

JOSÉ MARÍA BALCELLS DOMÉNECH

Universidad de León

***Amor de Láser* de Rafael Ballesteros: una poética
de transgresión vanguardista**

***Amor de Láser* by Rafael Ballesteros: a Poetics
of Avant-Garde Transgression**

RESUMEN

En este artículo se analiza la obra poética inédita del escritor Rafael Ballesteros (Málaga, 1938) titulada *Amor de Láser*, escrita en 2022. El investigador señala las semejanzas y las diferencias de este libro con otros de este poeta tanto en su lenguaje como en sus asuntos. Subraya su carácter vanguardista, utópico y acrónico, y pone énfasis especial en los constantes desvíos de las normas de escritura del idioma español. El argumento describe y desarrolla durante trece poemas la ilusión amorosa del protagonista hacia el robot que cura la enfermedad de sus ojos en un centro médico. Pero en el texto catorce y último cambia de opinión y decide volver a amar a un ser humano. Dice adiós para siempre al robot porque se da cuenta de que ha vivido un engaño: una máquina no puede proporcionarle los emocionantes episodios de pasión erótica que vivió en el pasado.

PALABRAS CLAVE: poesía española, siglos XX-XXI, Rafael Ballesteros, *Amor de Láser*, vanguardismo.

ABSTRACT

This paper analyzes the unpublished poetic work of Rafael Ballesteros (Málaga, 1938) titled *Amor de Láser*, written in 2022. The scholar points out the similarities and differences in the use of language and topics in this book compared to other works by the same author. The researcher underlines the utopian, anachronical, and avant-garde aspects of the book, placing special emphasis on the constant deviation in the norms of the Spanish language. In thirteen poems the plot evolves describing the erotic illusion of the protagonist with a robot that cured him of his eye disease in a medical center. Yet in the fourteenth and final poem, he changes his mind and decides that it is better to love a human being. He says goodbye forever to the robot because he realizes that he has lived a lie: a machine cannot provide the emotional experiences of the erotic passion that he had experienced in the past.

KEYWORDS: Spanish Poetry, XX-XXI centuries, Rafael Ballesteros, *Amor de Láser*, Avant-garde.

Comenzada el primer día de marzo de 2022, Rafael Ballesteros fue elaborando su obra *Amor de Láser* durante varios meses hasta ultimarla en diciembre de ese mismo año, y tras un proceso de escritura que no fue rectilíneo de principio a fin, sino que iba a comportar modificaciones a veces muy significativas entre una primera versión y la segunda, como pude leer comparándolas, pues el poeta tuvo a bien facilitármelas. Este libro confirma una vez más la fértil creatividad poética que caracteriza la singladura literaria del autor, y su constante renovación. La obra presenta parecidos, pero sobre todo singularidades varias, respecto a la trayectoria creativa ballesteriana desarrollada anteriormente, y en el marco de la poesía española contemporánea. Tales particularismos responden a las praxis formales empleadas, así como también a los asuntos y enfoques temáticos abordados con más o menos énfasis y desarrollo.

Se advierte muy ostensiblemente en *Amor de Láser* la reconexión del poeta con su temprana vertiente vanguardista, la exhibida en las iniciales entregas del tríptico experimental representado en 1969 por *Las contracifras*, en 1972 por *Turpa* y en 1983 por el primer *Jacinto*. Empero, lo que resulta más remarcable en el libro es que la osadía en las experimentaciones practicadas puede equipararse por momentos en radicalidad a las que acometió en aquellos lustros de finales de los sesenta y subsiguientes, cuando sus prácticas poéticas fueron ya de un radicalismo muy extremo, y estaban influidas por la estética del Postismo, la cual iba a dejarse sentir de tanto en vez en libros posteriores, resonando en *Amor de Láser* también. Ese radicalismo de matriz lúdica fue en aquellos días rompedor, y lo sigue siendo en las décadas primeras del siglo XXI si lo confrontamos con rupturas que se textualizan en diversos libros de poesía escritos por poetas de las promociones más recientes.

