

En conclusión: ¿Por qué este libro es un éxito de ventas? ¿Por el espejo que la autora le pone a la sociedad chilena? ¿Por el tema del amante, tan bien expuesto, con sus terribles sentimientos de culpa, sus citas programadas en días fijos de la semana, en el departamento que arrendó con el amigo para tal efecto? ¿O simplemente, por el tono ligero y humorístico para tratar cosas serias?

Como sea, el valor del aporte literario de E.S. al tema del feminismo, da a este material una espontaneidad que frente al discurso sociológico —ciertamente más riguroso y exacto— resulta más ameno y menos abstracto. Un segundo valor de esta obra es que, a pesar de la exposición fuertemente local del tema, puede ser apreciado fácilmente fuera de las fronteras nacionales y —como sucede con las recetas culinarias— aún, en cada país le pueden agregar un condimento, según sus propias características.

Adriana A. Lassel

Rafael Ballesteros, entre la tradición y la vanguardia

Con diez libros de poesía en su haber, el poeta malagueño Rafael Ballesteros no goza de reputación mayoritaria, al menos fuera de los pagos andaluces, acaso por su arriesgado experimentalismo y las consiguientes dificulta-

des de comunicación; se trata, sin embargo, de una de las voces más originales entre las que se dieron a conocer en la década del setenta, por lo que la reciente edición de buena parte de su obra nos parece necesaria e indispensable. *Poesía (1969-1989)*¹ acoge veinte años de labor poética, un tiempo suficiente para seguir el desarrollo coherente de la obra de Ballesteros. La edición que comento deja fuera únicamente los dos libros iniciales del poeta malagueño, *Desde dentro y desde fuera* (1966) y *Esta mano que alargo* (1967), y el último por ahora, *Testamento* (1992). Conviene añadir que la edición de esos veinte años de *Poesía* corre a cargo de José María Balcells, el cual traza en una extensa introducción la trayectoria poética de Ballesteros, así como distintas claves interpretativas que servirán de hitos clarificadores para cualquier lector de una poesía que no se abre a fáciles connivencias emocionales o sentimentales. La introducción de Balcells, rigurosa y exhaustiva, pretende el análisis de cada libro del malagueño y de todos ellos como un conjunto unitario cuyo eje lo representa *Jacinto* (1982), sobre el que giran las dos grandes etapas del autor: una primera, con los dos libros iniciales, ya citados, además de *Las contracifras* (1969) y *Turpa* (1972); y una segunda, con el resto de la producción del autor, la que sigue a *Jacinto*, verdadero centro de la poesía ballesteriana: *La cava* (1984), *Séptimas de Ammán* (1985) y *Numeraria* (1988), libros a los que se añaden la epístola *De Crisides a Jacinto* (1987) y el poema *El pie* (1988). Esta división de la poesía de Ballesteros en dos etapas parece responder a la sucesión cronológica de los libros, puesto que entre *Turpa* y *Jacinto* discurren diez años de silencio editorial, tras los cuales aparecen las demás obras casi seguidas, año tras año; pero el mismo Balcells sugiere otras posibilidades, en cuanto que *Jacinto*, gozne sobre el que parece rotar la obra ballesteriana, no es más que una potenciación de las técnicas investigadas en *Turpa*. Desde el punto de vista formal es preferible cerrar la primera etapa con *Las contracifras*, libro que, además de dejar atrás un tipo de composición de contenido social, nos muestra una manera personalísima de hacer poesía, siempre opuesta al

