

El autobiografismo lírico en *Perseverancia*. *Poesía inédita 2018-2021* de Rafael Ballesteros

ANTONIO AGUILAR

Universidad de Málaga
recataguilar@yahoo.es

Tal y como apunta la hispanista Marina Bianchi en su espléndida introducción al último poemario publicado por Rafael Ballesteros (Málaga, 1938), *Perseverancia. Poesía inédita. 2018-2021*, es ya un lugar común para la crítica especializada el señalar la oscuridad y el hermetismo como las características más visibles y reconocibles de la poética del autor malagueño (y de paso quizás también la causa principal de su escasa difusión entre el público mayoritario)¹. A lo largo del tiempo, la mayor parte de los críticos que se han ocupado de la obra poética de Ballesteros ha insistido no solo en la evidencia de su dificultad (formal y conceptual), sino también en la inmensa profundidad ético-filosófica de una apuesta lírica tan valiente como arriesgada².

A pesar de ello, no resulta difícil encontrar a lo largo de su extensa trayectoria³ poemas, o incluso libros enteros, cuyo manifiesto contenido autobiográfico ha servido a críticos

¹ Bianchi, Marina, «Estudio crítico introductorio: *Perseverancia. Poesía inédita 2018-2021*, de Rafael Ballesteros», en Ballesteros, Rafael, *Perseverancia. Poesía inédita 2018-2021*, Madrid, Devenir Poesía, 2022, p. 8.

² Véase Balcells, José María, «Introducción a la poesía de Rafael Ballesteros», en Ballesteros, Rafael, *Poesía (1969-1989)*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, “Ciudad del Paraíso”, 1995; Barrero, Óscar, «La rebelión de las palabras en la poesía de Rafael Ballesteros», *Estudios Humanísticos. Filología*, 18 (1996), pp. 57-69; Lanz, Juan José, «La poesía de Rafael Ballesteros: 1990-2010», en Ballesteros, Rafael, *Poesía 1990-2010*, Málaga, El Toro Celeste, 2015, pp. 9-98; Neira, Julio, «La transgresión lingüística como poética en la obra de Rafael Ballesteros (1969-1986)», *Diáblotexto Digital*, 4 (2018), pp. 84-101; Aguilar, Antonio, «Al borde del misterio: acercamiento a la poesía de Rafael Ballesteros (1969-2010)», *EPOS*, XXV (2019), pp. 13-28.

³ Entre los más de veinte poemarios publicados hasta la fecha por Rafael Ballesteros, dejamos aquí constancia de los cinco volúmenes que recogen la práctica totalidad de su obra completa hasta 2021. Todos ellos cuentan con un estudio introductorio realizado por aquellos críticos que mejor han sabido adentrarse en el universo del poeta: *Poesía (1969-1989)*, edición e introducción de José María Balcells (1995); *Poesía 1990-2010*, edición y estudio de Juan José Lanz (2015); *Jardín de poco. Poesía inédita (2010-2018)*, edición y estudio de A. López-Pasarín (2019); *Perseverancia. Poesía inédita 2018-2021*, edición e introducción de Marina Bianchi (2022); y, finalmente, el volumen que recoge las cuatro partes de la serie dedicada a Jacinto, *Jacinto (1993-2008)*, introducción de Julio Neira (2021). Asimismo, es fundamental para la exacta

y lectores para arrojar cierta luz sobre una de las poéticas más exigentes de las últimas décadas. Puede servirnos de ejemplo un poema de *Los dominios de la emoción* (2003) titulado «Sinfonía en tres tiempos. Opus LXXIV», donde el poeta rememoraba su detención y encarcelamiento por motivos políticos en la Barcelona de 1974, cuando Ballesteros era ya un comprometido militante del entonces clandestino Partido Socialista Obrero Español (no hay que olvidar que todavía faltaba un año para el fallecimiento del dictador Franco, ocurrido en noviembre de 1975). El texto, que oscila entre la denuncia directa y la ironía, refleja con claridad hechos y circunstancias tan personales y verosímiles como un fragmento (muy ilustrativo) de la conversación mantenida entre el poeta y su mujer de entonces durante la primera visita que ella hizo a la cárcel donde estaba detenido (independientemente de que el estilo directo utilizado responda o no a la más estricta mimesis): «Y ¿traigo a los niños? No. No. ¿Y si recuerdan? ¿Y si les queda, ahí, en la mirada, así para siempre las rejas? Y tú dijiste: Quizá, quizá fuera mejor para que no olvidaran»⁴. Esta reflexión ético-pedagógica, surgida al hilo de tan breve anécdota autobiográfica, sirve a Ballesteros para ensanchar su poética y acercarla a un tipo de poesía social de hondo calado y efecto retroactivo.

