

Una mirada metafísica a la reencarnación femenina en *La piel de la nostalgia* de Ángel Aguirre

Zoé Jiménez Corretjer

Universidad de Puerto Rico en Humacao

La piel de la nostalgia revela la expresión filosófica de una voz transformada, un cantar reencarnado en una nueva piel que supura la incesante nostalgia de la existencia. Los poemas en este libro conforman la visión existencial del tiempo atado a la piel, encadenado al cuerpo. La vida se nos presenta en forma de elixir temporal, como una conciencia que se reconoce en cada fragmento del cuerpo, en cada palpitar humano. La vida en esta expresión lírica que Aguirre nos trae es la expresión múltiple y colectiva del ser. Es la reencarnación que una y otra vez se desplaza en las almas que se reconocen alrededor de la pertenencia familiar que las acoge. Con un dejo claro de descendencia, el poeta enumera sus ancestros y los proyecta en las distintas voces que son personificadas en cada poema. Desde el principio se dirige hacia el pasado. Se encuentra desde el pasado para adentrarse en la esencia existencial de su mundo que, recreado a partir de esta conciencia, se va derramando en el dolor lento de ese reconocerse a sí mismo. Su libro es el samsara de sus vidas.

En el texto, una voz se convierte en varias voces. Las voces del pasado se reconstruyen como un corifeo que al unísono y encapsuladas en su propósito juegan un papel significante. Y es que cada poema es una voz personificada que el poeta retoma. Hay un juego de voces porque el poeta se identifica y se traslada, se convierte en la voz de sus propios ancestros. Este juego es insólito en la poesía puertorriqueña. No es común ver que un poeta varón asuma la voz femenina y tenga la capacidad de replicar el mundo desde otra voz. El poeta está encarnando el alma de su pasado y desde la óptica del otro, reconstruye el mensaje poético como si fuera un médium. En esencia éste es uno de los propósitos de la poesía. La poesía como objeto artístico y la poesía como objeto mediático que hasta cierto punto permite que el poeta materialice el pensamiento a partir de un recuerdo y una emoción. No se limita a una catarsis espiritual, sino que se convierte en el mensajero que proyecta las voces genealógicas en el presente. El poeta resucita a sus tías y abuelas asumiendo sus voces.

Lo que hace Aguirre en este poemario es insólito. Este juego dialogístico del tiempo a partir de las voces que reencarnan en sí mismo crea un efecto profundo, difícil de analizar. No son simples poemas, sino un discurso metafísico el que encontramos en este libro. Lo que en apariencia es un canto al amor filial, se convierte en una oda a la existencia desde su expresión más profunda. Son los espíritus de su sangre los que renacen en su voz lírica. Son los ancestros las voces que dictan el camino del verso. Es la sangre misma, la que se aprecia y mancha el poema. Como si cada letra fuera una gota de esencia, de genealogía, de herencia minúscula que se engranda en la presencia física, ya nacida de la creación poética. El poema es el hijo, pero no ya en el discurso romántico de percibir la obra como producto del alma, sino en el sentido profundo genético, en el sentido metafísico de la creación.

Cada poema es una reencarnación. El *Poema de la madre yerma*, dedicado a su tía abuela y madre de crianza, abre el libro y es fiel ejemplo de este desglose de voces reencarnadas. En éste, es la madre la que habla al niño. El poeta se desdobra, se transforma. Se convierte en la propia madre que le habla. Hay un sentido de percepción increíble en este juego, que más bien es una estrategia filosófica de la identidad. Porque el poder de la aprehensión espiritual y de la identidad del otro, que en este caso es una entidad femenina, se logra desde lo absoluto, desde un principio esencial, desde lo primigenio. El poeta se transforma y se convierte en su propia madre. Tiene la capacidad del desdoble, de la reencarnación, de la proyección y

del viaje ancestral. Es como si el proceso de proyección del objeto estético fuera un viaje astral que logra concebir el espíritu de sus congéneres.

Vestidos de nostalgia, los poemas son un agradecimiento final a la vida. Porque reconocer cada pausa de la existencia en cada una de estas voces y en cada una de estas vidas es homenajear el pasado desde el presente mismo. El poeta no reinventa al modo tradicional, sino que reinventa transformando, que es la esencia misma de la poesía. Resucitar muertos es un proceso sofisticado de Dios. Y aquí el poeta se apropia de estas artimañas sobrenaturales para convertirse en otro dios a partir de la concepción de su propia genealogía.

