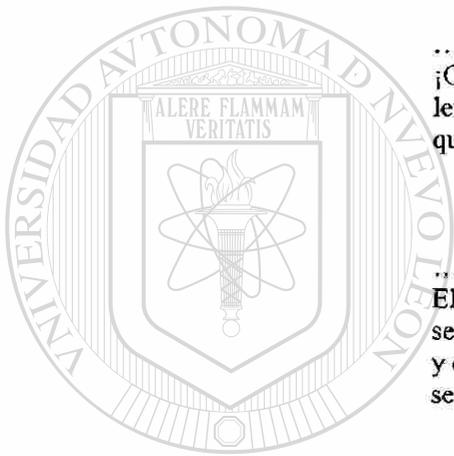
En la primera parte de la obra, se incluyen poemas de cierta extensión con títulos que hacen referencia a ritos litúrgicos: “Cántico”, “Antífona”, “Oda”; y otros llamados “Viajes” cuyo contenido parece recordar el camino de los místicos. La segunda parte la forman un caudal de sonetos que mantienen de principio a fin un tema general: el amor a Jesús como Dios y Señor.

La poesía religiosa puede explicarse como poesía confesional, nacida de la íntima conciencia de un ser humano-poeta, quien extasiado dirige su voz hacia el único y verdadero Dios. Conversación no dialógica por razones obvias; pero que pone de manifiesto la unilateralidad de aquél que por el misterio de la fe, asegura estar frente al ser divino. Por otro lado, esa divinidad a quien va dirigida la “oratio”, pareciera estar presente y mantenerse atenta y complacida en escucharle.

La obra de los místicos es menos difícil juzgar partiendo de criterios religiosos que sometiéndola a cánones literarios. La mística tiene como esencia y objetivo final, la unificación con Dios en la plenitud de la fe y el amor. Para el crítico resulta más accesible situar la poesía mística en el plano de la poesía amorosa. Desde el punto de vista religioso y, más aún bajo la perspectiva católica, la palabra “mística” sólo debe aplicarse para designar las relaciones sobrenaturales íntimas, por las cuales eleva Dios a las criaturas y las hace conocer un mundo superior al que es

imposible llegar por las fuerzas naturales. Es, de acuerdo a los teólogos, una gracia extraordinaria, cuya concesión depende exclusivamente de la voluntad divina.

En el caso concreto de **Alleluia** es posible elucubrar o suponer que su autora se encontraba en un estado espiritual especial durante los meses o años que la motivaron a escribir los poemas que integran este libro. La obra no es ni producto de la ficción, ni tampoco de la simulación. Esther M. Allison verdaderamente parece vivir una especie de “*illuminatio*”, ese grado espiritual que Santa Teresa describe en la sexta morada del Castillo Interior: la oración de unión. A lo largo de la obra se encuentran versos que claman esa unión:



...  
¡Oh Tú, la sola Luz que me enamora,  
levántame, Luz mía, hasta Tu aurora,  
que no es vida vivir sin alabarte!

(Silencio)

...  
El corazón ya dado y poseído  
se llena de una paz maravillosa,  
y en la quietud del alma silenciosa  
se siente el cielo mismo descendido.

(Tálamo)

...  
Y mi sed Te reclama,  
con la hartura insaciada  
de este anhelo recóndito que llevo.

(Sed)

...  
Tenme siempre en Tus brazos escondida,  
y, ya que eres la llave de mi vida,  
vuelta doble de amor deme Tu celo.

(Llave)

...  
Pues no hay otro sabor de dicha intensa  
que el vivir, sujeta por Tu anhelo,  
en la prisión azul de Tu mirada.

(Asalto)

La segunda parte de la obra, una colección de más de sesenta sonetos, mantiene de principio a fin la misma posición desde el punto de vista de la enunciación. Parece conveniente someter de cierto modo y en términos generales, la función de la deixis en poemas como estos, de tipo religioso. El análisis indicial tiene como propósito determinar la manera como se inscribe el emisor en su discurso.

Tomando en cuenta que el emisor es en este caso la poetisa y el discurso, el texto lírico, es posible destacar ciertos aspectos que nos ayudarán a su comprensión. Emile Benveniste considera que los pronombres personales son el primer punto de apoyo donde se manifiesta la subjetividad. La aparición de índices de persona sólo se produce por la enunciación, y nos remite a la instancia del discurso. De ellos dependen los otros indicadores de la deixis, como lo son las relaciones espaciales y temporales en torno al sujeto tomado como punto de referencia.

En los sonetos de **Alleluia** es explícita la aparición de los índices de persona. Veamos algunos ejemplos:

...  
Por Tu larga agonía, por Tu grito y Tu sed,  
por la flor enraizada que ahora beso en Tus pies,  
yo, que fui Tu verdugo, Te reclamo merced.

...  
haremos una lámpara encendida  
donde yo Te seré el óleo fragante  
y Tú, Amor mío, me serás la Luz.

(La lámpara)

...  
¡Haz que sea mi vida sólo un beso en Tus dedos!  
Solamente Te pido que me tome Tu anhelo  
cuando alguna campana toca el Avemaría...

(El beso)

...  
Y puesto que los dos estamos presos,  
siempre ya por Tu muerte y por mi vida,  
¡no Te retires nunca de mis besos!

(El Cristo de mis besos)

La lista de ejemplos podría ser interminable. La aparición de la segunda persona se convierte en el elemento central o focal hacia donde confluyen los sentimientos, pensamientos o estados de ánimo expresados por la voz poética. La identificación de los índices de persona ayudan, además, a establecer con claridad la relación que el sujeto de la enunciación mantiene con su interlocutor.

La poesía en general, cumple con una función expresiva; pero en el caso de la poesía mística, el destinador no se dirige a un destinatario anónimo, que podría ser cualquier lector; la poesía mística se dirige expresamente a la divinidad, y en este caso particular a Jesús, referido como sinónimo del Amor. Si la función expresiva o emotiva se relaciona estrechamente con el destinador, todos estos sonetos de **Alleluia**, al producir indicadores de primera persona, manifiestan los sentimientos o emociones que motivan a Esther M. Allison a expresarse hacia esa segunda persona, escrita siempre con mayúscula.

La relación que la escritora mantiene con su interlocutor es evidente porque la vía de comunicación que se establece entre ambos se construye a través de la función apelativa o conativa. Esta función va orientada al destinador al cual exhorta. En estos sonetos, el destinador constituye un toque de atención para su destinatario, una llamada para que escuche, reciba y aprecie el mensaje; pero sobre todo para que influya en su comportamiento o en su actitud. ¿Cómo lo logra? A través de los vocativos e imperativos.

Vocativos frecuentes:

- Amor
- Oh Tú
- Oh dulce Amor
- Jesús
- Señor
- Amor mío
- Tú

### Ejemplos de imperativos:

- Tenme siempre en Tus brazos
- Dame Tu amor, Amor eterno
- Pero Tú, el Donador, dale a mi vida la gracia
- Levántame, Luz mía, hasta Tu aurora
- ¡Haz que sea mi vida sólo un beso en tus dedos!
- Rómpeme el corazón de entraña dura
- Escóndeme en el hueco de Tu mano cerrada

Es posible apreciar que los vocativos denotan una confianza y cercanía íntima como sólo lo puede sentir la persona enamorada que conoce perfectamente a su amado y, por lo mismo, sabe lo que puede esperar de él. Los imperativos, por su parte, manifiestan las distintas necesidades de la amada, quien, con actitud de esclava o de fiel servidora, conlleva la esperanza y fe de quien sabe será escuchada y aliviada. Ya sea como súplica, o bien como una humilde exhortación, Alleluia mantiene en la mayoría de los poemas esa función apelativa y expresiva.

---

La recurrente aparición de los índices de persona, por otro lado –aclara Benveniste (Langue, discours, société, París, 1993)– son elementos de los cuales dependen otros indicadores, como lo son las relaciones espaciales y temporales. De esta manera, también es posible encontrar evidencias precisas o bien deducir que el “aquí” y el “ahora” determinan la situación de lugar y tiempo de manera predominante en la obra. Sin embargo, aunque el punto de referencia es el presente, la alusión que hace al pasado de forma frecuente es necesaria para sus propósitos porque el ayer representa el periodo anterior a la conversión y al enamoramiento. Veamos un ejemplo, que se ha utilizado antes y está tomado de la primera parte de Alleluia:

Por Tu larga agonía, por Tu grito y Tu sed,  
por la flor enraizada que ahora beso en Tus pies,  
yo, que fui Tu verdugo, Te reclamo merced.

En este tercer verso del fragmento, podemos entender claramente que quien habla, al identificarse con un verdugo, ha tenido que pasar por un periodo de transformación que supone un arrepentimiento profundo, por lo que en el presente, exhorta el perdón.

La conclusión a la que es posible llegar en esta obra puede sintetizarse en lo siguiente: **Alleluia** es una oración disfrazada de poesía profunda. Es un libro de cantos, de salmos, de una exaltación íntima. Su tono es jubiloso, apasionado y pleno de esperanza. Los poemas que conforman **Alleluia**, por estar dirigidos exclusivamente a un ser invisible, que por lo tanto puede considerarse “imaginario”, provocan un efecto que puede interpretarse, como lo explica Platón, como una especie de *dianoia*, es decir, un diálogo del alma consigo misma.

El soneto, con todas sus peculiaridades, parece ser la forma poética predilecta; la que mejor puede sostener y describir esos sentimientos tan difíciles de definir. El abuso de la metáfora, por otro lado, es el resultado de esa necesidad de expresar un sentimiento incomprensible para muchos; pero legítimo para quienes creen, esperan y confían en el Dios-Amor, representado humanamente en la figura de Jesucristo.

---

Esther M. Allison, en esta etapa de su juventud vive el enamoramiento sublime y sobrenatural que la hace feliz y le provoca una insaciable capacidad creadora. Los versos parecen surgir de una fuente lírica que no parece agotarse nunca.

## V. Relación de tu muerte

Este libro publicado en Monterrey en 1961, quince años después de *Alleluia*, descubre a una nueva poetisa. Si en *Alleluia*, Esther M. Allison se encuentra en un estado de éxtasis espiritual, en *Relación de tu muerte* se revela la mujer de carne y hueso que se enfrenta a la etapa de la madurez, con todos los temores, esperanzas y verdades del mundo real. En esta obra la escritora se vuelca, o mejor dicho, se deja llevar por los sentimientos más íntimos que brotan de un espíritu y un cuerpo íntegramente femeninos.

Los dieciséis poemas que conforman este volumen son producto de una escritora que alcanza la madurez no sólo cronológica sino artística. Es evidente el dominio del lenguaje desde el punto de vista estético: la forma, el ritmo y la medida de los versos conservan su unidad armónica sin menoscabo de su intenso contenido; en otras palabras, la emotividad y la forma encuentran su equilibrio.

**Relación de tu muerte** no se convierte en un libro más de la autora limeña; la publicación de esta obra, otorga a Esther M. Allison el privilegio de mostrarse a los ojos de Perú como una poetisa de temas universales alrededor de la mujer. El complejo mundo de los sentimientos femeninos son expuestos con impiedad; sin embargo, su descripción poética de ninguna manera se desborda en excesos sentimentales.

La juventud tardía la sitúa en disyuntivas difíciles. De la ensoñación y el misticismo enajenante tuvo que despertar abruptamente y, si bien la mujer que vivía en ella se tropieza con el sufrimiento, la poetisa crece y encuentra en la experiencia de la vida, el material para crear en este libro, los versos más bellos y tristes de su obra.

**Relación de tu muerte** presenta dieciséis poemas en los que empieza a romper las ataduras de la preceptiva. En **Alleluia**, el soneto se convierte en la forma expresiva de su preferencia, ocupando más de la mitad del libro. En esta obra ya no parece indispensable a sus propósitos. La mujer y la poetisa han cambiado. Sus sentimientos, en ese presente, no pueden ceñirse a la medida rígida de un molde tradicionalmente clásico. Esther M. Allison se deja llevar: las medidas no importan, la cantidad de versos en una estrofa, tampoco; ¿la rima? asonante, de preferencia. Por otra parte, predominan los poemas de cierta extensión: algunos llegan a sumar diez estrofas y uno de los más valiosos, hasta dieciocho. En este libro no es la forma sino los temas y el tono los que ocupan la atención del lector.

Para poder sustentar una interpretación de este libro y poder validar los juicios críticos anteriores, aplicaré algunos de los lineamientos que desarrolla Paul Ricoeur en su **Teoría de la interpretación**.

El proceso de la interpretación está determinado por los aspectos de la obra que merecen ser interpretados y por los que se refieren a la experiencia de la lectura. De esta manera, la crítica literaria es el resultado de la interacción del texto y el crítico; un proceso, por supuesto incompleto, pero que cumple su objetivo cuando es confrontado por los demás.

Para Ricoeur, *texto* es la producción del discurso como una obra, y *discurso* es la disposición que hace del poema o de la novela, una totalidad irreductible a una simple suma de frases (**Teoría de la interpretación**, México, 1999, p. 46). Esta disposición debe estar sujeta a ciertas reglas formales que la sitúan en alguno de los géneros literarios. Si partimos de principios elementales, **Relación de tu muerte** es pues un texto que de acuerdo a su disposición corresponde al género lírico. Esta viene a ser la primera afirmación que se puede señalar hasta este momento.

La tarea de la crítica literaria, de acuerdo a Paul Ricoeur, se centra en el compromiso de iluminar las “virtudes” que un texto oculta, o bien descubrir lo que éste manifiesta.