Una década antes de que viera la luz este poema, Ballesteros había recreado y convocado en uno de sus títulos más citados y celebrados, *Testamenta* (1992), a diferentes figuras reales del presente y del pasado con el pretexto de convertirlas en beneficiarios o testigos de su testamento de vida (por ello, muchos de los poemas comienzan con «Nombro heredero», en tanto que otros llevan el título de «Testigos»). Familiares directos, amigos, allegados, objetos, lugares o paisajes van así componiendo ante el lector un extraordinario y rico friso de la vida que fue y de los rostros que lo acompañaron. Esta sólida estructura no solo permite al poeta rendir homenaje a su entorno más cercano a través de la memoria y el recuerdo, sino que también le permite, y eso es lo más decisivo, ir componiendo (y a la par, destruyendo) las distintas versiones del personaje que nos habla desde el propio texto, auténtico protagonista del poema y *alter ego* de sí mismo (el nombre de *Rafael* queda apocopado en *Ael*):

Ael cierra los ojos y en los párpados
quedan los tonos de la mar: aquellos,
los perdidos, ciegos en las marasmas.
Los que dentro se vacían: los evaporecidos:
Salvador. La Teresa.
El Aurelio. Francisco.
Los pechos esquilmados de la Rosa.
La Josefa y su flor⁵.

Pero será *Perseverancia. Poesía inédita 2018-2021*, un título que recoge tres poemarios distintos, el texto en el que Rafael Ballesteros se acerque más a lo que podemos llamar autobiografismo lírico: la construcción de una poética personal y reflexiva que, a partir de la memoria y a través de los recuerdos, cristaliza en el poema. El primero de los tres poemarios, *Un soplo de fuego es el recuerdo*, está dedicado a la memoria sensual (el recuerdo del

comprensión de la obra de Ballesteros el volumen colectivo *En sí perdura. Tradición y modernidad en la obra de Rafael Ballesteros*, edición de José Lara Garrido, Belén Molina Huete y Pedro J. Plaza González (2022), fruto del congreso celebrado en Málaga en junio de 2021 y dedicado enteramente a la obra del poeta.

⁴ Ballesteros, Rafael, *Poesía 1990-2010*, Málaga, El Toro Celeste, pp. 281-282.

⁵ *Ibidem*, p. 115.

nacimiento del deseo en la primera adolescencia), que, tal y como apunta Bianchi, toma cuerpo en los dulces y culpables placeres de la carne, algo que ya Cernuda había apuntado en «Elegía anticipada», uno de sus poemas más conocidos⁶; por ello, son muchos los poemas en los que puede rastrearse ese componente autobiográfico, a veces casi inasible, que forma parte esencial de las mínimas anécdotas utilizadas por el poeta. El segundo título, *Estados sombríos del corazón*, el más breve de los tres (y también el más íntimamente doloroso) está dedicado a la muerte del hijo. Y, por fin, el tercero y último, *Los poderes de la poesía*, es ya una lúcida cadena de reflexiones metapoéticas que no desdeña algunas escurridizas alusiones autobiográficas.

La toma de conciencia del nacimiento del deseo y su concreción en los placeres de la carne, aquellos *placeres prohibidos* cantados por Cernuda («diré cómo nacisteis, placeres prohibidos»), es el tema axial, tal y como hemos apuntado, de *Un soplo de fuego es el recuerdo*. Pero si el deseo sexual del que hablaba un Cernuda ya adulto había necesitado de un largo y difícil proceso de aceptación por su radical heterodoxia, el luminoso descubrimiento del deseo por el semiadolescente Rafael Ballesteros, a pesar de su ortodoxia, tampoco estaba exento de sombras y peligros: el miedo al sencillo disfrute sexual (que es lo mismo que decir miedo a la libertad) de una sociedad cerrada al exterior, de confesión católica y régimen dictatorial hacía que los poderes político-religiosos (los más temidos) actuaran como férreos represores de todos los placeres carnales, incluso los más inocentes:

De zagal, horas eran de escarcha, yo
preguntaba mucho para entender el
poco en todo, y si algo de ello entendía,
luminoso, el obispo pinchaba con
su báculo y el militar picaba con
la espuela⁷.

Muy pronto, por tanto, aquel joven (como *chaval* o *zagal* se nombrará el poeta a sí mismo repetidamente) no tendrá más opciones que elegir uno solo de los dos caminos abiertos ante sus ojos: el primero, celestial, etéreo y lleno de renunciaciones le conducirá directamente a la paz espiritual; el otro, humano y terrenal, pero también luminoso, le hará disfrutar de tentadores y misteriosos placeres. El hombre adulto, desde la madurez de la distancia temporal, nos confiesa sin ambages una elección que será crucial en su biografía poética: «En esa duda individual nació / el poeta, que escogió a Satanás, el vivir, y / sus cuevas terrenas, sí, pero humanas tanto»⁸.

