

Vida que vence a la muerte: La esperanza cristiana celebrada en los versos por angelito

Sepúlveda Hernaiz, Juan Pablo

 Juan Pablo Sepúlveda Hernaiz

jbspulv@uc.cl

Facultad de Teología. Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile

Revista Teología

Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires, Argentina

ISSN: 0328-1396

ISSN-e: 2683-7307

Periodicidad: Cuatrimestral

vol. 60, núm. 141, 2023

revista_teologia@uca.edu.ar

Recepción: 12 Mayo 2023

Aprobación: 17 Junio 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/800/8004413016/>

DOI: <https://doi.org/10.46553/teo.60.141.2023.p107-126>

Resumen: En este artículo presento los aspectos metodológicos involucrados en un ejercicio de teología contextual sobre una expresión inculturada de la fe: los versos por angelito. Para tal propósito, comienzo por presentar el objeto material de estudio, desde su contexto ritual y sus particularidades poético-musicales. Luego, declaro la perspectiva teológica desde la cual estudio estos versos, enfoque que concede valor teológico al pueblo y su cultura. En tercer lugar, explico el instrumental teórico-metodológico que hace posible acceder a la infraestructura productora de sentido en los versos por angelito, respetando sus propias categorías culturales. Finalmente, se ofrece una breve aproximación a los resultados que se derivan de este ejercicio, de cara a una articulación teológica con el depósito de la fe.

Palabras clave: Teología contextual, Versos por angelito, Cultura, Análisis semiótico.

Abstract: In this article I present the methodological aspects involved in a contextual theology exercise on an inculturated expression of faith: the verses by little angel. For this purpose, I begin by presenting the material object of study, from its ritual context and its poetic-musical particularities. Then, I state the theological perspective from which I study these verses, an approach that grants theological value to the people and their culture. Thirdly, I explain the theoretical-methodological tools that make it possible to access the meaning-producing infrastructure in the verses by little angel, respecting their own cultural categories. Finally, a brief approach to the results derived from this exercise is offered, with a view to a theological articulation with the deposit of faith.

Keywords: Contextual Theology, Verses by Little Angel, Culture, Semiotic Analysis.

NOTAS DE AUTOR

El autor es instructor adjunto en la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Investigador jefe de programa de cursos y diplomados en el Centro de Estudios de la Religión de la misma Universidad. Magíster en Teología Mención Patrística de la Pontificia Universidad Católica de Chile y Candidato a Doctor en Teología en la misma Universidad. Esta publicación contó con el apoyo pecuniario brindado por ANID-subdirección de Capital Humano/Doctorado Nacional/2021-21210683.

1. INTRODUCCIÓN

Esta investigación encuentra su punto de partida en la búsqueda de significatividad de mi propio quehacer teológico. La visita apostólica de Francisco a Chile en enero del 2018 y la crisis en la jerarquía eclesial local que desencadenó, me motivaron a buscar en las expresiones populares de la fe aquel arraigo que me permita evitar una reflexión teológica meramente academicista. Es así que, en los versos por angelito, objetivación literaria de la esperanza escatológica que anima la vida del pueblo creyente, encuentro aquel objeto de estudio idóneo, tanto para mis motivaciones personales como para mis inquietudes académicas.

No obstante, estudiar una expresión de fe inculturada no asegura un pensar teológico conectado con la sensibilidad creyente que allí se manifiesta. Ciertamente, se precisa de un marco de reflexión desde el cuál pueda considerarse a la fe del pueblo, respetando su modo propio de expresión, como un interlocutor válido para el quehacer teológico. A su vez, se requiere de un cierto instrumental analítico adecuado a tal perspectiva, de modo que el momento de auscultar el discurso popular haga posible la apertura a un verdadero diálogo que acoja la elaboración popular.

De este modo, el presente escrito intentará dar cuenta de las consideraciones involucradas con este ejercicio de escucha y diálogo. Para ello, primero se detallará el objeto de estudio, a saber, los versos por angelito, con la finalidad de mostrar la posibilidad y el alcance de este tipo de lectura teológica. Luego, se planteará el marco de referencia que configura una disposición teológica en diálogo con la fe popular. Finalmente, se terminará proponiendo un instrumental analítico que se haga cargo de la perspectiva teológica adoptada.

2. LOS VERSOS POR ANGELITO: TESTIMONIO POÉTICO DE LA ESPERANZA POPULAR

2.1 Contexto ritual

Los versos por angelito, apreciados desde su marco de referencia ritual, son un componente fundamental de los así llamados velorios de angelito. Este es un ritual fúnebre en que se acompaña durante toda la noche a un niño, no mayor a los siete años, que ya cuenta con el bautismo. A causa de su inocencia y de estar libre del pecado original, no se lamenta su muerte, sino que, por el contrario, se celebra su entrada en la gloria de Dios. En efecto, es la extravagancia de este rito, junto con el carácter festivo que lo envuelve, lo que han cautivado tanto a folcloristas como a viajeros desde finales del siglo XIX:

«Una de las ocasiones oficiales en que el poeta i cantor puede lucir sus dotes en el velorio del anjelito, con que se solemniza la muerte de una criatura, una huahua o un niño de pocos años que todavía no sabe rezar sólo. Muerta la criatura se le lava i se le viste con el mejor traje que tiene. Los padres i amigos hacen todos los esfuerzos imajinables para adornar el pequeño cadáver con encajes, blondas, flores artificiales i naturales. Si no hai otras joyas que ponerle, hacen estrellitas i otros adornos de papel dorado i plateado i le echan chaya i serpentinas encima. Así se coloca el anjelito sentado en una silletita encima de una mesa, a la cual se da colocación contra una pared del rancho, si es posible frente a la urna, el sagrario de la casa donde alrededor de un crucifijo e imágenes de santos se guardan los chiches que los padrinos regalan en los bautismos. Al lado del cadáver se ponen en la noche velas encendidas i se convida a los amigos de la casa al velorio. Si entre ellos no hai un cantor, se busca a uno a propósito, aunque sea contra pago. El músico con el guitarrón, o a la falta de tal, con una guitarra, para la cual hai que trasponer las melodías correspondientes, se sienta al lado del "anjelito" i preside la ceremonia. Así, canta a veces alternando o acompañado de otros hombres durante toda la noche, versos a lo divino, de Dios, los santos, la muerte i la vanidad del mundo, i, en particular, los versos del anjelito en los cuales la huahua se despide de sus padres i padrinos i de todos los parientes».[1]

De proveniencia evidentemente hispánica,^[2] este rito fúnebre se radica en Latinoamérica durante el tiempo de la colonia. Pero es Chile el país donde esta práctica parece haber tenido mayor arraigo,^[3] al punto

de que los velorios de angelito han podido perdurar hasta el día de hoy. Sin embargo, la disminución de la mortalidad infantil durante la segunda mitad del siglo XX, de la mano con un mayor acceso a la salud pública, explica que esta práctica sea cada vez más excepcional.^[4]

En cuanto al modalidad de la celebración, se identifican algunas variantes que ha experimentado el ritual a lo largo del tiempo, asociadas principalmente a la disposición del cadáver durante el velorio.^[5] Estas variantes obedecen a un cambio de sensibilidad que reclama mayor delicadeza en la manipulación del cuerpo del angelito y en ningún caso alteran el sentido que tiene para las comunidades que lo cultivan. En efecto, la identidad esencial del ritual está contenida en el canto por angelito, elemento permanente e invariante del velorio, ya que mediante su ejecución es que se realiza lo representado por otros componentes de éste, como lo son la disposición y los atavíos del cadáver.^[6]

En tanto que decir ritual, el canto por angelito se rige bajo una rigurosa estructura, que regula tanto su dimensión performática como su dimensión temática. Por una parte, su ejecución se despliega mediante una rueda de cantores, esto es una disposición perimetral alrededor del angelito formando una semicircunferencia. Esta disposición espacial también estructura el sistema de turnos con el que los cantores participarán del ceremonial:

«Por lo general, el cantor a la izquierda de la rueda es quien elige el fundamento —el tema— y la entonación —la melodía—, y quien luego comienza el Verso con una décima. El canto siempre se inicia con las notas de una guitarra o un guitarrón chileno. Cuando la intervención del primer cantor acaba, uno a uno y en el orden en que están dispuestos en el círculo, los otros cantores responden con una décima, siguiendo la entonación y el fundamento escogidos por el primer cantor. Una vez que todos hayan cantado el primer pie y se haya vuelto al primer cultor, este primer cantor comienza el segundo pie, para luego continuar con el tercer y cuarto pie, y rematar con la despedida. De este modo, la rueda cumple con la regla de cantar, por el mismo fundamento y con la misma entonación, un Verso completo, es decir, todos los cantores entonan sucesivamente cinco décimas o estrofas de diez vocablos o versos cada una».^[7]

Por otra parte, su conformación temática nos revela el significado del ritual: la celebración de un alma inocente que se prepara para partir del ámbito terrenal y así entrar a participar de la gloria celestial. Este aspecto no solo restringe los versos empleados en el velorio en cuanto a su contenido, sino que también determina un orden preciso en el que deben ser cantados.

«En primer lugar, se cantan los versos por saludo, en que se agradece la asistencia al velorio. Luego continúan los versos por padecimiento, cuyo tema es de dolor cristiano. Seguidamente, se cantan los versos por sabiduría, cuyos temas bíblicos no tienen relación especial entre sí, ni con el rito; y, por último, al alba, con los primeros rayos de la aurora, se cantan los versos de despedida (despedida del angelito), que resultan particularmente interesantes, puesto que en estos el cantor popular se torna mediador de la voz del ser sagrado que se despide. El poeta presta su voz para que el niño pueda pronunciar sus últimas palabras antes de irse por fin y para siempre de la tierra. El poeta asume la función de voz mediadora y su lugar de enunciación es el alma del pequeño niño que deja su cuerpo material para pasar a otra vida, más plena y abundante. Es por esta razón que los cantores a lo divino son centrales en estas ceremonias».^[8]

Como puede deducirse de la cita anterior, el canto por angelito involucra varios temas —o fundamentos, usando la nomenclatura de los cultores— y tan solo dos de estos son específicos del ritual: los versos por saludo y los versos por despedida. Solamente estos dos tipos de versos pueden ser considerados versos por angelito, en sentido estricto, ya que cumplen un rol determinado e insustituible durante el velorio:^[9] los versos por saludo dan inicio al rito del canto por angelito, saludando tanto a los asistentes al velorio como a los espacios y objetos que tienen alguna participación en el rito;^[10] los versos por despedida, por su parte, le dan voz al angelito que, por medio del cantor, puede despedirse de sus padres, padrinos y asistentes, antes de marcharse al cielo.