Ricoeur parte de que todo discurso está dirigido a alguien. Ese alguien es el destinatario del discurso, es decir, el interlocutor. Cualquier receptor del discurso de Esther M. Allison, de acuerdo con las palabras de este filósofo, está en la posibilidad de “transgredir o superar la soledad fundamental” de la escritora. ¿Esto qué quiere decir? Que la experiencia trasladada al discurso poético, y que se trasmite a través de la lectura, se transfiere de una esfera de vida a otra.

En otro capítulo de ese mismo libro, “El lenguaje como discurso”, el autor afirma que los poemas no hablan de la experiencia tal como fue vivida, porque ésta sigue siendo privada. Lo que los versos nos ofrecen es el significado de la experiencia que se ha hecho pública. El lenguaje es en sí el proceso por el cual la experiencia privada se hace pública. El lenguaje es la exteriorización gracias a la cual una impresión trasciende y se convierte en una expresión.

Esto nos lleva al siguiente paso: la dialéctica de acontecimiento y sentido. El acontecimiento además de ser la experiencia expresada y comunicada, representa el intercambio de dos subjetividades, la del emisor y la del receptor.

Lo primero que es comunicado significativamente en este acontecimiento del diálogo, es el contenido proposicional del discurso. Este contenido es el mensaje, y el mensaje como tal, tiene el fundamento de su comunicabilidad en la estructura de su significado. Aunque representa el primer nivel de comprensión mutua, el mensaje puede provocar algún malentendido (*Ibid.*, p. 31).

Si como se dijo antes, la tarea del crítico es “iluminar”, será necesario reducir la pluralidad de posibles interpretaciones. El discurso poético es el que utiliza intencionalmente y con mayor frecuencia, palabras polisémicas, por lo que la función contextual es reducir el campo del malentendido.

Tomando en cuenta todas estas apreciaciones teóricas y con base en una lectura general, en **Relación de tu muerte** es posible advertir en primera instancia, una diferencia entre los primeros dos poemas y los catorce restantes con respecto al tono. Llamaremos tono, al sentimiento que predomina en el texto de acuerdo al campo semántico que lo construye. Para poder demostrar lo anterior, y por tratarse de

un libro que merece una atención especial, es conveniente revisar la mayoría de los poemas individualmente y destacar sus particularidades.

### Poema 1

#### Amor, ese otro nombre de la rosa

Nos miramos en silencio, y sonreímos.  
Somos como dos niños expectantes  
que aguardan la dulzura.

Reclino el corazón contra tu pecho,  
apretándolo al tuyo  
en la sed de tus ojos en mis ojos,  
tan una sola sed. Y sonreímos.

Pienso que el gozo es una flor  
que se abre entrelazada en nuestros dedos.  
O un fruto que madura lentamente  
en nuestra boca sonreída.

Este dulce mirarse sin palabra,  
este así poseerse, que me tengas  
como paloma dócil en tu mano,  
estremecida en música.  
Con el amor sin sueño,  
pero olvidada el ala...

El amor, ese otro nombre de la rosa  
que se ciñe a la sangre  
como la llama a la madera...

Sonreímos los dos. Nada decimos.  
Nos basta la sonrisa.

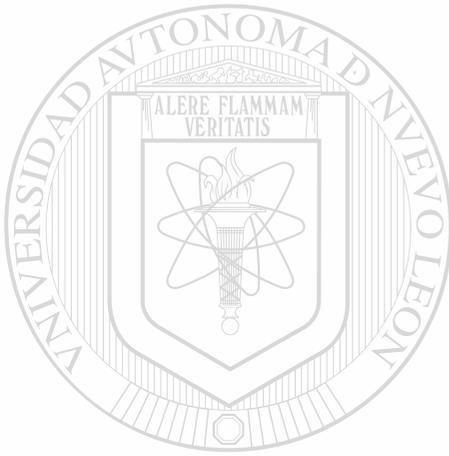
A simple vista, este primer texto se nos presenta como un poema en verso libre de estrofas irregulares. El poema, como su nombre lo dice, habla del amor, pero más específicamente de lo que pudiéramos llamar, enamoramiento; esa fase en la que los amantes se encuentran tan identificados uno del otro, que resultan innecesarias las palabras. Cada una de las proposiciones que se construyen como versos lo confirman. En una mezcla de primera personal del plural y primera del singular, el poema transmite la pertenencia mutua. En la cuarta estrofa encontramos la clave:

...este así poseerse, que me tengas  
como paloma dócil en tu mano,  
estremecida en música.

Resulta significativo que en cuatro de las seis estrofas utilice alguna variable del verbo sonreír. En el primer verso y en el séptimo encontramos la expresión “y sonreímos”; en el último verso de la tercera estrofa dice “en nuestra boca sonreída” (verbo de no muy utilizado) y la última estrofa de sólo dos versos cierra con esa idea repetida de experimentar felicidad:

Sonreímos los dos. Nada decimos.  
Nos basta la sonrisa.

No cabe ninguna duda, de principio a fin, el poema transmite la felicidad de los enamorados que no necesitan más que mirarse y sonreír.



### Poema 2 Tiempo de amor

Esta premura de cantar  
todas las rosas de mi amor,  
es un afán de darte flor  
antes que el sol vaya a pasar.

Esta premura de cantar  
todas las olas de mi amor,  
es un empeño de loor  
antes que esté ya quieto el mar.

Porque la hora ha de venir,  
y será hora de dormir,  
y será hora de callar.

¡Haya, pues, prisa en el amar,  
que queda poco por vivir  
y aún queda mucho por contar!

“Tiempo de amor” es un texto con estructura de soneto en arte menor. Este texto encierra en la palabra “premura”, la clave de la interpretación. Los primeros versos de los dos cuartetos son idénticos y manifiestan la necesidad de disfrutar todo lo que el amor ofrece, antes de que “el hechizo” termine. Mientras que los cuartetos reiteran la efímera duración del amor, los tercetos confirman la serie de razones por las que hay que aprovechar esos momentos.

El convencimiento de que el amor es una experiencia pasajera, es decir, un sentimiento que responde a una relación temporal que sube hasta su punto climático,

para después ir decayendo y terminar en nada, es una idea defendida por quien ha vivido esa ilusión efímera, en varias ocasiones. Lo no dicho del poema, entonces, es la certeza de que el amor duradero no existe. Lo sorprendente en el texto es que a pesar de ese prejuicio que anuncia que el amor se terminará tarde o temprano, el tono de los versos distan de ser pesimistas. El poema expresa en el presente la experiencia del enamoramiento en su grado más elevado, si así pudiera medirse; por lo tanto, es secundario lo que pase después. A pesar de que los enamorados saben que lo que sienten no durará mucho, aprovechan cada una de las manifestaciones amorosas que están viviendo en ese momento.

La palabra “premura” utilizada en los dos cuartetos, y el término “prisa” en el terceto final, reiteran la idea de la fugacidad del encuentro amoroso, en el sentido precisamente, como se dice antes, de aprovechar el momento, de no perder ese valioso tiempo del amor que todo lo puede expresar a través de una mirada o de una simple sonrisa.

Como se señaló antes, existe una notoria diferencia entre estos dos poemas y el resto que integran esta obra. La diferencia estriba en la experiencia que los motiva. El discurso literario, como cualquier otro, no sólo nos remite a su hablante, sino que también hace referencia al mundo que lo rodea. Ese mundo lo comprenden todas sus experiencias de vida, con todos aquellos seres con los que tiene alguna relación. Los poemas son, pues, la expresión de mensajes y estos mensajes, por más elaborados que pudieran estar desde el punto de vista artístico, se convierten en un texto, y ese texto, en un discurso.

Con respecto a la hermenéutica, Ricoeur señala que en la relación escritor–texto–lector, deja de ser importante la intención mental del autor y su sentido verbal. En un texto lo que más interesa es lo que ahora significa y no lo que el autor quiso decir cuando lo escribió.

**Poema 3**  
**Duro es decir adiós, pero lo digo**

Duro es decir adiós, pero lo digo.  
Sin mirarme la sangre ni la pena,  
dejo atrás el país de la azucena,  
pasando de lo dueño a lo mendigo.

De lo que fue mi patria me desligo,  
por más que el corazón se me enarena  
impelido otra vez a ruta ajena,  
de nuevo sujetado al desabrigo.

Sólo esta soledad, que me cercena  
el lar de la paloma junto al trigo  
y de la rosa al pie de la colmena.

Ya nunca más la llave ni el postigo,  
Amor, de tanta sangre y tanta pena...  
Duro es decirte adiós, pero lo digo.

A partir de este poema, el tono cambia. Este tercer texto es una despedida, pero no una despedida entre dos seres que se aman, sino la despedida de quien se aleja de algo muy querido. En este soneto está presente el sentimiento de cualquiera, que obligado por una razón poderosa, ajena a su voluntad, se ve en la necesidad de expatriarse.

El verso que abre y cierra el poema pone de manifiesto lo difícil que resulta alejarse de lo que más se quiere. Su título, que es también uno de los versos del poema, expresa un lamento: *Duro es decir adiós, pero lo digo*; aunque es evidente el dolor, también está expresado el valor y la voluntad de enfrentar la separación: *Sin mirarme la sangre, ni la pena*, como haciendo a un lado el sufrimiento irremediable.

Tres versos del poema hacen referencia a la partida: *dejo atrás el país de la azucena* (3); *De lo que fue mi patria me desligo* (5); *impelido otra vez a ruta ajena* (7). Cualquier lector interpretaría el sentido del poema como la dolorosa experiencia de dejar el país de origen. Esther M. Allison, sin embargo, estaba muy lejos de imaginar que siete años después de publicados estos poemas, se expatriaría voluntariamente al decidir trabajar en México. En este poema la autora utiliza la analogía de la partida para describir sus sentimientos con respecto a la etapa en la que se aleja de la juventud, para iniciar irremediablemente la madurez.

En el verso *dejo atrás el país de la azucena* no es a Perú a lo que se refiere, sino al país de las ilusiones, de la ingenuidad e inocencia, esos sentimientos que tarde o temprano, enfrentados a las experiencias dolorosas de la vida, llevan a la desilusión. La madurez, en este poema, hace referencia al cambio emocional de una

mujer que, en la búsqueda de su realización afectiva, experimenta la pérdida. La sensación de inseguridad –*pasando de lo dueño a lo mendigo* (4)– o desamparo –*de nuevo sujetado al desabrigo* (8)–, dan paso a la terrible soledad: *Sólo esta soledad, que me cercena* (9).

El último terceto deja todo claro; la despedida es para siempre: *Ya nunca más la llave ni el postigo* (12), se cierra definitivamente la puerta a ese desventurado amor que deja un corazón herido al que no le queda más remedio que decir adiós.

Este poema, sin duda, es la expresión de esa sensación de pérdida, de la nostalgia hacia todo lo que se deja atrás. Estos sentimientos son reconocibles universalmente.

Los sentimientos que predominan en este perfecto soneto se apartan de la alegría y de la esperanza. Aquella ferviente y fervorosa voz de **Alleluia** se ha quedado atrás. No hay en estos versos palabras o alusiones referidas a la religiosidad que caracterizaba a la autora en su juventud. Su mundo cambia y su lenguaje también.

**Poema 4**  
**Relación de tu muerte**

Sencillamente te di muerte  
y te arrojé, ya muerto, al mar.  
Flotaste apenas, pero inerte,  
y ni hubo tiempo de llorar.

Nueve puñales fueron. Nueve,  
más que de acero, de final.  
Unos de noche, otros de nieve...  
Todos se hicieron de coral.

La dura piedra de la ausencia  
les afiló la soledad  
y cada cual con propia urgencia  
buscó en tu pecho cavidad.

Tiempo aguzado en herramienta  
para el frenético desmán,  
en impetuosa cornamenta  
y en engarfiado gavilán.

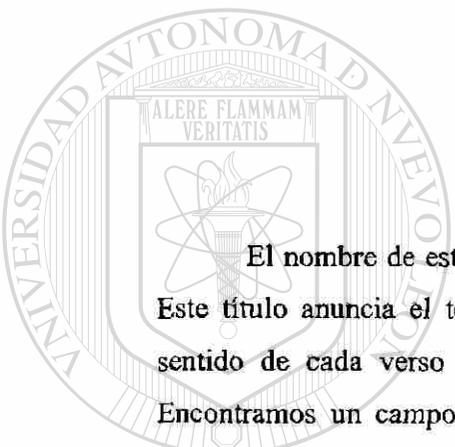
Chorro por chorro, gota a gota,  
ya por lo fiero o lo rapaz,  
supo tu sangre la derrota,  
exprimidísima torcaz.

En nueve hielos, nueve sombras,  
se fue agotando tu raudal,  
y corazón ya no te nombras,  
porque eres ya muerte plural.

Te me tornaste en enemigo:  
yermo delante, abismo atrás...  
Si no la sed, el desabrigo...  
Siempre el dolor, y nada más.

Y aunque ahora es rojo vacío  
lo que antes fuera tu lugar  
y me quedé sin lo más mío,  
te hube por eso de matar.

Un estertor...  
Un calofrío...  
Luego, ni tiempo de llorar.