Desde ese instante, Ballesteros no solo establece el nacimiento de su vocación poética en la más temprana adolescencia, sino que además identifica la raíz de su poesía con las zonas más oscuras de la vida humana y terrenal, con los misterios de la carne y la urgencia del deseo. En «Poema 12. El primer verso», el poeta, que juega con la paronomasia para fundir en el inconsciente del lector *verso* con *beso*, documentará de forma precisa ese momento. El poeta nacerá cuando la palabra luche por dar forma y nombre al deseo, inefable e intangible:

⁶ Bianchi, Marina, *op. cit.*, p. 19.

⁷ Ballesteros, Rafael, *Perseverancia. Poesía inédita 2018-2021*, edición y estudio crítico introductorio de Marina Bianchi, Madrid, Devenir Poesía, 2022, p. 65.

⁸ *Ibidem*, p. 68.

Mas se abrió la górgora negra que llevaba en
la boca, el paso de algo poco a todo se abrió
paso, el espíritu cándido huyó a los cielos
blancos, y surgió, así, la palabra inicial
en un molde impreciso y una vacilación
vibrante, verde de musgo, y cieno obtuso⁹.

Una década antes, también el poeta cordobés Pablo García Baena (tal y como el yo poético nos confesaba en un extenso y revelador poema, «Tentación en el aire», publicado en 1946) se había visto obligado a elegir entre la pureza espiritual cristiano-católica y las pasiones carnales (metaforizadas esta vez en una singular antítesis de resonancias homoe-róticas, «ángel mío, demonio»):

Por seguir tus caminos
dejé en un lado a Cristo,
tentación en el aire, ángel mío, demonio:
deserté de las blancas banderas del ensueño
para seguir, descalzo, tus huellas que manchaban¹⁰.

Y es que durante la mayor parte del siglo XX, la sociedad española permaneció atada a idénticos prejuicios culturales y religiosos. De la misma manera que Luis Cernuda o Pablo García Baena, cuyas preferencias sexuales estaban además legalmente prohibidas por su heterodoxia, habían conseguido encontrar en su momento espacios singulares para el amor (fácilmente rastreables en la obra de ambos), Rafael Ballesteros nos dejará constancia de que también él, en su temprana adolescencia (la década de los cincuenta, cuando cualquier deseo, incluso el más ortodoxo y heteronormativo, podía ser considerado pecaminoso), había sabido descubrir aquellos lugares, no siempre prosaicos, capaces de guardar el secreto de los primeros goces del amor: las salas de cine y las playas al atardecer.

La oscuridad de las salas de cine y los atardeceres en la playa propiciaban que en la España de la dictadura el descubrimiento del sexo por parte de los más jóvenes estuviera íntimamente ligado a la semiclandestinidad de estos espacios. Ya en el «Poema 2. Primer ofrecimiento del amor» (de título más que significativo), Ballesteros recrea el ambiente de uno de aquellos teatros de Málaga, su ciudad, que la necesidad había acabado por reconvertir en cine¹¹, tal y como había ocurrido en muchas otras ciudades españolas:

El aire estanco y levemente ácido
y estas butacas de madera añeja
en la invernada madriguera de aquel
teatro que devoró el cinema¹².

El joven semiadolescente conseguirá pasar por encima de la duda, la vergüenza y la inseguridad propias de su inexperiencia gracias al amparo de la oscuridad:

⁹ *Ibidem*, p. 77.

¹⁰ García Baena, Pablo, *Rumor oculto*, suplemento de *Fantasia. Quincenario de la Invención Literaria*, 38 (6 de enero, 1946) (sin paginar).

¹¹ El más documentado estudio de los teatros de la ciudad de Málaga reconvertidos en cine se encuentra en Mari Pepa, Lara García, *Historia de los cines malagueños (desde sus orígenes hasta 1946)*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1988.

¹² Rafael Ballesteros, *Perseverancia. Poesía inédita 2018-2021*, cit., p. 57.

Cuando plisa la cortina y se ofusca
lo negro en su vacío, por fin, digo
las palabras que nombran al amor.
Ella, cierra los ojos, entreabre sus
labios y veo el brillo del oro en su
pasión¹³.

En un solo poema, el poeta ha sabido fundir las primeras e inocentes experiencias amorosas de un adolescente con la brecha abierta en el teatro por la triunfal irrupción del cinematógrafo.

La aparente clandestinidad de la liturgia amorosa desarrollada al atardecer en tantas salas de cines españolas seguirá vigente hasta finales de la dictadura. Ya en los años sesenta, los académicos Alfonso Canales y Camilo José Cela mantuvieron una curiosa y divertida correspondencia acerca del esperpéntico hecho acaecido en el cine de una villa muy cercana a la ciudad de Málaga. El texto resultante y su controvertida publicación, además de poner un singular broche de oro lúdico-literario a los momentos finales de tan primitiva actividad amorosa (y más allá de su grueso y pueril vocabulario), constituye un fidelísimo retrato de la hipocresía sexual de una sociedad todavía a merced de la censura política y religiosa¹⁴.

