

Naturaleza y trascendencia: los símbolos en la poesía de Ángel Martínez Baigorri

PILAR AIZPÚN*

La obra parcial de Ángel M. Baigorri se conoce en España de modo muy escaso¹. A la dificultad de encontrar sus libros se añade la que entraña su lectura, su complejidad y su temática.

El gran interés de su poesía reside fundamentalmente en la renovación que lleva a cabo de la alegoría medieval y la expresión mística, así como en su sistema simbólico. Si San Juan de la Cruz es moderno al haberse adelantado cuatrocientos años a los recursos imaginativos de su época, Ángel M. Baigorri lo es al haber renovado cuatrocientos años de arquetipos alegóricos y simbólicos tradicionales. Dante, Fray Luis, o los místicos dejan una huella perceptible en su obra, pero ésta no pierde su sello personalísimo.

Al acercarnos a la obra de Ángel M. Baigorri, tenemos que tener en cuenta su condición de jesuita y su gran erudición, que le condicionaron absolutamente². En sus largos años de formación para el sacerdocio estudió a

* Universidad de Navarra.

1. La edición de sus *Poesías Completas*, Valladolid, 1981, realizada por Emilio del Río, es de tirada muy limitada y ha tenido poca difusión. Es el texto que he manejado, y los números de página de los poemas citados corresponden a esta edición. Existe también una antología de Juan B. BERIRÁN, *Ángel poseído*, Ediciones 29, Barcelona, 1978, y últimamente han aparecido algunos de sus poemas en la antología de Á. URRUTIA, *Antología de la poesía navarra actual*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1982, así como en el más reciente estudio-antología, también publicado en Príncipe de Viana en la "Colección Literaria Navarra", por Rosamaría PAASCHE, *Ángel Martínez Baigorri, místico conceptista*.

2. Ángel M. Baigorri nace en Lodosa, el 2 de octubre de 1899. Entre este pueblo y Tudela, siempre a orillas del río Ebro, transcurre su infancia. Descubre su vocación de jesuita a los dieciséis años y en 1917 entra en el noviciado de Loyola. Realiza sus estudios en diversos puntos de España y Europa, y en 1933 es ordenado sacerdote en Bélgica. En 1936, es destinado a Centroamérica, más concretamente a Nicaragua. Permaneció en este país diez

los clásicos griegos y latinos; Horacio era uno de sus preferidos. Estudia también con detenimiento a Dante, lee a los poetas medievales y barrocos españoles, a los místicos, a Rubén Darío y a Juan Ramón. Más tarde conocerá a los poetas del 27, de los cuales prefiere a Aleixandre. Al llegar a Nicaragua entra en contacto con la joven poesía hispanoamericana, no sólo nicaragüense (Pablo Antonio Cuadra y Coronel Urtecho), sino poetas más lejanos, como Leopoldo Marechal.

Según el P. Juan B. Bertrán, "...Una curiosidad insaciable le llevó a lo largo de su vida... a la lectura de toda clase de poetas.

Su conocimiento de lenguas, el inglés, que dominaba a la perfección, el francés, el alemán, el italiano, el portugués -escribió incluso poemas en esta lengua—, el catalán y el vascuence, le permitieron un adentramiento seguro en el espíritu de sus respectivos creadores"³.

Fue un hombre culto —un humanista-, atormentado por la enfermedad, y que intentó unir en su vida la poesía y Dios. Este ideal, perseguido hasta el final, está en la base de todo lo que se pueda decir sobre su obra:

"Yo quería palabras en las que las cosas mismas, con los sentimientos que ellas levantaban en mí, gritaran todo lo que en el silencio de Dios había clamado"⁴.

La marcha a Nicaragua divide su obra poética en dos etapas clarísimas⁵. El contacto con el trópico impresionó profundamente al poeta. Su poesía continuó siendo austera —todo lo contrario a una poesía sensual—, pero la na-

diez años, viviendo y dando clases en el colegio Centroamérica, de la ciudad de Granada. La adaptación fue dura en los comienzos, y Ángel M. Baigorri sufre en soledad su desgarro interior y su aridez espiritual, además de una enfermedad que se agrava en lugar de remitir. Pero allí consiguió encontrar una nueva tierra donde enraizarse, un relativo equilibrio espiritual y buenas amistades. En 1946 tiene que pasar veinte meses en Estados Unidos, donde le someten a tres terribles operaciones quirúrgicas. Desde 1948 hasta 1962, su vida transcurre entre El Salvador y México —donde fue director de la Facultad de Letras de la Universidad Iberoamericana y colaborador en la revista *Latinoamérica*— con frecuentes viajes a Nicaragua y Estados Unidos. Es profesor, no sólo de literatura, sino también de metafísica. En México conoce y establece una gran amistad con León Felipe y Emilio Prados. Viaja en varias ocasiones a España. Durante todo este tiempo pasa temporadas muy enfermo. De 1962 a 1971 trabaja en la UCA de Managua. En 1970 realiza su último viaje a España. Al volver a Managua, su estado de salud se agrava. Murió el 6 de agosto de 1971.

3. MARTÍNEZ BAIGORRI, Á. *Ángel poseído*, Ediciones 29, Barcelona, 1978, p. 20.

4. *Ibíd.*, p. 16.

5. La poesía anterior a su etapa centroamericana es más bien un ensayo de lo que había de venir después. Las influencias que se aprecian en los títulos escritos en este tiempo son variadísimas: modernismo, los clásicos, romanticismo. Es una poesía formalmente muy inmadura, impregnada de sentimentalismo fácil. *Sacerdotes* es el libro más acabado y perfecto de su época pre-nicaragüense. A partir de 1936 comienza la etapa más conocida de *Ángel en el país del Águila* -un poco posterior y escrito en USA-, que también tuvo bastante difusión. Desde agosto de 1936 hasta agosto de 1946 permanece en el colegio Centroamérica de Granada (Nicaragua), exceptuando algunos viajes misionales por el país. Allí escribe *Nicaragua canta en mí*, *Clara y fiel luz*, *Defensa de la rosa*, *Adivinaba el río*, *Río hasta el fin*, *Después de este río* (poemas que podríamos agrupar bajo el título de *El Río*), *Peces vivos*, *Ultramar*, *En espiral constante*, y *Sta María Ostuma*. *Cumbre de la memoria* es un poco posterior, pero por su temática y por los símbolos se puede incluir perfectamente como el último gran poema de esta época. Muchos piensan que entre estos libros está lo mejor que el poeta ha escrito. Es, evidentemente, una época fecunda: en diez años escribe tanto o más que en los veinticinco restantes, sin contar sus textos en prosa.

turaliza nicaragüense la invade totalmente⁶. Esta es la época en la que, partiendo de esa concreta naturaleza nicaragüense, se eleva a las más altas cimas del simbolismo.

Son también años de lucha consigo mismo, de tedio y de anhelo de Dios, de una vida que no acaba de encontrar su camino espiritual. Esto se refleja tanto en su poesía como en sus cartas. Pesimismo, oscuridad, sequedad, dureza, la luz, la suavidad; del Ángel de luz al Ángel de sombra, el cuerpo al alma. En una época de tensión interior que no contribuye a la relajación o a la serenidad en la poesía. Como dice Ernesto Cardenal⁷, su poesía tuvo siempre "una extraña rigidez interior" Pero, "... basta la lectura de cualquier poema suyo para darse cuenta de que la presencia del paisaje nicaragüense es siempre una sensación de alivio. El clima cálido, la vegetación licenciosa del trópico y, sobre todo, esa quietud disoluta del lago de Nicaragua, frente al cual él tiene su celda de jesuíta, esa muelle sensación de «yo qué pierdo», y de hamaca del paisaje nicaragüense, ejercen una notable influencia calmante en su poesía". A la penetración del paisaje nicaragüense se debe "... esa frecuente dualidad de su poesía, hombre y paisaje, sosiego y desasosiego, sequedad y florecimiento, muerte-vida, identificados y confundidos de tal modo, que es difícil separar lo uno de lo otro"⁸.

