

Respuesta al origen

Primero hablemos de la motivación biográfica en pos del auto, o mejor de la motivación filial. En este punto, merece hacerse notar que, en el soneto «Mirando qué pasó me paso el día», de *Las contracifras*, se dice «Funcionario nací de padre católico y pobre...» Y bien: repárese en los calificativos, católico y pobre, consustanciales con la razón de ser de los autos sacros, y compagínense con el terminante contenido conceptual que cierra el soneto «La piedra da en la luz y dobla el día», del mismo libro, cuyo segundo terceto transcribo:

... ¡Pon los ojos a mira
de punto de las cosas! No otra, ésta es la verdad: moriré ecumenista.

No se pierda de vista cuanto ahí se declara porque la obra de Ballesteros condice con ese «moriré ecumenista», idea que traduce el fenómeno de que a cada paso el poeta avanza en el camino de la universalización. Claro que, como se explicará más adelante, lo ecuménico tiene para él un sentido muy particular. Las citas de *Las contracifras* se dejan completar con determinados versos de *Jacinto*, y singularmente con aquellos en que el protagonista, en la «Parte VI», se sabe continuador de unos ayeres en los que fue convicto y confeso de lesa culto a la divinidad, o contrito se sentía culpable y en pecado, o distante admiró el arte eclesial y el aire poético de los templos, o poeta se demanda en *Jacinto* si en los pálpitos y códigos del pretérito subyace ya el sentido del existir por el que, hoy, prosigue interrogándose, con la patética perplejidad de quien cree intuir que la respuesta es la propia pregunta.

Y como la pregunta es la fórmula de *Jacinto* para autorrecrearse, o sea, para crear *Jacinto*, ocurre que, al igual que en la *Carta al padre*, de Kafka, el discurso literario puede interpretarse a modo de respuesta, una respuesta que se envía en hueco semántico. La misiva, torturada por un lenguaje aberrante, se reenvía al progenitor descubriendo, en su contrafaz, el falsificado idioma ideológico impuesto en tiempos por el padre. A los conocedores de la dramaturgia de Calderón, cuyas líneas de fuerza las vertebraba la dialéctica entre imposición del padre, y rebeldía del hijo, no les sorprenderá lo más mínimo que en *Jacinto*, en tanto que auto, se dejen sentir parecidas solicitudes inconscientes.

Taller de contextura

Y ahora adentrémonos en la motivación expresiva que condicionó el auto, la cual se registra en sus poemarios anteriores. En *Esta mano que alargo* se constataba meridianamente que una de las constantes de la poesía de Rafael Ballesteros no va a ser la ideologización del texto literario, pero sí va a ser el carácter discursivo y hasta dialógico del mismo. Por lo demás, no hay alegoría marcada en este primer libro, pero la constante apelación a España y el aire de proclama que transpira el poemario conjuga con la conocida definición calderoniana del auto como «Sermones/puestos en verso, en idea/representable...» Aunque el poeta compone un libro de ribetes épicos, y de invocadas solidaridades, fruto de su honda convicción en la dignidad de lo

humano, ultrajada por la injusticia y la falta de libertad, las concretizaciones que se dan en los catorce sonetos nada impide puedan ser entendidas como muestras individuales susceptibles de generalización. Es el caso de poemas como «Francisco Hernández, medallón de plata», o «Tú tienes la esperanza, a media entrada», donde también se menciona a un hombre por sus señas, Rafael Bejarano.

Respecto a la presencia gravitatoria de la literatura en *Esta mano que alargo*, sépase que se distinguen claramente ahí las lecturas del poeta, entre las cuales destacan Pablo Neruda, «el 27», Hernández, etcétera. Pero que asomen los libros implica un natural y esperable, por primerizo, grado de impremeditación estilística, más que una deliberada técnica artística. Con todo, la literatura como pretexto creativo aparece ya en este conjunto, como lo demuestra el soneto «A lo mejor termina todo en fiesta», en cuyo frontispicio copia Ballesteros el impulso oteriano que lo mueve. Procedo a la transcripción del soneto, que recuerda, al autor de *Pido la paz y la palabra*, en la imagería amorosa que se dedica a España, a fuerza de su querencia por la patria. No obstante, en el texto rezuma la decantación personal ballesteriana, superadora de quejumbres, y alentada por un tono de esperanzas civiles:

España, no te aduermas.
BLAS DE OTERO

*A lo mejor termina todo en fiesta.
Amanece una luz, se apaga el rayo,
nos comemos la rabia, digestamos
la pena y nos queremos. A lo mejor,*