La cercana playa capitalina, como espacio complementario para el amor, es también citada por Ballesteros en algunos otros poemas basados, asimismo, en mínimas anécdotas adolescentes. Si en el cinematógrafo aquel miedoso chaval había conocido el primer ofrecimiento amoroso de su todavía corta vida a través de los labios de una joven igual de inexperta, en el «Poema 11. Wamba y el primer desearrelámpago» (título que contiene una acertadísima composición) asistimos al descubrimiento del temblor y la desazón que precede al deseo tras la contemplación en la arena de la playa de un cuerpo femenino en sucinto traje de baño:

Y, de pronto, el sol paró. El mar se hizo
morado. Ella, alzada. Sí, alzada sobre la
arena trabada y ardorosa.

Sí, desnuda. No, desnuda, no. Incluso no
toda ella.

Su plenitud. La brisa. Todo, quieto silencio.
Mi carne poca, el esqueleto ruin del chaval,
el miedo de sentir la saeta clavar, hondar,
buscando, sí, buscando qué, abriendo la carne,
hasta clavar en él aquel primer deseo¹⁵.

Este mágico y trascendental recuerdo cobra verdad poética gracias a las precisas referencias autobiográficas que el poeta ha sabido esparcir a lo largo del texto: Wamba, el nombre (de resonancias mítico-académicas) del perro real que escoltaba a la muchacha;

¹³ *Ibidem*, p. 58.

¹⁴ Camilo José Cela hizo pública esta correspondencia seis años después de que ocurrieran los hechos en un divertido título, *La insólita y gloriosa hazaña del cipote de Archidona*, Barcelona, Tusquets Editores, 1977.

¹⁵ Ballesteros, Rafael, *Perseverancia. Poesía inédita 2018-2021*, cit., p. 76.

los nombres propios de amigos de la adolescencia, Paco y Salvador; o las alusiones a otros personajes, escondidos tras términos más genéricos (aunque no menos precisos), «los de “el inglés”» o «los de “el Gallo”».

Las alusiones a amigos reales (como la dedicatoria al también escritor Cristóbal Borrero) no terminan aquí: tal y como señala Marina Bianchi en su introducción, el nombre propio, Enrique, que protagoniza ese espléndido canto a la amistad que constituye el «Poema 20. *De amistade deamigo*», es el del pintor malagueño Enrique Brinkmann¹⁶, quizás el más íntimo y antiguo amigo del poeta¹⁷. En él nos revela que ambos eligieron dedicarse a la escritura y el arte (de ahí las múltiples referencias al color) con el único fin de trascender el poder del deseo: «Era, el amigo, igual que yo pero más / lejos iba y venía, por detrás de aquella / zarza pero con la misma luz»¹⁸.

La playa será de nuevo protagonista de otra breve anécdota contada por el poeta en el «Poema 24. Miedo a la llama triple: la torpeza, Satanás y la del propio temblor». Una gran ola provocada por una repentina tormenta sorprende y asusta a las parejas de jóvenes adolescentes que descubren junto al mar los primeros placeres de la carne:

Tumbados en la arena, aledaños sí pero
no juntos, por parejas y alguna soledad
contrita, cuales cada uno en su oscuro
buscó sus propios fuegos y concitó sus
hurtos no difusos, carnales. Se oía el
aleteo de aquellas alas negras sopladas
por malignos.

[...]

Ya alzada la cabeza y bajada la
falda (plisadas son los plisos), sin faltar un
alguno, aquella mocería, miramos a la mar
honda en su línea frontera. En asombro, sí,
pero, por poco, intactos.

Yo no miraba a ella. Ella a yo no miraba.
Aún tenía su piel aquel aroma impúdico,
y más alto que mí, en punta mi cabello,
no me desfallecía¹⁹.

Pero no son estos los únicos lugares de la ciudad citados por Ballesteros a lo largo de este primer poemario. También el patio comunal, epicentro de la vida familiar, es minuciosamente descrito en el «Poema 9. De la casa comunal, el patio»: la tapia blanca, el antiguo timbre o la imagen del Sagrado Corazón, omnipresente protector de los espacios domésticos, dan paso al *patinillo*, eje vecinal y ventana luminosa abierta al mundo:

¹⁶ El pintor, político y artista gráfico Enrique Brinkmann Parareda nació en Málaga en 1938, el mismo año que Rafael Ballesteros. La relación de amistad entre ambos se ha mantenido intacta desde la más temprana adolescencia.

¹⁷ Bianchi, Marina, *op. cit.*, p. 30.

¹⁸ Ballesteros, Rafael, *Perseverancia. Poesía inédita 2018-2021*, cit., p. 93.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 101-102.

La vida
así le llegaba aspergida y plena, como la
ola, por una sola vez, pero toda, se echa
a la arena²⁰.

