

una alusión temporal: «Era del año la estación florida». Aparecen también alusiones a otros poetas, así se cita a Quevedo, al mencionar el verbo «galantear» —lo que nos lleva de inmediato a los repetidos recuerdos, en *Barrio de Maravillas*, del soneto que comienza «Esta, que duramente enamorada / piedra desde la tierra galantea / al Norte, que en el cielo señorea»— y se hace precisamente hablando de la «academia de nuestro tiempo». Pocas frases antes se nos había recordado una academia donde se «esperaba obtener esa armonía en la que “El alma se serena y viste de hermosura y luz no usada”»²⁸, cita de la oda «A Francisco Salinas» de Fray Luis de León, a la que se alude de forma recurrente y simbólica tanto en *Barrio de Maravillas* como en *Acrópolis*. La «academia de nuestro tiempo», se nos dice ahora, tiene con el tiempo «una archicompleja relación» /.../ «aspira a enfrentar la permanencia con la fluencia»²⁹.

Del mismo modo determinados objetos y situaciones nos colocan delante del momento histórico, así los litines, el gramófono, el benjuí, la esculturilla de una sílfide, y, por su carácter simbólico, el hecho de la «caída» en que incurren o creen incurrir diversos personajes (la «Maritornes», Isabel, Antonia) —de nuevo juego de correspondencias—, sin duda relacionada con la mención del Monumento al Angel Caído de la página 49, pues, ¿no encierra eso un presagio o adelantamiento al tiempo de «caída» del arte —hermosura derribada—, ya que —se nos dice— «no hay nuevos cánones de belleza»?³⁰.

Esta técnica que consiste en que una situación determinada que reaparece como un *leitmotiv* sea a la par descriptiva y simbólica, se emplea de modo más explícito al definir los personajes, así la expresión «el mundo cabeza abajo»³¹ referida a Isabel la configura por contraposición a Elena, que se identifica con la escultura («se coge con las manos: es lo que es y nada más»³²); las palabras «un ser para el amor»³³, nos dan la medida de Antonia; el adjetivo «sibilina» referido a Laura, la maestra, nos desvelan su carácter de augur, su cualidad de visión en profundidad. En efecto este personaje nos da dos claves importantes de la novela, una de ellas, ya la he mencionado, es la que sitúa su discurso en el terreno de las correspondencias, su frase «yo, mientras tanto, pensando en otra cosa», la otra, de igual nivel, nos revela la actitud básica de la autora: «yo no pido nada y recibo lo que me dan. No, lo que *se da*: me pagan con ser y yo les doy eso mismo, mi ser la maestra del barrio...»³⁴.

Si la novela empezara realmente como pretende Rosa Chacel en la página 308, tal vez se pudiera, en efecto, resumir con aquella frase ya mencionada: «Lo que está siendo, /.../ no es más —nunca será más— que *la reyerta de dos madres a la puerta de la Iglesia*», aunque habría que ampliarla con otras: «el ideal que se quería —que ellos, todos ellos—, querrían agarrar, era ostensiblemente bifronte: dos faces de un mismo cráneo, Ciencia, Libertad... Y ahora que las tienen, no las acarician con pasión... /.../ Ciencia

²⁸ *Ibid.* pág. 360.

²⁹ *Ibid.* pág. 361.

³⁰ *Ibid.* pág. 248.

³¹ *Ibid.* págs. 127, 235.

³² *Ibid.* pág. 47.

³³ *Ibid.* págs. 163, 166.

³⁴ *Ibid.* págs. 175 y 176.

y Libertad, se ponían a una altura que toda alma viril trepaba por besarlas... ¿Qué siguen trepando...? Lo que está a la vista es que siguen trabajando como negros... El antiguo ardor se reduce ahora a ejecución eficiente. La más lograda, la magnánima libertad, se enseñorea de todo terreno, pero ya no se esculpe en arcos de triunfo. La Ciencia —y su ejecutiva la técnica— no se graban en planchas a lo De Neuville /.../»³⁵, sin que pueda dejarse de lado esta afirmación previa: «Lo que pasa es que en cuanto la libertad desafina nos asalta la frase lapidaria, *No era eso, no era eso*»³⁶. En este caso la presencia de aquel hombre vencido, cuyos pantalones tienen rasgados los fondillos, tendría verdaderamente el carácter de prólogo. Pero la novela, que es todo eso, es ante todo manifestación del ser de la autora, ¿pues cómo podría narrar de forma integral algo que no hubiera pasado por su médula, vibrado en ella, convirtiéndose así en ese *todo* a cuya investigación incita?