Estamos hablando de muchas cosas significativas en este libro. Por un lado, la habilidad del poeta de poder retomar el discurso del poeta creador. La habilidad del poeta de saber convertirse en ese dios minúsculo que logra encarnarse en otros seres. La habilidad del poeta para descifrar el pasado, proyectarse como un médium espiritual que permite al pasado hablar por medio de su voz poética. Presentar el poema como un objeto de proyección poética basado en múltiples niveles de significación. El poeta usa la poesía aquí como un objeto de transferencia metafísica. El poema cobra unas dimensiones profundas y complicadas que sorprenden al lector. Por otro lado, apropiarse de la voz femenina es proyectar, no sólo los ancestros de sus abuelas, sino el sustrato jungiano del femenino universal. Esto hace que el estudio de este libro nos permita una exégesis distinta. Ya no es un juego de voces femeninas, sino el latente eco arquetípico de un dios femenino que se retrata y se refleja en la palabra escrita como si el poema fuera la mandala existencial o la proyección arquetípica de la imagen que se encarna. Este juego de perspectivas no es superfluo en lo absoluto, sino el mensaje proyectado en esencia. Como si de una caja china se tratara, pero no ahora en estructura superficial, sino en juego de voces, en sentido intrínseco dentro del poema mismo.

Son muchos los mensajes que el poeta está enviando. El poeta ha logrado la madurez psicológica y la madurez metafísica del tiempo y ahora lo concibe en una expresión múltiple de significación, de herencia colectiva, de trasfondo, de linaje y autenticidad que no se limitan a la sangre sino a la reencarnación del espíritu, a una transmigración del tiempo y el espacio concebidos en la palabra poética. Esto es el verdadero misticismo de la poesía. Los estratos de la unión entre la creación del verso, la palabra y el espíritu, no se subyacen a la etapa de la unión con la otredad espiritual, tampoco a una catarsis temporal, sino que se reencarnan, se transforman en el verdadero verbo, en la acción proyectada de ese verbo que nace desde la palabra para el reconocimiento de la identidad. El reflejo con la otredad, con la otra voz, con el otro Ser, es al mismo tiempo el mismo Ser. Esto es así, porque es el reflejo de la herencia, de una genealogía proyectada que se vierte en sí mismo y se reconoce.

Podría bautizar este juego dialógico como una especie de *espejismo espiritual* que el poeta logra reconstruir en la esencia misma de la palabra poética. Es su proceso de palingenesia. Esto es así porque sus poemas son un homenaje al pasado, un canto a sí mismo, una nana desdoblada que fertiliza el espíritu del poeta que se ve reflejado en su pasado. Reconocer este trasfondo es proyectarse en el tiempo y viajar en la conciencia de la sangre. Por eso, cada poema es como un viaje astral donde el poeta se desdobra, se proyecta y se convierte en la otredad existencial y vital. En este punto logra el estado místico de una unión con sus ancestros y una unión con sí mismo y con un dios simbólico. Es el estado puro de la poesía.

Los poemas de Aguirre contienen un juego de perspectivas metafísicas que retrotraen los conceptos básicos de la filosofía. El reconocimiento de su trasfondo hereditario, de su familia, de sus experiencias pasadas, juegan un papel ontológico en sus poemas. Representando los personajes de su pasado en su propia voz, metamorfosea su propia esencia, convierte su voz en la carne, en el objeto de la poesía. El poeta baila con sus muertos, con las muertes del pasado. Hay un canto de dolor, una angustia existencial que sana. Jugar con las voces de ultratumba y resucitarlas es recrearse y regodearse con el pasado y la existencia. El poeta dibuja la identidad, se reconstruye, por eso podemos hablar de una poesía ontológica en este libro.