El bullicioso y amable entorno privado del patio familiar tendrá su contrapunto en las amargas reflexiones provocadas por el recuerdo de otro patio mucho más inquietante, el de la cárcel de mujeres de la ciudad, «Poema 23. La cárcel de mujeres era». Aquel triste edificio, conocido como el Caserón de la Goleta, había sido desde el año 1937 la sede principal de la cárcel de mujeres de Málaga, y allí estuvieron encerradas más de cuatro mil presas republicanas durante los años cuarenta. El poeta adulto consuela, y comprende, al muchacho que fue por la indiferencia que entonces mostró ante el dolor que ocultaban aquellos muros:

Tú, rapaz, ¿cómo?, con esas botas de
escocedura y plomo, ese olor a batata
ígneo en tu piel, esa circunferencia
dedal delante de tus ojos, esa saliva
agria que es ella misma en ella y tú,
¿cómo vas a entender la sed del mundo,
la raspa de pavor que da la muerte, el
lamento que aúlla en ese patio?²¹

Esta descripción del rapaz a quien se dirige el yo poético no es aislada. A través de otros muchos poemas es posible dibujar una completísima imagen de aquel muchacho que ha vuelto a crecer y vivir gracias a la memoria y el recuerdo: «Ese niño era un niño de tejido y lana / poco, de calzado páuper, escocedor y / basto, de ralo y escaso bolsillo»²²; «Era un zagal con las orejas grandes / e indómitas»²³; «siendo chaval lívido de / pelo lacio»²⁴; «Era yo un zagal de ropa rancia y muchas / palabrerías, todas dentro de mí»²⁵; «Yo soy este mismo aquel de hoy que / por aquellos años de destemplanza y / pocos [...] alzaba la mirada sin tino»²⁶.

Aunque quizás la mejor definición del poeta que nos habla desde el texto (y, de paso, de su poética personal) se encuentra en la confesión encerrada en los versos finales del «Poema 18. Me siento poco platónico»:

Soy siempre más Tomás que
Jesucristo. Soy más Lázaro enfermo
que ya resucitado. Más Fernando de
Rojas que Calixto. Si me apuran: más
soy la Magdalena, que María la Virgen²⁷.

²⁰ *Ibidem*, p. 72.

²¹ *Ibidem*, p. 100.

²² *Ibidem*, p. 60.

²³ *Ibidem*, p. 67.

²⁴ *Ibidem*, p. 69.

²⁵ *Ibidem*, p. 77.

²⁶ *Ibidem*, p. 81.

²⁷ *Ibidem*, p. 90.

Pero seguramente sean los dos últimos poemas, «Poema 27. Del principio del recuerdo» y «Poema 28. Del final de los recuerdos», los que mejor representen las continuas y semiveladas referencias autobiográficas presentes a lo largo de todo el libro. En el primero se recuerda uno de los momentos más importantes en la vida de un niño cualquiera de la España de mediados del pasado siglo: el día de su primera comunión²⁸. El poeta maduro, aunque ya descreído y muy crítico con la iglesia oficial, confiesa la ternura que siente por aquel niño vestido de marinerito y feliz en su desvalimiento:

Solo la luz del balcón a la plazuela
y unas manos calientes ya de hermana
o madre alisando el paño azul. –Mira,
mírate, de marinerito y oro los botones.

¡Cómo no ver esos ojos de gracia y
dicha en ese niño dudoso en vida
todavía? ¡Cómo no dar una lágrima
por él, una más en aquel mundo!²⁹

El poema 28, el último del poemario, parte también del recuerdo de una mínima y casi dolorosa anécdota personal: el humilde jilguero que, encerrado en su jaula, vive en la casa familiar, amanece muerto justo el día en que aquel muchacho que lo prefiere en vuelo había decidido liberarlo:

La catilina mañana
de la conjura, acérqueme a la jaula: bastaba un
movimiento para el logro: no había libertad más
sencilla que ésa bajo el cielo³⁰.

Ambos poemas no se quedan, sin embargo, en la mera reconstrucción de una anécdota; cada uno de ellos, como si de una moraleja se tratara, finaliza con una reflexión ética o vital, principal objetivo de su escritura: aquel niño tan feliz en el día de su primera comunión quedará, como todos, solo ante la vida; y la muerte del jilguero justo antes de conseguir la libertad lleva al poeta a preguntarse, y preguntarnos: «¿Qué / muestra este recuerdo? ¿Qué nos dice al oído?». La respuesta es clara y sencilla: nunca hay que demorarse en hacer lo que se desea porque «entre los labios se pudre, el beso que no das»³¹.