El nombre de este cuarto poema da título a la obra: **Relación de tu muerte**. Este título anuncia el tema, pero no el tono; éste se va percibiendo a través del sentido de cada verso o estrofa, y son las palabras las que lo van marcando. Encontramos un campo semántico alrededor de la palabra muerte: *inerte, puñal, acero, soledad, sangre, derrota, sombras, enemigo, dolor, estertor, calofrío*. Todos estos sustantivos van construyendo un significado de lo que resulta muy difícil para cualquier enamorado: acabar con un sentimiento como el amor.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Todo poema, como discurso escrito, plantea una disociación entre el sentido verbal y la intención mental de su autor. Esto quiere decir en otras palabras que no es posible una correspondencia entre lo que el autor quiso decir, con lo que el texto significa en el momento en que es leído. Este concepto es de gran importancia para la hermenéutica, y Paul Ricoeur lo relaciona con la autonomía semántica. Si el poema va dirigido a un número indefinido de lectores, también su sentido está abierto a un número indefinido de interpretaciones: *El derecho del lector y el derecho del texto convergen en una importante lucha que genera la dinámica total de la interpretación. La hermenéutica comienza donde termina el diálogo. (Teoría de la interpretación, p. 47).*

En “Relación de tu muerte”, la autora inicia con un adverbio de modo: *Sencillamente*, esta palabra llama la atención por el contraste de la frase que le continúa: *te di muerte*. *Sencillamente te di muerte* es una expresión cargada de ironía, pues **no** hay nada más complicado ni difícil de asimilar que **matar a alguien**. Los tres versos siguientes que componen la estrofa, dirigidos a la segunda persona en forma directa, de la misma manera que el primero, expresan una agresividad poco común en la autora. El poema se vuelve la fría confesión de un crimen; la descripción cínica de los pormenores de un “asesinato”.

Por otra parte, para el lector resultan incomprensibles ciertas palabras a la hora de la interpretación. Es el caso del número nueve, repetido en dos estrofas: *nueve puñales, nueve hielos, nueve sombras*. Es precisamente en estas situaciones cuando experimentamos la disociación de la que nos habla Ricoeur; la autonomía semántica permite al lector interpretar un sentido, aún cuando nada tenga que ver –porque lo ignoramos– el sentido original, en este caso, de su autora. El número nueve podría interpretarse como el tiempo que le costó olvidar a su amado, (*Unos de noche, otros de nieve...*) el tiempo en meses o en años, que fueron necesarios para transformar el sentimiento del amor en el sentimiento contrario, el odio (*Te me tornaste en enemigo*). Pero ¿cómo podría el lector justificar esa interpretación?. El “nueve” tiene relación con el tiempo porque en la tercera estrofa encontramos a través de una bellísima metáfora, una explicación referida a los nueve puñales:

La dura piedra de tu ausencia  
les afiló la soledad.  
Y cada cual con propia urgencia  
buscó en tu pecho, cavidad.

Poco a poco el olvido –al ya no tener presente al amado– va ganando terreno en su alma, porque la voluntad (*propia urgencia*) es olvidar.

La cuarta estrofa empieza precisamente con la palabra “tiempo” y habla de cómo se preparó en ese lapso el “resentido enamorado” para eliminar de una vez por todas, a su adversario; los adjetivos van acordes a la idea que acompaña a un asesino: *aguzado, frenético, impetuosa, engarfiado*.

La última parte del poema expresa el sentimiento que queda después del acto de matar; es como el momento de reflexión. El verso *y me quedé sin lo más mío*, nos centra en el profundo dolor de la pérdida, del vacío, de la nada. *Luego, ni tiempo de llorar*, el último verso, acentúa el principal propósito del amante: acabar con el amor, matarlo sin piedad para que esa rabia que motiva la acción dé la fuerza suficiente y el valor necesario para no caer en la tentación del duelo y de las lágrimas.

#### Poema 5

##### **Si no fuera por la nostalgia**

Si no fuera por la nostalgia,  
por esta amarga lealtad  
que nos sujeta siempre el alma  
a lo que fue, pero no es ya...

¡Si no fuera por la nostalgia,  
por este clavo pertinaz  
que, revolviéndose en la llaga,  
no la deja cicatrizar!

No es la serena remembranza  
de lo que muerto quedó atrás.  
No es la pena con que se palpa  
el dulce sueño, al despertar.

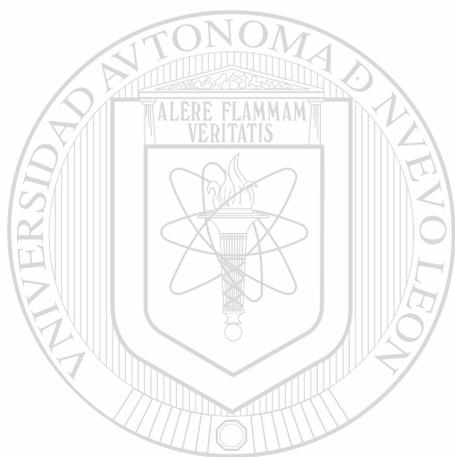
Es el hallarse la boca ávida  
como los labios del erial  
que saben dónde existe el agua,  
pero lejos de su ansiedad.

Es la impotencia de la entraña  
que, aun sintiéndose feraz,  
no llevará nunca la carga  
ni de la vid ni del rosal.

Es el dolor ciego del ala  
que, mutilada más y más,  
se destroza contra la jaula  
la enloquecida soledad.

Es, debatiéndose, la llama  
indefensa ante el huracán  
que con el filo de la ráfaga  
le va segando la verdad.

Si no fuera por la nostalgia,  
por su inútil tenacidad  
en aferrarse a una palabra,  
a una mirada, a un ademán...



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



Si no fuera la pobre náufraga  
aún asiéndose a su afán,  
el corazón ya te olvidara,  
como el ahogado olvida al mar.

Si no fuera por la nostalgia  
no me doliera más quizá...  
¡Ay, si el amor quedara en nada  
después que pasa el vendaval!

**Relación de tu muerte** va llevando al lector de poema en poema, a la experiencia cada vez más intensa del sufrimiento anímico. Como si fuera aumentando la gradación del dolor, el quinto poema: “Si no fuera por la nostalgia” puede considerarse como el acercamiento al clímax, en la expresión de ese dolor. Ese momento de máximo dolor se mantendrá en los dos siguientes poemas: “Lo que tuve” y “Tierra baldía”

Mientras que en la novela o el cuento, el narrador es uno más de los personajes de la ficción literaria, en la poesía el emisor es el propio poeta. La poesía es por excelencia la expresión subjetiva del “yo” emocional, y por lo tanto, el tono de un poema lo soporta el estado anímico que se describe a través de las palabras. En este aspecto, este libro resulta tan revelador que parece imposible evitar la tentación de identificar las verdades del poema con las verdades de su autora.

Como se menciona en la introducción, esta obra más que ninguna otra, refleja como un espejo el alma de la mujer madura situada en un momento crucial de su vida: la edad en la que deja de ser joven según los cánones tradicionales de la sociedad occidental. En Perú, por ejemplo, hasta hace algunas décadas, la mujer de cuarenta años era considerada una mujer mayor; y por mujer mayor debemos entender significaciones de caducidad en muchos sentidos. La edad de Esther M. Allison, en el momento de publicar este bello libro alcanza los cuarenta y tres años; esta circunstancia cronológica la situaba en desventaja mucho mayor por su condición de mujer soltera y, por lo tanto, al límite de agotar las posibilidades de ser madre.

Una primera lectura de *Si no fuera por la nostalgia*, deja en el lector la sensación de que el poema es la respuesta o consecuencia del poema anterior,

“Relación de tu muerte”. Mientras que en éste, se “extermina” sin piedad un sentimiento, sin siquiera dejar lugar al llanto, en “Si no fuera por la nostalgia”, el recuerdo de lo que existió entre los amantes está presente como un castigo. Una primera captación del sentido es considerar la nostalgia como la responsable del sufrimiento.

El uso del reiterado pretérito del subjuntivo con la negación después del “Si” condicional, marcan un tono de lamento a lo largo del texto. Este “Si no fuera” podría sustituirse por adverbios como “lamentablemente” o “desgraciadamente”. Para la poetisa, la nostalgia no es una palabra que represente un sentimiento o una idea fácil de sobrellevar.

El poema es, de hecho, una explicación de lo que es y lo que no es la nostalgia desde el punto de vista subjetivo. Cada estrofa va aclarando esta diferencia y es entonces cuando es necesario echar mano de metáforas y comparaciones que dan al lector una clara idea de los límites semánticos de la palabra.

Para la autora, nostalgia no es un sereno recuerdo de lo que ya se acabó; no es la simple pena que se siente cuando se despierta después de recordar un agradable sueño. Este juego entre lo que es y no es nostalgia viene a ser precisamente lo que le da una gran belleza al poema. Estas magníficas metáforas y comparaciones ofrecen al lector un concepto distinto de la palabra, y eso demuestra la característica polisémica del lenguaje, por un lado, y por otro, la inimaginable riqueza de las palabras en el contexto del arte literario.

El poema ofrece significaciones desconocidas encaminadas a definir el dolor. La palabra *nostalgia* es un clavo que penetra en una herida viva para hacerla sangrar más y no dejarla cerrar. Es una boca sedienta que se sabe muy lejos del agua. Es el dolor de una ave con su ala mutilada que enloquecida por la soledad se flagela contra su prisión. Nostalgia es también una débil llama que intenta sobrevivir sin éxito ante una ráfaga huracanada. Todo esto y más es la nostalgia dentro del poema.

Estas distintas significaciones llegan a su máxima expresión en la quinta estrofa, cuando nostalgia se identifica con la maternidad frustrada. El recuerdo se

vuelve un sufrimiento tan intenso como la experiencia misma de lo que sucedió  
tiempo atrás:

Es la impotencia de la entraña  
que aun sintiéndose feraz,  
no llevará nunca la carga  
ni de la vid ni del rosal.

Esta definición de nostalgia puede calificarse de insólita. Identificar este término con el sentimiento absolutamente femenino del útero que arde en deseos de ser ocupado. Ese órgano reproductor que sufre ante el vacío que representa la inexistencia del proveedor de la semilla que pueda fecundarlo. Este hecho se convierte en una verdadera tragedia personal e íntima.

En estos cuatro versos se concentra el drama de la mujer que, en el límite de la edad fértil, asume su imposibilidad de ser madre por permanecer soltera. Sin lugar a dudas, la suerte de la mujer soltera es muy diferente a principios de este nuevo milenio; sin embargo, cabe recordar la estricta formación católica de la escritora. Sus principios religiosos se interponen entre el querer ser y el deber ser.

La nostalgia es, de acuerdo a las estrofas finales, y a manera de conclusión, un sentimiento tan fuerte y persistente que arrastra lo pasado para traerlo hasta el presente. Algo tan cotidiano como una palabra, una mirada o un ademán, se vuelven evocaciones dolorosas que impiden olvidar. Para cerrar el poema parece imposible evitar el lamento explícito: *¡Ay, si el amor quedara en nada/ después que pasa el vendaval!*

Después de haber descrito estos primeros poemas de **Relación de tu muerte**, consideramos oportuno establecer algunos lineamientos teóricos que ayudarán a precisar el trabajo de interpretación de esta obra.

Con respecto al análisis de la escritura, Paul Ricoeur parte de un cuestionamiento que parece sencillo: ¿Cómo hacemos comprensible el discurso escrito? O de otra manera, ¿qué es comprender un discurso cuando éste es un texto o una obra literaria? (*Ibid*, p. 83).

El acto de leer, contraparte del acto de escribir, genera en sí mismo una correspondencia entre el acto de explicar y el de comprender. Para adentrarnos en el campo de la comprensión, este filósofo francés señala que explicar es desplegar una gama de proposiciones y sentidos parciales en un solo acto de síntesis (*Ídem*). Por esa razón –afirma Ricoeur– la explicación encuentra su campo de práctica de aplicación en las ciencias naturales, en el horizonte común de hechos, leyes, teorías, hipótesis, verificaciones y demás. Por otro lado, la comprensión encuentra en las ciencias humanísticas, su legítima aplicación. La razón de esto último, se debe a que en las ciencias humanas como la literatura, por ejemplo, están presentes las experiencias de otras personas cuyas mentes son semejantes a las nuestras. Esto explica en parte, que la necesidad de interpretar los signos escritos de un autor, estriba en que dichos signos representan en forma indirecta la trasmisión de sus experiencias. Estas fuentes indirectas provienen de una vida psíquica ajena y, por lo tanto, la “empatía”, entendida como la transferencia de nosotros a la vida psíquica del otro, es el principio común de la comprensión.

La hermenéutica del Romanticismo consideraba la interpretación como un caso particular de comprensión y establecía una polaridad entre la explicación y la comprensión. Paul Ricoeur, por su parte, y de acuerdo a su propia teoría, señala que tratándose de la lectura, la interpretación no puede ser aplicada como un caso particular de comprensión, sino como el proceso completo que engloba a su vez, la explicación y la comprensión. En este sentido el filósofo habla de una dinámica de la lectura interpretativa.

La exposición didáctica que este investigador nos ofrece parte de la siguiente dialéctica: primero debemos pasar de la comprensión a la explicación y después de la explicación, de nuevo a la comprensión. Conforme a sus palabras se trata de lo siguiente: *En la primera etapa, la comprensión será una ingenua captación del sentido del texto en su totalidad. En la segunda, la comprensión será un modo complejo de comprensión, al estar apoyada por los procedimientos explicativos. Al principio, la comprensión es una conjetura; al final, satisface el concepto de apropiación.* (Teoría de la interpretación, p. 86).