Lenguaje poético desafiante

Había plasmado Rafael Ballesteros fórmulas rítmicas tan variadas como atípicas en el transcurso de una trayectoria creativa de más de cincuenta años, pero el modo de plasmación poética que se evidencia en *Amor de Láser* no reproduce exactamente ninguna de las anteriores, aun cuando algunos de sus aspectos cabría hermanarlos con determinadas técnicas ya utilizadas. Esta obra de 2022 se configuró como libro unitario que consta de catorce poemas cuyo título individualizado es el número sucesivo que a cada uno le corresponde en la serie que va del “Uno” al “Catorce”. Los textos han de ser leídos como un conjunto poemático del que, a su vez, son fragmentos no aislados, sino en conexión consecutiva.

Este proceder recuerda al practicado en *Numeraria*. Obras las dos concebidas como poema-libro, en la de 1984 las composiciones, a las que preceden sendos poemas titulados “Prefacio” y “Voz del extenso”, se titulaban cada una con la palabra que designa el número, no con su guarismo, como se hace en *Amor de Láser*. Los números iban del “Uno” al “Cero”, al que antecede el “Nueve”. Sin embargo, no se remarcaba entonces la cohesión de la misma manera que se hizo en 2022, porque aquí se han numerado las líneas de todos los textos sumándolas hasta alcanzar la cifra final de más de ochocientas, en concreto 879.

Es el antedicho un modo indirecto de poner de relieve la cohesión secuencial inalterable entre los catorce momentos poetizados. Pero la cohesión interna de *Amor de Láser* se fundamenta principalmente en el hecho de que es un mismo protagonista el sujeto enunciador en los catorce textos. Dicho personaje se pensó como ucrónico y utópico, dado que se lo sitúa en contextos seculares distintos y extraños y en enclaves que también lo son, lo que no obsta para que puedan deducirse en algunos poemas el entorno malagueño y la época contemporánea, o bien entornos imaginarios que remitirían a la geografía italiana, o a la Antigüedad grecolatina (El personaje asiste, por ejemplo, a la muerte de Sócrates). Su perfil se asemeja al de otros yoes ballesterianos en que formula dudas constantes sobre las cosas, interrogantes que vinculan también entre sí las composiciones del libro. Otro elemento determinante para la cohesión reside en su temática amatoria, pues la recorre linealmente por entero.

Los poemas se desarrollan en *Amor de láser* en la(s) página(s) como si estuviesen dispuestos en ella(s) en forma de prosa, pero ocurre que las líneas no llegan nunca hasta el límite de lo que pudiera visualizarse como el tope obligado por el diseño de la caja en la impresión tradicional de un texto, o en la escritura de las obsoletas máquinas de escribir. Indicio que evidencia la disposición prosística sería el uso en distintas composiciones de guiones de separación silábica al término de las líneas concernidas y con el obvio fin de indicar que un vocablo se reparte entre dos de ellas. En contrapunto, pese a que no suelen hacerse evidentes ni versos ni estrofas, lo que no presupone que no los haya, porque los hay, el efecto visual poemático lo muestra la colocación del poema en la página como bloque más o menos centrado donde se practica una de las características ballesterianas más identificadoras de su praxis poética: finalizar de vez en vez sus líneas rítmicas con categorías de palabras tales como artículos, pronombres, preposiciones, etcétera.

Muy representativo de Rafael Ballesteros es la extrañeza que imprime a su habla poética merced a prácticas anómalas diversas que afectan al nivel léxico, gramatical, sintagmático, y semántico. Han sido detalladamente estudiadas por

Óscar Barrero en un solvente artículo que es de referencia por su minuciosidad, y en el que se afirma que en el poeta malagueño “hay que dar por supuesta la existencia de un programa de socavación de las bases del edificio lingüístico normativo...” (1996: 68). Esas prácticas remiten en buena medida al influjo del Postismo, e incluso conciernen a la ortografía, pero no a la puntuación, con incorrecciones como la de escribir en *Amor de Láser* la palabra arder con hache (“harder”), o como las de situar tildes fuera de su regla, así en impúlsiva, lo que pudiera contextualizarse en según qué momentos tal vez como parodia de las discusiones académicas sobre casuísticas tildistas peregrinas que en ocasiones se hacen virales.

También la debida separación de palabras se suprime a veces, los vocablos se cosen entre sí de cuando en cuando, el orden de las palabras más esperable en las oraciones se fuerza, como en “nunca amado me has”. En *Amor de Láser* se desparrraman textualmente enclíticos inapropiados, o se utiliza el pronombre de una manera que no lo es menos, como en el ejemplo “en todo mí”. La misma terminología gramatical tiene tratamiento burlesco en este pasaje del poema “Seis” cuando el protagonista del relato trata de caracterizar a su amada diciéndole que es:

no engañosa ni impulsiva y sí demostrativa
y adverbial, estática sí, mas más adversativa.
Seguro que sí subjuntiva eres de lo incierto
y lo deseante y probable también y al tiempo
aorista indefinida sí, mas no nunca serás ni
lingüística ni filológica en absoluto total.