Rafael Ballesteros amplía también los confines del autobiografismo lírico más allá de lo estrictamente autobiográfico al utilizar a lo largo de todo el poemario muchos términos raros o antiguos recogidos del habla popular malagueña y que, por ello, definen el momento y el lugar de quien los emplea: *rebalaje*, *recacho*, *cisco*, *alcancia*; o bien al escribir *amocrafe* y *aspilistra*, tal y como sonaban en el habla popular (la *pilistra* o *aspilistra* era una de las plantas más comunes en los hogares andaluces hasta bien entrada la década de los setenta), en lugar de los ortodoxos y académicos *almocafre* y *aspidistra*. Aunque en numerosas ocasiones los lectores no familiarizados con estas palabras dudan si algunas de

²⁸ El día de la primera comunión tenía incluso su propia banda sonora: la canción «Su primera comunión», de Juanito Valderrama, grabada en 1950, fue el más popular acompañamiento de este señalado día hasta mediados de los años sesenta.

²⁹ Ballesteros, Rafael, *Perseverancia. Poesía inédita 2018-2021*, cit., p. 107.

³⁰ *Ibidem*, p. 109.

³¹ *Ibidem*, p. 110.

ellas, pretendidamente populares, no son en realidad sino acertados neologismos creados a partir de sus cualidades fónicas, caso de *paíno* o *zarpún*³². En fin, este poemario, *Un soplo de fuego es el recuerdo*, puede ser leído como el diario de un joven adolescente, reescrito desde la memoria y el recuerdo, y atravesado por el descubrimiento del deseo: «Ay, esas manchas heréticas / sobre las sábanas frenéticas / del mancebo incipiente»³³.

Las referencias autobiográficas de los otros dos títulos que componen *Perseverancia*, más allá del resorte que los hizo posible, son menos concretas. El segundo de los poemarios, *Estados sombríos del corazón*, está dedicado, como ya adelantamos, a la muerte del hijo, Pablo, y es el más breve y doloroso. Los once poemas que componen el libro (en realidad, veintiuno, ya que algunos tienen hasta cuatro partes) reflejan desde los propios títulos las distintas fases y tiempos de todo duelo: el pánico, la desesperación, el asco, la nostalgia, la tristeza, el horror, el odio, la lástima y la melancolía, la indignación, la resignación y la amargura se suceden irremediamente como si el poeta necesitara de todas las palabras para vaciar su dolor. Precisamente José Lara Garrido desentraña este dolor en el valioso estudio que precede a *Almendo y caliza*, el poemario que Ballesteros dedicara a su hijo Pablo³⁴.

Pero, más allá de las palabras, el poeta parece encontrar especial consuelo en la identificación de su personal orfebrería morfosintáctica con nuestra literatura clásica. Ecos de construcciones latinas a la manera gongorina³⁵; formas medievales tomadas de Fernando de Rojas, a quien precisamente Ballesteros dedicara el cuadernillo *Fernando de Rojas acostado sobre su propia mano*³⁶; e incluso inequívocos guiños a las coplas manriqueñas, quizá el mayor monumento elegíaco de toda la literatura española, van entrelazándose con esa heterodoxa manipulación del lenguaje tan característica de la poética ballesteriana: «¡Qué dulce, qué suave, qué alivianta, qué / miela, qué pájaros, qué ala, la melancolía!»³⁷. Son muy escasas, sin embargo, las alusiones directas y precisas a la dolorosa realidad vivida por el poeta. Solo en dos ocasiones el nombre del hijo es citado de forma explícita. En el poema «La desesperación» Ballesteros rememora con amargura la confortadora presencia del hijo: «Esa luz indígena y parpadeante / que alumbraba de noche su mesita. Ese / placer de ser que tuvo Pablo»³⁸. Mucho más tristes y melancólicos resultan los versos finales de «La nostalgia 4»: «esos rizos de oro y esa / mirada azul de Pablo, tan pequeño»³⁹.

³² Son muchos los críticos que han subrayado la creación de neologismos como una de las características más destacables de la obra poética de Ballesteros, entre ellos podemos citar a Barrero, Óscar, «La rebelión de las palabras en la poesía de Rafael Ballesteros», *Estudios Humanísticos. Filología*, 18 (2018), pp. 57-69; o Neira, Julio, «La transgresión lingüística como poética en la obra de Rafael Ballesteros (1969-1986)», *Diábotexto Digital*, 4 (2018), pp. 84-101.

³³ Ballesteros, Rafael, *Perseverancia*. Poesía inédita 2018-2021, cit., p. 91.

³⁴ Lara Garrido, José, «Indagaciones en los límites: *Almendo y caliza* (2017) de Rafael Ballesteros», en Rafael Ballesteros, *Almendo y caliza*, Málaga, Centro Cultural Generación del 27, 2023, pp. 9-101. La relación entre Ballesteros, la muerte y su hijo Pablo ha sido también analizada por Plaza González, Pedro J. en «Rafael Ballesteros, *Jardín de poco*. Poesía inédita (2010-2018)», *Philologica Canariensis*, 27 (2021), pp. 145-149.

³⁵ Bianchi, Marina, *op. cit.*, p. 30.

³⁶ Bajo este mismo título se han publicado dos cuadernos: Rafael Ballesteros, *Fernando de Rojas acostado sobre su propia mano*, Málaga, Rafael Inglada Ediciones, 1999 y *Fernando de Rojas acostado sobre su propia mano (II)*, Málaga, Fundación Unicaja, 2002.