2.2 Poesía musicalizada

Además, los versos por angelito también pueden ser considerados desde su doble naturaleza poético-musical. Para ello hay que referir al canto a lo poeta, expresión tradicional del mundo campesino-rural que en Chile se cultiva históricamente entre las provincias del Choapa y de Curicó. Su principal característica es el empleo

de la décima espinela,^[11] estrofa de diez vocablos octosílabos y rima consonante, cuyo patrón rítmico es abbaaccddc,^[12] y que es adoptada por el mundo popular como su principal modo de expresión poética con motivo de diversas celebraciones, tanto profanas como religiosas. La estructura de la décima evidencia las relaciones recíprocas entre los vocablos que la componen:

«La décima se puede subdividir internamente en tres partes: 1) Una cuarteta redondilla inicial; 2) una cuarteta redondilla final, y 3) dos vocablos conectores al medio, en las líneas 5 y 6, también llamados “puente”, “enlace” o “bisagra”. Manteniendo la unidad de la décima, es importante que ambas cuartetras logren cerrar una idea poética clara, por lo que si se aislaran de la décima, tendrían sentido por sí solas. De esta forma, en la primera cuarteta se presenta la idea a desarrollar, en los vocablos de enlace se anuncia hacia dónde se dirige y en la cuarteta final se contempla el sentido concluyendo con un “remate” en los últimos dos vocablos, considerando el pie forzado en la última línea de la décima».^[13]

El verso, obra poética que por sí mismo conforma un universo de sentido, se compone de cuatro décimas más una de despedida, esta última sería una característica peculiar del canto a lo poeta practicado en Chile. Ocasionalmente se canta una décima de introducción al inicio de una rueda de cantores. Esta introducción contiene una cuarteta en los últimos cuatro vocablos de la décima que constituyen un pie forzado, ya que todos los demás cantores de la rueda deben incorporar estos vocablos en la última línea de cada décima. Cuando no se canta la décima de introducción, el cantor debe deducir la cuarteta^[14] a partir del verso completo.

Temáticamente, el canto a lo poeta abarca una gran cantidad de contenidos, lo que da cuenta de la versatilidad expresiva de la décima espinela. No obstante, es común que todo el conjunto se clasifique en dos grandes categorías: el canto a lo humano y el canto a lo divino. En este universo, los versos por angelito constituirían un género específico, normalmente asociado al canto a lo divino.^[15] No obstante, esta clasificación de tipo dualista parece no ajustarse bien a una realidad cultural en que lo profano se entrelaza con lo sagrado, como queda de manifiesto al observar que en vigilias con motivos religiosos no convergen solamente versos con temáticas de tipo religioso, sino que también se cantan versos de temas profanos.^[16]

En relación con los aspectos musicales, el canto a lo poeta emplea una estructura melódica de tipo modal, sin pie rítmico y de canto monótono. Los instrumentos que proveen el acompañamiento son el guitarrón chileno y la guitarra traspuesta, siguiendo una estructura armónica tonal. Además, se observa una desproporción entre el aspecto literario y el acompañamiento musical, fenómeno que parece sugerir una cierta independencia entre éste y la estructura de la décima.

«Ahora bien, por el número de versos deberían resultar 5 frases, incluyendo dos versos cada frase, sin embargo, las melodías están concebidas de modo que resulten 6 frases, con el objeto de equilibrar la desproporción que resulta de las dos primeras frases con los cuatro primeros versos, contra las tres siguientes con los otros 6 versos. La frase que equilibra el primer grupo se llena repitiendo uno o dos versos [...]. En la pausa que hay al fin del 4º verso y en la que hay al término del 10, se producen las dos caídas de la melodía, que consisten en un descenso al extremo grave del ámbito melódico».^[17]

En lo que refiere al canto propiamente tal, se presentan varias características que le confieren al canto a lo poeta en general, y al canto por angelito en particular, aquella fisonomía tan peculiar.

«La forma de cantar en el estilo se caracteriza por ser fluctuante, “lánguida” de timbre agudo, a volumen alto, sin adornos y bastante monótono. En algunos lugares, ciertos cantores utilizan el vibrato, aunque en la mayoría he podido notar su ausencia y el canto es más bien plano. Cada sílaba corresponder a una nota de la melodía, exceptuando, generalmente, la última sílaba de cada vocablo, donde se realiza un melisma que en algunas entonaciones comprende varias notas con amplio recorrido tonal hasta resolver».^[18]

En definitiva, se puede apreciar cómo los versos por angelito son parte de una realidad mayor y bastante compleja. Si bien estos versos no serían capaces de agotar la compleja realidad del rito del velorio del angelito ni tampoco la del canto por angelito en cuanto tal, sí pueden ser considerados un punto de contacto seguro con aquellas creencias con las que el mundo popular enfrenta con un canto esperanzado la oscuridad de la muerte humana.

3. PERSPECTIVA CULTURAL

Como fue esbozado en la introducción, no basta solo con definir una práctica religiosa popular como objeto de estudio para asegurar un ejercicio teológico que aspire a dialogar con la fe inculturada. Ciertamente, una cuestión clave para este propósito depende de la perspectiva desde el cual se estudiarán los versos por angelito. Y, a causa del enfoque pretendido, se debe optar por un marco teológico que haga una decidida opción por el pueblo y su cultura.