No vamos a efectuar un listado de todos los casos anti normativos de uno u otro signo porque resultan muy cuantiosos, y ya hemos adelantado varios. Me limitaré a partir de ahora a exponer algunos ejemplos tan solo, pero no sin insistir de nuevo en que en la obra el cúmulo de supuestos recuerda procedimientos transgresores que el poeta ejercitó en los más rompedores libros primeros de su singladura literaria. Añadiré que los recupera con profusión, lo cual envía el mensaje de que el escritor continúa comprometido en el desafío de permanecer en una práctica de la radicalidad renovadora que se revitaliza activándola a discreción.

El vocabulario es uno de los parámetros en los que Rafael Ballesteros ha ejercitado la referida extrañeza, como lo demuestra la siembra de extranjerismos, tan abundantes en *Amor de Láser*. En el texto aparecen, entre otras que no cito para no alargarme en demasía, palabras y expresiones en francés, como chais longue (tumbona), après (después), dans sa totalité (en su totalidad); en catalán, como mica (muy poco); en italiano, como lontana (lejanía); en inglés, como fax note (nota de fax), biopic (película biográfica), cross croxet (patrones de punto de

cruz), transfer (servicio privado de transporte), taste (gusto, sabor). Al respecto añadiré que el tratamiento desfigurador del léxico español que suele producirse en tantas obras ballesterianas se traslada también en varias oportunidades al procedente de idiomas extranjeros.

En el nivel léxico asistimos también al uso de algún arcaísmo (xilguero) y a la creación de neologismos, así el adjetivo tentonoso, que equivaldría a andar a tientas; libidánias, que puede significar entregarse a menudo a actos libidinosos; cortinaba, taparse con una cortina; y abatada, que sería andar con la bata puesta. Ilustraciones de marchamo más lúdico pueden ser las de trocar el medicamento denominado cortisona por la voz altisona, o el de escribir púnica por púdica, o tembealeante por tambaleante, entre otros muchos ejemplos que cabría ir enumerando.

El régimen preposicional no se libra de anomalías, como lo atestiguan expresiones del tipo “desnudo de completo”, “al destiempo”, y tantas otras. En el muestrario sintagmático de *Amor de Láser* proliferan, desde una vertiente estilística, las estructuras enumerativas y paralelísticas a las que Rafael Ballesteros se ha abonado desde siempre. Desde otro ángulo, el gramatical, han de anotarse las construcciones que desafían la corrección idiomática y rechinan en un texto poético al uso, pues en nada contribuyen a consabidas armonías melódicas hacia las que el poeta nunca demostró sentir apego como poética personal.

Pongo como ejemplo de perturbaciones idiomáticas la escritura de estos dos versos del poema “Once” en los que saltan a la vista determinados desvíos normativos, uno de ellos la falta de concordancia en la formulación gramatical del género en “mi primer certeza”: “Cuando me llegose mi primer amor, yo / ya tuve mi primer certeza reptil y lineal”. Pasajes como este disuenan con otros, que son los menos, en los que se aprecia la elegancia del hipérbato latinizante, no extemporáneo en el autor, como en este verso del poema “Tres”: “esos que a las estrellas miran, y de la mar las olas,”.

Hubo un recurso crucial en los primeros libros de Rafael Ballesteros, el de la intertextualidad, una praxis que fue aminorándose progresivamente en su poesía, pero por supuesto sin prescindirse de ella. En *Amor de Láser* encontramos un par de claras muestras de este proceder creativo, estando en ambas involucrados dos autores de culto para el poeta, Rubén Darío y Francisco de Quevedo. Esas intertextualidades se hallan en el poema segundo de la serie.

En el texto “Dos”, en efecto, el sujeto de la enunciación rememora sus años “como zagal, púbere todavía.” Más adelante, cuenta que su madre ya “leía poemas como canéfora.” Por tanto, el escritor malagueño ha procedido a desarticular la expresión tan renombrada que empleó Rubén Darío en su “Responso a Verlaine”

para referirse a las muchachas que deseaba ofrendasen las verdes hojas de la planta del acanto al poeta francés en su tumba.

