

único que ocurre es que parece llegarse a un fin, y allí se despierta uno viendo que el epílogo no era sino el prólogo. Sólo esta reflexión permite entender, acaso, un cierre que es principio. Léase el término simulado de *Jacinto*:

LA SABIA: LA MARIA

*La exactitud que tenga
su línea y su arquitrabe.
El prodigio, su ala,
su asombro, su barranco.*

*Habla, Rodrigo. Di.
Pregunta la pregunta.*

Pregunta la pregunta.

DON RODRIGO

¿Conoce el hombre a sí?

«Pregunta la pregunta», es decir, semeja que hemos llegado al objetivo sin habernos movido de la introducción. Pero desde luego el viaje no fue baldío, porque ya se dijo que «se hace camino al andar», se ha creado espacio, el espacio del texto, el espacio escénico que fantaseaba el escritor desde su más remoto presentimiento de *Jacinto*. Y ahora en el espacio hay que situar las figuras, y así, en la obra se insertan personajes simbólicos y alegorizaciones, como El Mentor, La Mujer, El Pórtico, La Abadía, y tantos otros. Entre ellos habrá que subrayar el personaje histórico del último rey visigodo, Rodrigo, que en *Jacinto*, sin duda, simboliza a la humanidad en su variante española, más concretamente andaluza, y habrá que subrayar, también, al protagonista Jacinto, personaje que simboliza al poeta, y encarna al poeta Rafael Ballesteros⁷.

La concurrencia, en el seno de *Jacinto*, de seres cronológica y entitativamente tan alejados, como María, el Arcángel, la Muerte, Belcebú, Rodrigo, el poeta (Rafael Ballesteros), etc., opera como réplica del anacronismo intemporalizador típico de los autos clásicos, que mezclaban personajes de muy distintos mundos y siglos. De esta suerte se reúnen en un mismo marco literario (auto sacro-poema libro) pasado y presente, desde la antigüedad al momento actual. Es curioso, en este orden de cosas, que en *Jacinto*, y a diferencia de otros libros ballesterianos, se indiquen al detalle los lugares en los que tomó forma el poema, retahíla de escenarios que, amén de otras lecturas posibles, no puede sustraerse a la significación connotativa que adquieren en un auto, subrayando indirectamente la universalidad del mismo, por obra de la mera mención de enclaves europeos y orientales.

⁷ Propuse ya estas hipótesis en el artículo «*Jacinto*, de Rafael Ballesteros, o la deturpación del auto sacramental», *Hora de Poesía*, 31 (1984), 38-41.

Junto a los elementos apuntados, *Jacinto* recuerda los autos en virtud de determinados aspectos temáticos, de ciertas ideas desarrolladas, de algunos conceptos aducidos. Como ejemplo, valga hacer memoria de que todo auto se creaba como homenaje al pan eucarístico, pero también cabía el loor a la Virgen, a vueltas de sus lazos con el cuerpo de Cristo. Esta segunda opción será la recogida tangencialmente por el poeta, la de conceder gran peso específico a la poesía mariana, entrevista con lente muy distinta a la tradicional, pero sin renunciar a las fórmulas consagradas. Repárese, a título ilustrativo, en que incluso el número de «Partes» —así las llama el poeta⁸— de que consta *Jacinto*, es el de quince, cifra relacionable con María.

Pero las recién alegadas similitudes de *Jacinto* con los autos, que no pasan nunca de ser semejanzas muy poco estrechas, parecen estar más al servicio de una contestación que de una aquiescencia actualizadora. El propio autor, al referirse a su texto, lo ha calificado de auto «laico», concepto que no casa con las notas típicas de la serie literaria sacramental. En dicha serie, como bien se sabe, se persigue homenajear a los dogmas católicos, ensalzando verdades de la fe, y se quiere combatir errores instruyendo al pueblo con puntos de filosofía escolástica, y con la ayuda de las cuestiones teológicas plasmadas. Siendo así, afirmar el laicismo vale como desafío al sistema del auto para cuestionar de raíz sus motivos, sus formas y, por supuesto, su sentido. Ballesteros utiliza en este libro, evidentemente, la contextura ideológica del auto, su *imago mundi* subyacente, y un lenguaje de connotaciones religiosas, sacramentales y litúrgicas, y lo utiliza saboteándolo, no sólo mediante el trasfondo laicista —sostener la umbilicalidad del hombre con el hombre antes que el religamiento del hombre con Dios—, sino mediante un discurso incoherente, descoyuntado y atrabiliario. En otras palabras: el escritor esgrime un lenguaje deforme y deformante como apuesta por esa inmanencia que ya defendió en *Las contracifras* (recuérdese el «¡Pon los ojos a mira/de punto de las cosas! No otra, ésta es la verdad...»).