«Ser, nada más. Y basta./ Es la absoluta dicha.», son versos de otro vallisoletano ilustre, Jorge Guillen³⁷, y también: «Soy, más: estoy. Respiro./ Lo profundo es el aire, / La realidad me inventa.» En Rosa Chacel se trata de un tanto monta pensamiento-realidad-tiempo: «Es vergonzoso no ir, es degradante seguir pataleando en la casi gelatina de la seguridad..., vida real defendiéndose, pataleando en el tiempo, agarrando un minuto más, buscando el equilibrio, la estabilidad..., estar, estar, corroboración del ser que ve y comprende el fluir y se queda parado... Las ideas, las mínimas ideas humanas, los pensamientos en ocurrencias que flotan o fluyen en el ámbito de la mente sin puntos fijos, como el agua: el ámbito ilimitadamente transible donde las ideas nacen, incuban mínimos pensamientos.. Si digo *nacen, incuban*, digo —pienso— engendran, y tengo que admitir que algo dentro de mí sigue encadenándose en conjunciones...»³⁸.

Junto a estas frases es interesante situar otras, aquellas en las que por boca del personaje del anticuario, el señor Gut Gut, expresa Rosa Chacel su experiencia de la génesis de la obra de arte: «Yo le diría, siga con él, siga trabajándolo, detallándolo cada vez más, así es como se hace lo bueno. Así es como se hace el pájaro dentro del huevo. Pero ya es hora de que rompa el cascarón.»³⁹. En esto consiste, a mi juicio, su novela *Acrópolis*, en la concreción del acto creador, en ese incubar dilatado por el que se van cediendo a la obra el calor y tiempo necesarios. Mirándola desde ese punto de vista habrá que dar la razón a Rosa Chacel, pues es muy probable que ella sepa que después de tan prolongado espacio de cuidadosa atención al llegar a la página 308 rompió el cascarón con impaciencia.—CLARA JANÉS (*Plaza San Juan de la Cruz, 8. 28003 MADRID*).

³⁵ *Ibid.* pág. 364.

³⁶ *Ibid.* pág. 363.

³⁷ *Cántico*, Madrid, Cruz y Raya, 1936, poema «Más allá», pág. 17.

³⁸ *Acrópolis*, pág. 18.

³⁹ *Ibid.* pág. 324.

La gran máscara del mundo

Hoy resulta ya un lugar común sostener el principio de que, si bien la obra literaria se inscribe en complejos sistemas de relaciones de varia índole, su vinculación primordial la establece, como postuló N. Frye, con otras creaciones de su misma naturaleza. La historia de nuestras letras constituye una persistente ejemplificación de tal aserto, habida cuenta de que, a mayor abundamiento, desde los retóricos antiguos hasta los semiólogos contemporáneos, se abonaron siempre técnicas diversas para elaborar la literatura a partir de la literatura. Esta tesis, predicable de cualquier texto literario, no cabe duda que se evidencia con más fidelidad cuando se aplica a determinados textos en los que se percibe, por parte del autor, una acusada voluntad de recrear su experiencia e imaginación bajo el tamiz de formas y contenidos que se encuentran en la serie literaria. Pues bien: ese es el supuesto artístico a que responde *Jacinto*, el último poemario publicado por Rafael Ballesteros ¹.

Tentativa del marco

La práctica de literaturizar la literatura, de la que *Jacinto* es notable exponente, aunque seguramente no es todavía el más ostensible que puede alcanzar la poética ballesteriana ², se advierte desde el primer conjunto de versos del escritor, *Esta mano que alargo* ³, pero se enfatiza a cada libro que entrega. La fase siguiente, *Las contraccifras* ⁴, consistirá en acentuar la vertiente lúdica del hecho poético, al compás del incremento de los temas literarios sobre los asuntos de carácter social, y a vueltas de una reelaboración de motivos y modelos literarios preferentemente clásicos. *Turpa* ⁵ intensificará el legado precedente. Sin embargo, su aportación más decisiva estriba en marginar estructuras prefijadas, y en erigirse en lograda tentativa de poema-libro, cauce al que se amoldará luego *Jacinto*.

En las obras anteriores a *Jacinto* se hallan, pues, una serie de notas que servirán de cañamazo a Ballesteros para acometer el que, hoy por hoy, es su título de mayor compromiso, esculpido so color de auto sacramental. Pero que *Jacinto* se moldee bajo este prisma no parece responder tanto a una graciosa y gratuita opción estética del autor, cuanto a un emergente reclamo personal-incluso profundamente biográfico—, y expresivo que venía larvándose desde muy atrás. Permítaseme que justifique cómo va naciendo, desde el hondón de su vivir y su crear literario, el tan desafiante como irresistible atractivo del auto sacro.

¹ *Jacinto* (primera versión de la primera parte), Editorial Godoy, Murcia, 1983, 199 págs.

² El poeta tiene en prensa, actualmente, el poema *La Cava*.

³ *Esta mano que alargo*, El Bardo, 30, Barcelona, 1967, págs. 34-48 del volumen *Doce jóvenes poetas españoles*.

⁴ *Las contraccifras*, El Bardo, 49, Barcelona, 1969, 55 págs.

⁵ *Turpa*, El Toro de Barro, 25, Carboneras de Guadazaón, 1972, 41 págs.