No iba a contentarse Rafael Ballesteros con efectuar esa desmembración del sintagma rubendariano, pues a ese binomio léxico femenino y en plural lo singularizó aplicándoselo a su *alter ego* juvenil, así como a su madre, en su juventud también. Y tampoco se detuvo ahí, porque entre el adjetivo púbere y el sustantivo canéfora interpuso el considerable espacio textual de una veintena de líneas, lo que resulta un supuesto muy extremo de alejamiento de los dos términos de un tándem expresivo canonizado que en su poesía aparece en muchas oportunidades, y con múltiples variaciones. Podría atestiguarlo con numerosos ejemplos, pero me limitaré a probarlo merced a dos citas de *Perseverancia*. La primera pertenece a su “Poema 24. Miedo a la llama triple: la torpeza, Satanás y la del propio tambor”, donde el hablante, refiriéndose a su juventud, evoca que “yo, sin ser canéforo, era / un púbere lívido, todavía inmanente.” (Ballesteros, 2022: 101).

Es ese el precedente resemantizador, de femenino en masculino, más inmediato al que se ofrece en *Amor de Láser*. En la segunda cita *ad hoc* de *Perseverancia* se halla otra muestra rara de la práctica de la ruptura sintagmática: de los dos miembros de que consta el emblemático sintagma se prescinde de canéfora y solo se menciona púbera, dos veces en el decurso textual y una en el título de la composición: “Poema 15. Para Cristina. La púbera danzarina (Con las de don Góngora avenencias)” (2022: 177).

No es esta la única intertextualidad que se produce en este mismo poema, como ya se adelantaba, pues hay otra que el poeta creó a partir de un verso de Francisco de Quevedo. En esa composición “Dos”, en efecto, el protagonista le dice a su madre que la necesita, y le pide que le dé “alquitara / para pensar...”. La fórmula escrita de lo pedido remite a una expresión que figura en un endecasílabo de un muy conocido soneto satírico quevediano de cariz antijudío que comienza así: “Érase un hombre a una nariz pegado”. Aludo a la línea sexta, donde el autor barroco dijo de la apariencia del rostro de ese individuo, sin descartar que se inspirase el escritor madrileño en la cara de Luis de Góngora, que “era una alquitara pensativa”.

De asuntos renuentes

El familiar es un asunto que en la poesía de Rafael Ballesteros comparece en distintos libros, entre ellos el de 1991 *Testamenta* y el de 2003 *Los dominios de la emoción*. Las figuras paternas no habían tenido, en tanto que pareja, relieve al-

guno en obras precedentes del poeta de Málaga. En *Amor de Láser*, sin embargo, alcanzan un extraordinario protagonismo, siendo la madre el personaje al que se otorga el rol dialógico de más preponderancia, a excepción del poema “Trece”, acaparado por la figura paterna. Con su progenitor tuvo un cambio de impresiones el sujeto hablante del poema “I. Recordatorio”, de *Los dominios de la emoción*, un libro editado en 2003 en cuyo texto “Identidad” también mantuvo un diálogo con su madre el vástago de ambos que es ese mismo personaje.

Pudiera ser sorprendente que se hayan peraltado tanto en *Amor de láser* unos consanguíneos tan cercanos como son los padres en una creación de marcado cariz futurista, con su dosis anexa de humor. Pero esa sorpresa cabría retrotraerla a la nunca olvidada huella del Postismo. El tratamiento dado a los progenitores resulta cordial, a veces compasivo, irónico en ocasiones, inclusive valleinclanesco y esperpéntico en más de un pasaje.

En el poema “Uno” se recuerda al hijo de Rafael Ballesteros llamado Pablo, fallecido en 2017, y que inspiró su obra *Almendro y caliza*, aparecida en 2019 dentro del volumen *Jardín de poco*, donde el autor recogió su poesía escrita en el período comprendido entre 2010 y 2018 con un estudio de Alfredo López-Pasarín. Después sería recordado Pablo varias veces en el conjunto de 2022 *Perseverancia*, que se publicaría en 2022, y donde se reúne la poesía creada entre 2018 y 2021, precedida de una introducción crítica de Marina Bianchi.