Ahora bien, en Latinoamérica encontramos interesantes recursos para tal perspectiva, los cuales, además, han marcado la posición del magisterio latinoamericano en relación con las expresiones inculturadas de la fe. En efecto, la teología propiamente latinoamericana^[19] se caracteriza por situar en el pobre su horizonte hermenéutico, de modo que se entiende a la teología como una reflexión crítica en y sobre la praxis histórica a la luz de la Palabra. En consecuencia, el quehacer teológico deviene un acto segundo vinculado a una práctica de liberación.

Este modo de comprender la teología en la región admite diferentes desarrollos, de acuerdo con los énfasis y las líneas fuerzas que se privilegien. Así, dentro de las formas que ha tomado la teología latinoamericana, destacamos aquella que pone su centro en la praxis de los pueblos latinoamericanos.^[20] Esta corriente se distingue por entender al pueblo desde una perspectiva histórico-cultural, es decir, comprendiendo al pueblo como un sujeto colectivo cuya unidad radica en la participación de una misma cultura, que se realiza históricamente en la búsqueda del bien común^[21]. La idea de cultura, por su parte, se comprende en cuanto *ethos* cultural o, lo que es lo mismo, como el modo de vida que configura la identidad de un pueblo.

Tal noción de pueblo no debe ser vista como ingenua, ya que igualmente contempla la posibilidad de que un sector del pueblo entre en una relación conflictiva con el conjunto, llegando a ser considerado un anti-pueblo que obstaculiza la realización del destino común. En contrapartida, se reconoce que en el pueblo hay un sector que tiene mayor capacidad de representar la identidad colectiva, a causa de su limitación en el plano del poder, del tener y del saber, circunstancia que lo predispone a relacionarse con el otro desde la apertura humilde. En efecto, la Conferencia de Puebla afirma que la cultura es «conservada de un modo más vivo y articulador de toda la existencia en los sectores pobres» (DP 414), convicción que refuerza la distinción entre distintos sectores al interior de un mismo pueblo en relación con su capacidad de transparentar, en mayor o menor medida, la identidad cultural.

Respecto del concepto de cultura, tal noción antropológica ya tiene sus antecedentes magisteriales en GS 53. El Concilio, en su Constitución Pastoral sobre la Iglesia en el mundo actual, se plantea aquellas cuestiones y problemas que parecen más urgente en el servicio de la Iglesia al mundo, entre las que destaca el tema de la promoción y progreso de la cultura (GS 53-62). Este capítulo se abre con una introducción que define a la cultura como aquel ámbito fundamental para el desarrollo de la vida humana. Este sentido sociológico y etnológico de cultura presupone la pluralidad de las culturas, condición de posibilidad para que se pueda conocer a un pueblo mediante el estudio de su cultura.

Un segundo paso en la reflexión magisterial sobre la cultura se da en la exhortación sobre la evangelización *Evangelii Nuntiandi*. El reconocimiento de la ruptura entre Evangelio y cultura plantea el tono con el que se debe enfrentar el desafío de la evangelización, planteándose así al desafío de evangelizar la cultura (cf. EN 20). Así, en coherencia con la comprensión de cultura como ámbito vital fundamental expuesta por el Concilio, se desemboca ahora en la convicción de que la relación entre la Iglesia y el mundo debe ser entendida en términos de evangelización de la cultura, ya que es a través de ésta que el Evangelio puede alcanzar de modo consistente a la persona.

Esta perspectiva teológica es además recibida por el magisterio latinoamericano: si en Medellín se recibe el Concilio Vaticano II mediante la apropiación del método ver-juzgar-actuar como el eje estructurador del pensar teológico en la región, Puebla va a adecuar la propuesta de *Evangelii Nuntiandi* a la realidad latinoamericana. En el capítulo dedicado a la evangelización, el Documento de Puebla reflexiona sobre el

rol de relevancia para la evangelización que tienen en la región las expresiones inculturadas de la fe, a las que se les reconoce como un espacio precioso para que el propio pueblo se evangelice a sí mismo (cf. DP 450). Ciertamente, teólogos sensibles a la cultura de los pueblos, como Lucio Gera y Joaquín Alliende, serán fundamentales para el círculo virtuoso que por entonces se da entre el magisterio latinoamericano y el pensar teológico que se va consolidando en la región. Sin riesgo a exagerar, esta interacción puede proyectarse hasta Francisco, de modo que la perspectiva cultural penetra también en el magisterio universal.

«De ahí que Puebla sea considerada como auténtica continuación de Medellín, aunque haya tomado de la exhortación EN (1975) aportes nuevos sobre evangelización de la cultura y piedad popular. Se puede probar que el Sínodo del 74 los había abordado bajo el influjo de la TP, tanto gracias a obispos latinoamericanos como por medio de quien luego sería el Cardenal Eduardo Pironio. Así es como Pablo VI recogió esas aportaciones en su exhortación post-sinodal, la cual, a su vez, fue aplicada por Puebla (1979) a AL y enriquecida con nuevas contribuciones, v.g. la de Gera en «Evangelización de la cultura» y la del chileno Joaquín Alliende, en «Religiosidad popular». Así se generó una espiral virtuosa entre América Latina y Roma. Pues, comenzada en Argentina, fue llevada al centro por el Sínodo. Allí Pablo VI la profundizó, siendo retomada en Puebla, donde fue nuevamente enriquecida, así como en Aparecida. Ahora retorna a Roma con el Papa Francisco, quien la vuelve a hacer fructificar y la ofrece de nuevo a la Iglesia universal».^[22]