De esta manera, la explicación aparece como la fase media entre los dos estadios de la comprensión. Si se la separa de este proceso concreto, nos queda sólo una abstracción.

En la escritura, el sentido verbal del texto ya no coincide con el sentido mental o la intención original que lo construyó. El texto deja de ser la voz de alguien presente. *Comprender* –dice Ricoeur– *no es repetir el acontecimiento de habla, sino generar uno nuevo*. Los lectores tenemos que empezar por hacer conjeturas sobre el sentido del texto porque las intenciones del autor están más allá de nuestro alcance. La comprensión se lleva a cabo en el espacio propiamente semántico y no psicológico. Por esa razón, el malentendido es posible e, incluso, inevitable.

Esta serie de aclaraciones nos confirman las sutilezas del trabajo de interpretación y por ende, de la crítica literaria. Sin embargo, la poesía de Esther M. Allison es benévola con el lector; pese a su abundancia metafórica, su lenguaje es luminoso y claro para la comprensión, así como pleno de indicios para la explicación.

#### Poema 6

Lo que tuve nunca lo tuve  
del todo mío entre las manos.  
No fue la flor, sino el perfume.  
la sombra fue, pero no el árbol.

Uno tras otro, cada buque  
se me fue hundiendo en el naufragio,  
y luz por luz todas las luces  
me las fue alguien apagando.

Alguna vez creí en la cumbre,  
alguna vez creí en el pájaro.  
Pero el monte también sucumbe  
y más que el ala vuela el dardo.

Y en una vez, que juzgué dulce  
como el beso sobre los labios,  
creí en el agua, y luego supe  
que me era el sorbo más amargo.

Lo que tuve siempre lo tuve  
como ajeno, como prestado,  
y hasta el cingulo que me puse  
me prohibieron anudarlo.

Y aunque en el hambre que me urge  
amé la llave y el candado,  
me empujaron, porque fue empuje,  
a los caminos y a los cardos.

Lo que tuve, cuando lo tuve,  
fue como el trébol ante el tajo.  
Como los cielos más azules  
ante el negror irremediado.

Siempre dudando de que dure  
el gozo absorto del hallazgo.  
Siempre el acecho de la nube  
sobre la frente de los nardos.

Siempre en el miedo de que fugue  
de mi boca lo que fue canto.  
Siempre en temblor de incertidumbre.  
Siempre en la ruta el pie descalzo.

Lo que tuve nunca lo tuve  
sino como aire entre los brazos.  
Tenme piedad y no me culpes  
si hoy te asesino, amor, llorando.

Este "Poema 6" (sin título) representa una reflexión cuyas prolijas explicaciones van poniendo en evidencia una realidad llena de amargura y resentimiento. El poema es la historia de un amor que nunca fue verdadero: *Lo que tuve nunca lo tuve*, o bien, dicho de otra manera: *Lo que tuve siempre lo tuve / como ajeno, como prestado*.

El amor como producto de un espejismo, de eso que parece ser pero no es, viene a ser tema conocido en la literatura. Basta con recordar los versos de Rafael Alberti, en "Se equivocó la paloma", para hacer alusión al evidente juego de confusiones, producto de la ilusión. El amor confunde de la misma manera que nos engaña la vista, y lo que parece mar resulta ser el cielo.

Para Esther M. Allison es imposible explicar este conflicto y muchos otros sin las metáforas o las comparaciones. El lenguaje figurado no solamente es necesario, se vuelve indispensable.

Sin temor a caer en exageraciones, “Tierra baldía” podría calificarse –de ser conocido– como uno de los poemas más conmovedores escritos por una mujer en lengua española. Este poema, junto con los dos anteriores, representan –como se señaló antes– la parte de mayor intensidad de **Relación de tu muerte**, desde el punto de vista emotivo.

**Poema 7**  
**Tierra baldía**

Hijo, déjame en paz.  
¿A qué me hurgas el corazón buscándote la sangre  
que nunca encontrarás?

¿Para qué me remueves el hueso hondo  
con tu manita tenaz  
pidiéndome la dura raíz de la vida,  
si no serás?

¿Por qué me estrujas la carne,  
implorándome la rosa que nunca tendrás?

¿Por qué me aprietas la palabra,  
si ya no cantarás?

Déjame, hijo, déjame.  
Déjame en paz.

No escudriñes mis ojos  
por mirarte la faz.

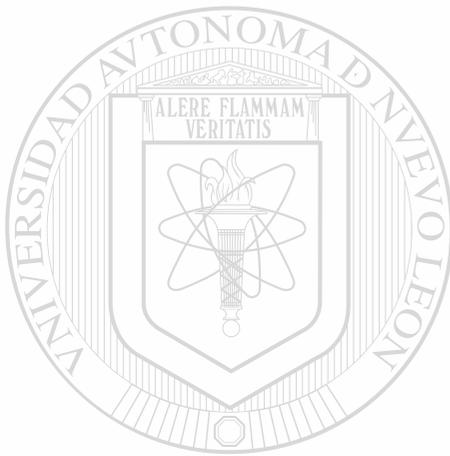
No me siembres las venas,  
que no germinarás.  
No va a cuajarse tu vendimia.  
No voy a ver a Dios jamás  
en tu pequeño racimo desgajado  
de mi savia feraz.

No me llames. No puedo responderte.  
Nunca vendrás.

¿De qué te vale roedorcillo,  
la mordedura pertinaz,  
si siempre en sombra de ángel,  
en forma de aire, quedarás?

Déjame al menos el sosiego.  
No me tortures más.

Tú sabes con qué lengua de madre te lo digo.  
Con qué verdad desnuda y sin disfraz  
me hubiera hendido en manzanas de leche



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

para tu boquita voraz,  
o me hubiera forrado de musgos el regazo  
en donde nunca dormirás.

Tú bien lo sabes, hijo.  
No te quedes atrás  
de la puerta, golpeándome en el alma.  
No me esperes, que en vano esperarás.

No ha nacido la miel en la colmena...  
-la abeja fue mendaz-  
No se ha abierto la música en el nido...  
-El ala fue fugaz-

Yo no he inventado el "nunca".  
Yo no he destruido los "quizá".  
Yo no tengo la culpa de tu grito...  
Yo no mando en el paraíso donde estás...

Ten piedad a lo menos de mi entraña vacía.  
Hijo, déjame en paz.

Dios no lo quiso. Dios no lo ha querido.  
¿Me perdonarás?

Con un título que ha pedido prestado a Elliot, el gran poeta inglés, Esther M. Allison crea el poema que podría inmortalizarla. En un discurso poético-dramático donde las funciones expresiva y apelativa van de la mano, el poema se vuelve un grito desgarrado, un lamento desolador no menos estrujante que el desenlace de cualquier obra trágica.

El tema no es la muerte o el asesinato, como en las tragedias de los clásicos griegos; en "Tierra baldía", la desgracia se cieme en el remordimiento de la mujer que no fue capaz de crear una vida. Ese remordimiento se personifica en el reclamo del hijo inexistente. Quien responde a esos reclamos imaginarios es la mujer que deseó con todas sus fuerzas ser madre, y ve frustrada para siempre su ilusión. La imagen del hijo no concebido, está presente recordándole su entraña virgen, vacía, infecunda.

Son los recursos utilizados por la autora los que influyen para proporcionar el ritmo dramático al poema. Por un lado, la función expresiva está dictada por los cuestionamientos que componen las primeras estrofas; cuestionamientos que inician y terminan con una especie de estribillo (Hijo, déjame en paz) que significará, a

modo de microsíntesis, la intención del poema. Tanto los cuestionamientos como el estribillo predisponen un planteamiento dramático, que apresura el ritmo del poema.

La función apelativa, por otro lado, responde a imperativos de diversos matices: algunos de orden; otros, de súplica. Esta segunda parte la integran estrofas en donde predominan versos que inician con el adverbio de negación. La repetición de este adverbio en cada uno de los versos que le siguen, marca un ritmo gradual que va acumulando tensión. Esos versos reproducen la voz de una mujer desesperada que dirigiéndose al hijo inexistente, trata de enumerarle la serie de razones por las que debe desaparecer de su conciencia. No obstante, en el fondo, son sus instintos maternos, los que no le permiten ignorarlo.

La estética del poema se aprecia en la manera en que se muestran los contrastes de la voz maternal. Mientras que en algunos momentos la dureza de sus imperativos y negaciones suenan tajantes, y hasta crueles, en otros versos se concentran las palabras más tiernas y dulces que una mujer puede dirigirle a un hijo no nacido:

No me siembres las venas,  
Que no germinarás.

...

No me llames. No puedo responderte.  
Nunca vendrás

con qué verdad desnuda y sin disfraz  
me hubiera hendido en manzanas de leche  
para tu boquita voraz

o me hubiera forrado de musgos el regazo  
en donde nunca dormirás.

Este fragmento central del poema aumenta cada vez más la carga emotiva, que nos prepara para la conclusión. Las dos últimas estrofas que componen la parte final del texto, intentan exonerar de una vez y para siempre, el sentimiento de culpabilidad que ha prevalecido hasta entonces. La penúltima estrofa, que destaca con toda intención a la primera persona en los cuatro versos que la componen, tiene la intención de justificarse ante los imponderables del destino. El cierre del poema se vuelve una súplica que, en un último intento por justificarse, cae en una contradicción: por un lado, responsabiliza a Dios de su fracaso, y por otro, pide perdón al infante por no haberle dado la oportunidad de nacer.

El tema de la mujer infecunda y obsesionada por el deseo de ser madre, ha sido tratado magistralmente por Federico García Lorca en su pieza dramática

**Yerma.** Es probable que esta tragedia lorquiana haya impresionado a Esther M. Allison. Como sabemos, el título de **Yerma** hace referencia al significado de la obra; literalmente el nombre se traduce como terreno despoblado, inhabitado, solitario... ¿Qué significa *tierra baldía*? más o menos lo mismo: lugar cultivable abandonado, vano, inútil. Tenemos no sólo una semejanza en título sino también existe un sentimiento de frustración y amargura en ambos textos. Yerma es una mujer atormentada porque después de cinco años de casada no ha podido concebir un hijo. Para su marido esto no parece ser tan importante pues tiene su trabajo y su deseo de ampliar sus tierras. Para ella, en cambio no ser madre es su ruina y vergüenza. Cuando Juan, el marido, le reclama su actitud tan amargada, ella le responde palabras que nos recuerdan algunas estrofas de “Tierra baldía”:

Juan.- Con ese achaque vives alocada,  
sin pensar en lo que debías, y te  
empeñas en meter la cabeza  
por una roca.

Yerma.-Roca que es una infamia  
que sea una roca  
porque debía ser un canasto  
de flores y agua dulce.

En uno de los parlamentos de **Yerma** (acto tercero, cuadro primero) encontramos una metáfora muy significativa, y aunque deberemos sacarla de contexto, podría muy bien explicar —o por lo menos ser parte de— el sentimiento de “Tierra baldía”.

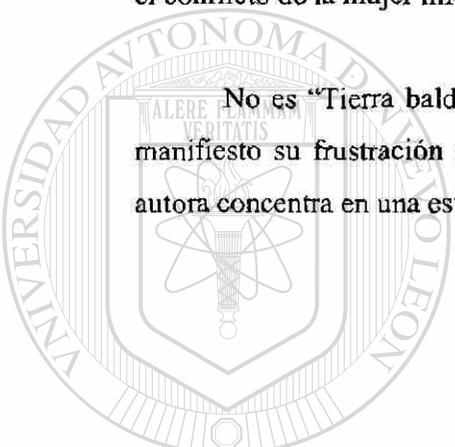
Yerma.- Yo quiero tener a mi hijo en los  
brazos para dormir tranquila, y  
óyelo bien y no te espantes de lo que digo:  
Aunque yo supiera que mi hijo me iba  
a martirizar después, y me iba a odiar  
y me iba a llevar de los cabellos por las calles,  
recibiría con gozo su nacimiento,  
porque es mucho mejor llorar  
por un hombre vivo que nos apuñala,  
que llorar por este fantasma sentado  
año tras año encima de mi corazón.

También para la mujer de “Tierra baldía”, ese hijo no engendrado se convierte precisamente en un fantasma; un fantasma que le removerá siempre las

entrañas. Las imágenes que Yerma hace de su situación: *Yo soy como un campo seco...*, o bien cuando dice: *¡Marchita, sí, ya lo sé! ¡Marchita!*, definen el sentimiento de muchas mujeres que como ella, no han podido realizarse como madres, una condición que forma parte de la propia naturaleza femenina, física y espiritual.

Aún cuando *Yerma* y “Tierra baldía” son obras de distinto género, el sentimiento que emanan es muy parecido. Lo sorprendente en *Yerma* es que haya sido escrita por un hombre, pues la descripción íntima de la protagonista es tan convincente, que cuesta trabajo pensar que un autor haya podido identificar tan bien el conflicto de la mujer infértil.

No es “Tierra baldía” el único poema en el que Esther M. Allison pone de manifiesto su frustración ante la maternidad. Recordemos el “Poema 5”, donde la autora concentra en una estrofa este sentimiento:



Es la impotencia de la entraña  
que, aun sintiéndose feraz,  
no llevará nunca la carga  
ni de la vid ni del rosal.