En el referido primer texto de *Amor de Láser* le evoca el sujeto lírico interrogándose sobre el cariz de aquel amor apasionado de su hijo que duró bien poco, y que había surgido bajo las luces de neón. Lo hace al término de otros interrogantes amatorios parecidamente llevados por la pasión, pero de centurias distintas y referidos, por el siguiente orden: al protagonista del cuento de hadas francés del XVII titulado *Barbazul*, a la vehemente escritora coruñesa del XIX Emilia Pardo Bazán, y al desgraciado trovador gallego del siglo XIV Macías.

Cierta conexión tiene en la obra de Rafael Ballesteros el tema de la familia con el de la amistad. La tiene en virtud de lazos de cercanía y de afecto que se presuponen en ambos casos, lazos a los que pueden añadirse, en el supuesto de los amigos, otros vínculos, entre ellos el literario y el de la política. En *Amor de Láser* esta veta la ilustra el diálogo que en el texto “Ocho” del libro entabla el hablante con Julio Neira, quien fue uno de sus amigos más estrechos durante muchas décadas, y uno de los principales estudiosos de su poesía.

Este filólogo falleció en julio de 2022, en unos días en los que el poeta estaba confeccionando la obra, de ahí que en dicho texto octavo se refiera a él como “el último recién / alzado de la tierra...”. En ese mismo poema se hace referencia

a otro amigo también fallecido, el médico traumatólogo Pedro Villagrán, cuya muerte se produjo en Málaga en febrero de ese mismo año, un mes antes de que Rafael Ballesteros diese inicio a la escritura de *Amor de Láser*. El poeta le había dedicado los versos de “Visita médica” en su libro *Los dominios de la emoción*.

En la poesía de Rafael Ballesteros suele poetizarse la contraposición entre lo terreno y lo divino, entre lo inmanente y la trascendencia, entre lo palpable y lo abstracto. Ante tales disyuntivas, el sujeto de la enunciación y *alter ego* del autor se decanta siempre hacia la primera de cada una de estas opciones binarias opuestas, como ocurre ya desde el *Jacinto* de 1983 y hasta *Perseverancia*, no faltando tampoco esa decantación en *Amor de Láser*.

En *Perseverancia*, en su “Poema 7”, hay un ilustrativo ejemplo de esa controversia que tiene la particularidad de que se produce en un diálogo con Platón que revisa el significado del mito de la cueva platónica, tan vigente por las constantes suplantaciones que en tantos ambientes se dan de lo que sería real en aras de lo que se aprecia comúnmente por realidad. El viajero acude a una gruta donde mora ese pensador, entablándose entre ambos una plática acerca del concepto de realidad. El visitante se asombra de que el filósofo cuestione que no sean reales las cosas táctiles, y le escucha decir que “lo que crees lo real / es solo sombra”. (Ballesteros, 2022: 156). ”

Que este viajero es trasunto inequívoco del autor lo pone de manifiesto que a una de las composiciones de *Perseverancia* le pusiese Rafael Ballesteros un título que declara abiertamente su anti platonismo, y por ende su decantación aristotélica, como en el personaje principal de tantos poemas suyos. Aludo al texto que, en la sección primera, “Un soplo de fuego es el recuerdo”, lleva el título de “Poema 18. *Me siento poco platónico*”. En conexión con esta polémica, en el texto “Nueve” de *Amor de Láser* sostiene el hablante, también conversando con el mismo filósofo, que lo real es lo que puede tocarse, mientras su interlocutor le enfatiza que “¡La única realidad de la realidad está en las ideas abstractas!!”.

La posición antitrascendental del sujeto narrante que se acaba de exponer puede asociarse a la antirreligiosa, más exactamente anticatólica, como en tantas ocasiones se da en la obra del poeta malagueño. En *Amor de Láser* se aprecia esta perspectiva en el poema “Dos”. En él pone el sujeto de la enunciación en labios de su progenitora un comportamiento presidido por el no, y el compromiso de seguir la norma de haber reservado para Dios todo su amor, por encima de cualquier entrega amorosa, sea a su esposo, sea a sus hijos. En los siguientes versos se parodian vocablos clave en la doctrina católica que ella replica, así universal, verdadero y Todo:

*...Ah, sí, mozo mío, yo hube de
 incluirlo a mi todo y único amor en el mundo
 universal completo, y al mundo todo mismo,
 Completo y universal, incluirlo en la nada.
 Y puse El Todo verdadero Todo, por encima
 de toda cosa y todo amor.*