Las imágenes desde 1936 hasta 1946, aunque son universales, parten de una realidad muy concreta: Nicaragua. Así, el río comienza siendo el San Juan, con su paisaje, su historia, sus personajes, sus problemas. La ceiba no es un árbol abstracto, sino uno real, el del colegio. Lo mismo sucede con el lago, los volcanes, la rosa papacolochos, el chilamate o la flor de café, los colores y la luz, o el propio mar en el Desaguadero. Partiendo de esa materialidad bien concreta, Ángel M. Baigorri llega a las realidades más profundas y trascendentales: la intimidad del «yo» y su relación con el cosmos y con Dios. Poco a poco va abandonando esa materialidad para adentrarse en un terreno más complejo: la expresión mística de su experiencia religiosa. Aparecen entonces el centro y la llama, símbolos místicos por antonomasia.

Desde 1946 hasta su muerte, la unidad que había tenido su obra —también su vida— en los diez años pasados en Nicaragua, se rompe con su marcha a USA⁹. El paisaje de Nicaragua que acompañó y alimentó su poesía du-

6. Apenas si aparece el tacto de los objetos o sus olores, y tampoco la gama de colores es muy amplia y variada aunque son muy abundantes las sinestias. Muchas veces los colores y el tacto de las cosas adquieren un sentido simbólico. Juega con la luz y los sonidos. En contrapartida, hipérbatos, y un cierto barroquismo. El verso se alarga y se libera de formas estróficas concretas, exceptuando algunos romances y sonetos.

7. CARDENAL, E., Ensayo de *Nueva poesía Nicaragüense*, citado por BERTRÁN en *Ángel Poseído*, p. 471.

8. *Ibíd.*, p. 472.

9. En esos años escribe *Ángel en el país del Águila*, *Desde el tiempo del hombre* subtítulo *Ultimo canto*; *Carmen Semisaeculare*, *Presencias*, *Presencias en México* y *Descubre tu Presencia*. En este grupo se incluye otro de los grandes poemas de Ángel M. Baigorri. Me refiero a *Nueva Presencia*, que es la obra por la que se le ha considerado como el gran poeta místico del s. XX. También escribe en esos años *El mejor torero*, *Vida en naturalidad*, *La Palabra* y *Con el Hijo del Hombre*. Estos últimos son libros menores, aunque hay en ellos poemas sueltos que tienen interés. A esta época pertenecen también algunos de sus textos en prosa, como «Construcción y Albañilería». Los dos últimos libros importantes son *Dios en Blancura* y *En una sola llama*.

rante diez años, fue el marco y la expresión de su interior. Al partir hacia USA, dejó atrás ese paisaje, y ésta es una de las características principales de su nueva poesía. La enfermedad y el sufrimiento, la madurez espiritual, le hicieron ganar en serenidad, pero nunca pudo deshacerse de la "aridez" interior que le daba cierta rigidez. Formalmente, no es que su obra vaya a cambiar demasiado a partir de 1946. Su voz poética ha alcanzado la madurez. Los temas seguirán siendo los mismos, sin la intensidad de los primeros años nicaragüenses. Pero el mundo que le rodea ha cambiado —ya no volverá a ser como antes— tanto física como espiritualmente. Su poesía se va poco a poco "esencializando". Esto se refleja en la expresión simbólica, que tiene un movimiento inicial de enriquecimiento y diversificación, para irse condensando hasta culminar en el Centro y la Llama de *Nueva Presencia*.

Como ya se ha dicho, el aspecto más interesante de la poesía de Ángel M. Baigorri es su mundo simbólico y el tratamiento de las imágenes. Antes de pasar a analizarlo en concreto, voy a detenerme en algunas consideraciones generales, para explicar qué se entiende aquí por símbolo y alegoría.

A pesar de las numerosas investigaciones que al símbolo y al pensamiento simbólico se han dedicado en las últimas décadas, su estudio sigue presentando muchas dificultades aún sin resolver. En los últimos tiempos, sin embargo, "... tanto desde la religión y el arte, como desde la filosofía y el psicoanálisis, surge una interpretación coincidente del símbolo dentro de un amplio sector cultural y de pensamiento"¹⁰.

Se puede decir que el símbolo, según esta interpretación, no es un mero signo tomado en sentido amplio, ni una simple imagen analógica. El pensamiento y el lenguaje simbólico constituirán un medio de conocimiento y expresión distinto del lenguaje conceptual y discursivo. Según Mircea Eliade, "el símbolo revela ciertos aspectos de la realidad, los más profundos, que se niegan a cualquier otro medio de conocimiento"¹¹. Y más adelante sigue explicando que "si el espíritu se vale de imágenes para aprehender la realidad última de las cosas, es precisamente porque esta realidad se manifiesta de modo contradictorio, y por consiguiente, no puede expresarse en conceptos"¹².

En definitiva, el símbolo responde a la necesidad que tiene el hombre en tantas ocasiones de expresar lo inefable. El lenguaje simbólico, por sus características, es el adecuado para conocer y expresar esa realidad que no puede ser conocida ni expresada de forma lógica. Estas características nos las resume así Cirlot:

"Este lenguaje de imágenes y emociones, basado en una condensación expresiva y precisa, que habla de las verdades trascendentales exteriores al hombre (orden cósmico) e interiores (pensamiento, orden moral, evolución anímica, destino del alma), presenta una condición, según Schneider, que extrema su dinamismo y le confiere indudable carácter dramático. Efectivamente, la esencia del símbolo consiste en poder exponer simultáneamente

10. SANTOS ESCUDERO, C, *Símbolos y Dios en el último Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Gredos, 1975, p. 37.

11. ELIADE, M., *Imágenes y símbolos*, Madrid, Taurus, 1955, p. 12.

12. ELIADE, M., *op. cit.*, p. 15.

los varios aspectos (tesis y antítesis) de la idea que expresa"¹³. Lo sagrado, lo onírico y la imaginación poética, son los tres campos en los que el hombre se enfrenta habitualmente a lo inefable, surgiendo entonces el símbolo como única posibilidad de expresión.

Paul Ricoeur define el símbolo como una "estructura de significación en la que un sentido directo, primario, y literal designa, por añadidura, otro sentido indirecto, secundario y figurado, que no se puede captar sino a través del primero"¹⁴. Esta definición parece muy válida, y yo creo que en lo básico están de acuerdo con ella la mayoría de los críticos. En el símbolo pueden además darse no un sólo significado secundario sino varios, sin perder en ningún momento su significado primario. Su diferencia con el signo es que no es trasparente ni perfectamente traducible, sino que "está abierto a la interpretación y a la sugerencia desde su capacidad significativa"¹⁵. Por lo tanto, tenemos en el símbolo una multiplicidad de sentidos que no hacen desaparecer el sentido real, ya que en él y sólo en él se dan los sentidos secundarios. El símbolo no es nunca totalmente traducible -puesto que hace referencia a realidades intuitivas pero nunca totalmente comprendidas-, y es capaz de conciliar los contrarios dentro de una misma imagen.

El símbolo comienza siendo intuición (de lo sagrado o del cosmos, del ser más profundo del hombre y de sus más ocultos deseos), emoción, impulso. Pero para llegar a constituirse como tal símbolo, debe formalizarse —configurarse en una forma sensible—, ya que tiene una función que es la de aprehender y expresar esa realidad inefable, o difícilmente reducible a un concepto, intuitiva o de algún modo «conocida» por él¹⁶. A nosotros nos interesa su manifestación en el campo de la imaginación poética, en el lenguaje literario.

