

RAFAEL BALLESTEROS, JARDÍN DE POCO, POESÍA INÉDITA (2010-2018), ESTUDIO Y EDICIÓN DE ALFREDO LÓPEZ-PASARÍN, MÁLAGA, CENTRO CULTURAL GENERACIÓN DEL 27, 2019, 214 PP.

JOSÉ MARÍA BALCELLS DOMÉNECH
Universidad de León

La obra poética fundamental de Rafael Ballesteros (Málaga, 1938) se recoge en tres ediciones, una aparecida el pasado siglo, y la segunda y tercera en el actual. El primer volumen fue publicado en 1995, y abarcaba textos elaborados entre los años 1969-1989. Quien esto escribe se ocupó de dicha edición, que comprendía aquellos cuatro lustros de poesía, incluyendo el primer *Jacinto*. Igual cantidad de años de creación poética reuniría el tomo editado por Juan José Lanz en 2015, porque en él se juntaron creaciones enmarcadas cronológicamente entre 1995 y 2015, aunque ya sin incorporar las sucesivas entregas de *Jacinto*, por entender que esa obra tan significativa reclama atención específica. Alfredo López-Pasarín, en el libro objeto de la presente reseña, ha editado un *corpus* de ocho años de poesía ballesteriana, los que van desde 2010 a 2018. En ese lapso el poeta malagueño ha compuesto las tres obras que se editan, es decir *Contramesura*, *Almendro y caliza*, y *Jardín de poco*, cuyo título ha servido tam-

bién para ponerlo al frente de esta edición de 2019. Vamos a proceder a continuación al comentario del estudio preliminar a la edición de referencia.

López-Pasarín plantea, de entrada, la problemática relativa a cómo entender la entera trayectoria poética del escritor, y desestima la opción de distinguir etapas sucesivas. Al respecto, acepta la propuesta de Lanz de ver en ella más bien modos de escritura que se practican, desaparecen, y se recuperan, según los libros que se consideren. Por tanto, en la poesía ballesteriana -prosigue glosando a Lanz- habría tres líneas básicas: la hermética, la que responde a reflexiones meditativas de carácter ético, y la de índole aforística de raíz estoica. Una síntesis de las direcciones citadas se habría dado en la obra de 2012 *Nadando por el fuego*.

Varias afirmaciones hace después: el estilo ballesteriano más representativo sería el que ejemplifica la práctica hermética.

tica; *Testamenta*, obra que Lanz vincula a ese modelo creacional, sería “lo mejor que ha escrito Ballesteros hasta la fecha” (11); y *Los dominios de la emoción* acreditaría que el autor “puede ser un magnífico poeta también cuando evita una concepción experimental de la poesía.” (11).

Deteniéndose ya en las obras que edita, señala algunos de los vínculos de *Contramesura* con *Las contracifras*, y al hacerlo entiende que el edificio poético ballesteriano se sostiene en dos parámetros que eran básicos en aquella obra de 1969: los modos barrocos y el influjo postista. Respecto al título *Contramesura*, entre otras observaciones repara en que también apuntaría a una faceta moral. Destaca asimismo en este libro la presencia de la línea aforística. Con todo, el tono sentencioso no sería el predominante, porque lo habrían impedido los trazos postistas, amén de que esa tonalidad se vería equilibrada, y aún superada en no pocas ocasiones, por el humor y por el absurdo. Acto seguido, realiza un repaso de los textos que se agavillan en las distintas secciones de *Contramesura*.

En la sección inicial, “Poemas sapienciales”, pone de relieve que en el poema cuarto hay un toque postista, y en el soneto séptimo que se ha plasmado la tesis de que en las cosas todas se emparejan sus contrarios, concepto que va a tener “amplia presencia en los libros posteriores” (16). Una vez hechos unos breves comentarios a la sección “Cuatro poemas para un monumento”, se exponen los ocasionados por la docena de “Poemas laicos y civiles”, donde la vena satírica se expresa por completo, y donde un lenguaje de marchamo postista manifiesta su utilidad a este propósito. López-Pasarín ponde-

ra el lenguaje heredado del Postismo del poema cuarto, en el que se efectúa una parodia del relato genesiaco de la Creación. En el soneto 7 repara en el asunto de la pederastia que estaría en esos versos involucrado.

La sección final la conforma la serie de “Poemas memoriales”, uno de ellos no elegiaco, sino admonitorio. El prologuista y editor cree advertir una posible estructura circular entre los poemas primero y último del libro en virtud de que en tales composiciones “se da un tanto inesperadamente rienda a una alta dosis de optimismo acerca del hombre y su suerte” (22). Analiza posteriormente la métrica del libro, separándola del estudio de la estilística y de la retórica, y con objeto de realizar un comentario conjunto de esta parcela en las otras dos obras editadas.