En efecto, el aprecio por las expresiones inculturadas de la fe madura en el pensamiento teológico de Francisco, tal como queda plasmado en *Evangelii Gaudium*. En esta, su primera exhortación apostólica y un verdadero programa de su pontificado, el romano pontífice invita a considerar a las expresiones de fe popular como lugar teológico, es decir, como parte de aquellos criterios que guían a la reflexión teológica.^[23]

«En la piedad popular, por ser fruto del Evangelio inculturado, subyace una fuerza activamente evangelizadora que no podemos menospreciar: sería desconocer la obra del Espíritu Santo. Más bien estamos llamados a alentarla y fortalecerla para profundizar el proceso de inculturación que es una realidad nunca acabada. Las expresiones de la piedad popular tienen mucho que enseñarnos y, para quien sabe leerlas, son un lugar teológico al que debemos prestar atención, particularmente a la hora de pensar la nueva evangelización (EG 126)».

Aunque la reflexión sobre la evangelización sigue siendo el contexto dentro del cual se realiza esta afirmación, se trata de una formulación que constituye un notable progreso a nivel magisterial en el modo cómo la teología se relaciona con la fe inculturada. Si ya estaba bien establecido para la teología latinoamericana que tales expresiones constituyen un objeto de estudio ineludible en la región, ahora incluso se vuelve una realidad que puede ser tenida como recurso para el pensar teológico.

Un fundamento para esta consideración puede encontrarse en la unidad de la fe de la cual participa, por acción del Espíritu, la totalidad del pueblo creyente. A causa de esta participación en la fe común de la Iglesia, el conjunto de los creyentes es sujeto del *sensus fidei*, instinto evangélico^[24] que lo dispone a una relación de connaturalidad con las cosas divinas.^[25] Por lo tanto, parece legítimo reconocer que en el estudio de las expresiones culturales de un pueblo que ha inculturado el evangelio, el teólogo encuentra un interlocutor válido para su quehacer disciplinar.

4. ESCUCHAR LA CULTURA

Si de lo que se trata es de escuchar la cultura, la teología contextual desarrollada por Robert Schreiter ofrece una aproximación que parece apropiada para esta tarea. El quehacer teológico de Schreiter es bautizado como el «modelo semiótico» a causa de los recursos metodológicos que emplea para aproximarse a la cultura.^[26] Inspirado en el antropólogo Clifford Geertz, el modelo semiótico entiende a la cultura en términos de un sistema de símbolos significantes, por lo que el acceso a la cultura se juega en la identificación, por medio del análisis cultural, de aquellos símbolos claves que la definen.^[27] Adicionalmente, el modelo semiótico se destaca por tomar muy en serio tanto la cultura como el depósito de la revelación. Ciertamente, para Schreiter la revelación acontece en cultura, y los documentos de la Sagrada Escritura y de la tradición de la Iglesia constituyen aquella teología contextual que se ha vuelto normativa gracias al valor universal que reciben por

configurar la identidad de la Iglesia.[28] De este modo, los desarrollos de una teología contextual particular necesariamente tienen que entrar en diálogo con el depósito de la fe.

Para tales efectos, se requiere de un instrumental teórico que no es propio de la teología y que permita analizar los versos por angelito en tanto que objetivación de la cultura. Así, se opta por emplear el análisis del discurso fundado en la semiótica del lingüista lituano-francés A. J. Greimas, principalmente gracias a la rigurosidad científica que subyace a la construcción metodológica de su modelo[29] y a la importante recepción que ha tenido en ámbito teológico, específicamente en el estudio de la Sagrada Escritura.[30] Los principios elementales de la semiótica greimasiana favorecen que la “escucha” de la cultura se haga respetando las categorías culturales propias. El principio estructural afirma que el sentido solo se encuentra mediado por la diferencia. Por su parte, el principio de la inmanencia propone la clausura del texto, tomándolo como un universo semántico en sí mismo. Considerados en conjunto, ambos principios desaconsejan, por ejemplo, el empleo de diccionarios para determinar el contenido específico de un vocablo, teniendo que determinarse a partir de su empleo en el texto que se está analizando.

En la semiótica greimasiana se entiende por texto el objeto material para el análisis. Este texto se constituye, mediante la elección de un isotopía o tema estructurante, a partir de un conjunto superior llamado *corpus*. Por su parte, el *corpus* es un conjunto finito de enunciados que se considera representativo de un discurso determinado. Para los fines de la presente investigación, el *corpus* fue cerrado en la cantidad de 100 versos por angelito. Dado que se trata de una tradición oral que sigue viva, el universo de versos puede extenderse de forma infinita, por lo que la investigación se restringió al grupo de versos que han sido publicados gracias al trabajo directo con los cultores. Cabe señalar que cada verso puede ser considerado una actualización completa del discurso, introduciendo variantes únicamente al nivel de la modalidad expresiva, pero no en su sentido, y que no requieren de un complemento en sentido estricto para el desarrollo del ritual.

Luego de establecer *corpus* y texto, se inicia el análisis semiótico propiamente tal, mediante un desmontaje del discurso que tiene su origen en el plano de la manifestación, que, para nuestro caso, se identifica con el verso tal como se presenta. Este ejercicio se realiza mediante una operación descriptiva que explicita la fisonomía del discurso. Para este cometido, se requiere fragmentar el texto en unidades menores de sentido de acuerdo con la naturaleza narrativa del texto, la cual no depende necesariamente de la estructura poético-musical de los versos, por lo que tales unidades menores no pueden ser deducidas *a priori*, sino que deben determinarse caso a caso. El segundo paso metodológico consiste en el análisis morfosintáctico de tales unidades, con la finalidad de visibilizar los fenómenos gramaticales que estructuran el contenido del discurso.