El símbolo a partir del romanticismo y más especialmente en este siglo, ha ido adquiriendo en la poesía europea una importancia cada vez mayor, hasta el punto de que Carlos Bousoño lo considera "la mayor revolución que ha habido en la poesía desde los tiempos de Hornero"¹⁷. El llamado «símbolo literario» participa de las características del símbolo que ya hemos visto anteriormente, aunque en la poesía contemporánea prima en él la función afecto-emotiva sobre las demás. El símbolo literario sólo se da en el texto y, por lo tanto, no pre-existirá como categoría ajena a él. Si sacamos un símbolo li-

13. CIRLOT, J. E., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Ed. Labor, 1978, p. 5.

14. RICOEUR, P. citado por SANTOS ESCUDERO, C, *op. cit.*, p. 34.

15. SANTOS ESCUDERO, C, *op. cit.*, p. 30.

16. A un «modo de conocimiento» corresponde siempre un lenguaje. Al «conocimiento simbólico» corresponde el «lenguaje simbólico». Muchos críticos rechazan el que exista un pensamiento simbólico y, por lo tanto, su función cognoscitiva. Esta no es la única función del símbolo. Siguiendo a Amaro Soladana, se puede decir que el símbolo tiene también una función «afecto-emotiva» y una función de «portador de valores», que no pueden expresarse de otro modo. Según Soladana, la función principal del símbolo es la «afecto-emotiva»:

"Pese a la importancia que se le atribuye, es indudable que no es lo cognoscitivo lo que caracteriza primordialmente al símbolo (...) En efecto, muy de acuerdo con la teoría freudiana que habla de deseos, el símbolo en su concepción contemporánea es, sobre todo, portador de sentimientos". *La poesía de Eugenio de Nora*, León, Institución Fray Bernardino de Sahagún, 1987, p. 110.

17. BOUSOÑO, C. *El irracionalismo poético*, Madrid, Gredos, 1977, p. 21.

terario de su contexto, pierde su valor y sus características propias, para convertirse en algo muerto, fosilizado (o por lo menos, en un arquetipo). Esto se debe a que el hecho literario es individual por naturaleza, por tanto irreplicable, y que al producirse adquiere una realidad propia, un dinamismo del que hablaremos más adelante.

Pero no hay que olvidar que existe otro tipo de imágenes. Estas ejercen lo que A. R. Fernández ha llamado una genérica función simbolizadora del lenguaje, que comprendería una serie de procedimientos literarios como la imagen visionaria, la metáfora, la alegoría y el símbolo propiamente dicho. Me remito al libro de C. Bousoño, *Teoría de la expresión poética*¹⁸, para la diferenciación entre metáfora tradicional y los modernos procedimientos del irracionalismo poético. Me voy a detener, sin embargo, en la diferencia entre símbolos y alegoría, ya que nos encontramos estos procedimientos muy entremezclados en la poesía de Ángel M. Baigorri.

Octavio Paz afirma en uno de sus últimos ensayos: "La alegoría y el símbolo son hermanos pues ambos son manifestaciones del pensamiento analógico"¹⁹. Sin embargo, son procedimientos diferentes.

La alegoría es frecuente en la literatura medieval y clásica europea. Por la dificultad de su interpretación, muchas veces la confundimos con el símbolo. Pero esto es tan sólo porque carecemos del código cultural necesario para su traducción. La alegoría esconde una idea bajo una imagen. O si se quiere, es el revestimiento material de algo intelectual o espiritual, para poder expresarlo. La alegoría nos lleva a su traducción, mientras que el símbolo es expresión de algo inefable, intraducible. Actúa como signo de esa presencia inefable, la anuncia, pero en absoluto la traduce. Por otra parte, como dice A. R. Fernández, la alegoría procede por arquetipos²⁰:

"La alegoría es, propiamente, una asociación lógica, que debe su eficacia a que el lector conoce previamente el sistema exterior de significados, el símbolo es esencialmente sugestivo y está más enraizado en el presente de su creador, con el cual es, al mismo tiempo, menos atemporal"²¹.

En la poesía de Ángel M. Baigorri se dan numerosas imágenes que pueden ser consideradas como alegorías. Otras, siendo en su origen alegóricas, adquieren un sentido simbólico, ya que las reincorpora a su obra como expresión de una inefable vivencia religiosa. Pero aquí entramos ya de lleno en el problema de la génesis del mundo simbólico.

Distintas teorías y clasificaciones -en las que no me voy a detener— intentan explicar las motivaciones del mundo simbólico. En la génesis del mundo imaginario de cualquier poeta intervienen diversos elementos: la imaginación, las pulsiones subjetivas, el entorno material y social, los arquetipos simbólicos heredados. El mundo simbólico de cada autor tiene su propia morfología. Por esta razón, cada uno exige un análisis con la metodología adecuada a su obra. En cualquier caso, no se puede estudiar un mundo

18. BOUSOÑO, C., *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1966.

19. PAZ, O., "Contar y cantar", *La otra voz*, Barcelona, Ed. Seix Barral, 1990, p. 17.

20. Siguiendo a Edmond ORTIGUES, podríamos definir el arquetipo como el símbolo codificable culturalmente a nivel social, "Le message en blanc". *Cahiers Internationaux de symbolisme*, n. 5, p. 75.

21. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. R., "Símbolos y literatura", *Traza y Baza*, Univ. de Barcelona, 1972, n. 1, p. 112.

imaginario sin intentar dar razón de su génesis y morfología. Del mismo modo, es también necesario estudiar el modo en que se organizan y viven las imágenes. Sin este análisis, es difícil comprender y valorar en profundidad la poesía de cualquier creador contemporáneo.

Ángel M. Baigorri no sólo emplea los símbolos en su poesía, sino que teoriza sobre ellos²². Su poesía quiere ser teocéntrica e intenta buscar en todo su raíz divina: toda la realidad es una inmensa metáfora de su Creador. Pero para expresar esta realidad profunda, las palabras resultan un instrumento imperfecto. De ahí la importancia del símbolo, que, en palabras de J. B. Bertrán, es "... en el lenguaje humano, el vehículo, no perfecto, pero sí el más cercano, el menos inepto"²³.

El propio autor nos explica:

"Eran pobres siempre las palabras para dar el alma —la mía y la del sentido de las cosas que nombran—, y más aún para dar la música —el ritmo de algún modo eterno— de la vida de la que nacen... Y a pesar de todo, esas mismas palabras, mudas y ciegas como el papel en que morían, era el único medio para mí de dar permanentemente la vida. Y sin duda por ello, poco a poco fueron tomando y dando la luz que en aquella vida, aun dichas en silencio, tienen... En esa luz lejana que dan de la cercana que reciben, *viene la elevación que algunas de ellas —palabras centrales, capitales en una obra— dan a las realidades a que se refieren, traspasando, sin desfigurarlas en figuras, esas mismas realidades y comunicando algo de su resplandor a todas las otras palabras que como ellas nacieron de una misma vida. Se transfiguran en sí mismas las palabras y así es como se elevan, con todo el peso de su realidad a símbolos en su pleno sentido: signos que no desaparecen al significar, signos llenos de la realidad que transmiten, toman esa categoría de símbolos las palabras mismas y las cosas por ellas significadas*"²⁴.

Los símbolos tienen para él una raíz teológica. La realidad, las cosas, no son más que una sombra, un espejo en el que Dios se mira. Pero hay algunas de esas cosas que por su "especial eficacia en la vida del hombre", se elevan a símbolo. Y así, su realidad no termina en su propio ser, sino que son elevadas a símbolo del Ser de su Creador:

"Y así, en realidad, todas las cosas nos llevan a un sentido más alto que su primera realidad, pero no ajeno a ella, sino contenido en ella, y que le da precisamente ese poder de simbolización: todas las cosas nos llevan —aunque en muchas no lo descubramos— al sentido pleno que tienen en la Palabra, de la que todas no sólo vienen, sino que toman también con su realidad su sentido...

... Tampoco nosotros, con nuestras palabras, -nuestros símbolos- hacemos otra cosa que revelar realidades, aspectos gradualmente luminosos de la única, infinita realidad"²⁵.

La función del poeta es la de descubrir en todas las cosas ese ser profundo, que apunta a una realidad trascendente.

22. La teoría sobre los símbolos de su poesía se encuentra fundamentalmente en un texto de *Lector de sí mismo* titulado "Devoción, poesía y símbolos", *Poemas completas*, Valladolid, 1981, p. 222.

23. MARTÍNEZ BAIGORRI, Á., *Ángel poseído*, Barcelona, Ediciones 29, 1978, p. 15.

24. MARTÍNEZ BAIGORRI, Á., *Poemas completas. 1917-197*, Valladolid, 1981, p. 224.

25. *Ibid.*, p. 226.