Los temas de la orfandad, la crianza, la vida, la muerte, la maternidad, la fraternidad, los parentescos, el tiempo, el camino, las abuelas, la distancia, se unen en una conspiración con la muerte para evocar y revocar el pasado. Todo se reconstruye y existe. Todo renace y perdura. La capacidad del poeta de reapropiarse del pasado, de las mujeres, de sus abuelas, de sus espíritus le permite reconstruirse y recrear nuevamente un mundo en armonía con el tiempo. El poeta logra con estos procesos dejar atrás el dolor de la orfandad, la ausencia de la madre, porque retrotrae el discurso femenino y se apodera de él para salvar la conciencia. Al lograr este proceso, el poeta se reafirma creador, reafirma la potencia de su proceso de escritura. Reinventarse en el eco de las voces femeninas del pasado es tejerse en su propia sangre y construirse a sí mismo. Este proceso de reconocimiento es un proceso de recobrar. La muerte pasa a otro plano vital. Porque la orfandad se ve sustituida por la crianza y la crianza es la metáfora de la vida plena.

Cada poema es un proceso de recobro, de reconocimiento, de aceptación. El *Poema de la abuela fecunda* es ejemplo del desdoble que lleva a cabo el poeta como un proceso psíquico. En la voz de la abuela el poeta se reconoce nuevamente a modo de consolación, como quien le habla y le dice lo que quiere escuchar. Este desdoble es otro tipo de catarsis. El poeta saca de adentro los rasgos de la identidad y proyecta la palabra como un proceso de identificación para lograr definirse en medio del tiempo y del espacio. Aparecen las hermanas, las madres, las mujeres preñadas, la vida y la muerte como medios. La muerte es el tema principal que como eje discursivo se antepone, pero se convierte en fruto de la vida. Vuelve a ser metafísico el discurso porque, a partir del final carnal, resucitan las genealogías. La muerte se transforma en vida. El tema de la muerte se ve matizado y subsanado por el tema de la crianza. La abuela que pierde retoños canaliza su amor maternal en la adopción del Ángel, que es el poeta mismo niño. Veamos:

Ángel mío,
yo soy la persona que más te ha querido.
Te tuve a mi lado por tan poco tiempo.
Apenas tres años y algunas semanas.
La misma guadaña que segó la vida de dos de mis niñas
tuvo la osadía de extinguir mis días.

En este poema la voz femenina en el poeta vuelve a concretarse en el personaje de la abuela que sufre y lamenta la muerte. La capacidad del poeta de poder desdoblarse para asumir el carácter de este personaje es sorprendente. Observamos nuevamente el sentido del parentesco, las relaciones materno-filiales, el sentido de fraternidad, la hermandad, la maternidad, la crianza como responsabilidad, como resultado del amor y la conciencia de ese esfuerzo femenino de la maternidad que resulta en el significado de la vida. Parir estos poemas es como ser parido nuevamente. El poeta pare y se deja parir por la abuela. Son dos procesos simbólicos que se dan y que resultan en la finalidad de la creación poética y de la creación de la vida humana. La abuela y su crianza es el camino engendrado. La abuela es el símbolo del camino y el encaminar la vida para que sobreviva el espíritu. Hay un sentido de sacrificio que nos remonta a los sacrificios ancestrales de la sangre. Esta es la esencia de la vida. La entrega de la abuela para darle vida a su nieto. Pero aquí la abuela es la diosa, la mujer que tiene el poder de la vida y la procreación. Al poeta asumir esta voz, se apodera del poder femenino arquetípico y reconstruye sus propios reflejos. Se da como resultado el reconocimiento ontológico y el poeta redescubre su Ser. El poeta es entonces, el nuevo dios de la creación. En cada poema están dispersos estos símbolos. El reconocimiento del pasado a partir de estas voces familiares le permite el dominio de la palabra.

La escritora Ann Belford Ulanov tiene un estudio exhaustivo sobre la genealogía de Cristo. En su libro titulado *The Female Ancestors of Christ*, la autora explica la importancia del reconocimiento genealógico de

Cristo como proceso de identificación. Dentro de un marco histórico de tradición falocéntrica, las figuras femeninas son casi siempre matizadas, calladas, enclaustradas, marginadas. Sin embargo, la presencia femenina es vital para la reconstrucción del mito. Esto que hemos analizado en los poemas iniciales de Ángel M. Aguirre es el sustrato simbólico y significativo de este poemario. Para Belford, este reconocimiento de sus ancestros y su genealogía es parte de un complejo proceso de identidad.