En otros pasajes de este trabajo se ha aludido al idiolecto informe y deformador, dislocado, de *Jacinto*. Pero las caras lingüísticas de la obra no se agotan ahí. A este respecto, es conveniente saber que Alfonso Guerra llamó la atención sobre el hecho de que el texto estuviera «repleto de preguntas, interrogantes, enigmas y misterios», y advertía asimismo acerca de sus «formas arcaicas, antiguas, reiterantes»⁹. Hay más: la lengua de *Jacinto* comprende calcos litúrgicos y letanías, sentencias y *dicta memorabilia*, latinismos, medievalismos y otras antiguallas y voces obsoletas varias, términos silogísticos, latinismos, hispanoamericanismos, etc. Amén de este caudal, no resulta menos impresionante en el texto la sostenida y hasta atroz ruptura de los subsistemas léxico y morfosintáctico del español. Estos son los datos, la descripción mínima. Ahora toca interpretarlos.

Vayamos, pues, a la interpretación: la gama variopinta del lenguaje que se ha relatado, con formas diferenciadas en el espacio y en el tiempo, comporta un plus de sincronía supratemporal que comulga con la almendra recurrente en los autos. Tal

⁸ El vocablo «Parte» ya se utiliza en *Las contracifras*, pero sin la connotación calderoniana que cobra en *Jacinto*.

⁹ Cfr. su prólogo a la edición de *Jacinto* ya referida, pag. 10.

plus se refuerza con la mecánica de implantar lenguajes reapropiados, citas reelaboradas, imbricándolas en un mosaico compacto que, por el amasijo multiseccular que enlaza, potencia el simbolismo ucrónico del texto. A esta tan significativa *summa* de autoridades literarias y no literarias (Aristóteles, Cicerón, Romancero, los dos Luises, Lope de Vega, los Argensola, Bécquer, etc.), se junta el empleo del poema-libro en pareja aspiración integradora. Tocante al estilo, el estilo de Ballesteros se ha trocado aquí en destrozamiento del estilo, disfrazando su habla literaria bajo capa de una mascarada lingüística que, por serlo, pone en jaque cualquier tentativa de sobrevivencia para un universo sacramentado. Así, el mensaje católico seguro y dogmático, aunque alegórico por su correlato con los misterios, se contrapuntea en *Jacinto* con un discurso de inusitada opacidad.

Deturpación del auto sacro

Contado cuanto antecede, estamos en condiciones de valorar adecuadamente, dentro del relativismo de toda axiología literaria, la especificidad de Ballesteros en su proyecto de renovación del auto, resuelto en términos de proceso al auto mismo. No se pierda de vista, de entrada, que *Jacinto* es el único auto contemporáneo ofertado como poema, como poema para leer, aun cuando sea susceptible de representación, y ello pese a no haberse concebido pensando unidireccionalmente en diálogos y situaciones escénicas convencionales: en la obra no se buscó otro ritmo teatral que el del raciocinio y el de la interrogación sobre el hombre y el cosmos, sobre el tiempo del hombre y sobre su destino en el universo, quintaesencias, por cierto, del drama calderoniano.

Jacinto es, asimismo, el único auto calderoniano sin *historia* que narrar, y sin la tipificada búsqueda de belleza lírica que suele esperarse en tales obras, lo cual no impide que plantee zonas de mimesis con el drama sacramental clásico. Pero la naturaleza de su mimesis no es la de basarse en el auto para presentizar sus valores literarios —la solución de *Angelita*, de Azorín—, ni la de contextualizarlo en un marco revolucionario —fórmula de *El hombre deshabitado*, de Rafael Alberti—, ni tampoco la de reimplantarlo geográficamente, incorporándole seres, sucesos y enseres hodiernos —fue la vía de Miguel Hernández, en *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*—. La mimesis ballesteriana, más que conflictiva, resulta violentamente deturpadora del auto sacro, reventando sus paradigmas constructivos.—JOSÉ MARÍA BALCELLS (*Miguel Angel*, 109. BARCELONA-28).