En la génesis de su mundo imaginario influyen dos factores principalmente: su erudición y su formación católica, junto con el choque que supuso para él el descubrimiento del mundo americano. Además de las imágenes materiales, Ángel M. Baigorri hace revivir —imprimiéndoles un cinetismo personal que las eleva a símbolos— varias imágenes alegóricas, asimiladas completamente a partir de sus lecturas. Así, el río de luz de la Divina Comedia se convierte en un personal río de luz, que discurre por su trayectoria espiritual. La transformación de imágenes alegóricas en imágenes simbólicas es algo característico de su poesía, en la que conviven alegorías, imágenes visionarias, metáforas y símbolos. En muchas ocasiones, un mismo término es empleado en su sentido literal, como alegoría, y finalmente como símbolo, en un mismo poema. Su gran erudición le hace, así mismo, conocedor del mundo imaginario de muy distintos poetas, que él asimila y recrea en su obra. Se distinguen preferencias muy claras en su obra: la Biblia (Antiguo y Nuevo Testamento), Dante, los clásicos latinos, griegos, y españoles, Juan Ramón, Claudel y Aleixandre.

En cada uno de los poemas extensos desarrolla un símbolo central. Este símbolo se puede considerar un "tema", si utilizamos la terminología de J. P. Richard. En torno a este símbolo-tema se ordena todo el poema. Esto no significa que no aparezca en los demás. El río, la rosa, la luz, el árbol o el ángel se repiten en todos sus poemas, sin por ello perder su fuerza expresiva. Llama la atención la unidad de fondo que se descubre al estudiar su poesía. Todo acaba convergiendo en lo mismo: la relación del hombre con *Dios*, la búsqueda de la unidad de todo con su Creador, que parece ser intuición primera de su poesía. Esta se puede dar de muchos modos, y se expresa a través de distintos símbolos²⁶. Según Ángel R. Fernández, el símbolo literario tiene tres dimensiones, basadas en una progresiva entrada en lo personal, cuyas etapas son:

- a) Dimensión cósmico-religiosa.
- b) Dimensión antropológica (significaciones psicológicas humanas).
- c) Dimensión poética (individualizada y concretada en creaciones libres)²⁷.

En los poemas de Ángel M. Baigorri, éste nunca abandona su primera dimensión, o si se quiere, en un recorrido circular, siempre vuelve a ella. Todo el eje central de su poesía puede reducirse a la relación del «yo» con su Creador, expresada en un largo diálogo poético. El símbolo es el elemento estructurador de este discurso poético.

26. Todas las culturas tienen sus hierofanías. La religión cristiana posee también unos arquetipos simbólicos, que tradicionalmente han expresado la relación del hombre con Dios. Pero, a la vez, cada experiencia religiosa es individual, personal y misteriosa —y por lo tanto, *inefable*—. El símbolo se convierte en el modo de expresión idóneo, a la hora de intentar reflejar esas realidades. Ángel M. Baigorri habla en su poesía de su experiencia existencial y religiosa, de su deseo de unión con Dios, de su peculiar visión de la Divinidad. Para expresarla, por un lado emplea la materia que le proporciona el paisaje nicaragüense. Por otro lado, arquetipos y alegorías pertenecientes a la tradición teológica y literaria cristiana, a las que confiere un personal significado, por el que pasan a simbolizar su propia y personal vivencia.

27. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. R., *op. cit.*, p. 49.

Su poesía es religiosa y teológica, pero es a la vez existencial. Es una búsqueda continua del Otro, del Tú, del Absoluto, siempre en relación dialéctica con su «yo» íntimo. En el marco de esa relación y de su existencia, se producen las oposiciones muerte/vida (muerte del hombre/vida de Dios), vacío/plenitud, (nada del hombre/plenitud del ser en Dios), espíritu/materia. Hay que tener en cuenta la formación y la ascética del autor, que encauza todos sus deseos, y toda su intimidad, hacia el deseo de Dios. Todo impulso íntimo que no le lleve hacia Él se presenta en su poesía como negativo, como noche y muerte. La única vida total y plena que puede colmarlo es la vida divina.

Todo esto se expresa en su obra en el deseo de vida, de fecundidad, de plenitud, de humedad fecunda, creativa. Es también la penosa ascensión desde las sombras y el abismo hacia la luz. La vida es vida poética, manifestación y testimonio de la vida Divina en la palabra poética, que tiene su raíz en la Palabra creadora de Dios.

Uno de los ejes centrales de la poesía de Ángel M. Baigorri, como ya se ha dicho, es la oposición muerte/vida. Esta oposición se da en dos niveles significativos diferentes:

- La muerte natural, que lleva a la Resurrección.
- La muerte espiritual, que se produce en la intimidad del «yo». Puede ser negativa, y llevar al vacío y a la esterilidad, o ser una muerte fecunda, que lleva a la Vida. Aquí se produce la lucha interior del «yo», la oposición cuerpo/alma, materia/espíritu. Esta muerte desemboca en ocasiones en un nuevo nacimiento.

En este nivel significativo se dan dos esquemas imaginativos diferentes que desarrollan dos redes simbólicas solidarias entre sí: los símbolos del eje muerte-renacimiento, con las imágenes del agua y la fecundidad, imágenes telúricas, e imágenes vegetales. Y la red de los símbolos de la elevación y de la luz. El eje temático de la vida, la muerte y el renacimiento se expresa principalmente a través de un esquema, cuyos símbolos principales son los acuáticos y los vegetales.

La aridez espiritual, la sequedad interior o la esterilidad poética²⁸ llevan a Ángel M. Baigorri a un deseo intenso de fecundidad y vida, que informa toda su obra. Su trayectoria interior está plagada de luces y sombras. Rebeldías internas, desgarros afectivos por distintos motivos —a los que se añadía una exacerbada sensibilidad— provocaban épocas de muerte y sombra en su interior. Dudas, sufrimiento y angustia se unen a un sentimiento de vacío, de frustración o de «sin sentido». Aparecen entonces el tedio y la sequedad. Estos momentos se dan con frecuencia en sus años nicaragüenses. El deseo de vida, de luz, de renacimiento, se expresa entonces con toda intensidad, junto con la angustia existencial. Por otra parte, los símbolos del renacimiento surgen también de la reflexión sobre la necesidad de la muerte interior para alcanzar la fecundidad.

28. E incluso una salud quebrantada que lo llevó en varias ocasiones al borde de la muerte y que, indudablemente, limitaba su actividad y su vitalidad. Sus "resurrecciones" físicas, tras los graves ataques que padecía, le sirven también de materia para simbolizar sus "resurrecciones espirituales", tras sus momentos de crisis interior.

Las imágenes más importantes y abundantes de este esquema son las del agua. El río es el símbolo primero y central entre éstas²⁹. Quizá porque la aridez interior no le abandonó nunca totalmente, la lluvia, elemento humidificador y fecundante —femenino—, no es muy frecuente. La imagen no nace tan solo de la contemplación del río, sino de la vivencia existencial de éste (vivencia en ocasiones dolorosa). Un río que, por otra parte, no apaga la sed siempre presente en su poesía³⁰. Ángel M. Baigorri vive el río en su movimiento, en su sonido, en su frescor. Las aguas que corren, por su continua movilidad y su capacidad fecundante, son símbolo de vida. A ellas se oponen las aguas fijas, estancadas, que lo son de muerte por su inmovilidad y su capacidad de putrefacción o corrupción:

"¿Por qué fijar el agua
si el agua fija es hielo y muerte muda
y moviéndose es río, verde y sonoro, luz
que canta, tierra y cielo? (p. 852)

El agua que corre hacia su fin es también símbolo del «yo», de la existencia humana. Pero éstos están irrevocablemente abocados a la muerte, como el río al mar. Del mar vuelve a nacer el río, siendo éste su origen y su fin a un tiempo:

"Y suena y ya no es más el río mudo,
hasta entrar en el silencio de la muerte
que es su resurrección en el mar, cielo grave
de la luz en silencio...", (p. 850)

Por otra parte, el río no se limita a ser imagen del «yo», sino que simboliza toda la vida del cosmos, siempre la misma y siempre renovada, en un con-