Luego de esto, se debe penetrar en el plano de la descripción, en el que se reconocen dos niveles: la estructura superficial y la estructura profunda. La estructura superficial se diferencia, a su vez, en el componente narrativo, que describe la organización sintagmática del significado y que ordena el discurso en una sucesión de estados y cambios de estados, y en el componente descriptivo, que observa el uso que hace el texto de las unidades de sentido para concretizar los programas narrativos.

Finalmente, se alcanza la estructura profunda al reducir las estructuras de superficie a unidades mínimas de significado, en busca de la estructura lógica subyacente. Esta estructura se representa mediante un modelo que exhibe las relaciones elementales que regulan la producción de sentido en un texto determinado. Tal modelo representativo es conocido como el cuadro semiótico, dispositivo lógico que describe un circuito de relaciones dinámico que configura la estructura superficial.

Habiendo alcanzado un modelo representativo de los mecanismos productores de sentido, el análisis se cierra verificando la idoneidad del modelo en el verso estudiado. Esta operación permite apreciar la idoneidad del modelo y, eventualmente, depurar el análisis en caso de que el modelo no resulte ser representativo del verso estudiado. Es importante reiterar que los resultados de este tipo de análisis no son de tipo interpretativo, sino de tipo descriptivo, señalando las claves culturales que configuran el sentido en el discurso analizado.

5. COMENTARIOS FINALES

De esta manera, el análisis semiótico hace posible una lectura controlada de los versos por angelito. Si bien el instrumento metodológico no proviene del ámbito teológico, su aplicación a los versos de angelito, en cuanto objetivación cultural de un pueblo que ha inculturado el Evangelio, es un ejercicio teológico propiamente tal^[31]. Sin embargo, la interacción dialógica con el depósito de la Revelación, por su valor normativo, sigue siendo atractiva para la articulación teológica, tal como lo propone el modelo semiótico de Schreier que apoya la reflexión sobre dos pilares, uno el de la teología contextual normativa (o el depósito de la Revelación) y el otro de la teología contextual particular.

Los resultados de este análisis no pueden ser detallados en el presente escrito, debido a su naturaleza y extensión. Sin embargo, es oportuno hacer referencia brevemente a uno de estos resultados de modo de poder ilustrar el diálogo entre los versos por angelito y el depósito de la Revelación. Entonces, nos centraremos en el aspecto afectivo, que resulta ser una de las claves culturales fundamentales que regulan el sentido en estos versos.

Lo afectivo se desarrolla principalmente en los versos por despedida, que no solo tienen la función de completar el proceso de transición del niño fallecido que pasa a ser un ángel en la gloria de Dios, sino que también cumplen una función de consolación muy importante para el desarrollo de los versos de despedida. En este sentido, la atención se centra en la madre del menor, cuya pena, y particularmente su manifestación por medio del llanto, parecen obstaculizar la partida del angelito: «Adiós madre y no me llore // porque el llorar me hace mal // ya me voy al celestial // calme madre sus dolores».^[32]

En efecto, el análisis del componente narrativo de las estructuras de superficie pone de relieve que tal función de consolación incide en las condiciones que posibilitan la realización del programa narrativo. En particular, lo afectivo es una cuestión relevante en los versos para la capacidad volitiva del angelito, su querer hacer, en relación con su tránsito a la gloria celestial. De tal manera que el ritual no se ocupa únicamente de testimoniar el destino verdadero bienaventurado del menor fallecido, oculto tras el velo de nuestra temporalidad, sino que también intenta acoger aquellas emociones bien representadas por la madre que acaba de perder a un hijo.

Esta consideración de lo afectivo en los versos subraya un aspecto inherente a nuestra humanidad que no puede ser resuelta desde lo meramente cognitivo. La certeza de participar del destino de Cristo en virtud del bautismo recibido es un contenido esencial para nuestra fe, que se encuentra de forma explícita en la Sagrada Escritura en Rm 6,1-14. En este texto Pablo argumenta que gracias al bautismo participamos de la muerte de Cristo y, por ello, también de su victoria sobre ésta, para fundamentar su invitación a vivir en la gracia. No obstante, tal convicción no resuelve el drama existencial de ruptura que involucra la muerte y una asimilación puramente intelectual de este misterio, a partir de la convicción en la resurrección, pudiera incluso ser alienante para el individuo. Otro texto con el que se pudiera intentar una lectura dialógica es la aparición del resucitado a María Magdalena en el evangelio de Juan, ya que se vislumbra de algún modo la dimensión afectiva en las lágrimas de María y su reacción al reconocer a Jesús, pero nuevamente es un texto al servicio de otro propósito y que no se hace cargo mayormente de los vínculos afectivos involucrados por quien sufre la muerte de una persona amada.