From a psychological point of view, these genealogies bring to consciousness all the complexes of the psyche that our ancestors represent. Complexes are emotionally charged clusters of ideas and images grouped around an archetype. They tell us not just where we have come from but what exactly the collective unconscious may present to us through the psychic constellation that we must contend with as symbolized by our ancestors. (3)

En otros poemas se repiten las dedicatorias. La figura de la abuela es protagonista a lo largo del libro. Hay una frustración paternal. El padre sólo aparece como una referencia anhelada que se menciona, pero no se concretiza ni se materializa. Predomina la exaltación maternal. Las dedicatorias, como reflejos de este proceso, también aparecen y reaparecen como fantasmas que exigen atributo, homenaje, como personajes, que están, mueren y regresan. Todas estas relaciones genealógicas se entrelazan y forman un esquema simbólico del árbol. Símbolo de la vida y el conocimiento. Sin embargo, prevalece la función de la voz femenina como un recurso novedoso del poeta.

No me queda otro remedio que asociar este impresionante recurso de Aguirre con aquella técnica del poeta clásico Publio Ovidio Nasón, quien en medio de su época, al cantarle al amor desde una tónica diferente, logró ganarse el repudio del emperador Augusto. Sin embargo, su novedosa perspectiva en cuanto a la percepción del amor es ejemplo creativo. Aguirre usa el modo femenino de la voz en sus poemas y con esto rompe esquemas tradicionales del mismo modo en que Ovidio rompió esquemas en su momento cuando le cantó al amor y cuando incluso, escribió poemas donde le cantaba a su miembro sexual y a la impotencia. No creo que ningún poeta hoy se atrevería a cantarle a estos temas. Este atrevimiento de Ovidio es paralelo a la valentía de Aguirre que se transforma en esa voz femenina para retrotraer los estratos universales del femenino jungiano. En el poema *El dolor de la orfandad* volvemos a ver estas características, así como el tema de la muerte, el tiempo, el silencio de la muerte en contraste con la voz que rescata los fantasmas. En fin, este poemario recoge una tradición profunda de temas universales desde una óptica novedosa que nos lleva a la evaluación ontológica de un poeta que se descubre y que nos seduce para invitarnos a la reconstrucción literaria de un análisis metafísico elaborado que hay que examinar con seriedad.

En el *Poema de la abuela impasible* vemos otra cara de la estrategia coloquial. Aquí es la voz del poeta la que se expresa denotando una habilidad vocálica, un ventrilocuismo versátil que forma parte de la técnica nueva del poeta. Es el poeta quien ahora le habla a la abuela muerta. La reprocha, le cuestiona su función ausente. Se intercambian las funciones y es como si los personajes intercambiaran sus trajes poéticos y sus voces. En este poema la abuela parece una estatua, es la figura de la mujer dura que crea una distancia afectiva entre ella y el poeta. No hay nanas, no hay brazos, la abuela paterna está ausente y las noches son vacíos solitarios, hay carencia de amor.

El libro completo es una inflexión metafórica de la historia. Cada poema es una entonación del tiempo. Los acentos y las tesituras son ángulos temáticos que contribuyen a la recreación global del mensaje lírico. Un poema importante y significativo es también el titulado *Inevitable*. Como inevitable es escribir desde lo profundo del alma para Aguirre. En este poema, la muerte aparece encarnada en sus abuelas. Son casi madres, mujeres con una función de criar significativa. Estas figuras femeninas son realizadas y mitificadas. La presencia del varón continúa prácticamente nula. Es un homenaje a los ancestros femeninos, a la

encarnación de la madre a partir de la resurrección de las abuelas. Este encadenamiento maternal es el hilo conductor del tiempo cronológico que el poeta aprehende y es, a su vez, símbolo del tiempo sagrado. En este poema presenciamos el sentido del tiempo en ese “flujo escurridizo” que menciona el poeta que nos hace pensar de inmediato en el devenir heraclítico. Observamos el reconocimiento existencial, las preguntas filosóficas, el recurso de la interrogación como metáfora de la vida, la interrogante como discurso de lo futuro. Por otro lado, el recuerdo se torna un verdugo, un tormento insistente en el transcurso del tiempo.