29. *Río hasta el fin*, es el gran poema teológico de Ángel M. Baigorri. Escribió su poema a lo largo de un viaje misionero que duró un mes. En este tiempo recorrió los pueblos de los márgenes del Río San Juan, predicando y administrando los sacramentos. El poeta vive con el río y con él establece una íntima comunicación. El Río San Juan es la gran arteria vital de Nicaragua. Nace en el Gran Lago y desemboca en el Atlántico. Tiene numerosos afluentes, y está rodeado de canales y lagunas, con una exuberante vegetación tropical, la selva, y con una población que vive en aldeas indígenas o en haciendas y ranchos. El río es también el eje histórico de Nicaragua. Ya desde la conquista se hizo un proyecto de canal, el gran sueño de los nicaragüenses: el canal que nunca se hizo, y cuyo lugar usurpó el panameño. Pero el río concreto se convierte en el río universal, símbolo del Río Trinitario, y la añoranza del mar es la añoranza de Dios. El paisaje fluvial se eleva, y el recorrido físico se convierte en un recorrido teológico hacia Dios. Concepción Andueza lo interpreta, en ocasiones, como un canto político, ideológico. Sin embargo, esta interpretación no es muy aceptable, teniendo en cuenta que Ángel M. Baigorri jamás se interesó por la política. Él era un hombre pacífico, pacifista. Tenía amigos de todas las ideologías. Nunca adoptó una postura concreta. Sin embargo, sí refleja en el poema la realidad histórica y presente del Río San Juan, al menos de forma indirecta, y hace suya la histórica añoranza del canal y la preocupación por la decadencia del país (preocupación común a muchos nicaragüenses y no exclusiva de una sola ideología).

30. En pocas ocasiones habla Ángel M. Baigorri de los «torrentes de agua viva» evangélicos; esta ausencia, en quien ha asumido el simbolismo bíblico y evangélico es llamativa, y se podría considerar un símbolo [0].

Y con ello, la lucha entre la muerte y la vida, y la esperanza del canal convertida en símbolo de la esperanza de Dios:

"¿Y estará aquí esta boca siempre abierta
—obra muerta del hombre derrotado—
frente al final de todo
en el Desaguadero,
como principio eterno de un canal de esperanza?", (p. 911)³¹

31. San Juan del Norte es una ciudad muerta, en la que se espera siempre el canal como única posibilidad de renacimiento para una zona siempre castigada por la naturaleza y la meteorología:

"Y no hay remedio, y no hay remedio, y no hay
remedio.
Hay un clamor en seco y va al vacío:
O torrentes de lluvia que convierten
en mares las ciudades
o sequedad que ahoga el río y deja
sin sus vías de sangre, en aislamiento
las ciudades tendidas sobre el cuerpo abrasado,
sin un puente de vida entre el mar y la tierra,
con el cuerpo deshecho del verano
en calcinados huesos esparcidos.
Y no hay remedio y no hay remedio alguno.
La tierra frente al cielo,
la muerte frente a frente de la vida
en duelo de miradas
con odio sobre el río atravesándose:
o el mar que se desborda
-mar de la humanidad-
ahoga al río
o el río —río humano— que se muere
solo de sed ahogado por la arena.
ansia viva, esperanza, desaliento:
-que ya se abrió el canal,
-que el canal no se abre,
-que viene el mar,
-que el mar se tragó el río.
Aquí está ya la muerte
¿o aquí está ya la vida?
¿No habrá esperanza de encauzar en firme
esta corriente abierta a la esperanza?", (p. 910)

Este poema se puede interpretar como una mera expresión de un problema histórico de los nicaragüenses, como alegoría de toda la humanidad, o como símbolo de los anhelos más profundos de los hombres, vistos desde el punto de vista del poeta. Esto sucede en todo el poema; Ángel M. Baigorri interioriza el Río nacional nicaragüense, con el problema del canal, y lo hace símbolo de su propia existencia.

En el poema "Por la Cruz en el tiempo", hace suyas las alegorías dantescas del Infierno y el Paraíso³², para oponer definitivamente la muerte a la Vida. A los ríos de la muerte estéril, se enfrentan los de la muerte fecunda de Cristo. El «yo» es un río que corre a hundirse en el mar de Dios, un mar de aguas fecundas.

En pocas ocasiones, como en este poema, aparece la palabra «fecundidad»:

«Y en mi ser vertical, del río al cielo
mi ser horizontal, del mar al lago,
se cruza un ser —hamaca— en que me mezcó
medito, leo, escribo
y otra vez creo el mundo como era,
viéndolo cómo es desde el principio:
como un mar del que viene y al que va
todo el río.

¡Oh Rosa de los Vientos
del Mar de Dios en el centro de todo!
Norte, Sur, Este, Oeste,

Cuatro Ríos:

Fisión, Geón, Tigris y Eufrates.
Oh boca de la noche y de los vientos
en desesperación del mar del hombre
en el extremo opuesto de la Rosa:

Roto en sus cuatro partes
que no son de oro, el gran Viejo del Ilda
por cuatro heridas sin cesar gotea
desesperadas lágrimas de sangre
que a sus pies recogidas,
van hendiendo la tierra
y salen por la arena con un rojo de llamas
en el Valle infernal, cerco de los violentos
contra Dios, donde forman los tres ríos
Aqueronte y Estigio y Flegetonte,
y los tres el Cocito, y éste, luego,
donde ya es imposible bajar más, el inmensa-
mente negro lago
que hielan los tres vientos de una noche
sobre el círculo opuesto de la Rosa

Blanca del Paraíso,
que en tres luces es Luz del Cielo inmóvil.

Y bajo el gozo blanco de la Rosa
y sobre el llanto negro del lucero caído,
por su raíz clavada se alza en rojo

32. La imagen ha sido tomada de los cantos X y XIV del *Paraíso* y del *Infierno* (vv. 80 a 142), respectivamente.

de crepúsculo nuevo la Cruz en cuatro ríos:

Cuatro ríos inmensos prolonga tu madero

hacia los cuatro puntos de la tierra

-Norte, Sur, Este, Oeste-

sobre los cuatro ríos de la muerte en la muerte

corren los cuatro ríos de la muerte en la Vida:

sobre la desesperación una esperanza.

¡Oh Rosa de los vientos

del Mar de Dios en el centro de todo!

Corro a tu mar sin fin, hasta el fin río,

roja

Rosa de siete ríos, cristalina

Rosa del Paraíso que rodeas

con la fecundidad de tus aguas la tierra

por la cruz en el tiempo..." (p. 900)

Es interesantísimo ver el empleo que hace de estas alegorías en el poema. Por el modo personal en que las asume, se puede decir que son símbolos de su propia experiencia de la desesperación y la esperanza, y de su deseo de la Vida Divina. Es una síntesis de todo el simbolismo contenido en *Río hasta el fin*. Expresa claramente la oposición Muerte/vida, pero también encontramos en él los símbolos de la plenitud y de la elevación/caída; ejemplo, por lo tanto, de la solidaridad y comunicación de los distintos esquemas simbólicos.

Para Ángel M. Baigorri, la poesía tiene el poder de crear el mundo como es desde el origen, como un río que sale del mar y a él vuelve. Este mar es el Mar de Dios, origen y fin de todo, confundido en el poema con el cielo. Entre el Mar-Cielo y la tierra, o el mar del hombre, está la Cruz, que, como la Rosa de los vientos, orienta al hombre en su travesía por la vida³³. La Rosa es símbolo de plenitud, por lo tanto, se asocia al Mar de Dios, donde está la plenitud de la Vida. En el extremo opuesto de la Rosa se abre simbólicamente el crepúsculo, boca de la noche y de los vientos. Éstas son imágenes negativas de muerte y desesperación. El mar del hombre se opone al Mar de Dios. Para expresar esta oposición, emplea Ángel M. Baigorri el simbolismo dantesco de los ríos del infierno. En lo alto, símbolo de elevación, está la Rosa del Paraíso. De la Cruz surgen los cuatro ríos del paraíso terrenal. Fisón, Geón, Tigris y Eufrates³⁴, que simbolizan las aguas de la vida. De la Rosa cristalina del Paraíso, y por la Cruz, salen las aguas que fecundan la tierra. Bajo el Paraíso, como símbolo de caída, está el valle Infernal. El Viejo del Ida, imagen, ya en Dante, de toda la humanidad. De él salen los tres ríos del llanto de los hombres, de lágrimas de sangre, que desembocan en las aguas muertas y estancadas del lago Cocito. Simbolizan la desesperación y la

33. Aunque aparece la Cruz como centro de todo, no se refiere al símbolo místico del centro. Sí aparece la Rosa como centro del Paraíso, símbolo muy próximo al centro místico del alma, que es Dios.