Este rápido recorrido permite observar que la experiencia de fe plasmada en los versos por angelito permite visibilizar aspectos de la Revelación que pudieran no estar tan desarrollados en instancias normativas para la teología, como la Sagrada Escritura. Sin embargo, son ineludibles para la reflexión teológica, ya que resultan clave para la experiencia creyente: ¿por qué es salvífica la esperanza en la resurrección si la muerte sigue afectando nuestras vidas? El análisis semiótico señala el modo cómo los versos por angelito intentan hacerse cargo, para el caso de la muerte prematura de un infante, de esta tensión originada por el “ya, pero todavía no” de la salvación obrada en Jesucristo y, al mismo tiempo, son un indicador de una cuestión teológica que incide directamente en la experiencia cotidiana de todo creyente.

BIBLIOGRAFÍA

- Bevans, Stephen. «Models of Contextual Theology», *Missiology: An International Review* 13 (1985): 185-202.
- Caamaño, José Carlos. «La historia y el método teológico en América Latina», *Teología* 139 (2022): 79-100.
- Coffin, John F. *Diario de un joven norteamericano detenido en Chile: 1817-1819*. Santiago de Chile: Septiembre, 2011.
- Comisión Teológica Internacional. *El sensus fidei en la vida de la Iglesia*. Madrid: BAC, 2014.
- Escobar Albornoz, Juan. «Del rito de angelito al mito de la fe: Análisis estético-antropológico del ritual del velorio festivo» en *Lecturas de la animita: Estética, identidad y patrimonio*. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile, 2016.
- Galli, Carlos María. «La teología latinoamericana de la cultura en las vísperas del tercer milenio» en *El futuro de la reflexión teológica en América Latina*, ed. Congregación para la Doctrina de la Fe y de la Teología Latinoamericana. Bogotá: CELAM, 1996.
- Gera, Lucio. «Pueblo, religión del pueblo e Iglesia», *Teología* 27 (1976): 99-123.
- Gil, Erick. «El cantar a lo poeta», *Revista Chilena de Literatura* 78 (2011).
- Granados, Carlos. *Enquiridion bíblico: Documentos de la Iglesia sobre la Sagrada Escritura*. Madrid: BAC, 2010.
- Jiménez de la Jara, Jorge. *Angelitos salvados: Un recuento de las políticas de salud infantil en Chile en el siglo XX*. Santiago de Chile: Ubqar, 2009.
- Jordá Sureda, Miguel. *La Biblia del pueblo: la fe de ayer, de hoy y de siempre en el Canto a lo Divino*. Santiago de Chile: Instituto Nacional de Pastoral Rural, 1978.
- Lenz, Rodolfo. *Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile siglo XIX*. Santiago de Chile: Centro Cultural de España, 2003.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. *El Canto a lo Poeta: Cuaderno pedagógico de patrimonio cultural inmaterial*. Santiago de Chile: Subdirección Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial, 2019.
- Scannone, Juan Carlos. «El papa Francisco y la teología del pueblo», *Razón y Fe* 1395 (2014): 31-50.
- Scannone, Juan Carlos. «La teología de la liberación: Caracterización, corrientes, etapas», *Medellín* 34 (1983): 259-288.
- Schechter, John. «Corona y Baile: Music in the Child's Wake of Ecuador and Hispanic South America, Past and Present», *Latin American Music Review* 4 (1983): 1-80.
- Schreiter, Robert J. *Constructing Local Theologies*. New York: Orbis Books, 1985.
- Sepúlveda, Fidel. «Valor estético del folklore chileno: El canto por angelito», *Aisthesis* 16 (1983): 11-15.
- Silva Gatica, Sergio. «La teología de la liberación», *Teología y Vida* 50 (2009): 93-116.
- Soublette Amussen, Gastón. «Formas musicales básicas del folklore chileno», *Revista Musical Chilena* 79 (1962): 52-53.
- Trapero, Maximiliano. *Religiosidad popular en verso: Últimas manifestaciones o manifestaciones perdidas en España e Hispanoamérica*. México: Frente de Afirmación Hispanista, A.C., 2011.
- Ureta Munizaga, Alfonso. *El guitarrón chileno en el canto a lo poeta: Método*. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile, 2022.
- Uribe Echeverría, Juan. *Cantos a lo divino y a lo humano en Aculeo: Folklore de la Provincia de Santiago*. Santiago de Chile: Universitaria, 1962.
- Wicks, J. *Diccionario de Teología Fundamental*, s. v. «Lugares teológicos». Madrid: Paulinas, 1992.

NOTAS

- [1]Rodolfo Lenz, *Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile siglo XIX* (Santiago de Chile: Centro Cultural de España, 2003), 53-54. Véase también John F. Coffin, *Diario de un joven norteamericano detenido en Chile: 1817-1819* (Santiago de Chile: Septiembre, 2011).