---

Con respecto al mismo tema, es pertinente saltar al penúltimo poema de este libro, “Cuestión de sed”, que por tratarse de un texto evidentemente autobiográfico, presenta un fragmento en el que Esther M. Allison habla de sí misma y de este tema, en forma explícita y figurativa al mismo tiempo:

Discutirán: –Es dura. No tuvo hombre en los brazos  
ni en su falda hubo niño –dirán–. Por eso es áspera.  
Qué sabe ella del musgo  
ni de la rosa. Es soledad. Miradla.

Como se dejó asentado en un principio, es éste el libro donde la escritora decide revelar sin miramientos su interior. Habla de sí misma, de lo que siente, piensa, imagina. Su propia vida alimenta su poesía.

A través de este tema es posible identificar a Esther M. Allison con la Premio Nobel sudamericana, Gabriela Mistral. Ambas poetisas de países vecinos, con una

diferencia de edad de veinte años, se conservaron solteras por circunstancias adversas que no les permitieron realizarse en el aspecto sentimental y, por ende, en el familiar.

En el prólogo de una de sus antologías se incluye la siguiente declaración de Gabriela Mistral: *Escribo poemas porque no tengo un niño para acunar en los brazos por las noches*. Esta respuesta de ninguna manera representa la razón del oficio de la escritora chilena, sin embargo pone en evidencia el gran vacío que le significó no haber podido ser madre. De cualquier manera es muy claro en las dos escritoras el conflicto de la maternidad frustrada. Las dos grandes y cultas mujeres de letras encuentran en la poesía su razón de ser y de justificarse como personas sensibles y delicadas.

#### Poema 8

Amor, que puedes olvidar, olvida.  
Ten el alivio de esparcir al viento  
lo que fue mundo nuestro en un momento  
de flor tan dulcemente compartida.

Arroja lo que fue deslumbramiento  
fuera de ti, en el ímpetu homicida,  
y el caliente latido desanida  
trocando el ruiseñor por el memento.

Olvida lo que fuera nuestro lar  
con su isla de música y de ala,  
y hasta la forma de la rosa... Tala  
el azul de esa tarde, de ese mar,  
que ya del corazón se te resbala ...

Olvida, tú que puedes olvidar.

El “Poema 8” inicia con este verso: *Amor, que puedes olvidar, olvida*. En el “Poema 5”, la nostalgia había sido definida como *la amarga lealtad / que nos sujeta siempre el alma / a lo que fue, pero no es ya...* Ahora, en este poema, de nuevo los recuerdos son un tormento. Intentar olvidar no es lo mismo que lograrlo. Mientras que al pasado pertenecen los mejores momentos, al presente, ni siquiera se le permite el consuelo del olvido.

El imperativo *olvida*, dirigido al Amor se convierte en la razón de ser del poema; una exhortación suplicante de la víctima.

Es posible reconocer que el tono de **Relación de tu muerte** sigue siendo fiel a la desesperanza, a la tristeza, al desánimo. La segunda parte de este importante libro, concentra dos clases de poemas: poemas que hablan de la autora misma en forma *cuasi* directa, con la clara intención de dejar por escrito su honesto retrato (poemas 9, 13 y 15), y poemas en los que para hablar de sí misma, utiliza, de cierto modo, la alegoría (poemas 11, 12 y 14).

Antes de revisar los poemas de intención claramente autobiográfica, es conveniente ocuparnos de estos poemas donde la autora insiste en identificarse con elementos, objetos o animales, para que sean ellos y sus situaciones, los que hablen por ella.

Como hemos señalado en otro momento, el lenguaje figurado se vuelve indispensable para Esther M. Allison; y aunque en este libro el uso de la metáfora es mesurado si lo comparamos con **Alleluia**, muchos de estos poemas se construyen a través de esa figura.

Juzgar si el uso o abuso de la metáfora es o no un acierto, merece una reflexión. La cantidad de metáforas no representará el sustento válido para un crítico, pero sí la calidad de ellas. Es importante dedicar un espacio a la conceptualización de la metáfora que nos permita revalorarla y al mismo tiempo nos ayude a apreciar en su justa medida el uso que Esther M. Allison, hace de esta figura.

Será el propio Paul Ricoeur quien nos ilumine con respecto a este difícil tema. Es necesario, primeramente, hacer un breve recorrido de los antecedentes que este filósofo reúne en el capítulo “La metáfora y el símbolo” del libro mencionado antes, para entender la postura que mantienen los investigadores del siglo XX, frente a la retórica producida por los clásicos.

Aristóteles consideraba a la metáfora como un tropo, es decir, una figura que sólo por la semejanza variaba el sentido en el empleo de las palabras, y más

precisamente en el proceso de la denominación. Esta consideración enfatizaba la sustitución de una palabra por otra figurativa, lo que implicaba que las palabras eran tomadas aisladamente una de otra, cada una teniendo en sí misma una significación. Es así como nos damos cuenta de que el problema para los filósofos como Ricoeur, no se originaba en la definición de metáfora, sino en las presuposiciones del tratamiento retórico.

La retórica tradicional, en síntesis, parte de lo siguiente:

1. La metáfora consiste en la sustitución del sentido literal por el sentido figurativo de una palabra. Esta sustitución no representa una innovación semántica y, por lo tanto, una metáfora no proporciona ninguna nueva información acerca de la realidad.
2. El objetivo de una metáfora es llenar una laguna semántica en el código léxico.
3. La metáfora es una figura que tiene como finalidad adornar el discurso y hacerlo más placentero para seducir al lector.

El nuevo planteamiento de Ricoeur, por otro lado, partía de saber si la sustitución de un término por otro es solamente eso, un trueque, o bien, el cambio de sentido va más allá de la significación denominativa.

Tuvieron que pasar muchos siglos para que estos postulados fueran puestos en duda, pues hasta el siglo XIX prevalecieron como válidos. Es a partir de 1936 cuando L. A. Richards, en su libro *The Philosophy of Rhetoric*, empieza a rechazar el supuesto de que la metáfora resulte simplemente un accidente de la denominación. Tanto él como otros filósofos posteriores, rebaten el hecho de que la metáfora limite su función como elemento decorativo y deciden demostrar su aportación semántica.

De acuerdo a Ricoeur, en síntesis, la metáfora establece una tensión entre las siguientes relaciones:

Sentido literal / Sentido figurativo  
Sentido explícito / Sentido implícito  
Vocabulario denotativo / Vocabulario connotativo  
Lenguaje cognoscitivo / Lenguaje emotivo

La posición tradicional consideraba que sólo la columna de la izquierda pertenece al orden de la semántica, mientras que la derecha invade el espacio de las emociones. La explicación parte de que el sentido figurativo o implícito atañe al campo de la connotación. La connotación, por su parte, se había considerado extrasemántica por sus evocaciones emotivas, a su vez carentes de valor cognoscitivo.

El cuestionamiento que los nuevos teóricos se plantearon, parte de lo siguiente: ¿La significación cognoscitiva puede limitarse sólo a los aspectos denotativos de una oración?, o bien, Paul Ricoeur va más allá y formula esta cuestión dirigida hacia la obra literaria en general: ¿El excedente de sentido característico de las obras literarias es parte de su significación, o debe entenderse como un factor externo no cognoscitivo, sino simplemente emocional?

De la respuesta a estos planteamientos depende la nueva visión teórica.

El primer descubrimiento del acercamiento semántico a la metáfora viene a ser el considerar que su efecto de sentido atañe a la semántica de la oración, antes de que se relacione con la semántica de la palabra. De esta manera, no se debe hablar del empleo metafórico de una palabra, sino más bien, de la expresión metafórica.

La segunda tesis establece que la tensión que se genera en una expresión metafórica no es lo que sucede entre dos términos en la expresión, sino entre dos interpretaciones opuestas de la misma. El conflicto entre las dos interpretaciones es lo que sostiene la metáfora. La metáfora, entonces, no existe por sí misma, sino dentro y a través de una interpretación.

El argumento de esta tesis se centra en que una metáfora pone en tensión dos interpretaciones, una literal y otra metafórica, en el nivel de una oración entera; esto suscita una verdadera creación de sentido.

La conclusión más importante, en síntesis, es la siguiente: una metáfora nos dice algo nuevo sobre la realidad. \*

Dejando de lado el complejo análisis filosófico y centrando la atención en aquellos aspectos que, a nuestro juicio, sintetizan en términos generales las ideas que pueden colaborar al trabajo de valoración de la poesía de Esther M. Allison, destacaremos lo siguiente. En primer término, Ricoeur señala algo que nos parece de fundamental importancia: Si el discurso es un acontecimiento del lenguaje; la metáfora, en el sentido enfático de la palabra, es un acontecimiento del discurso. Significa que la realización particular, personal del lenguaje, es el discurso; por lo tanto, una realización privada, íntima, del discurso poético, es la metáfora. Este fenómeno literario también puede considerarse, de acuerdo al mismo autor, como una innovación semántica que sólo existe en el momento de la invención. Esto quiere decir que la metáfora sólo tiene sentido en una expresión, porque es un fenómeno predicativo y no denominativo.

---

Ricoeur señala enfáticamente que la metáfora no existe por sí misma, sino dentro y a través de una interpretación.

Será a través de un ejemplo como podamos apreciar, en la práctica, la teoría. Arbitrariamente se ha tomado el “Poema 15” para este ejercicio; la única razón para elegirlo es que lo habíamos retomado antes por ser evidentemente autobiográfico, y casualmente una de sus pequeñas estrofas la compone solamente una metáfora. El poema completo es el siguiente:

---

\* Cfr. a Paul Ricoeur en el capítulo “La metáfora y el símbolo” del libro *Teoría de la interpretación*, México, 1999.

**Poema 15**  
**Cuestión de sed**

Un corazón hambriento como pocos  
detrás de la palabra.  
El sol anochecido en el cabello  
y el jazmín en la piel, no la manzana.  
Unos ojos oscuros que soñaron  
–quedándoles el sueño– con ser lámparas.  
Rezago, entre los dedos, de paloma,  
y labios hechos para el agua.

Esta soy yo. La que los otros vean  
es nada. Nada. Nada.

Discutirán: –Es dura. No tuvo hombre en los brazos  
ni en su falda hubo niño –dirán–. Por eso es áspera.  
Qué sabe ella del musgo  
ni de la rosa. Es soledad. Miradla.  
Qué naufragado mar el de sus ojos  
y entre sus manos qué esquivez de garza  
No fue boca de beso.  
Nos la hicieron de incendio y de batalla.

Ésta no soy. Lo que no ven los otros,  
sí. La que está guardada.

Se parecen las dos. Ambas me miran  
desde mi propia cara,  
el sol anochecido en el cabello  
y el jazmín en la piel, no la manzana.  
Una es ola gallarda.  
Otra es ola gallarda,

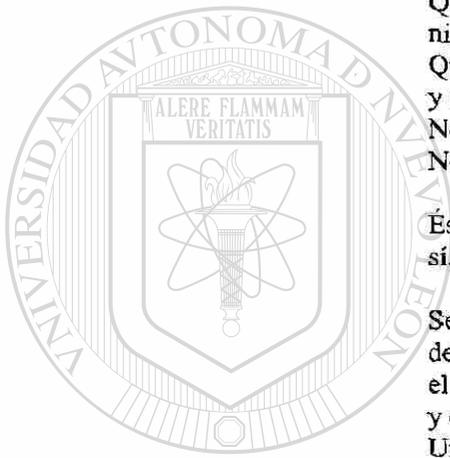
Pero en mi voz el cántico es ajeno.  
Yo no soy la que canta.

Yo soy el manantial amordazado  
Detrás de la cascada.

Los que me ven me juzgan  
desposeída siempre. Como el agua  
que cruza por la hierba  
sin poder detenerse. Señalada  
tan sólo para el tránsito  
como estrella fugaz. Siempre en la marcha  
por la repetición de los caminos.  
Nunca la propia casa.

Pero están contemplando la neblina,  
desconociendo la fragancia.  
Yo soy la que está adentro.  
La de afuera, es la extraña.

Es el humo. La sombra.  
Tal vez el aire. Solamente ráfaga.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



Ha de venir un alba de geranios,  
súbitamente un Alba.  
No sé cuando. Lo sabe Quien lo sabe,  
y me basta.  
Se rasgará el silencio  
como una noche vulnerada  
por repique de pájaros,  
y seré yo. La que Alguien aguardaba.

Es cuestión de vigilia.  
Cuestión de sed en vísperas de agua.

Tomaremos los dos versos que forman la pequeña estrofa de este poema, uno de los poemas autobiográficos más bellos de Esther M. Allison.

Yo soy el manantial amordazado  
detrás de la cascada.

Esta metáfora forma parte de un todo, tiene un antecedente que explica su razón de estar allí. Su sentido, pues, está relacionado con lo que le antecede y con lo que le sigue. Aunque pudiera ser comprendida o interpretada, entresacándola del contexto, la trascendencia de su significación resulta de la realidad temporal del discurso poético al que pertenece.

Cuando la poetisa se define a sí misma como *el manantial amordazado detrás de la cascada* e intercala esta metáfora en el marco de un poema ya avanzado, lo hace por alguna razón especial. La respuesta a este comentario la encontramos en una afirmación que Ricoeur señala de manera contundente: *...una metáfora no es un adorno del discurso. Tiene más que un valor emotivo porque ofrece nueva información.*

El "Poema 15" es el autorretrato de una mujer madura que pretende aclararle a los demás su verdadera identidad. La descripción física y espiritual que hace de ella misma se sustenta de metáforas. Para describir, por ejemplo, que ya no es joven utiliza estos versos:

...  
el sol anochecido en el cabello  
y el jazmín en la piel, no la manzana.