34. Génesis II.

muerte eternas. Al gozo blanco de la rosa se opone el negro y el lucero caído. Va oponiendo así las imágenes del Infierno dantesco a las del Paraíso:

Círculo del paraíso	Valle Infernal
Rosa de los vientos.....	Boca de la noche y de los vientos
Mar de Dios.....	mar del hombre
Cruz.....	Viejo del Ida
Ríos de la vida.....	Ríos de la muerte
Luz del cielo inmóvil.....	lucero caído
Elevación.....	caída
Esperanza.....	Desesperanza
Aguas fecundas.....	negro lago helado
Gozo blanco.....	Llanto negro
Rojo de crepúsculo nuevo.....	Rojo de llamas
Rosa blanca.....	cercos de los violentos contra Dios

En el esquema de la vida se integran también las imágenes vegetales. El árbol es uno de los grandes símbolos de la vida. Representa la unidad del cosmos en un proceso de muerte, regeneración, multiplicación y crecimiento. Pero también es símbolo de vida humana, y sobre todo, de vida interior. Las raíces expresan esa interiorización, esa vida subterránea, que además, une el cielo con la tierra. Esa conjunción de elevación e interiorización lo hacen imagen perfecta de la vida interior. El árbol, por otra parte, es siempre imagen positiva de poder, solidez y fortaleza.

En Ángel M. Baigorri todo este simbolismo arbóreo se expresa fundamentalmente en la ceiba, que es además símbolo femenino de protección y fecundidad. La ceiba es acogedora, casi maternal, y se asocia a la sombra fresca, al canto del viento en sus hojas. Es también proyección del «yo» con sus sufrimientos, sus etapas invernales de esterilidad y sus renacimientos primaverales.

El amor al árbol es símbolo del amor a la vida. La ceiba compendia todo lo que supuso Nicaragua para Ángel M. Baigorri: una tierra recobrada, ángulo donde volver a enraizarse, vida sonriente que le permitió un renacimiento espiritual y poético:

"Y quedarme aquí siempre con la ceiba
que nació para mí, y se me dio toda...

Me esperaba a la sombra de los cielos
dando a la tierra su redonda sombra
y alegre, al verme, hizo de luz su verde
copa, y yo, alegre, al verla, fui su rosa
blanca, de luz. Y el alma le dio al cuerpo,
como la ceiba, una sombra redonda". (p. 623)

Es difícil separar los símbolos de la elevación y de la luz de los de la vida, así como nos será muy difícil separarlos después de los de la plenitud del ser,

ya que todos estos esquemas son, en el fondo, complementarios y solidarios entre sí.

En la poesía de Ángel M. Baigorri se da todo un cauce de imaginación simbólica, vinculado a la dinámica dialéctica elevación/caída, y a sus correlatos arquetípicos luminosidad/tiniebla, puro/mancillado. Esto es bastante habitual en la poesía religiosa y mística, en la que aparece el simbolismo cristiano tradicional. El abismo es el lugar del Infierno, y el Cielo el lugar del Paraíso, donde se encuentra Dios. Eso hace que la búsqueda de Dios tenga siempre dos direcciones: la elevación, y el centro del alma. La literatura mística emplea a menudo las imágenes de la elevación, del vuelo y de la verticalidad. Las imágenes de la elevación expresan el deseo de pureza, de salvación, representado por la tendencia hacia Dios, como un deseo de unión con la divinidad. El hombre teme la caída, el descenso y la degradación, que significan la impureza, la corrupción, la muerte, la condenación eterna. La elevación puede ser una elevación aérea, simbolizada por el vuelo, "... la experiencia de la perfección, de la verticalidad absoluta, nacida de los impulsos hacia la beatitud y libertad total"³⁵, o puede ser una penosa ascensión presidida por la lucha y el esfuerzo.

Encontramos una serie de imágenes que simbolizan la elevación, como el árbol, el río vertical, el vuelo de los pájaros, las nubes, el aire y el viento (lo abierto y lo cerrado), las estrellas, la montaña, los árboles de la selva que pugnan por salir al sol, etc.. Junto a ellas, las imágenes de la luz, que son su complementario. A las imágenes de la luz, se unen siempre, en relación de oposición negativa, las de la sombra, la noche, y la oscuridad. La luz aparece continuamente en la poesía de Ángel M. Baigorri; se puede decir que es la imagen más frecuente. Asociada a otros objetos, puede hacerlos positivos o negativos con su ausencia o su presencia. Es muy difícil estudiar todos sus matices. Ángel M. Baigorri en su libro *Nueva Presencia* —considerado por algunos críticos como el más místico— hace girar todo en torno a la luz y a la sombra.

La elevación y la purificación llevan a la vida, mientras la noche y la caída llevan a la muerte:

"En las profundidades del no ser, sólo hay noche.
y eso eras tú ayer tarde, cuando aún no eras,
y eso eras tú ayer tarde, cuando aún no eras,
y eso serás mañana con tu muerte
sin luz, cuando no seas, serás noche:

Muerte cerrada, noche cerrada, noche noche
y muerte muerte: nada

(¡Y peor que nada!)", (p. 782)

Por eso hablaba al principio de la fundamental solidaridad de los dos esquemas que tienen un evidente tronco común. "Todo coincide en la poesía de Ángel M. Baigorri hacia el común denominador luminoso y divino"³⁶.

35. FERNÁNDEZ, A. R., "De la imagen y el símbolo en la creación literaria", *Traza y Baza*, Univ. de Barcelona, n. 4, p. 116.

36. ANDUEZA, C., *op. cit.*, p.429.

La elevación lleva al hombre a la salida de su abismo interior, o de su noche oscura, y por lo tanto a la Vida Divina:

"Sobre el hedor y la negrura hirviente,
el sol se eleva y cae blanco y oro.
Y entre su mar de luz flota la vida en vuelo". (p. 1.013)

Pero la tensión ascensional de la poesía de Ángel M. Baigorri se resuelve también en otros símbolos, entre ellos los aéreos. El aire cerrado, inmóvil, elimina la elevación, la imposibilita. Expresa la falta de vida por su rigidez que lo hace irrespirable. El aire que se presenta como cúpula cerrada, solidificada, se une a la angustia y a la muerte. La apertura del aire es liberación y dinamismo. Las imágenes del vuelo se asocian a la libertad total. De ahí nace también la importancia del viento, como imagen de la libertad absoluta, que en Ángel M. Baigorri es además símbolo de purificación, y en ocasiones, de destrucción y esterilidad. Finalmente, la tensión ascensional tiene un símbolo quizá menos frecuente, pero en mi opinión muy significativo, en el árbol sobre el volcán. Reúnen estos dos elementos una gran carga verticalizante, sintetizados en una sola imagen de gran fuerza.

La plenitud es uno de los ejes temáticos más importantes de la obra de Ángel M. Baigorri. A ella se opone el vacío, la nada. Pero esta oposición no se expresa tan claramente como la de la elevación/caída, o la de luz/noche, o la de muerte/vida. En ocasiones se oponen el símbolo de plenitud y su ausencia: el símbolo cero [0]. Toda la poesía de Ángel M. Baigorri aspira a la plenitud, y esta búsqueda se refiere tanto al propio «yo», que lucha contra la frustración y el vacío, como a la poesía. Es la salvación como hombre y la salvación como poeta, de la que habla en "Autopsia de Ángel"³⁷. La plenitud está en la belleza y en la unión con Dios. También se refiere en ocasiones al sacerdocio.

El mar o la luna llena pueden ser imágenes de plenitud. Pero los símbolos más importantes son la rosa, el nombre, la palabra y el cafetal. Estos símbolos nunca aparecen solos, sino que en torno a ellos están siempre la luz, la lluvia, la blancura, etc..

