

# ***Amaro*: Mitología y zoología simbólica para viajar al centro del dolor humano**

PEDRO J. PLAZA GONZÁLEZ  
Universidad de Málaga

## **Resumen**

Reseña de *Amaro*, de Jesús Baena Criado, Málaga, El Toro Celeste, 2018, 52 páginas, ISBN: 978-84-948092-8-6, precio: 10 euros



*Amaro*  
JESÚS BAENA CRIADO

## **Abstract**

Review of *Amaro*, by Jesús Baena Criado, Málaga, El Toro Celeste, 2018, 52 pages, ISBN: 978-84-948092-8-6, prize: 10 euros

Jesús Baena Criado (1992), poeta malagueño y, por más señas, investigador y divulgador de la Retórica en todas sus formas desde hace ya varios años<sup>1</sup>, consiguió con este libro, que se titula – como bien apuntaba la crítica Rosa Romojaro en su prólogo– *Amaro* por tantos y tantos motivos, ganar el III Premio de Poesía María Zambrano de la UNED. Este poemario, de difícil definición, podría insertarse, a mi parecer, dentro de la extensa y, a la par, nebulosa tradición de los poemas narrativos, en la línea de obras como *El Paraíso perdido* (1667), de John Milton, o *La tierra baldía* (1922), de T. S. Eliot, por suponer la presente experiencia para el yo lírico y, por extensión, para su autor, una suerte de *translatio* de sí mismo, puesto que el dolor que estos versos encierran en cada sílaba es tan profundo y tan inmenso que no puede caber en la visión particular del

poeta que escribe y, por lo tanto, debe este extrapolarse hasta mitificarse o simbolizarse y, en consecuencia, universalizarse.

Esta *translatio*, pues, se ve revertida en los ecos del abad Amaro, quien lograra contemplar, según la leyenda cristiana, la Ciudad del Paraíso durante unos instantes tan solo, aunque estos se trocaron luego en una eternidad expansiva y devastadora, como recuerda la profesora Romojaro: “[...] llega, tras numerosas «peripecias», siguiendo la ruta del Sol, a aquella Ciudad del Paraíso, donde la simple visión de sus amenos secretos trocó los segundos de contemplación en instantes centenarios” [...](p. 10). Así, de hecho, lo recoge a todas luces el propio inicio del “Canto II”:

<sup>1</sup> Ha sido, así, formador en diversas universidades y centros educativos, de entre los cuales pudiera destacarse la Universidad de Málaga, la Universidad de Sevilla, la Universidad de Lyon o la ESIC Business & Marketing School, entre otros.

La ciudad ha muerto entre sus muros:  
la hora febril del agua rota alcanza la arena en la bahía,  
donde el muslo se baña en el acero del escombros.  
¿No estaban allí los jardines donde el pámpano se rizaba en la sien embriagada  
de los jóvenes? De sus palmas y naranjos reconozco un madero sin ramaje  
y retorcido. (p. 33)

Efectivamente, tal y como puede observarse en este fragmento con una claridad insinuada, lo vegetal – motivo común, por cierto, entre los poemas narrativos citados anteriormente y otros tantos – posee, asimismo, una enorme importancia en el desarrollo de *Amaro*, en tanto que el paisaje urbano, devorado y subordinado por el avance imparable de la vegetación, refleja constantemente, en realidad, el estado de la relación que en este tiempo sin tiempo sostienen los amantes, de manera que la expresión de esta se produce a través de un cauce indirecto y, sin embargo, muy visual. De este modo, confluyen, en perfecta armonía corporal y en sincronía absoluta, tres planos diversos pero complementarios, a saber: el vegetal, el urbano y el somático, los cuales recrean una innovadora versión de la *descriptio puellae*:

Camino donde brotan malvas en la arteria verde de los parques,  
aquí donde el naranjo ha sido antes corazón y uva en nuestras bocas;  
ahora es azahar el olvido que me niega; camino y no te reconozco  
en los jardines, en las palmas que de agua hacen la orilla,  
en tu voz que hiere ausente la huella del bálsamo que la pérdida señala. (p. 23)

En otro orden de cosas, resulta, a mi juicio, harto interesante, como antes adelantaba, la presencia velada de la mitología en no pocos pasajes del libro, mitología de la cual Baena Criado se ha mostrado buen conocedor y certero catalizador. En este sentido, por ejemplo, puede apreciarse la imagen fantasmal de la amada en una cercanía distante, que torna y retorna, recordando, quizás, a Eurídice; y ahora sí se entiende por qué el poeta, como Orfeo, canta esta larga letanía, ensamblándola pacientemente con el espacio que lo rodea, mientras espera e invoca su regreso. No obstante, esta reminiscencia se entremezcla, al mismo tiempo, con la de Perséfone, ya que es, precisamente, la amada quien trae la primavera al mundo y quien trae el renacer al poeta e, incluso, a sí misma:

Pero tú siempre regresas: vuelve tu cabello que florece en trigo  
coronado de las flores estivales, jardín que se desliza delicado  
sobre los tiernos campos de tu frente; vuelven tus ojos  
como dos acequias de agua pura que riegan la raíz almibarada  
que nace de tus labios;  
y el sol, labrando tu piel como a la tierra,  
cubriendo tu cuerpo con la suave tela de su manto,  
dorada espiga que incendia el vientre,  
el sol también regresa. (p. 24-25)

Por otro lado, surge el recuerdo ardiente de Prometeo, con objeto siempre de simbolizar el robo de lo divino, pero ¿qué es exactamente lo divino en esta ocasión, en este contexto? Intuyo que lo divino para Jesús Baena obedece, en primera instancia, al amor que el yo lírico, esbozado aquí con el tópico del *homo viator*, ha portado consigo, pese a la consciencia firme e innegable de que este, en el fondo, no le corresponde ni le pertenece a él. En segunda instancia, y como se sugiere en el “Proemio” que inaugura el conjunto, intuyo que lo divino obedece al

propio lenguaje poético, que el vate siente, en su fuero interno, como lengua de los dioses. Así, estos dos materiales acaban convergiendo en la temporalidad del amor y de la escritura:

Yo robé ese fuego que latía en tu entraña  
y por seis meses encendí una hoguera cada día  
en este hueco inhabitado de mi pecho [...] (p. 25)

Al igual que hubo de suceder con la contemplación de la Ciudad del Paraíso, el deseo y el ansia del contacto con el amor y con la poesía se transforman, inmediatamente, tras su consecución, en miedo estremecedor y en fuga irrefrenable, y el sueño, entonces, se desvanece en el silencio. Todo paraíso que se precie – y si no que les pregunten a los Buendía en *Cien años de soledad* – debe ser destruido por quienes lo habitaron:

Tanto ardía en mí tu nombre, tanto, que solo el silencio era sutura;  
qué hacer sino huir de llama tan viva  
y acallarte en los paseos bordeados de jazmines [...] (p. 26)

Baste destacar, por último, al menos en el derrotero mitológico, la construcción semejante a *La Ilíada* del “Canto I” y la construcción semejante a *La Odisea* del “Canto II”, en tanto en cuanto el “Canto I” cuenta una fiera batalla de amor, una lucha interna, y el “Canto II”, a su vez, narra un regreso lleno de dolor. Además, la figura de Odiseo, oculta bajo el disfraz de Nadie, sirve a Baena Criado para borrar de su personal poema narrativo cualquier rastro de sí mismo tras alcanzar el conocimiento a través de lo poético, y para tratar de aceptar y comprender, otra vez, la más íntima raíz de su derrota – *Raíz de mi derrota* se llamó su primer libro –, la cual tal vez yazca, a pesar de su tentativa de negación, entre las flores, como la tumba de Werther que imaginara Goethe, o en las profecías fúnebres de Tiresias:

Pero si algo quedara, no dejes crecer las flores que anunciarán mi muerte,  
ni me abandones a la esperanza de lo que nunca va a llegar;  
si algo quedase déjame decirte que mi nombre es Nadie,  
porque en nadie me he convertido y en mí tu silencio será un salmo. (p. 38)

De otra parte, en el plano simbólico, empero, los animales pueblan a sus anchas *Amaro*, y lo hacen, curiosamente, para articular, en este viaje poético e iniciático, la entraña fiel del dolor humano que surge del tópico del amor irrefrenable e imposible. De esta guisa, en el “Canto I” el perro se usa para bosquejar el desgarramiento sin miramientos de la carne, su apertura en canal, en tanto que el toro se utiliza para enmarcar el recuerdo punzante de la amada, detonante, a fin de cuentas, de la voz que brota de entre las tinieblas para fundirse con los motivos marinos que se extraen del referente espacial real, esto es, la propia Málaga:

[...] muerde mi piel su espuma como un perro en rabia  
que clava sus colmillos crudos en mi carne;  
así tu recuerdo como un toro tras la tráquea: un grumo  
de mar y de noche por mi sangre, una grieta en mi costado  
que cruza la marea hasta mi garganta. (p. 24)

Posteriormente se repite, de forma algo más disimulada, la misma imagen zoológica, que ya no necesita de explicación alguna, puesto que el autor, orfebre preciso, sabe que el lector ahora conoce la asociación negativa que él ha establecido *a priori* para la combinación simbólica que

emana del toro y del perro. Le resulta, por ende, mucho más provechoso continuar dilucidando un *locus amoenus* que posee, creo, las características exactas no del mundo real, que es insuficiente, sino del mundo hadado: es bello, sí, pero también es cruel:

La noche era un toro negro de cuernos estrellados huyendo veloz  
de la hambrienta jauría de la aurora, y entre la hierba azul yo te cantaba [...] (p. 28)

Otros símbolos animales, sin embargo, sí que se posicionan en la línea que ha dispuesto, siglo a siglo, la tradición y, justamente por eso, requieren en el texto de un desarrollo menor, siendo suficiente, aun, la mera mención, como ocurre con la gacela lorquiana, venida desde la tradición sefardí, heraldo del amor desesperado, del amor fugitivo – si bien esta se descubre asaltada, desde su interior, por los alacranes –:

[...] la gacela que allí te recitaba como un canto del amor desesperado  
y que ahora se acumula como *un sol de alacranes en mi sien* [...] (p. 28)

Y si la gacela, como se ha dicho, comparece, implícitamente, como heraldo del amor, las moscas comparecen, explícitamente, como heraldos de la muerte:

[...] fueron el banquete de las moscas, el zumbido de sus alas anunciando  
el brillo bienvenido de la muerte. (p. 34)

Con todo, es, probablemente, en esta zoología el águila el símbolo más sugerente de cuantos haya repartidos por el poemario, situado siempre en relación con la amada y llamado a ser el nexo inquebrantable entre el estrato mitológico y el estrato simbólico de los animales<sup>2</sup>. Es, a mi juicio, el más sugestivo, porque este se va resignificando conforme avanza el discurso. En primer lugar, se encuentra en su dimensión del martirio de Prometeo, que el yo poético hereda:

Fue entonces que juré no conocerte  
cuando te abalanzaste como un águila salvaje  
sobre mí en la aurora devorando cada trozo de mi alma [...] (p. 26)

En segundo lugar, es posible pensar en una dimensión mística, la cual en nuestra tradición literaria tanto se ha valido del léxico de la cetrería para manifestarse, como bien explicaba Helmut Hatzfeld en sus *Estudios literarios sobre mística española*. En dicha dimensión, el amor se desvanece en su contrario complementario, la muerte, hasta desaparecer:

Te lanzaste desde la altura de tu vuelo hasta el latido  
de tu nombre sobre el barro; acudiste a los colmillos del silencio,  
a la fiera mordedura de mi herida, a la sima que entre yedras  
fue la trampa;  
venías a morirte en mi boca, amor; ya te has muerto. (p. 29)

Y de tal modo lo refrendan, consecuentemente, los versos sucesivos, dibujando a esa ave rapaz moribunda que regresa a su nido solo para poner fin a su vida y, por extensión, a su castigo:

---

<sup>2</sup> Rosa Romojaro, en *Lope de Vega y la teoría de las funciones del mito* (Barcelona, Anthropos, 2019, p. 323), explica: “El hecho de que la tradición mítica y legendaria hiciera del águila símbolo del Imperio y del poder tiene su fundamento, según venimos diciendo, en la cualidad de esta ave de soportar la luz del sol en sus ojos sin doblegar la mirada. Elementos de mitologías diversas se desarrollan paralelamente en la concreción simbólica de este signo mítico, unido, desde las más lejanas civilizaciones, a la suprema divinidad regidora de los destinos humanos, ya sea como corcel de Visnú o como pájaro compañero de Zeus o de Odín”.

Te escondo en la mentira de mis palabras  
como un águila que viene a morir en mi memoria  
porque me arranca la voz este miedo irrefrenable de amarte  
mientras tu rostro se disuelve entre la espuma de las olas. (p. 30)

Y, por consiguiente, en “Peripecia”, soneto que parece ser el punto de escisión del libro, puesto que marca un cambio de suerte en el sujeto lírico y en su historia amorosa, el águila alcanza a perderse en la nada de la herida después de haber sido el símbolo de Zeus, esto es, de la divinidad de la amada, en suma:

Aquí fue el paraíso, su caída  
temblorosa, el dolor, la isla cercada  
entre tu cuerpo azul, tierra perdida  
en tus manos, y el águila: la nada. (p. 31)

Sirvan, en fin, estas breves coordenadas mítico-zoológicas para invitar al lector ávido de nuevas experiencias a sumergirse en las profundidades amargas de *Amaro*; y quede este prevenido, como anunciaba Romojaro, de que en su lectura se topará con el dolor humano, con la ausencia amante, con el desaliento vencido, con el amor inconcluso, con la muerte catártica y, tal vez, con un resquicio de victoria épico-lírica que se desgaja entre sus magníficos versos.