Para hablar de su soltería e infertilidad, explica:

...  
Discutirán: –Es dura. No tuvo hombre en los brazos  
ni en su falda hubo niño –dirán–. Por eso es áspera.  
Qué sabe ella del musgo  
ni de la rosa. Es soledad. Miradla.

Con estos y otros versos y metáforas, el poema comunica cada vez más información acerca de la mujer. Dijo antes que era *un corazón hambriento como pocos*, además de agregar una serie de detalles físicos y anímicos. Con toda esa riqueza de apreciaciones sinceras que nos descubre, los lectores estamos preparados para interpretar el significado de autodefinirse como *el manantial amordazado detrás de la cascada*.

La interpretación –dice Ricoeur– presupone una interpretación literal que se autodestruye en una contradicción significativa. Jean Cohen le llama “impertinencia semántica”, Max Black “contradicción” y Monroe Beardsley, “absurdo” (citados por Ricoeur). Todos ellos tienen razón si nos quedamos en la significación puramente literal. Una mujer no puede ser un manantial, ni un manantial puede amordazarse, de acuerdo al pensamiento lógico. Está por demás repetir que la metáfora vincula un sentido explícito (denotación) con uno implícito (connotación).

El proceso de interpretación de la metáfora parte de la tensión entre los dos elementos que la conforman. El primero –el elemento real– puede o no estar expresado. En el caso de nuestro ejemplo, no está presente el elemento real y por lo tanto el lector debe descubrirlo.

La creación de sentido se logra primero a través de la relación de semejanza. Cuando cuestionamos en forma aislada ¿en qué se parece una mujer a un manantial amordazado detrás de la cascada? Lo más seguro es que nuestra respuesta resulte imprecisa; pero si la tomamos dentro del discurso, con los antecedentes que nos ha dado la autora, podemos establecer la semejanza entre ambos elementos. Una mujer madura, soltera y sin hijos, pero –según el poema– de *corazón hambriento como pocos, de incendio y de batalla, y como ola profunda* nos descubre una mujer apasionada, llena de deseo y de vitalidad. Esto nos habla de una mujer que parece una, pero es otra. El poema pretende diferenciar a la mujer que ven los demás, de la verdadera mujer a la que nadie conoce realmente.

En el momento en que el lector ha leído la parte que precede a los dos versos que comprenden la metáfora de nuestro ejemplo, no sólo podemos entender su significación, es posible, además, maravillarnos con la creación de sentido que la artista logra comunicar a través de ella. La semejanza entre la mujer y el manantial amordazado detrás de la cascada, ahora nos parece además de factible, muy ilustrador. Podemos imaginar la superficie del manantial con una quietud aparente que sin embargo soporta la presión de una corriente implacable, que internamente va presionando con la fuerza reprimida por el obstáculo que antecede a la caída. Es hasta el momento en que su capacidad se ve desbordada, cuando el agua de apariencia tranquila cae como una ráfaga poderosa y rotunda. Es con todo esto con lo que la mujer se identifica. Eso representa lo que siente, lo que es. La poetisa habla de la mujer que por permanecer soltera y carecer de hijos es juzgada como un ser humano áspero y duro. El poema parece decirnos ¡qué engañosa es la apariencia de una mujer! ¡cuánto hay dentro de ella que, por el disimulo que exigen las “buenas costumbres”, es conveniente o necesario ocultar y reprimir!

De esta manera nos damos cuenta de que la metáfora efectivamente no sólo tiene función como adorno; es un recurso que nace de la incapacidad para decir o explicar en forma directa lo que se ve, se piensa o se siente. Hasta los estudiosos de la lengua se ven obligados muchas veces a explicar sus conceptos utilizando metáforas. Por ejemplo, el investigador Iuri Tinianov, en su libro *El problema de la lengua poética* (Buenos Aires: Siglo XXI, 1972), al referirse al sentido del término *poética*, explica que la palabra es en rigor una especie de receptáculo cuyo contenido variará de acuerdo con la estructura léxica en la que esté ubicado. Más adelante agrega: *La palabra no tiene un significado preciso. Es un camaleón que nos muestra matices y aún colores distintos.*

Si para un crítico, tratando de ser objetivo y claro en sus explicaciones, le es difícil evitar el sentido figurado, a un poeta le resultará casi imposible. Para Esther M. Allison las metáforas forman parte de ella misma. No es que le sea imposible expresarse de otra manera, sino que su capacidad creadora y la riqueza de su lenguaje la llevan a trascender significaciones.

La que pudiéramos considerar como segunda parte de **Relación de tu muerte**, a partir del “Poema 8”, reúne poemas que por su contenido es posible identificar con una especie de testamento lírico autobiográfico. “Última carta”, “Velerò averiado”, “Misiva a los amigos”, “Cuestión de sed” y “Gotita”, son poemas que explícitamente representan una despedida.

Si un poema es la expresión de un estado de ánimo estructurado, este conjunto de textos nos hablan de una disposición anímica especial, que comunica –de acuerdo a Ricoeur– una forma específica de estar en el mundo, de relacionarse con él, de entenderlo y de interpretarlo.

No parece quedar nada de aquella poetisa de Alleluia, plena espiritualmente, *sumergida en el mar sin fondo de la divinidad*, como se ha dicho de los místicos. Estamos frente a una mujer que sufre por el recuento de los amores no correspondidos; pero sobre todo por el hecho de no haber sido comprendida ni identificada verdaderamente.

El planteamiento de los temas de este libro, de acuerdo al presente de la escritora, parece anacrónico; la autora los escribe cuando apenas sobrepasa los cuarenta años de edad. Ningún padecimiento físico la amenazaba o pareciera anunciarle una muerte cercana. No obstante, en ocasiones se despide, se revela tal como es, o bien, pretende confesar aquello que ha ocultado mucho tiempo y necesita decir antes de que algo irremediable se presente.

Muchos de los versos de estos poemas transmiten su necesidad de responder los cuestionamientos que seguramente quienes le rodearon se hacían sobre ella. Mientras que, en el “Poema 8”, olvidar el amor perdido resulta tan doloroso como imposible, “Última carta” tiene la intención de dejar un retrato póstumo que muestre el verdadero reflejo de su persona. Este poema junto con “Cuestión de sed” (comentado ya con relación a la metáfora), hace patente la preocupación por esclarecer cualquier duda sobre la imagen que de ella, perciben los demás.

**Poema 9**  
**Última carta**

Hermana, si alguien, muerta yo,  
te preguntara lo que fui,  
no titubees nunca. Di  
sencillamente: –Una que amó.

Y nada más hay que decir.  
Que amando al pájaro, a la flor,  
al cielo, al agua, tuve amor.  
Larga manera de morir.

Y Dios sabe que amar es eso,  
o así lo ha sido para mí.  
vivir ardiendo, como ardi,  
pero sin cántico y sin beso.

Un darse siempre, como el mar  
sobre la playa indiferente.  
Un darse ahora, solamente  
para después volverse a dar.

Y aunque a la dulce ola la llena  
en su ímpetu de cada vez,  
darse a la arena, más después  
dejarla siempre como arena.

Y esto en el orden de las cosas  
fue en el orden de la pasión:  
en la brasa del corazón  
un crepitar de mariposas.

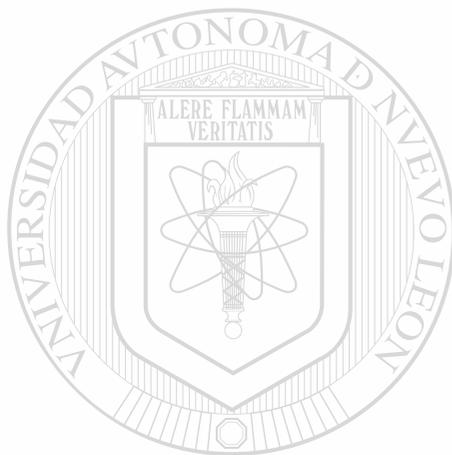
Como ascua fui, pero sin queja  
si alguien, al verme, me vio luz.  
Que la madera de la cruz  
no es propicia para la abeja.

Mas tú que al lado mío viste  
tantas veces mi corazón,  
en su diaria crucifixión  
sabes que nunca estuvo triste.

Verdad que tuvo la congoja  
infantil de no ser querido,  
pero si bien no está en el nido  
cumple su propio fin la hoja.

Y el pobre sueño asesinado  
junto al que no llegó a nacer  
tallan mi rostro de mujer  
tan misteriosamente aislado.

Verdad que el aire que me peina



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



en su sedoso ir y venir  
al darme peine de zafir  
me hizo sentir a veces reina.

Verdad que un pétalo de rosa  
alguna vez, en dulce entedo,  
anillándose en el dedo  
joya me dio maravillosa.

Y verdad es que algún lucero  
prestó a mi boca su calor  
y hablé idioma de ruiseñor  
desconocido, ala y acero.

Y verdad que en mis ojos hondos,  
como quizás alguien lo recuerde  
se meció un día el agua verde  
de dulces tréboles redondos.

Y como nunca llevé escudo  
contra el puñal siempre en acecho,  
toda la sangre de mi pecho  
dice harto claro si fue agudo.

Pero al final todo fue lengua  
del mismo incendio silencioso.  
Sólo pedazo, apenas trozo  
de su fuego ávido, sin mengua.

Y así, flamígera, aunque pura,  
al mundo entero iluminé.  
Pero en el mundo nadie ve,  
si está adentro, la quemadura.

Por eso, si un indagador  
te preguntara lo que he sido,  
di solamente: -No ha vivido  
sino muriéndose de amor.

En “Última carta”, utiliza a su hermana como intermediaria para comunicar a los demás el deseo de definirse. La respuesta no puede ser más breve y a la vez más profunda: [Yo soy] *como una mujer que amó*. A través de las dieciocho estrofas pretende describir su forma de amar, distinta a la que suele entenderse, pero no por eso menos válida que la común:

...que amando al pájaro, a la flor,  
al cielo, al agua, tuve amor.

...

...vivir ardiendo, como ardí,  
pero sin cántico y sin beso.

En esas primeras estrofas se va describiendo a sí misma como una mujer entregada y llena de pasión:

...en la brasa del corazón  
un crepitar de mariposas.

Para reconocer más adelante, el sufrimiento y la decepción, sentimientos de los que ha sido partícipe su propia hermana.

La segunda parte del poema presenta estrofas que empiezan con la palabra “verdad”, como reconociendo con honestidad lo que los demás sí pudieron descubrir en ella.

Y verdad es que algún lucero  
prestó a mi boca su calor  
y hablé idioma de ruiñeñor  
desconocido, ala y acero.

Y verdad que en mis ojos hondos,  
como quizá alguien lo recuerde,  
se meció un día el agua verde  
de dulces tréboles redondos.

Pero de nuevo aparece el tormento de la frustrada maternidad:

Y el pobre sueño asesinado  
junto al que no llegó a nacer  
tallan mi rostro de mujer  
tan misteriosamente aislado.

Esa omisión femenina que la segrega dolorosamente. Y aunque la ilusión y las esperanzas reaparecen con entusiasmo, de nuevo también vuelven las desilusiones y los fracasos. En el proceso creador es claro entender que no nos expresa los sentimientos tal como son; a veces esto parece imposible. El poeta tiene necesidad de llevar al lenguaje poético lo que la visión ordinaria limita o restringe. Y en este sentido, sin objeción, nadie tiene más libertad que el poeta.

El lenguaje poético de Esther M. Allison no nos expresa literalmente, qué siente o cómo sufre; nos dice a qué se parece lo que siente y lo que sufre:

Y cómo nunca llevé escudo  
contra el puñal siempre en acecho,  
toda la sangre de mi pecho  
dice harto claro si fue agudo.

Pero al final todo fue lengua  
del mismo incendio silencioso,  
Sólo pedazo, apenas trozo  
de su fuego ávido, sin mengua.

Son las imágenes las que mejor explican el acontecer anímico. Para cerrar el poema y sintetizar en una frase el propósito del mensaje póstumo, se dirige de nuevo a la receptora de su carta, su hermana, para pedirle que sobre ella diga solamente:

*—No ha vivido / sino muriéndose de amor.*

**Poema 10**  
**Velero averiado**

Contemplando tu paz sobre la arena  
con el dulce costado corroído,  
ya inútil el timón, ya sin gemido  
el antiguo velamen de azucena.

Miro en mi propio corazón tu escena,  
que, así averiado, como tú caído,  
le abatieron el ímpetu aguerrido,  
desatadas las jarcias de la pena.

Cuando ciegos de sol, ebrios de oleaje,  
los limitaba su bravia suerte,  
creyeron, locamente, navegar...

Ya terminó, para los dos, el viaje  
en la libre ribera de la muerte...  
Ya se acabaron el amor y el mar.

**Poema 12**  
**Cantinelas enrojecida**

Lo encontré malherido.  
Todo era sangre.  
Echado en el camino,  
ya casi exangüe.

Lo cargó mi ternura  
para curarle  
las llagas, una a una,  
con venda suave.

Le fui saciando luego  
la sed y el hambre.  
Lo arropé con mis besos,  
flor tiritante.

Cuando al fin se dormía  
le dije: —¿Sabes  
de quién fue la perfidia,  
quién fue el culpable?...

Y él, callándose el nombre  
de su asaltante,  
sin queja ni reproche,  
contestó: —Nadie.

—¿Eres —dije— tan loco  
que así te calles?  
Mírate el pecho roto...  
roto por alguien...