El primer símbolo de plenitud es el de la Rosa. Junto con el de la luz, es uno de los más ricos y complejos, inabarcable en todos sus matices³⁸. La rosa es un símbolo plurivalente, que Ángel M. Baigorri utiliza en todas sus variantes léxico-semánticas: como color rosa, como simple flor, como comparación, como metáfora y como símbolo.

El símbolo de la rosa en Ángel M. Baigorri tiene un origen múltiple, como múltiples son sus significados. En primer lugar, está influido por la rosa juanramoniana, uno de los símbolos más significantes y más ricos del poeta de Moguer. Por otro lado, es más que probable que conociera a Yeats y que hubiera leído a Tagore y a Rilke. Encabeza el primer poema del libro

37. MARTÍNEZ BAIGORRI, A., "Autopsia de Ángel". *Poesías Completas*, Valladolid, 1981, p. 41.

38. Ángel M. Baigorri escribe todo un libro de poemas dedicado a la Rosa, en su época nicaragüense. En un texto en prosa que intercala en su poema, nos dice que lo considera central en su obra, y que lo escribió para defender con poesía su obra.

Defensa de la Rosa o *Rosa de un mes* con una cita de Leopoldo Marechal: "¡Oh círculo apretado de la rosa!"³⁹, y finalmente, no hay que olvidar la Rosa del Paraíso de Dante.

Creo que Juan Ramón y Dante son los que más han influido en la formación de este símbolo, aunque nunca se pueda afirmar una cosa así de modo categórico. La Rosa del Paraíso de Dante aparece varias veces, por ejemplo, en *Río hasta el fin*:

"Sobre el círculo opuesto de la Rosa
Blanca del Paraíso,
Que en tres luces es Luz del Cielo inmóvil". (p. 900)⁴⁰

La Rosa es símbolo de la realización perfecta del amor y de la unión con Dios, de todo lo valioso y "divino" que contiene el corazón humano. En el centro de toda perfección está Dios, pero no me atrevería a afirmar que aparezca en ningún momento como símbolo directo de la Divinidad. Y desde luego, la rosa es símbolo de la belleza, de la Poesía, del amor.

El cafetal, el nombre y la palabra, son símbolos de la realidad y del ser, así como de su manifestación y su plenitud, problemas centrales de su poesía.

Muy unido al nombre está el Ángel. El Ángel en la poesía de Ángel M. Baigorri es imagen de lo invisible, de lo espiritual y de la musa poética. Lo es también del propio poeta, por la importancia que le da al nombre.

El símbolo de Ángel nace de la reflexión sobre su propio nombre, y de la especial importancia que el poeta le da al nombre de las cosas y de las personas: "No lo busqué ni como nombre ni como símbolo. Me lo dieron con la gracia del bautismo... Por más que luego un poco soberbiamente, dijera en un momento de inconsciencia: «Me he ganado mi nombre a fuerza de alas», la verdad es que ese nombre «con todo lo que simboliza» me lo dieron gratuitamente"⁴¹. Para él, el nombre dice en cierto modo el ser de quien lo lleva. El Ángel no es en su obra un símbolo más o menos frecuente; él quiere que toda su obra sea ángel, que el ángel sea anunciador, mensaje, testimonio. También el Ángel de la fe católica, espíritu celeste, protector, mensajero de Dios o fuerza de Dios. El Ángel también en el sentido en el que lo utiliza el pueblo, como musa, como toda realidad positiva inefable: "tiene ángel, ha pasado un ángel, es un ángel".

El ángel blanco es una realidad positiva, espiritual, que se opone al zopilote y al ángel negro, negativo anunciador del propio «yo», limitado en su tiempo:

"El ángel tenebroso de mi tiempo
desenvainó la noche...

39. MARTÍNEZ BAIGORRI, A., *Poesías Completas*, Valladolid, 1981, p. 791.

40. No puedo reproducir aquí todo el Canto X del *Paraíso*, pero allí aparecen la Luz, el Centro de la Rosa del Paraíso, que es Dios, el círculo exacto de la Rosa, el Río, como veremos.

41. MARTÍNEZ BAIGORRI, A., *Ángel poseído*, p. 16.

NATURALEZA Y TRASCENDENCIA: LOS SÍMBOLOS EN LA POESÍA DE...

A éste se opone el ángel eterno de luz:

Y respondió en mí el ángel de siempre
desenvainando el día", (p. 782)

En *Ángel en el País del Águila*, es símbolo del espíritu frente a la materia.
Todo el poema es la lucha del Ángel por entrar en el Águila:

"Si no cabe en el cielo...

¡Águila enorme!

¡Si no cabe en el cielo
por sus alas de tierra!

Pero su aliento interno inflama al ángel,
que quiere abrir sus alas en el águila

-en el vuelo invisible
que el Águila no sabe que lo lleva". (p. 1.257)

El Águila se asocia a lo falso, al dinero, a las máquinas, a la luz artificial,
y a los anuncios de colores, símbolos del materialismo consumista norteamer-
ricano:

"Desde el país del Águila,
cielo de los anuncios de colores
a donde el hombre sube sin escalas,
para escalar su cielo un ángel sube
con alas que no se ven de un vuelo.

Desde el País del Águila,
el país donde el águila no vuela
sino cuenta:
aquí el Águila del mito
es ya el dólar, entero o dividido
que dará alas al hombre para el vuelo imposible...". (p. 1.258)

Al final, el Ángel entra en el Águila. Es el símbolo del triunfo final del
espíritu:

"...Otro silencio
Y vuelvo a estar con Nueva York en Gracia:
Gracia de poesía en la divina altura
De estar en mí, Dios mío, a Ti subiendo
en la ciudad del Alba
Y por hallar toda la paz que se me entrega
Más allá de los ruidos en alarma,
Y sentir y sentir que más acá de todo,
Sobre el silencio el Ángel entra al Águila
Y se queda en el Águila y el Ángel
sobre el tiempo

-¡Mi Empire State!
tu eternidad centrada". (p. 1.313)

El tiempo no forma un esquema imaginario diferente. Pero es uno de los grandes temas de reflexión de Ángel M. Baigorri, que lo asocia siempre a la vida y a la muerte. A esta reflexión dedica su libro *Desde el tiempo del hombre*.

El tiempo es en cierto modo negativo, y aspira siempre a la eternidad, al "sin tiempo" ya en esta vida terrena, y especialmente en su poesía. La consecución de la plenitud exige el ser "sin tiempo". Sin embargo, el poeta entiende la eternidad como movimiento eterno, como sublimación de la temporalidad, y busca el equilibrio tiempo-eternidad. La superación de la sucesión temporal y el deseo de eternidad como aspiración al Absoluto relacionan el tiempo con el resto de los esquemas imaginarios. Primero con el Centro fijo, inmóvil en su eternidad. Pero también con la vida y con la plenitud. Sin el tiempo todos ellos quedan incompletos, ya que todos se refieren a una aspiración del poeta de alcanzar un aspecto del Ser Divino: su Vida, su Luz, su Plenitud, su Eternidad. Dada la naturaleza de la poesía de Ángel M. Baigorri (religiosa-teológica-existencial), es interesante analizar estas imágenes desde el punto de vista de la "expresión mística".

Hasta ahora, se ha visto el fondo eminentemente religioso de su obra, y su unidad temática: la relación del «yo» con Dios. Sin embargo, los símbolos del centro y de la llama nos pueden dar la pauta para saber si hemos de entender su poesía en el contexto de la literatura mística o no.

A partir de su llegada al Salvador, en 1948, sus imágenes se hacen menos concretas. Ya no está el paisaje de Nicaragua, y el paisaje del Salvador o de México no alimentan del mismo modo su imaginación. Son mucho más abundantes los símbolos de la luz y la elevación, así como las imágenes del fuego.