¹ *Rafael Ballesteros, Poesía (1969-1989), introducción y edición de José María Balcells, Málaga, Ayuntamiento (col. «Ciudad del Paraíso»), 1995.*

tópico en el decir y en busca del riesgo expresivo a cualquier precio, pero sin olvidar la peculiar tradición del soneto, sobre el que el poeta reelabora sus composiciones; no en vano cita Balcells, a propósito del libro, los nombres de Petrarca, Garcilaso, Acuña, San Juan, Góngora, Darío, Vallejo, Otero, Hernández y algunos más. Ballesteros se acoge a la tradición, en efecto, pero para forzarla desde dentro. Los veintiocho sonetos de *Las contracifras* son aparentemente canónicos, pero el poeta violenta los catorce barrotes variando el número de sílabas de algunos versos o del soneto completo, mezclando endecasílabos convencionales con otros de caprichosa disposición acentual, añadiendo algún verso menos a los catorce preceptivos, eliminando la rima o sustituyéndola por asonancias; si a eso añadimos las dislocaciones léxicas y sintácticas, al límite de lo que la lengua puede permitir, la brusquedad de los encabalgamientos continuos, la frase breve y entrecortada, el ritmo quebrado, no fluido, que obliga a una lectura intermitente, etc., etc., nos encontraremos con un libro de profundas rupturas interiores, que acaso originen esa sensación de desasosiego que causa la lectura de estos sonetos, sin que olvidemos la vertiente lúdica a la que se refiere Balcells y que remite al interés del poeta por el postismo y, más concretamente, por la poesía de Carriedo; yo añadiría el ejemplo del Vallejo de *Trilce* y de *Poemas humanos*, a quien Ballesteros tributa un homenaje en uno de sus sonetos.

Al pasar a *Turpa* la ruptura es más explícita, puesto que se ve dibujada sobre la página. El extraño título procede del magín del poeta y, según el parecer del prologuista, tiene que ver con «turbar», «perturbar», «deturpar», etc., verbos que transmiten ideas de descomposición y desorden, frente a la ordenada estructura del poemario, un verdadero poema-libro que Balcells analiza como deturpación de la épica, a la que violenta y corroe, como diez años después hará *Jacinto* con respecto al auto sacramental. *Jacinto* es una obra mayor que expande una honda y polisémica interrogación sobre el hombre por medio de figuras simbólicas y alegóricas; literariamente se trata, en palabras de Balcells, de «uno de los esfuerzos creadores de manipulación verbal más colosales de los últimos años», a la vez que el logro definitivo de un proceso de ruptura que probablemente supera a cualquier otro conocido. Desde el punto de vista métrico y formal observa-

mos una sucesión de versos libres de medidas aparentemente caprichosas y en los que ha desaparecido cualquier tipo de rima; se trata, sin duda, de la asunción formal de aquellas rupturas mayores con respecto a la épica y al auto sacramental. Llegamos al punto en que la disposición tipográfica es la única garantía de poeticidad, lo que hace que leamos el texto como poesía versificada y no como prosa. Ballesteros no abusa de manierismos tipográficos, pero en sus versos podemos hallar buena parte de los recursos gráficos que quedaron asumidos tras los experimentos vanguardistas de principios de siglo: versos sangrados, escalonados, fragmentados, etc. Esta moderación tipográfica es acorde con el ritmo endecasilábico que suele adoptar el poeta, pues los versos libres ocultan una posible distribución diferente que marcaría una inesperada regularidad rítmica. Como en *Las contracifras*, en los nuevos libros hallaremos también rupturas léxicas y sintácticas de vario tipo y la acentuación de una peculiar «manía» personal consistente en terminar los versos en formas átonas, sean artículos, preposiciones o conjunciones. Añadamos las dificultades para concretar o precisar un sentido, tanto en *Turpa*, con un cierto marchamo narrativo, como en *Jacinto*, de aire más teatral, al intervenir distintos personajes simbólicos y alegóricos; y a todo ello, el signo de la abundancia, de la hipérbole que representa *Jacinto*: reiteraciones, expansiones semánticas, enumeraciones descriptivas, etc.; la desmesura barroca preside el poemario.

Difícilmente podría irse más allá por el camino rupturista, a no ser que el poeta buscara la selva inextricable, la incomunicación absoluta. De ahí que en los poemarios que siguen a *Turpa* y a *Jacinto* el poeta modere, sin eliminarlos, los diferentes signos y sentidos de una ruptura ya aceptada como propia y específica de su manera de hacer poesía. La clarificación expresiva y referencial es progresivamente mayor en *La cava*, libro hondamente reflexivo, en *Séptimas de Ammán*, siete prosas poéticas que tienen su origen en una breve estancia del escritor en la capital de Jordania en 1984, y en *Numeraria*, un verdadero poema-libro cuya unidad, al decir del crítico, se basa en «la idea de que en la entraña de la realidad toda se halla el número y, de las realidades todas, los números».