- [2] Cf. John Schechter, «Corona y Baile: Music in the Child's Wake of Ecuador and Hispanic South America, Past and Present», *Latin American Music Review* 4 (1983): 1-80.
- [3] Cf. Maximiano Trapero, *Religiosidad popular en verso: Últimas manifestaciones o manifestaciones perdidas en España e Hispanoamérica* (México: Frente de Afirmación Hispanista, A.C., 2011), 389-406.
- [4] Cf. Jorge Jiménez de la Jara, *Angelitos salvados: Un recuento de las políticas de salud infantil en Chile en el siglo XX* (Santiago de Chile: Ubqar, 2009).
- [5] Cf. Erick Gil, «El cantar a lo poeta», *Revista Chilena de Literatura* 78 (2011).
- [6] Cf. Fidel Sepúlveda, «Valor estético del folklore chileno: El canto por angelito», *Aisthesis* 16 (1983): 11-15.
- [7] Ministerio de las Culturas las Artes y el Patrimonio, *El Canto a lo Poeta: Cuaderno pedagógico de patrimonio cultural inmaterial* (Santiago de Chile: Subdirección Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial, 2019), 21-22.
- [8] Juan Escobar Albornoz, «Del rito de angelito al mito de la fe: Análisis estético-antropológico del ritual del velorio festivo» en *Lecturas de la animita: Estética, identidad y patrimonio* (Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile, 2016), 29-30.
- [9] Cf. Miguel Jordá Sureda, *La Biblia del pueblo: la fe de ayer, de hoy y de siempre en el Canto a lo Divino* (Santiago de Chile: Instituto Nacional de Pastoral Rural, 1978), 307-308.
- [10] Cabe destacar que los versos por saludo son también un ejercicio de denominación que resignifican los espacios y objetos presentes en el ritual. De este modo, el cadáver es nombrado angelito, la mesa que lo sostiene es instituida como un altar y las imágenes religiosas presentes son señaladas como la corte celestial que acompaña al angelito en su entrada en la gloria de Dios.
- [11] Recibe su nombre del sacerdote y poeta de la Edad de Oro española Vicente Espinel, quien popularizó esta métrica con la publicación del libro titulado *Diversas rimas* en 1591.
- [12] Un modelo de este patrón rítmico es la conocida oración mariana «Bendita sea tu pureza», aunque no sigue una rima estrictamente consonante.
- [13] Alfonso Ureta Munizaga, *El guitarrón chileno en el canto a lo poeta: Método* (Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile, 2022), 69.
- [14] Las cuartetos que se utilizan son tradicionales y conocidas por todos los cultores más avezados. Como puede inferirse, mientras más participación tenga el cantor en celebraciones en que se emplee el canto a lo poeta, más posibilidades tendrá de conocer y manejar las cuartetos tradicionales.
- [15] Así lo identifican, por mencionar a los autores más connotados en el tema, Rodolfo Lenz, Juan Uribe Echeverría, Miguel Jordá y Fidel Sepúlveda. Para Maximiano Trapero, en cambio, los versos por angelito serían un género anómalo, ya que podrían ser considerados tanto en una categoría como en la otra. Cf. Maximiano Trapero, *Religiosidad popular en verso ...* 156-158.
- [16] Cf. Juan Uribe Echeverría, *Cantos a lo divino y a lo humano en Aculeo: Folklore de la Provincia de Santiago* (Santiago de Chile: Universitaria, 1962).
- [17] Gastón Soublette Amussen, «Formas musicales básicas del folklore chileno», *Revista Musical Chilena* 79 (1962): 52-53.
- [18] Alfonso Ureta Munizaga, *El guitarrón chileno ...* 64.
- [19] Para una mirada global sobre la teología latinoamericana y sus diferentes énfasis, ver Juan Carlos Scannone, «La teología de la liberación: Caracterización, corrientes, etapas», *Medellín* 34 (1983): 259-288; Sergio Silva Gatica, «La teología de la liberación», *Teología y Vida* 50 (2009): 93-116; José Carlos Caamaño, «La historia y el método teológico en América Latina», *Teología* 139 (2022): 79-100.
- [20] Cf. Carlos María Galli, «La teología latinoamericana de la cultura en las vísperas del tercer milenio» en *El futuro de la reflexión teológica en América Latina*, ed. Congregación para la Doctrina de la Fe y de la Teología Latinoamericana (Bogotá: CELAM, 1996), 243-362.
- [21] Cf. Lucio Gera, «Pueblo, religión del pueblo e Iglesia», *Teología* 27 (1976): 99-123.
- [22] Juan Carlos Scannone, «El papa Francisco y la teología del pueblo», *Razón y Fe* 1395 (2014): 31-50.

[23] Cf. J. Wicks, *Diccionario de Teología Fundamental*, s. v. «Lugares teológicos».

[24] Cf. Comisión Teológica Internacional, *El sensus fidei en la vida de la Iglesia* (Madrid: BAC, 2014), 49-56.

[25] Cf. *STh.* II, q. 45, a. 2.

[26] Cf. Stephen Bevans, «Models of Contextual Theology», *Missiology: An International Review* 13 (1985): 185-202.

[27] Cf. Robert J., Schreiter, *Constructing Local Theologies ...*95-121.

[28] Cf. Robert J., Schreiter, *Constructing Local Theologies ...*95-121.

[29] Cf. A. J. Greimas, *Semántica estructural: investigación metodológica* (Madrid: Gredos, 1971), 6-44.

[30] Sirva como evidencia de esta afirmación el «Grupo de Entrevernes» que en los años 70s y 80s reunió a especialistas en semiótica y en Sagrada Escritura para desarrollar el análisis semiótico en los estudios bíblicos. El éxito de este esfuerzo mancomunado se refleja en que la Pontificia Comisión Bíblica en su documento «La interpretación de la Biblia en la Iglesia» afirma que la mayor parte de los biblistas que desarrollan el método semiótico siguen la metodología propuesta por Greimas (cf. EB 1313).

[31] De manera análoga a lo que ocurre al aplicar el análisis semiótico como metodología de lectura para el estudio de la Sagrada Escritura.

[32] Miguel Jordá, *La Biblia del pueblo: La fe de ayer, de hoy y de siempre en el Canto a lo Divino* (Santiago de Chile: Instituto Nacional de Pastoral Rural, 1978), 314.