*mañana. Ya está tomando el aire un buen
camino. Caminamos a un sol que se
nos viene. No tomamos veredas y
el agua corre clara aunque escondida.*

*Ahora, comencemos. Con mucho amor
por siempre y alabado. Terminemos.
Comencemos por paz y terminemos*

*puros. España, no te aduermas. Vamos.
Vamos los dos cogidos por las manos
enlazados y amados para siempre.*

En *Las contracifras* se peraltan algunos aspectos recibidos de *Esta mano que alargo*, otros se revelan ahí, y los hay que cambian el sentido de su presencia. Entre los primeros, procede consignar el aumento del dialogismo y del carácter reflexivo del discurso. Entre los segundos, sobresalen: el énfasis simbólico que se adjunta al individuo (en el poema «Enrique: un día abriste la ventana», ya no se designa al hombre por el apellido); y la impregnación temático-religiosa (escrituraria, literario-ascética y mística, eclesiástico-litúrgica, etc.). Ya en la vertiente literaturizadora de lo

literario, digamos que, a las instancias poéticas citadas a propósito del libro precedente, habrá que añadir en éste la *Biblia*, Garcilaso, Acuña, Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Gracián, Darío, Juan Ramón, Dámaso Alonso, Aleixandre, Guillén, César Vallejo, Gabino-Alejandro Carriedo, etc. Sólo dejo constancia de esta nómina, porque comentar las aportaciones a la poesía de Ballesteros de los autores recién aducidos es empeño que desborda los límites del presente estudio ⁶, cuyo objetivo primordial se circunscribe al poema-auto, y a los ascendientes intrínsecos de que dimana.

La contribución de *Turpa* al encuentro de Ballesteros con el auto sacro se sitúa en coordenadas diferentes de las de *Esta mano que alargo* y *Las contracifras*. *Turpa* colabora con un discurso que, aun conectando con algunos registros de la lengua literaria inicial del poeta, puede considerarse nuevo. *Turpa* está escrito con un idioma extraño, cuya base conceptista se caracteriza por numerosos neologismos, por la explotación de incompatibilidades semánticas, y por acudir a la paradoja como una de sus técnicas más significativas. Pero por encima de todo, *Turpa* ensaya la tipología del poema-libro, esperable salida a la tendencia de corrosión estructural que apunta en *Esta mano que alargo*, y prosigue en *Las contracifras*. Haber aportado este módulo será acortar distancias con el drama sacro, toda vez que aquellas piezas se concebían y encuadraban en un único acto, de manera que cualquier libro de poemas sería a una obra dramática convencional lo que un auto a un poema-libro.

Del modelo contrapuesto

El lector habrá podido percatarse de que Ballesteros, al concebir *Jacinto*, ya lleva en sus alforjas poéticas bastantes de los hilos imprescindibles para tejer un auto. Pero le faltan aún unos cuantos rasgos pertinentes, y va a aprovechar esa falta para introducir unas variables extraordinarias. Reflexiónese, antes que nada, sobre el marco, sobre el poema-libro. En *Turpa*, pese a que las líneas carecían de numeración seriada, era posible describir un hilo conductor, una linealidad, la cual garantizaba el «orden del libro» que va al fin del mismo («Nace *Turpa*», «*Turpa* crece más allá de todo», «*Turpa* pasa al ataque», «En el atardecer se ha consumado la batalla. Y, ahora, se termina todo»). En *Jacinto*, por contra, no se establece arquitectura de tapiz. Me explico: el poeta no construye ni se apoya en una historia, *conditio sine qua non* de todo auto, sino que sustituye el desarrollo de un argumento por la técnica germinal de expandir el libro desde y por varias direcciones. Pero el hilo conductor, que había funcionado perfectamente en *Turpa*, desaparece aquí por otra causa todavía: por ser ocioso para el *quid* de la obra, que radica en una dilatada, honda y polisémica interrogación sobre el hombre, pensado como ser que existe en medio del espectáculo del mundo, y del que se predica históricamente una presunta trascendencia ultratelúrica.

Al desplegarse, al irse alargando y ensanchando con la interrogación como mecanismo reproductor, *Jacinto* avanza a ninguna parte, pero crea el efecto mental de que progresa, de que camina hacia una meta predeterminada, cuando en realidad lo

⁶ En un próximo estudio sobre la poesía de Rafael Ballesteros se destinarán las páginas necesarias a esta cuestión.