Tras el estudio de la epístola *De Crísides a Jacinto* (fragmentos de prosa poética en los que el anciano Crí-

sides, hombre experimentado, epicúreo y estoico a la vez, alecciona moralmente al joven Jacinto, instándole al goce sensorial de las cosas), Balcells añade a su introducción una exhaustiva bibliografía de y sobre Rafael Ballesteros, con la cual tenemos abierto el camino del aprecio crítico y erudito —en el mejor sentido— de una obra que en su conjunto constituye uno de los más arriesgados procesos de ruptura en el actual panorama poético español. Para el lector es un reto, porque requiere una disposición especial: la del que sabe que la poesía contemporánea ha prescindido de buena parte de las marcas de la oralidad primigenia a la vez que ha acentuado lo que el texto poético tiene de escritura, de objeto para ser visto y leído, con un sentido tal del ritmo que exige la estrecha colaboración de un lector que ve continuamente rotas sus expectativas; frente al sentido comunitario que la poesía tuvo en sus comienzos y que preservó a lo largo de los siglos, la obra de Rafael Ballesteros patentiza que hoy la poesía se lee y se vive como una aventura personal y solitaria.

**José Enrique Martínez
Fernández**

En clave de humor

Las letras españolas no parecen especialmente dotadas para los registros más sutiles del humor. Cuentan con ese prodigio de distanciamiento, ternura y com-

prensión de la naturaleza humana que es el *Quijote*, pero enseguida derivan hacia la burla, la sátira o la deformación, pues no en vano también han inventado el esperpento. Y no pocas veces el humor se convierte en antipatía y crueldad, como sucede en Cela. Más parecen inclinadas a una severidad moral que lleva mal el matrimonio de hondura y amenidad. Quizás por esta tradición suelen fracasar nuestros autores cuando acuden a estos registros y, desde luego, no parece que vayan a dejar mucho recuerdo las dos novelas que se comentan en estas líneas.

Juan Eslava Galán cuenta en *Statio Orbis* (Barcelona, Planeta, 1995) una aventura posible y disparatada, verosímil e imaginativa. El párroco de un pueblo de Jaén, bonachón y tolerante, acompaña a sus feligreses a la misa que el Papa celebra en Sevilla. Aquí abusan de su inocencia y le cargan con las bolsas que contienen el gran volumen de hostias sobrantes de la multitudinaria comunión. Se patea la ciudad sin hallar modo de desprenderse de los sagrados restos, que nadie quiere recibir, ni siquiera las monjas que los elaboran, temerosas de ser víctimas de un programa televisivo de cámara oculta. La absurda peregrinación, llena de percances, en la que el despistado sacerdote sólo recibe la ayuda de una prostituta, termina gracias a la protección de los santos Bonosio y Maximiano, resucitados con el mismo bizarro uniforme de milites romanos que lucieron en la tierra.

El periplo del buen hombre, en el límite caricaturesco de la simpleza, sirve para ensartar un ameno desfile de situaciones ocurrentes y divertidas, en la línea de un costumbrismo crítico y satírico. Usos del catolicismo tradicional y alguna punzada medio en clave al Opus Dei, dan a la novela un festivo aire antieclesiástico, que no llega a mayores aunque la zumba roce la irreverencia.

Lo más notable de *Statio Orbis* procede de la natural habilidad de Eslava para contar con fluidez. Y eso que aquí la acción se retarda y fatiga, sobre todo al comienzo, porque se rellena con materiales entorpecedores, por ejemplo la retransmisión radiofónica del acontecimiento que podría resultar un útil apoyo narrativo pero degenera en un fatigante abuso. Claro que esas digresiones o rellenos se explican por la necesidad de conseguir cierta longitud a una anécdota cuya medida apropiada sería la de un relato corto, una «novela ejemplar», si se quiere.