³⁷ Ballesteros, Rafael, *Perseverancia*. Poesía inédita 2018-2021, cit., p. 133.

³⁸ *Ibidem*, p. 115.

³⁹ *Ibidem*, p. 122.

Precisamente la mirada azul, casi un epíteto épico, ya había aparecido en el título del poema de *Testamenta* que el padre dedicara al hijo muchos años antes, «Nombre heredero: Pablo, hijo segundo. El de mirada clara». La mirada de Pablo ha formado también parte sustancial del artículo que Pedro J. Plaza González dedicara a la obra de Ballesteros, «El Góngora imposible. Exégesis de un libro inédito de Rafael Ballesteros»⁴⁰.

Pero es el espléndido verso final del poema titulado «El pánico 2», casi un epifonema, el que mejor resume y sintetiza el dolor por la muerte del hijo y el que, de alguna manera, resulta también más literariamente autobiográfico: «Ese que lleva la violeta negra en el ojal». Aunque Marina Bianchi, muy atinadamente, cree que aquí «se juntan en la flor el color del luto –el negro– y el del alma sublimada en la espiritualidad –el violeta–»⁴¹, también es posible añadir otras lecturas. Uno de los epitafios más literarios y emotivos que podemos encontrar en el Cementerio Inglés de Málaga es el de la mínima tumba de la pequeña Violette, una niña muerta con apenas un mes de vida: «Violette 24-XII-1958 / 23-I-1959 / ce / que / vivent / les violettes». El breve texto del epitafio (casi un moderno microrrelato) es en realidad una acertadísima paráfrasis de un conocido fragmento del poema de Malherbe, «Consolation à Monsieur Du Périer...», escrito en 1599 y dedicado al amigo, que había perdido a su hija de cinco años: «Et, Rose, elle a vécu ce que vivent les roses, l'espace d'un matin». En ambos casos nos encontramos ante el mismo dolor: la muerte prematura de una hija, y también en ambos casos el tópico de la brevedad de la vida queda metaforizado en una flor. De otro lado, Luis Cernuda incluyó en *Las nubes* un poema titulado «Violetas» en el que la flor aparecía como frágil símbolo de la persistencia de la memoria:

Al marchar victoriosas a la muerte
sostienen un momento, ellas tan frágiles,
el tiempo entre sus pétalos. Así su instante alcanza,
norma para lo efímero que es bello,
a ser vivo embeleso en la memoria⁴².

Y ya en este siglo, el poeta malagueño Francisco Ruiz Noguera, siguiendo la estela cernudiana, ofrecerá en otro poema, igualmente titulado «Violetas», un ramo de estas delicadas flores como símbolo y recuerdo del tiempo feliz vivido en compañía:

Hoy te ofrezco este ramo de violetas:
ellas son las que guardan el recuerdo
poniéndolo a recaudo del olvido⁴³.

El poeta francés Malherbe, el epitafio del malagueño Cementerio Inglés, Luis Cernuda, Ruiz Noguera..., el contenido simbólico de la violeta y sus posibilidades intertextuales pueden ser infinitas. Rafael Ballesteros ha sabido fusionar toda una larga tradición literaria (enriqueciéndola además con la incorporación de un luctuoso color negro) en un espléndido epifonema, síntesis y resumen del dolor producido por la muerte del hijo.

⁴⁰ Este artículo forma parte del volumen colectivo *En sí perdura: tradición y modernidad en la obra de Rafael Ballesteros*, coordinado por José Lara Garrido, Belén Molina Huete y Pedro J. Plaza González, Sevilla, Renacimiento, 2022, pp. 467-506.

⁴¹ Bianchi, Marina, *op. cit.*, p. 35.

⁴² Cernuda, Luis, *Poesía completa*, Volumen I, Madrid, Siruela, 1993, pp. 311-312.

⁴³ Ruiz Noguera, Francisco, *El año de los cerros*, Madrid, Visor, 2002, p. 32.

La imagen de esa violeta negra prendida en el ojal del poeta, por tanto, no solo alude al consabido tópico clásico o al alma sublimada por la espiritualidad, sino que, gracias a las connotaciones intertextuales, amplía su significado y puede leerse como clara metáfora de la literatura, la memoria y el recuerdo, ejes axiales, y así lo hemos ido apuntando, del conjunto del libro.