El poema titulado *El engaño* recoge el tema del odio y el dolor. A partir de un juego de contrastes e ironías el poeta nos presenta otro mundo. Pero en éste, hay antagonismos. Dice el poeta: “No,/que no ha sido llanto,/ delación cobarde de fibras humanas heridas./ Ha sido tan sólo una luz./ No sé.../ Podría llamarlo/ rocío en los ojos, reflejo, fulgor,/ pero nunca lágrima.” El dolor se presenta como negación del dolor. La recreación es parte del discurso psicológico que entraña todo el poemario. El dolor es tan grande que no permite llorar. El llanto es una “lluvia soterrada”, como él mismo la define. Y es que para llegar a la reconciliación, al verdadero reconocimiento, a la resurrección de esos muertos, hay que pasar por un proceso y el trance causa angustia. El poeta tiene que vivir y encarnar todas las pieles de esos cuerpos femeninos que fueron parte de su vida. Señala Belford, que vivir en contacto con lo que nuestros ancestros simbolizan, en el contexto emocional del inconsciente, nos permite ver que somos parte de una totalidad mayor.¹ Vivir duele, por eso el poeta canta con nostalgia el proceso y la recuperación de su pasado.

Observamos en el poemario de Aguirre una variedad lírica de influencias. Ese canto constante a la muerte se observa, a modo medieval, como una *Danza de la muerte*. En cada muerte disfrazada de mujer distinta, como en la danza medieval, el poeta alegoriza sus abuelas. Esa personificación de la muerte aparece constantemente. Porque precisamente se trata de una transmigración de almas hacia la palabra poética. Podríamos afirmar que este proceso pitagórico es parte del misterio que encierra su palabra poética.

Por otro lado, el poema *El daño indeleble* contiene otro aire lírico. Este breve poema, carga con la fragilidad y la transparencia que caracteriza la obra anterior de Aguirre, pero los sujetos en el poema se vuelven objetos estéticos y simbólicos. “He visto un pajarillo/ beber agua de un charco./ Yo también he probado/ lo turbio de tu alma/ ¿Lo extraño?/ ¡Me ha gustado!/ ¿Lo cruel?/ Tu amor no vale nada./” ... En este poema el yo es el ave y el alma es como un charco. La correlación del yo y el alma nos recuerda la estructura del alma y del esposo en el *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz.

En el poema de Aguirre, el beso final, es la mancha, el recuerdo, la traición que se queda impregnada en el rostro. Es un beso inverso al de Judas porque es el poeta el que lo da, no lo recibe. Esta estructura es paralela al dolor anterior en el proceso de la negación del dolor y la ausencia de la lágrima. Estos juegos contrarios son frecuentes en el poemario.

Los temas de la muerte y la alegoría quedan plenamente claros en el poema que lleva el título *Definición de la muerte*. Dedicado a su tía Carmen Amalia, Aguirre plasma en esta composición la definición perfecta de la muerte. El tono elegíaco se regodea en la figuración de la muerte misma. Aquí la muerte es una visión, tiene forma, es descrita en detalles, sus características están presentes y su definición completa es una personificación, por tanto una alegoría perfecta.

El efecto que retienen estos poemas al tocar el tema de la muerte y las reencarnaciones, así como el uso de las voces que emplea el poeta para desdoblarse y cantar desde la perspectiva femenina en voz de sus abuelas, también rememora un tanto el estilo del autor del siglo de oro español, Antonio Enríquez Gómez.² Este escritor de picaresca se destaca porque sus novelas encierran claves que, en ocasiones, parecen contener algún tipo de llave secreta, de información codificada. Como judío español, Enríquez Gómez padeció la persecución y la muerte de sus familiares. Escribió una serie de textos del género picaresco bajo el título: *El Siglo Pitagórico*. Una de sus novelas es *La Vida de Don Gregorio Guadaña*. Esta novela tiene la particularidad de presentar al protagonista narrando su vida desde el interior del vientre materno. Como las genealogías de la

picaresca, los poemas de Aguirre tienen la fuerza de recuperar el pasado y su herencia. Los autores se reconocen en la muerte, en sus ancestros, en la tradición de un pasado y una historia. La muerte se alegoriza, las voces se presentan a contrapunto y el misterio que emana la historia se asemeja al misterio y al misticismo que encierran los poemas de Ángel M. Aguirre.

La muerte es, más que ausencia,
el espacio –para siempre vacío–
que ocupó algunos años
la figura entrañable
de un familiar querido.
La muerte no es tu amiga
y nunca podrá serlo...