Tales enseñanzas las habría recibido en un colegio de Monjas Teresianas, instituto que nominalmente conlleva un juego onomasiológico con el de la madre del poeta, de nombre Teresa. Ella recuerda la institución de un modo que, al transcribirlo, suena a parodia, como cuando evoca la clave básica de su educación diciendo “Yo edúcome / en las Muy Beatas Teresonas de Santo Mateo, / y darme en absoluto aprendí que no, jamás”. Podría interpretarse también como una parodia del lenguaje veterotestamentario un momento del soliloquio del protagonista en el poema “Ocho”, cuando se dice a sí mismo “yo soy yo el que soy realmente...”. Esta afirmación recuerda la práctica de la poesía de vanguardia de transformar paródicamente frases de índole religiosa para alcanzar una tensión semántica que “provoca un efecto descendente de carácter cómico.” (Martín Casamitjana, 1996: 370). Similar efecto lo consigue el poeta de Málaga remedando una frase del bíblico Elohim en respuesta a la pregunta de Moisés por su nombre en el libro del Éxodo (3: 13-14).

La muerte constituye un asunto literario que en la obra de Rafael Ballesteros retrotrae al *Jacinto* de 1983, donde forma parte *sine qua non* del propio argumento. Esa temática fue un presupuesto también indispensable en *Testamenta*, y después iría aflorando en distintos libros hasta impregnar grandemente *Jardín de poco*, y de manera incontestable *Almendro y caliza*, obra creada por el poeta a raíz del fallecimiento de su hijo Pablo, como ya dije más arriba.

En *Amor de Láser* apenas incide la presencia de la muerte. Tanto es así que inclusive los padres del sujeto enunciador aparecen como personas bien vivas y con un presente rol activo en la trama cuando en obras anteriores del poeta malagueño solían ser recordados mayormente como fallecidos. Esa es una de las inesperadas perspectivas ofrecidas en un libro en el que casi tampoco tiene cabida la constatación del paso del tiempo ni los atisbos de que al hablante le aguarde el horizonte de un final, como podía leerse en distintos textos de *Jardín de poco* en los que el enunciador se posiciona en un manifiesto período de senectud (Plaza González, 2021: 147).

En el libro *Amor de Láser* la muerte no se contempla con lente fúnebre, y es representada sobre todo por el diálogo del protagonista en el poema “Ocho” con

el antecitado Julio Neira, diálogo cuyo contenido sintetizaremos más adelante a vueltas del resumen de la trama. En ese mismo texto octavo el óbito lo representa igualmente el pasaje en el que el dicente anuncia que se encomendará al traumatólogo Pedro Villagrán, al que tiene por un dios “de la / vitalidad y la pasión latente” para ver con el mejor ánimo posible ese envite médico-amoroso que le aguarda. También se alude al morir al término del poema “Once”. La alusión se hace en términos metafóricos manriqueños, a los que en la poesía de Rafael Ballesteros se ha acudido en tantas ocasiones. Lo leemos cuando el sujeto enunciador le dice a su madre que ambos se encuentran “...sobre las aguas de este río, que, sin / remedio nos lleva hacia la mar!”.

Para finalizar este epígrafe, llamo la atención acerca de la presencia del asunto cinematográfico en *Amor de Láser*. En el poema “Tres” dice el protagonista que se tomó el biopic, como si una película biográfica fuese un medicamento que a uno le sirva como remedio. Bajo la primera impresión lectora de que estamos ante una absurdidad, esa impresión decrece si uno considera que en la obra poética de Rafael Ballesteros la relación del cine con el personaje que es su *alter ego* ya pudo leerse mucho antes, en *Los dominios de la emoción*.

En un poema de la referida obra de 2003, y de palmario título postista, “Cabellos a caballo”, el enunciador se atribuye irónicamente determinados perfiles de astros cinematográficos y les pone nombre: Gary Cooper, Gary Gable, y Tyrone Power. En convergencia con vínculos fílmicos de esa guisa, el protagonista de *Amor de Láser* les participa a sus progenitores que el sentimiento amoroso que está sintiendo hacia su amada robótica tiene, y lo proclama con sorna, parecidas proporciones gigantescas que las que visionó en el personaje llamado Sass de una película de la actriz Mae West.