El contenido, fundamentalmente metapoético, de *Los poderes de la poesía*, último de los poemarios que componen *Perseverancia*, hace que este sea con toda probabilidad el menos autobiográfico de los tres. A pesar de ello no es difícil rastrear algunas referencias al poeta que escribe y reflexiona. Quizás la más evidente se encuentre en el poema que dedica a su nieta, «Poema 15. Para Cristina, la púbera danzarina (con las de Góngora avenencias)», último poema del libro. A su través asistimos a una procesión fúnebre de estirpe neoclásica, la urna con las cenizas, el viejo Caronte, la diosa Artemisa, rompimiento de cielos..., pero también, tal y como Marina Bianchi nos propone⁴⁴, a la contraposición entre la inocente vida por venir de la *púbera danzarina* y las cenizas del (futuro) difunto, entre la niña y el anciano. Los versos finales, el epitafio elegido por el poeta, no pueden ser más explícitos: «Aquí, en mis cenizas. / Vivo, en mis poemas»⁴⁵. Con tan contundente final, Ballesteros deja claro al lector que la poesía (no podemos olvidar que el libro se titula *Los poderes de la poesía*) es una de las puertas posibles para burlar a la muerte y alcanzar la eternidad.

En definitiva, a través del autobiografismo lírico y el uso de mínimas anécdotas cotidianas (o sea, a través de la memoria y el recuerdo), la poesía de Rafael Ballesteros quiebra su tradicional hermetismo y se abre a matizar o recrear temas y significados que siempre han estado presentes en su obra: la poesía crítica y social vuelve a cobrar presencia en las descripciones de usos y costumbres de la España de los años cuarenta y cincuenta, desde el miedo al poder a la omnipresencia de la censura política y religiosa; el amor y el deseo nos son presentados como los verdaderos motores del mundo, y la amistad como el primero de sus refugios; y, finalmente, la eterna confrontación entre la realidad de la muerte y el ansia de inmortalidad se resuelve gracias al poder sanador de la palabra, o sea, gracias a la poesía.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar, Antonio, «Al borde del misterio: acercamiento a la poesía de Rafael Ballesteros (1969-2010)», *EPOS*, XXV (2019), pp. 13-28.
- Balcells, José María, «Introducción a la poesía de Rafael Ballesteros», en Ballesteros, Rafael, *Poesía (1969-1989)*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, “Ciudad del Paraíso”, 1995.
- Ballesteros, Rafael, *Fernando de Rojas acostado sobre su propia mano*, Málaga, Rafael Inglada Ediciones, 1999.
- , *Fernando de Rojas acostado sobre su propia mano (II)*, Málaga, Fundación Unicaja, 2002.
- , *Poesía 1990-2010*, Málaga, El Toro Celeste, 2015.
- , *Perseverancia. Poesía inédita 2018-2021*, Madrid, Devenir Poesía, 2022.

⁴⁴ Bianchi, Marina, *op. cit.*, pp. 35-38.

⁴⁵ Ballesteros, Rafael, *Perseverancia. Poesía inédita 2018-2021*, cit., p. 179.

- Barrero, Óscar, «La rebelión de las palabras en la poesía de Rafael Ballesteros», *Estudios Humanísticos. Filología*, 18 (1996), pp. 57-69.
- Bianchi, Marina, «Estudio crítico introductorio: *Perseverancia. Poesía inédita 2018-2021*, de Rafael Ballesteros», en Ballesteros, Rafael, *Perseverancia. Poesía inédita 2018-2021*, Madrid, Devenir Poesía, 2022, pp. 5-52.
- Cernuda, Luis, *Poesía completa*, Volumen I, Madrid, Siruela, 1993.
- García Baena, Pablo, *Rumor oculto*, suplemento de *Fantasía. Quincenario de la Invención Literaria*, 38 (6 de enero 1946), sin paginar.
- Lanz, Juan José, «La poesía de Rafael Ballesteros: 1990-2010», en Ballesteros, Rafael, *Poesía 1990-2010*, Málaga, El Toro Celeste, 2015, pp. 9-98.
- Lara Garrido, José, «Indagaciones en los límites: *Almendro y caliza* (2017) de Rafael Ballesteros», en Ballesteros, Rafael, *Almendro y caliza*, Málaga, Centro Cultural Generación del 27, 2023, pp. 9-101.
- Lara Garrido, José; Molina Huete, Belén; y Plaza González, Pedro J. (coord.), *En sí perdura. Tradición y modernidad en la obra de Rafael Ballesteros*, Sevilla, Renacimiento, 2022.
- Neira, Julio, «La transgresión lingüística como poética en la obra de Rafael Ballesteros (1969-1986)», *Diablotexto Digital*, 4 (2018), pp. 84-101.
- Plaza González, Pedro J., «El Góngora imposible. Exégesis de un libro inédito de Rafael Ballesteros», en Lara Garrido, José; Molina Huete, Belén; y Plaza González, Pedro J. (coord.), *En sí perdura: tradición y modernidad en la obra de Rafael Ballesteros*, Sevilla, Renacimiento, 2022, pp. 467-506.
- , «Rafael Ballesteros, *Jardín de poco. Poesía inédita (2010-2018)*», *Philologica Canariensis*, 27 (2021), pp. 145-149.
- Ruiz Noguera, Francisco, *El año de los ceros*, Madrid, Visor, 2002.