Capaz de herir a un niño,  
mano cobarde  
no merece, amor mío,  
que se le salve.

Te despojó de todo,  
hasta del aire...  
Dime que buitres o lobo  
quiso matarte...

Pero él, sin una lágrima,  
repitió: —Nadie.

Y aún del pecho gotcaba  
terca, ay, la sangre...

El poema 10, “Velero averiado”, y el 12, “Cantinelera emojecida”, son textos de estructura tradicional inspirados en el infortunio; el primero, de un objeto marítimo; el segundo, de una avejilla herida. En el primer caso, la identificación es explícita:

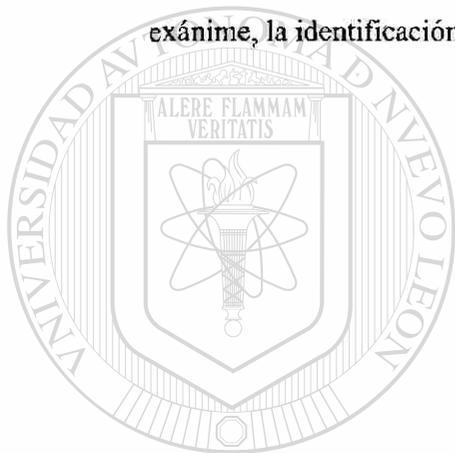
Miro en mi propio corazón tu escena  
que, así averiado, como tú caído,  
le abatieron el ímpetu aguerrido  
desatadas las jarcias de la pena,

Ni el velero, ni el corazón pudieron imaginar en otros tiempos *ciegos de sol, ebrios de oleaje*, que un día **terminarían, uno, corroído y olvidado; el otro, sin vida:**

Ya terminó, para los dos, el viaje  
en la libre ribera de la muerte...  
Ya se acabaron el amor y el mar.

De un pesimismo sin esperanza podemos pasar a “Cantinelada enrojecida”, un poema en arte menor, de tono triste y lastimoso pero que cobra una sorprendente agilidad gracias al diálogo narrado que lo construye.

Aunque el poema se centra en el rescate de un pájaro malherido, casi exánime, la identificación está latente en el estilo conversacional:



Cuando al fin se dormía  
le dije: —¿Sabes  
de quién fue la perfidia,  
quién fue el culpable? ...

Y él, callándose el nombre  
de su asaltante,  
sin queja ni reproche,  
contestó: —Nadie.

—¿Eres—dije— tan loco  
que así te calles?  
mirate el pecho roto ...  
roto por alguien ...

Este último cuarteto da la clave para la interpretación. Una herida en el pecho causada por alguien. De nuevo el dolor de un amor frustrado; un amor burlado por algún “buitre” o “lobo”. De nuevo es mejor callar.

### Poema 11 El demasiado niño

¿El Amor?...

No. Un amor, que no es lo mismo.  
Un amor no es lo mismo que el Amor.  
Nada es el hueco al lado del abismo.  
Nada, ante el fuego, el humo volador.

¿Qué pareció?...

Tal vez. Por mimetismo  
se confunde el insecto con la flor.

Pero deshace el viento el espejismo,  
desnudándole fraude y sinsabor.

Por demasiado niño equivocó la fuente  
y halló en vez de la miel, el aguijón...  
Se engañó el corazón. Era inocente.

Como no tuvo culpa no lo riño...  
Se equivocó por demasiado niño...  
Esto es, por demasiado corazón.

“El demasiado niño” es un poema con clara similitud temática con el poema 6, “Lo que tuve”. Con estructura de soneto, este poema que hace recordar los famosos endecasílabos de Sor Juana, plantea la diferencia entre el Amor con mayúscula y el amor con minúscula. La distancia entre ambas clases de amor, parece incommensurable:

Nada es el hueco al lado del abismo.  
Nada, ante el fuego, el humo volador.

Sin embargo, su apariencia es tan engañosa que cualquier ingenuo cae en la trampa:

Por demasiado niño equivocó la fuente  
y halló en vez de la miel, el aguijón...  
Se engañó el corazón. Era inocente.

Como no tuvo culpa, no lo riño...  
Se equivocó por demasiado niño...  
Esto es, por demasiado corazón.

## DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

La búsqueda del verdadero amor (el Amor con mayúscula) entra en conflicto por su mimetismo con el más común de los encuentros, (el amor con minúscula); y aunque en estos versos no se percibe el sentimiento de amargura que es reconocible en la mayoría de los poemas de este libro, sí está presente la desilusión.

Pero más allá de la desilusión está el dolor de la culpa: ser dueña de una naturaleza frágil, infantil, dominada más por el corazón que por la razón.

**Poema 13**  
**Misiva a los amigos**

¡Cómo esta tarde, amigos, estoy triste!...  
El sol hoy no me sirve para nada.

Ni para que reflujan los geranios  
ni se ponga translúcida la hierba.

Ni se echen a volar palomas de oro  
de las manos del aire...

Y no quiero estar triste. Duele mucho  
en verdad la tristeza...

¡Ay, quien inventaría la neblina!  
Este húmedo cendal sobre los ojos.  
Este apretón de hielo sobre el pulso,

No es que siga esperando. Ya no espero.  
Cancelé para siempre los caminos.

Descolgué para siempre el horizonte.  
Clausuré el puerto inútil.

Despedí las nostalgias centinelas  
y la ansiedad vigía.

Y dejé de esperar...  
No es sed. No es fiebre.  
Tan sólo es el cansancio de la bruma.

Este sentir desdibujado el mundo.  
Perdidos los contornos de las cosas.

Opacadas las flores exultantes.  
Enmudecido el gozo de los pájaros.

Este mirar como a través de lágrimas...  
cuando ya nunca lloro.

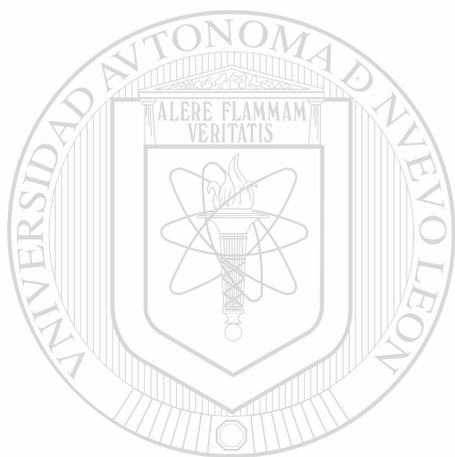
No es la noche. No es el sol. No el reverbero  
de arenaí o de río...

Este cegante vaho... esta humareda...  
me duele extrañamente, demasiado...

¡Quién me lo arrancaría de los ojos!  
se me empaña el paisaje como el almá...

No verdearán el páramo absoluto  
rocíos inservibles. No es que lloro.

Más ya lo veis, amigos, estoy triste.  
¡Cómo duele esta tarde la tristeza!



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



“Misiva a los amigos” es lo que podría llamarse, un manifiesto a la desolación. Sin arrebatos, sin llanto, se configura en este discurso poético el rostro del dolor:

¡Cómo esta tarde, amigos, estoy triste!  
El sol hoy no me sirve para nada.

Estos primeros versos anticipan la secuencia de un mundo visto a través del cristal opaco de la desesperanza:

Se me empaña el paisaje como el alma.

La palabra tristeza merodea el poema de principio a fin; pero su semántica se desborda para caer en un superlativo exasperante y enfermizo. *Cancelé, clausuré, despedí y dejé de esperar*, son acciones terminadas, definitivas, que no admiten retorno.

El dolor del alma es tan intenso que separa, ciega, enmudece, aniquila; pero, sobre todo, deforma la realidad:

Este sentir desdibujado el mundo.  
Perdidos los contornos de las cosas.

Opacadas las flores exultantes.  
Enmudecido el gozo de los pájaros.

El yo lírico describe un dolor que nada tiene que ver con la sed o con la fiebre. Mientras que el amor todo lo transforma, el sufrimiento deforma y separa.

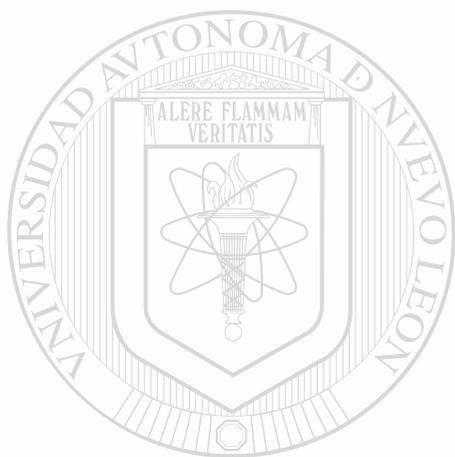
No es la tristeza de la que nos habla Neruda en su famoso y musicalizado poema. Esa tristeza no impide al poeta disfrutar y descubrir la belleza nocturna. En “Misiva a mis amigos”, la tristeza es un estado límite que marca el final de todo:

Descolgué para siempre el horizonte.

Como quien retira de la pared el retrato del ser amado que se ha ido para siempre, así, el horizonte –que pudiera significar la posibilidad del mañana– se cancela de manera definitiva:

No es que siga esperando. Ya no espero.  
Cancelé para siempre los caminos.

En el colmo de la desesperanza, esa voz que fluye lenta y monótona como una letanía apocalíptica, busca como único desahogo, participar de ese microcosmos personal ya devastado.



**Poema 14**  
**La sola sed**

Por no ser uno, como viento y rosa.  
Por no ser uno, como mar y espuma.  
Por no ser el silencio que consume  
boca y beso en la cifra soledosa.

Por no ser uno en una misma cosa  
como agua y cauce o como cielo y bruma.  
Por no ser en el cóndor ala y pluma,  
ni en la miel flor y abeja melodiosa.

Por no ser uno, como sangre y vena.  
Por no ser, sobre tierra de sequía,  
la perfecta unidad de la azucena.

Por este hablar aún de tuyo y mía...  
Por no ser uno, Amor, por esta pena  
de que estemos sedientos todavía.

Por todavía conocer de ausencia  
y hablarnos en idioma de suspiro.  
Por esperar aún cuando te miro  
los dulces brazos en la dulce urgencia.

Por sentir en la sangre esta impaciencia  
de pájaro sin cielo de zafiro.  
Por el duro sabor de este retiro  
que niega al vendaval su vehemencia.

Por este ímpetu inmóvil de navío  
en el clavado mar que lo sujeta.  
Por este violentarse de saeta  
cuando la aljaba le detiene el brío.

Por esta sed, Amor, por esta quieta  
soledad de la rosa sin rocío.

“La sola sed”, conjunto de veintiocho versos endecasílabos, enlazados como dos sonetos, intenta convertirse en una exposición de razones. La preposición “por” utilizada al principio de la mayoría de los versos, es el enlace necesario para la lista de innumerables causas que han impedido saciar la sed de amor.

...  
Por todavía conocer de ausencia  
y habernos en idioma de suspiro.  
Por esperar aún cuando te miro  
los dulces brazos en la dulce urgencia.

Por sentir en la sangre esta impaciencia  
de pájaro sin cielo de zafiro.  
Por el duro sabor de este retiro  
que niega al vendaval su vehemencia.

...

La evocación de lo que pudo ser, pero no es, se convierte en el material que construye este poema en honor a la frustración. Sentimiento que comparte consigo la impotencia de no haber sabido culminar lo que estaba en espera de la realización.

...  
Por este hablar aún de tuyo y mía ...  
Por no ser uno, Amor, por esta perna  
de que estemos sedientos todavía.

Sin dramatismos becquerianos, está presente el rompimiento amoroso o el abandono del amado con todo el deterioro anímico imaginable; no obstante, el sufrimiento es asumido serenamente; la desesperación contenida sólo deja libre el paso a la resignación.

**Relación de tu muerte** cierra con “Gotita”, un poema de diez líneas. Estos versos concentran las dos ideas en las que puede resumirse el significado del estar o del existir: la vida y la muerte.

**Poema 16**  
**Gotita**

Y esto es todo:  
la vida,  
una forma de amarte tan intensa

que a veces, por lo tensa,  
se siente como herida ...

Y la muerte,  
otro modo  
de amarte, más sencillamente:  
sobre Tu pecho reclinar la frente,  
y entregártelo todo ...

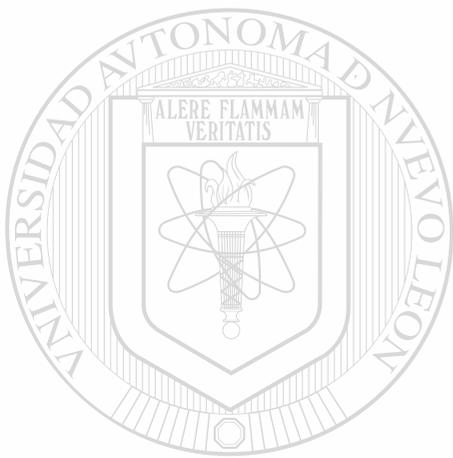
Los opuestos se identifican en el amor. En la vida el amor es una entrega con pasión que hiere; en la muerte la entrega es menos complicada; la resignación es el ingrediente necesario. Al final el interlocutor, una segunda persona con mayúscula, es el único ser al que no se le puede escatimar absolutamente nada.

Este existir y morir en el amor, nos remite a todos los grandes poetas que proclaman el amor como el sentimiento ineludible en el ser humano: *Amar, amar, ¿quién no ama si ha nacido?* declara Vicente Aleixandre en uno de sus libros capitales **La destrucción o El amor**. Para Esther M. Allison no cabe disyuntiva; la vida y la muerte no son otra cosa, sólo eso: dos formas de amar.