Por otra parte, el poema titulado *Petición contra un daño irreparable* hace referencia al padre. Pero éste es un objeto ausente, inmaterial. El poema parece un rezo donde la frustración es eco de un sueño. El poema presenta la alegoría de la muerte en una especie de multiplicidad. Los brazos paternos aludidos y asociados a la muerte evocan la figuración del dios Shiva hindú con sus múltiples brazos. Esta alusión sutil permite que podamos interpretar de otro modo la imagen. Existe la posibilidad de que nuestro autor tenga presente el efecto místico de las religiones orientales. Cabe también asociar el efecto de destrucción y reconstrucción que implica el poder de Shiva con el mismo proceso de reconocimiento, construcción y resucitación de los ancestros del poeta.

En *Celajes*, dedicado a su tía Rosa Julia, presenciemos los temas de la vida y del destino, un poco según el modelo calderoniano. El poema comienza con el verso: “¿Qué es la vida?” y finaliza con una definición de la muerte. Todas las definiciones o alegorías de la muerte convergen en *Tránsito*, uno de los poemas finales. En este poema la voz poética le habla a su tía Rosita. Quedan claras las referencias de la vida y la muerte como procesos de recuperación de identidad. La memoria como retazo fugaz, el tiempo pasado y los años, ese recrear de la vida y el pasado que se construye como un “prolongado ensayo de soñar que estoy vivo”.

Vemos contrastes al estilo barroco en el poema *Conjuro a la muerte*. De la misma manera que la define, la llama, la invoca. El poema completo es una especie de reclamo a la muerte. El poeta le habla directamente a la muerte, le pide, la insulta, la interpela. En el verso que dice: “¡No arranques ya más *telas* de un pobre corazón!” transcribe la palabra “telas” en itálicas. Nos lleva a pensar que las telas del poeta son las pieles de esas vidas, de esas muertes. Son el símbolo de las ropas, las vestiduras, las capas de piel del poeta y de sus ancestros y al mismo tiempo el trasunto dramático de la muerte como alegoría medieval que rememora la famosa danza de la muerte, las “entretelas” en el *Poema de Mío Cid* y las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique. Hay un complot entre el poeta y la muerte, hay un contubernio, un compadrazgo que hace cómplices a ambos. El poeta le pide a la muerte que sea maternal, como *La dama del alba* de Alejandro Casona. Este efecto irónico colabora nuevamente con el juego de contrastes e ironías del poeta. El poeta quiere que la muerte encarne la ternura de su abuela Ana, que concilie el tiempo con la memoria. Podemos decir que en este poema el poeta se confabula con la muerte y la hace su propia aliada. Porque ya no puede con tanto dolor. La muerte no avisa, no permite despedidas, la muerte le roba la existencia y causa frustración al poeta. Se lleva sus cosas, su gente, su abuela, sus tías, su familia, su genealogía. Por la muerte, se pierde la identidad, se pierde el Ser, pero al confabularse con ella, logra recuperarlos. Esto es parte del juego dialógico y metafísico del poeta en este libro. Por la muerte se pierde, pero se recobra a sí mismo,

por esto el poeta debe confabularse con la muerte y en este reclamo a voces y a gritos, el poeta la conjura, la llama para que venga. Sólo teniéndola a su lado, como una madre, el poeta vuelve a vivir.

En el poemario *La piel de la nostalgia* observamos las distintas caras de la muerte. Las perspectivas de ésta nos permiten evaluar los resultados estéticos en cada poema. Porque la muerte en el libro es la piel de la nostalgia y cada muerte significa un proceso, un viaje mediático que lleva hacia la identidad final de la existencia. Lo negativo que encarna la muerte se transforma en positivo. Es parte de la transformación psíquica que lleva a la catarsis final. Lentamente vamos viendo esos cambios. Observamos cómo el poeta reclama, sin embargo, después, va aceptando y reconciliándose con ella. *Ante una muerte amiga (Con el dolor de sobrevivir)* es un poema que expresa este sentimiento. En éste observamos una madurez, una resignación que lleva al poeta a aceptar el tiempo con sus circunstancias. La muerte va tomando otro matiz. Vemos un desamparo de la muerte y la alusión a un sudario. El poeta se va desprendiendo de la muerte. El sudario es otra de esas “telas”, de esas “pieles”. El poeta es la metáfora de esa reencarnación, de ese resurgir, de ese renacer que significa la resurrección de su propio reconocimiento. Por eso la mención del sudario. Por eso, la reclamación de la justicia. Ante una expresión metafórica, un canto de dolor que va más allá de un canto elegíaco, se da la reflexión, la confesión, el llanto. En este muy bien logrado poema es la voz del poeta sin máscaras la que habla. No hay mediaciones, no están mediando voces, ni interviniendo otredades. El poeta no se viste de otro personaje, tampoco se metamorfosea en las distintas caras de esa guadaña inadvertida que, entrometida y persistente, aparecía constante. El poeta no está representando sus espíritus ni su genealogía, el poeta simplemente habla y se expresa con una voz desnuda, transparente y sincera. Porque el poeta ya ha logrado exorcizar los dolores y se recupera en esta transformación, su viaje espiritual ha concluido.