Curiosamente, el símbolo del centro sólo aparece en el libro *Nueva Presencia*, por el que Guiseppe di Genaro ha considerado a Ángel M. Baigorri un poeta místico. Esta imagen en el resto de su obra se da de forma muy aislada, y en ocasiones sin significado simbólico. En *Nueva Presencia*, la imagen de la llama empieza a ser más abundante y su sentido principal es el de la «llama de amor viva» de San Juan de la Cruz⁴². Adquiere entonces el significado trascendente del amor de Dios, o de la vida Divina. El sol es símbolo de Dios que enciende el fuego en el interior del hombre:

"Que quede lo que queda de una llama:
La brasa sólo de lo que se ha hecho
su fuego silencioso.
La eternidad que alumbra este descanso
del tiempo que se mira en ella y nace
para ser vivo, en su descanso, eterno.

42. "¡Oh llama de amor viva
que tiernamente hieres
de mi alma en el más profundo centro!".

¡Oh llama de amor viva:
Que quede lo que queda de una llama!

Yo sólo me levanto con el día
para alzar esta llama entre mis manos
y quedar, vivo en ella, ardiendo en todo.

Tragarme al Sol, comiéndose esta llama
y estar yo en ella y ser su llama viva
Todo.

Ya todo en El

-¡Oh llama de amor viva!—

soy yo como Tú eres,
una luz que a sí misma se ilumina,
claridad de su propio resplandor,
brasa en su fulgor mismo que la abrasa
y no se apaga nunca.

Dentro, en Ti transformado, Tú en ella ardes
como Dios en blancura
y es su Ser, con tu Ser mi noche en Ti,
el aire en que tu llama está encendida,
la eternidad que en mí tu tiempo alumbra:

¡Oh llama de amor viva
Que quede lo que queda de una llama! (p. 1.719)

Al símbolo de la llama se asocia, en *Nueva Presencia*, el del centro. Es importante observar que el centro y la contemplación del Dios eucarístico como Dios contenido en un círculo se dan a partir de 1948, y fundamentalmente en la obra citada y en *Dios en Blancura*. Este hecho nos permite concluir que la poesía de Ángel M. Baigorri ha ido evolucionando hacia una expresión mística. En algunos de sus poemas anteriores, aparece la contemplación del Dios "sin límites" limitado por el círculo de la Hostia consagrada. Esta imagen se asocia siempre a la luz, a la llama y a la blancura, y en ocasiones a la sangre. Alcanza su momento de mayor intensidad en los poemas y en la aclaración a *Dios en Blancura*:

"... invadido de Ti, llego a su altura,
rojo de amor, y en su circunferencia
soy, con sangre de Dios, Dios en Blancura". (p. 1.550)

"Límite de blancura y Dios sin límites". (p. 1.543)

Hay que señalar que a partir de esta época, el término «ser» es tan frecuente en su obra como la luz. Parece preferirlo a «alma». Aparece también el centro luminoso (se ve la influencia de Dante) y la música en reposo (Fray Luis), pero no siempre como símbolos personales:

"Con los ojos cerrados determina
mejor un alma el centro luminoso

en que halla, sobre el sueño del sentido,
su amor total de música en reposo", (p. 1.468)

El Centro en la poesía de Ángel M. Baigorri se refiere claramente a Dios, pero es un centro objetivo, abismal, en el que el ser se hunde. Se asocia a la llama, a la luz y a la blancura, influenciado tanto por Dante como por San Juan. Sin embargo, es un centro que en ocasiones se aproxima más al postulado por Theilard de Chardin que al centro místico del alma. En efecto, las teorías del jesuita francés influyeron enormemente en Ángel M. Baigorri. Esta influencia se observa ya en la época nicaragüense —sobre todo en *Río hasta el fin-*, y permanece a lo largo de toda su poesía posterior.

En *Nueva Presencia*, une las teorías theilardianas a la influencia de San Juan de la Cruz o de Fray Luis, lo que le lleva a lo que podemos llamar una "expresión mística" que no encontramos en el resto de su obra. Esta obra es la culminación de sus grandes poemas unitarios, que van avanzando hacia este misticismo en la expresión de su relación con Dios.

En conclusión, los símbolos empleados en su poesía no son creaciones originales del propio poeta: el río, la luz, la rosa, el mar, la llama, el centro... Sin embargo, no se puede decir que alguno de ellos carezca de fuerza personal o sea un arquetipo estereotipado. Quizá el secreto resida en la fuerza interior del poeta, que confiere a estas imágenes una vida propia.

El impulso que mueve todo su mundo imaginario es el anhelo de plenitud y de unión con Dios, que imprime un peculiar cinetismo trascendente a sus imágenes. En esto le influye enormemente Theilard de Chardin, con su teoría del punto Omega divino hacia el que todo converge. Su anhelo de plenitud y de unidad encuentra un apoyo filosófico importantísimo en la idea de Dios como principio cósmico de convergencia y de Cristo que se sumerge en las cosas, convirtiéndose así en el Centro último de reunión universal hacia el que toda la evolución se encamina. La influencia del filósofo francés convierte el misticismo de Ángel M. Baigorri en algo cósmico, en el que la Naturaleza —simbolizada en la de Nicaragua— tiene una importancia fundamental. Este aspecto confiere una gran novedad a la poesía teológica-filosófica de Ángel M. Baigorri, y lo separa de la mística tradicional. La visión teocéntrica del mundo de Ángel M. Baigorri, junto a la ya comentada influencia de Theilard, hacen que toda su poesía tenga una unidad de fondo que queda patente sobre todo en sus grandes poemas. Junto a ellos, Ángel M. Baigorri tiene otra poesía de variada temática (sólo en apariencia porque nunca pierde totalmente su fondo teocéntrico) por la que van desfilando personas, paisajes, circunstancias, ciudades. Los hombres que le rodean, sus vidas, sus muertes, sus problemas. Es un poeta prolífico, y por ello, muchas veces desigual⁴³. Lo mejor de su obra son los grandes poemas, en los que desarrolla de modo pleno su mundo simbólico. Como dice acertadamente C. Andueza, "Los temas y los símbolos poéticos son relativamente pocos. La

43. En esta poesía encontramos junto a composiciones populares de verso corto, el soneto y otras formas clásicas, además de los poemas de metro amplio y verso libre. Habitualmente emplea una sintaxis compleja, aunque un léxico sencillo. Su poesía resulta hermética por el retorcimiento barroco de la idea. En definitiva no varía formalmente de los grandes poemas.

riqueza proviene de la epifanía de los mismos en nuevas irisaciones y matices"⁴⁴.

RESUMEN

En este trabajo se estudian las imágenes y los símbolos en la poesía de Ángel Martínez Baigorri (Lodosa 1899- Managua 1971). El gran interés de su poesía reside fundamentalmente en la renovación que lleva a cabo de la alegoría medieval y la expresión mística, así como en su sistema simbólico. Theilard de Chardin influye de modo decisivo en su obra. Su anhelo de plenitud y de unión con Dios encuentra un apoyo filosófico importantísimo en la idea de Dios como principio cósmico de convergencia y de Cristo que se sumerge en las cosas, convirtiéndole así en el Centro de reunión universal hacia el que toda la evolución se encamina. La influencia del filósofo francés convierte el misticismo de Ángel Martínez Baigorri en algo cósmico, en el que la Naturaleza —simbolizada en la de Nicaragua— tiene una importancia fundamental. Este aspecto confiere una gran novedad teológico-filosófica, y lo separa de la mística tradicional.

Palabras clave: Símbolo, imagen, mística, naturaleza.

SUMMARY

The images and symbols in Ángel Martínez Baigorri's poetry (Lodosa 1899- Managua 1971) are studied in this work. The great interest of his poetry lies fundamentally in his renovation of medieval allegory and mystic expression, as well as its symbolic system. Theilard de Chardin has a most important influence on his work. His wish of plenitude and unión with God finds a very important philosophical support in the idea of God as a cosmic principle of convergence and of Christ, submerging in the things, resulting as the ultimate universal meeting Center where all evolution sets out for. The influence of the French philosopher turns Ángel Martínez Baigorri's mysticism into something cosmic, in which Nature —symbolized by Nicaraguas nature— has a fundamental importance. This point of view gives a great novelty to his theological-philosophical poetry and separates him from the traditional mystics.

Key words: Symbols, Images, Mysticism, Nature.

44. ANDUEZA, C, *op. cit.*, p. 429.