**Relación de tu muerte**, poemario de claro acento elegíaco, presenta –como se señaló en un principio– a una nueva poetisa. En un tono confesional en el que lo único que falta es la autonominación, para afirmarse como protagonista de su propio drama. La voz lírica descubre, poema a poema, los sentimientos que la atormentan, con el mismo aplomo y honestidad que serían necesarios a la hora de abrir las páginas íntimas de un diario personal, a ojos ajenos.

En este libro, no es el Sumo Hacedor, el que con toda su grandeza inspiró los maravillosos sonetos de *Alleluia*, ese Ser divino que fue el motivo, razón, principio y fin de cada uno de sus versos. Tampoco es la naturaleza –dueña de todas las delicias fónicas, sensitivas y visuales– la que lo logra inspirar. **Relación de tu muerte** es una obra que crece prendida de un egocentrismo que no puede tener otro origen que no sea el romántico. De esa raíz absorbe el dolor, la desolación y la amargura sin límite. Sin embargo, repetimos, no con el arrebato, sinrazón y patetismo del romántico decimonónico; en Esther M. Allison es posible identificar la visión de la romántica estoica, de influencia machadiana, pero absolutamente personal y femenina.

De principio a fin, la fuerza de estos poemas se recarga en el sentido de verdad que les ha dado vida. **Relación de tu muerte** se convierte en el umbral de la madurez de su autora, en el más auténtico y valioso testimonio de la experiencia amorosa terrena, viva, palpitante.



# UANL

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

## Conclusiones

*Una obra no tiene sentido si no es leída*, afirma Wolfgang Iser en **El lector implícito** y no existe verdad más amarga para un escritor que esas palabras. Sin embargo, para que una obra de calidad artística tenga resonancia literaria, se necesita la labor de los críticos. Serán ellos quienes cumplan la poderosa misión de promover el interés por una obra; será su visión exploratoria la que se encargue de iluminarla y descubrir en ella, la belleza que motive su lectura.

No es posible demostrar qué variables han influido para que esta autora permanezca actualmente en el olvido. La trayectoria profesional que desarrolló en su país, hace ya más de cincuenta años, la colocó en un lugar privilegiado. Su obra mereció reconocimientos importantes y era apreciada, incluso, por núcleos oficiales. Como colaboradora de la revista mexicana **Ábside**, pudo llegar a un selecto grupo de lectores que se interesaron en ella y de los que surgieron las invitaciones para visitar nuestro país y después permanecer en él muchos años. Pero era muy claro que, además de la fascinación que la poesía de Esther M. Allison ejercía en este sector intelectual formado por sacerdotes, promotores culturales, directivos del Tecnológico, empresarios y damas de sociedad, se identificaban con un arte que llevaba implícito la convicción de la fe religiosa que compartían.

¿Por qué la obra de Esther M. Allison pasó inadvertida en el ámbito de nuestra universidad? Esta es una pregunta que ha permanecido en el aire durante el proceso de realización de este trabajo. Una de las respuestas parece estar en el momento histórico que le tocó vivir en esta ciudad: era la difícil década de los setenta, años de intensas luchas que alcanzaron la autonomía a la Universidad de Nuevo León. Durante ese tiempo, Esther M. Allison se desarrollaba en nuestra ciudad, pero esta institución absorbía ideologías marxistas. Tanto en el campo académico como en el cultural, se

infiltraba la llamada tendencia de izquierda y cualquier alusión a lo religioso, o más aún relacionado con las prácticas católicas, era considerado de mal gusto. O bien, ella, siempre fiel a sus principios, se abstuvo de participar con esta institución, o la misma universidad prefirió no incluirla dentro del espacio visual de críticos, maestros y estudiantes. Ambas suposiciones son lamentables, pero, por otro lado, motivaron más la realización de este trabajo.

El perfil biográfico de Esther M. Allison, como parte central de la investigación, se logró a través de la conjunción de datos extraídos de artículos recuperados, fragmentos de cartas, semblanzas, prólogos y entrevistas. Esta biografía nos da cuenta de una escritora de talento innato, considerada desde pequeña como niña prodigio, que no se confió solamente de sus dotes naturales. Por propia iniciativa se fue nutriendo de los clásicos, de los románticos y de los grandes del modernismo; de ellos tomó lo mejor para asimilarlo e iniciar su propia búsqueda. *Alba lírica*, su primera obra, es una colección de poemas escritos en su infancia y adolescencia que no sólo revelan sus precoces influencias literarias; ponen de manifiesto, además, una aguzada capacidad crítica que la lleva a discernir desde pequeña, lo válido y valioso del arte de hacer poesía.

Su autodidactismo constante no la hizo perder de vista el interés por prepararse profesionalmente y alcanzar, en la Pontificia Universidad Autónoma del Perú, los más altos niveles académicos. *Alleluia* es un libro que llega a publicarse gracias al entusiasmo de sus compañeros de carrera que, asombrados por su sensibilidad, deciden imprimir para la posteridad los más bellos poemas y sonetos místicos escritos por una peruana. Recién aparecido *Alleluia* en 1947, una de sus maestras, la escritora Elvira García y García declara en un artículo de *El Comercio*: *Para Esther Allison no ha significado la poesía un simple adorno humano, o una postura moral o intelectual, que lucir ante los demás: ha sido y es el firme propósito de su existencia [...] Como lírica exquisita, entrevé en la poesía ese admirable aliento que Dios emana para animar y fecundar la tierra, en la más hermosa armonía en la que el espíritu se siente rociado para extinguirse dentro de sí mismo...*

*Relación de tu muerte*, escrito quince años después de *Alleluia* y publicado en Monterrey antes de que su autora viniera a esta ciudad, muestra a una poetisa

plenamente madura que deja atrás la ensoñación mística, para descubrir el complejo mundo de los sentimientos femeninos. El dolor, la nostalgia, el desamor, la soledad o la maternidad frustrada como temas universales, se convierten en el material literario que da como resultado el conjunto de los poemas más bellos y conmovedores de su obra publicada. Su tono confesional y su aguzado egocentrismo revelan una armónica visión entre el romanticismo estrujante de Bécquer y el de valerosa asunción machadiana.

Una de las bellezas de este libro es sin duda el despliegue de libertad en las formas métricas. De pronto se impone la tradición con toda su estética estrófica y sonora, para después permitir que la ruptura juegue deliciosas combinaciones. En algunos poemas los acentos y la rima se respetan religiosamente, en otros, se hace caso omiso de esos recursos y se inclina por el versolibrismo moderado.

Como una de las periodistas peruanas más respetadas en la década de los cincuenta, se hace acreedora de premios tanto en su país como en el extranjero. A través de sus columnas surge una voz interesada en los valores de su país y en el respeto a sus tradiciones; una voz preocupada por la promoción de la mujer y la defensa de los más desprotegidos; una voz dispuesta lo mismo a denunciar la negligencia de las autoridades ante el deterioro de plazas y monumentos, como a exigir su atención hacia el cuidado de los árboles y jardines de su ciudad. Pero también su periodismo se vuelve un trozo de poesía que transparenta al lector un universo lírico donde las flores, los pájaros y los objetos en apariencia inútiles, se vuelven sus más importantes protagonistas.

Esther M. Allison nos hereda, en fin, una variada y prolifera obra de impresionante erudición, que revaloriza la más pura tradición poética y se erige como un modelo de estética para la lírica castellana.

*¿Dónde hay otra voz de mujer en lengua castellana que cante hoy con esa variedad y frescura, con esa versatilidad y rigor, y en ese puro castellano con que ella canta?*

Joaquín Antonio Peñalosa  
Miembro de la Academia Mexicana de la Lengua

*Pocas veces tendremos oportunidad de leer una obra poética escrita con más facilidad que la de esta poetisa universal a la que su Perú querido le dio una nacionalidad que ella trascendió hace tiempo.*

Rosaura Barahona  
Periodista y escritora regiomontana



*La poesía de Esther M. Allison es tan valiosa como la de la propia Gabriela Mistral o la de Juana de Ibarbourou.*

Ricardo González Vigil  
Miembro de número de la Academia Peruana de la Lengua

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS  
*En la poesía de Esther M. Allison predomina la maestría poética en versos de idealismo anhelante y encendido amor, en donde no faltan los nostálgicos poemas autobiográficos.*

Manuel Pantigoso  
Escritor peruano

## Referencias bibliográficas

Allison, Esther M. *Alba lírica*. Lima: (s. ed.), 1937.

Allison, Esther M. *Alleluia*. Lima: Ed. Rimac, 1946.

Allison, Esther M. *Amor y mar*. Monterrey: (s. ed.), 1976.

Allison, Esther M. *Florerías. Poesía en el mundo*. 59. Monterrey: Ediciones Sierra Madre, 1968.

Allison, Esther M. *Inolvido del ángel*. Obra inédita, 1987.

Allison, Esther M. *Lectura de hoy*. 126. Monterrey: Ediciones Sierra Madre, 1977.

Allison, Esther M. *Pajaritos en Belén*. Monterrey: VISA, FAMOSA, Grafo Regia, S. A.

---

Y Plásticos Técnicos Mexicanos S. A., 1982.

Allison, Esther M. *Relación de tu muerte y otros poemas*. Monterrey: Ed. Sierra Madre, 1961.

Allison, Esther M. *Reverberos*. Obra inédita, 1987.

Allison, Esther M. *Sámaras*. Monterrey: ITESM Departamento de Humanidades. 1981

Álvarez, José Rogelio. *Enciclopedia de México*. Tomo I. México: 1994.

Alonso, Amado. *La interpretación estilística de los textos literarios. Materia y forma en Poesía*. Madrid: Gredos, 1955.

Anderson Imbert, Enrique. *La crítica literaria y sus métodos*. México: Alianza Editorial, 1990.

Barthes, Ronald. *Crítica y verdad*. México: Siglo XXI Editores, 1981.

Barcellos de Zarria, Cecilia et al. *Peruanas del Siglo XX. Antología poética*. Lima: (s. ed.), (s. f.).

Benveniste, Emile. *Languae, discurs, societé*. París: Sevil, 1993.

Borges, José Luis. *Siete noches*. México: Fondo de Cultura Económica. (Tierra Firme), 1999.

Cabel, Jesús *El hipocampo y sus palabras*. Lima: Editado por la Biblioteca Nacional Del Perú, (s. f.).

Cano, José Luis. *La poesía de la generación del 27*. 3ª. ed. Barcelona: Editorial Labor, 1986.

Cavazos Garza, Israel. *Diccionario biográfico de Nuevo León*. 2ª. ed. Monterrey: 1996.

Cerna Guardia, Rosa. *Fablillas en el pesebre*. Ed. Bruño INLIL 1998.

Cerna Guardia, Rosa. *Los niños del Perú y sus poetas. Selección Antológica*. Lima: Ediciones Nueva Educación, 1976.

Cuéllar, Margarito (antologador). *Monterrey, alforja de poetas*. Monterrey: Secretaría de Desarrollo social, 1992.

Coronado, Eligio. *Antología de la poesía nuevoleonesa*. Monterrey: La Biblioteca de Nuevo León, 1993.

Gadamer, Hans Georg. *Poema y diálogo*. Barcelona: Gedisa, 1993.

García Lorca, Federico. *Yerma*. México: Editorial Porrúa, 1990.

González Vigil, Ricardo. *Poesía peruana para jóvenes*. Lima: Alfaguara Juvenil, 2001.

González Vigil, Ricardo. *Poesía peruana. Siglo XX. Del modernismo a los años 50*. Tomo I. Lima: Ediciones Copé. Petroperú, 2001. Ediciones Copé.

Hamburger, Michael. *La verdad de la poesía*. México: Fondo de Cultura (Lengua y Económica. Lengua y Estudios Literarios, 1991.

Mistral, Gabriela. *Selección poética*. 5ª. reimpresión México Editores Mexicanos Unidos, 2000.

Navarro Tomás, T. *Arte del verso*. 5ª ed. México: Colección Málaga, 1971.

Paz, Octavio. *El Arco y la lira*. 12ª. reimp. México: Fondo de Cultura Económica. Lengua y Estudios Literarios, 1998.

Paz, Octavio. *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. México: Seix Barral, 1990.

Pecheux, Michel. *Hacia el análisis automático del discurso*. Madrid: Gredos, 1978.

Prado, Gloria. *Creación, recepción y efecto. Una aproximación hermenéutica a la obra literaria*. México: Editorial Diana, 1992.

Ricoeur, Paul. *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente del discurso*. 3ª. ed. México: Siglo Veintiuno editores, 1999.

Segovia, Tomás. *Poética y profética*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

Tapia Méndez, Aureliano. *Antología poética de Esther M. Allison*. Monterrey: Ediciones Al Voleo, 1967.

Tauro, Alberto. *Enciclopedia ilustrada del Perú*. México: PEISA, 1999.

Tinianov, Iuri. *El problema de la lengua poética*. Argentina: Siglo XXI, 1972.

Van Dijk, Teun A. *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Ed. Gedisa, 1999.

Zubiría, Ramón De. *La poesía de Antonio Machado*. 3ª. ed. Madrid: Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos, 1973.

Zambrano, María. *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

#### Artículo de revista

Pantigoso, Manuel. "La poetisa de flores, pájaros y caracolas". 1993.