Elegías, odas, cantos y ahora un réquiem. *Réquiem por la luz trunca de una Margarita*, dedicado a su tía favorita, Luz Margarita, ejemplifica parte de este proceso que hemos analizado. Sin embargo, aparecen en este poema dos temas que no se habían presentado en los anteriores. El tema de la culpa y el remordimiento son ahora eje, que aunque secundario, conforman el panorama existencial y psicológico del proceso mediático. Pero el poeta no puede asumir esa responsabilidad. No está en sus manos controlar el destino. La muerte es ineludible y llega como quiera.

Es curioso notar en este poemario que las dedicatorias que hace el poeta en cada poema son largas y explicativas. Contienen información que dirige hacia la comprensión del elemento fundamental del texto. También, me parece que sirven de pie forzado o de glosa a modo literario tradicional. Esta característica le imparte al libro un aspecto serio de tradición clásica que comparte con el estilo que lo ha definido desde su comienzo. Persisten las interrogantes, el sentido existencial, el tema de la huella, la orilla, la esperanza, la búsqueda de las respuestas vitales. Poemas más directos como *Miércoles* nos presentan la rutina vital, el círculo, la mandala del destino, la repetición del tiempo. Igualmente, nos hace pensar en el ritual del miércoles de ceniza y todas las connotaciones que asociamos con este día dentro de la tradición cristiana. Para abonar a la idea del aspecto mediático y místico oriental que habíamos mencionado anteriormente y para abonar a la idea de las concepciones culturales y religiosas que nos presenta el poeta, nos topamos con el poema *Mazal*. Casi al final del libro, este poema merece un estudio profundo él sólo. Su presencia evidencia la apropiación de las ideologías religiosas y la incorporación de los elementos de la tradición judeocristiana con elementos esotéricos de la herencia criptojudía. Cabe señalar que el mazal es para los cabalistas el camino espiritual o el plan divino que hay que realizar en la creación. Hablar del mazal es hablar del ideal, del propósito del hombre dentro de la creación cósmica. Es también, el curso del universo, el destino. Dentro de la tradición judía era utilizado dentro del rito y la ceremonia de bodas como una bendición especial. Era parte del rito de la suerte, de la fe y del destino. Encontrarnos con este poema nos ayuda a redirigir el foco de atención mística hacia el aspecto más simbólico y críptico de la tradición hebrea. La connotación de la boda como rito para el mazal, nos vuelve a recordar la influencia de la boda mística del *Cántico Espiritual* y del

Cantar de los cantares bíblico, donde se unen el alma y el esposo. Recordemos que en San Juan de la Cruz, la idea de esta unión simbólica se remonta a una tradición oriental del amor.³ En el rito hebreo del mazal, Dios es el novio e Israel, la patria, es la novia. Es curioso notar que en este poema de Aguirre el poeta menciona la patria. Esas “tantas patrias” que el poeta no tuvo. La patria simboliza en el poema la figura paterna ausente y también el dolor de esa ausencia. El verso inicial “Me he clavado en los ojos aristas” nos lleva a pensar de inmediato en el personaje Edipo Rey. Arrancarse los ojos es otro símbolo que hay que tomar con cuidado en el poema. Porque de la misma manera que Edipo no tuvo ojos para ver y no le servían, hay un sustrato, un eco que guarda e implica el misterio de otra boda. Edipo se casa con su madre. El poeta se casa simbólicamente, se une con sus tantas muertes femeninas. Al resucitar la voz de las abuelas y personificarlas, al alegorizar la muerte en sus distintas facetas, el poeta se está consolidando y uniendo con esas figuras femeninas. Desde el punto de vista psicológico, esto es otra proyección de ese reconocimiento de la identidad que hemos analizado en este libro.