Un demorado, atento y plausible estudio de *Almendro y caliza* podemos leer a continuación. El analista subraya que esta obra es muy compleja, enfatizando los continuados cambios de perspectiva que se congregan en ella. En la parte relativa al almendro aprecia que la presencia de Pessoa cabe asociarla a la del sabio “de los poemas más sentenciosos de *Contramesura* o de libros anteriores...” (29). A su entender, dado que dicho árbol ofrece un sitio para depositar el dolor y la ceniza, se estaría insinuando “la salvación en el mundo natural” (30).

La presencia pesoana encabeza igualmente la sección inspirada en la caliza, en la que se insiste en la tesis evolucionista que se había adelantado en la parte precedente. La salvación del ser humano radicaría en la vuelta a empezar que ilustran los procesos naturales de cambio,

postula el sujeto enunciador. En una interpretación general del libro, López-Pasarín opina que haber convocado en él a Dostoievski, Pessoa y a Carriedo avalaría, junto a las reflexiones sobre la “buena” palabra, la sobrevivencia humana por medio del arte. En el durar del árbol y de la piedra no hay el valor que comporta la conciencia que tiene el hombre, el cual también puede perdurar merced a los vínculos de sangre. Por último, el analista sostiene que este libro puede verse como un poema, o bien como dos poemas en uno.

Asegura López-Pasarín que un solo tema atraviesa *Jardín de poco*, el de “la cercanía inevitable de la muerte”, un período de espera desasosegante. Sin embargo, no se trasluce una actitud angustiada en los textos, sino de resignación y serenidad. El asunto amoroso no comparece en este libro, pero sí el del menoscabo de la religión cristiana. De los distintos textos de carácter metapoético que figuran en esta obra podría desprenderse, a juicio suyo, que “el poeta (como esperanza última más o menos desesperada), atribuye a la actividad de escribir las únicas posibilidades de supervivencia que le restan” (55).

También advierte que en este libro abundan los símbolos, sobre todo los antropológicos, así el de la luz, en contraste con el de la sombra en el poema 8, en el que se identifica al sabio del texto con Goethe. Es más: la obra obedecería a un diseño simbólico presidido por el símbolo del jardín, cuyas diversas significaciones posibles son especuladas por López-Pasarín, quien razona acerca de las varias apariciones del personaje del niño concluyendo que “se trata del propio hablante con muchos años menos.” (59) Por lo que

hace a la ladera de configuración rítmica del libro, López-Pasarín hace notar que hasta el poema 12 los textos adoptan una estética “minimalista”, en gracia a su brevedad. En cambio, desde la composición 29 el decurso del tejido poético aumenta, a la par que decrecen los versos cortos.

El estudio preliminar continúa en el apartado “Algunas cuestiones retóricas”, en el que se pasa revista a diversos recursos de los que el escritor se ha valido en los tres libros analizados, y pone por encima de todos el uso prolífico de la aliteración. También saca a relucir el caudal de neologismos de que se vale la poesía ballesteriana, así como el rasgo de acortar la forma de algunas palabras, con preferencia sustantivos. Se señala asimismo la posposición de pronombres átonos como prurito arcaizante, y el cambio de género de los artículos, que atribuye a una “sacudida de la atención lectora” cuando no responde “a criterios de adecuación fónica, pero que también pueden tener una motivación semántica...” (73). Todos los retorcimientos del lenguaje plasmados en estas tres obras no dificultan, sin embargo, la comprensión lectora, lo que determina una sensible diferencia con el grupo de libros de la fase creativa en la que descuellan *Jacinto*. Además del símbolo, en la vertiente sémica se llama la atención sobre la antítesis, un recurso sobresaliente sobre todo en *Contramesura*, donde varios sonetos están contruidos a base de contraposiciones antitéticas.

Por último, en las tres páginas conclusivas de su trabajo, López-Pasarín señala con pertinencia que *Almendro y caliza* es un libro imparangonable en la producción literaria ballesteriana, beneficiándose de “una larga dedicación a la poesía re-

flexiva" (84). También resulta a su juicio una novedad en la obra poética del autor *Jardín de poco*, versos en los que repercute "el trabajo con la poesía sapiencial de otros libros" (85). Se concluye asimismo que Rafael Ballesteros ha renunciado a su práctica más irracionalista, pero no a una experimentación constante con el lenguaje que hace de su obra un auténtico *unicum* en la poesía española contemporánea.

No se echan en falta notas en la edición de las tres obras editadas en el vo-

lumen, porque no procedían en este caso, pero sí hemos echado de menos una atención más vigilante en el menester editor. La observamos en la dudosa manera de editar las cursivas que se emplean varias veces en *Contramesura*, y especialmente al leer el libro *Almendo y caliza*, una lectura que queda deslucida al advertir la que creemos inadvertencia grave de haberse repetido pasajes enteros sucesivos en la zona del libro inspirada en la caliza.