Por varios flancos, el poeta nos retrotrae, nos lleva, nos conduce y nos dirige hacia los símbolos existenciales de una carga profunda y mística oriental y específicamente ahora, hebrea. La presencia del mazal es otra elección de la vida que no podemos entender ni predecir. Justo como el concepto de la muerte que nos ha presentado el poeta a lo largo de todo el libro. Este azar es un aspecto existencial que permite esa flexibilidad del universo que implica el concepto hebreo. Por eso las alusiones directas: “Mis plantas deshechas de arena de mar”, o “Mis venas ya secas de esta ansia de amar”. En estos versos está el destino, la orilla, el camino del mazal. Todo dentro del caos de la creación. Por eso la palabra “turba” en el verso: “He buscado en la turba/ unos ojos amigos/ y mi oído escudriña un metal familiar/”. Es la turbación, la confusión, la turbulencia de la creación. Estamos ante el caos primigenio. La vida y la muerte como una sola entidad originaria y universal. Turba significa también estiércol y combustible fósil. Esto no es casualidad en el poema. Es la combustión primigenia, el fuego inicial, la luz de los dioses. Por un lado, es el sentido de origen primordial que proyecta el poeta, así como la creación humana y la creación del universo entremezcladas con el símbolo de la creación poética. Y es también, la turba de la muchedumbre, la gente, los ancestros, la genealogía que implica el concepto colectivo del individuo convertido y vertido desde sus muchas voces, desde su familia hacia su Ser. Esta confusión o desorden es el orden primigenio y esencial. Todo este andamiaje simbólico y arquetípico, místico, oriental y hebreo, es atrapado en un solo símbolo para crear con esa multiplicidad la palingenesis esencial de la vida. Es un palimpsesto de voces, es un nacimiento múltiple del pasado genealógico que se encarna en un solo cuerpo, el del poeta.

Todos los símbolos están entrelazados y bien unidos. Los significantes se desplazan una y otra vez en los poemas para conformar un eco de voces que surgen y emanan del más allá, de la ultratumba. Voces que resucitan mediadas en la voz del poeta, voces que se encarnan en el hombre y que hablan por boca del poeta. El poeta es el médium de la poesía y de su pasado histórico, es el intermediario de la verdad y del conocimiento que retrotrae el significado profundo de la muerte en el camino de la vida. Nacemos y vivimos con la muerte. Nos casamos con el destino de ésta.

Con un *Adiós a la nostalgia* y una *Coda* cierra el libro, dejándonos con un tumulto de voces, mensajes, símbolos. Quedamos llenos de ideas, sentimientos, presencias y pensamientos. El libro es en apariencia traslúcido por su sinceridad en la palabra, pero profundo, complicado y ecléctico en sus símbolos. Hay mucho que desentrañar en *La piel de la nostalgia*. Son muchas las nostalgias por predecir. Son muchas las pieles presentadas. Quedan sobre la mesa las palabras del poeta que nos ayudan a comprender el caos primordial, la invocación de la palabra, la resurrección de sus muertos, la encarnación de sus mensajes. El libro es el medio, el poeta el médium, la palabra, la orden de la creación, el destino que proviene de un más allá de la existencia, el reconocimiento vital y ontológico del poeta que lo utiliza como catarsis para indicar y

definir lo que significa y lo que es el proceso de escribir poesía, lo que es la poesía misma en la piel de su nostalgia.

Notas

¹ De Ann Belford. La traducción es mía.

² Ver mi ensayo sobre Gregorio Guadaña en mi libro *La mano que escribe: Literatura, Arte y Pensamiento*. En este ensayo elaboro el tema de la muerte, las asociaciones pitagóricas y el entramado judío codificado de la obra.

³ Tengamos en cuenta el estudio sobre el *Cántico Espiritual* hecho por Luce López-Baralt. En él se presentan los aspectos orientales del misticismo y las relaciones eróticas del poema. Ver también, mi ensayo sobre San Juan de la Cruz en el libro *La mano que escribe* para remontarnos al concepto medieval del infierno de los enamorados.

Obras citadas

Aguirre, Ángel M. *La piel de la nostalgia*. Virginia: Obsidiana Press, 2010.

Belford Ulanov, Ann. *The Female Ancestors of Christ*. Boston: Shambhala, 1993.