Diálogo con *Turpa*

No es raro en la escritura de Rafael Ballesteros que en el seno de uno de sus libros se produzca un diálogo con otros. Esa práctica remonta a la entrega primera de la serie *Jacinto*. En este punto concreto no constituye *Amor de láser* una excepción, pues al leer el texto salen al paso al menos el recuerdo de un par de emblemáticas creaciones propias muy alejadas entre sí cronológicamente, *Turpa*, y la de 2019 *Jardín de poco*.

El diálogo con la obra *Jardín de poco* ya se establecía en *Perseverancia*, en el seno del “Poema 4. *El placer tiene también dolor*”. En ese texto el hablante dice

hallarse al sol, con los ojos cerrados, y “frente / al jardín de poco...”, es decir frente al lugar urbano próximo al domicilio en Málaga del poeta Rafael Ballesteros al que se denominaba así, jardín de poco, en el libro al que dio título. El nombre se debía tanto a sus parvas dimensiones, cuanto a su índole simbólica polisémica. En *Amor de Láser* reaparece ese mismo enclave del paisaje urbano cuando el protagonista, en el poema “Once”, sale del centro médico donde se visitó, y lo hace acompañado de su madre, que había ido con él, en un día soleado, y comienzan ambos a entablar una conversación cuando ya se encuentran a “la altura del jardín de poco”, o sea de la zona recién citada.

Turpa es creación de referencia en la bibliografía del poeta de Málaga, por ser una de las que estima él mismo como más interesantes, como ha reconocido en alguna que otra oportunidad. Ese reconocimiento lo acredita de manera indirecta también el hecho de que este libro pretérito sea útil para acercarnos a distintos aspectos de *Amor de Láser*. No extraña. Representa *Turpa* el reto vanguardista entroncado con el Postismo asumido entre los sesenta y setenta que, sin embargo, siempre está ahí. Y lo está para incitar a volver a él, como estimo que sucede en esta obra de 2022, donde tampoco falta la recreación de ese personaje tan perturbador que daba título al libro en el que apareció por vez primera, y que aquí es visto a través de un enfoque muy distinto al que puede leerse en otros textos ballesterianos.

Me interesa demorarme un poco en *Turpa* para señalar algunos ligámenes más que presenta con *Amor de Láser*, obra a la cual pudiera aplicarse la siguiente observación de Rosa Romojaro sobre *Turpa*, pues también desarrolla “una experiencia a través del sujeto que la padece: el ‘yo’ narrador, sujeto de la enunciación, que adoptará perspectivas varias y modulaciones diversas.” (1987: 113). Es asimismo *Turpa* una creación narrativa que fue concebida como poema libro plasmado fragmentariamente.

En uno de los momentos de *Turpa*, en “Presentación del sexo”, se halla un anticipo de la escritura poética prosificada que comentábamos en el párrafo anterior. Y ese mismo pasaje podría ser invocado como precedente para las menciones sucesivas de varios autores que igualmente se leen en *Amor de Láser*. En el pasaje aludido de *Turpa* se nombra a una serie de hitos literarios que en la obra del poeta malagueño se irían demostrando fundamentales, unos mucho más que otros, es cierto. Son Rubén Darío, Verlaine, Gustavo Adolfo Bécquer, Arcipreste de Hita, Macías, Garcilaso de la Vega, Fernando de Herrera, y Petrarca (Ballesteros, 1995: 158).

Elaborado *Turpa* en conexión con exploraciones de vanguardia de los años referidos, como venimos diciendo, también conecta ese pasaje de dicha obra con la vertiente culturalista que los llamados “novísimos” pusieron en boga por entonces,

una vertiente que en Rafael Ballesteros va a aflorar de nuevo en ocasiones, por ejemplo en el poema 33 del libro de 2012 *Nadando por el fuego*. En ese texto el hablante ve imaginariamente a Milton, Camoens, Galdós, Fernando de Rojas, Pessoa, y Donne (Ballesteros, 2015: 364). En parecido sesgo se inscribe un poema de *Perseverancia*, “La lástima y la melancolía 1”, en el cual se pone en boca de Enrique de Villena un pasaje en el que nombra a Kavafis, Petrarca, Garcilaso, Rafael Pérez Estrada, Pessoa, Vallejo y Gabino Alejandro Carriedo (Ballesteros, 2022: 132).

Esos elencos, los de *Turpa*, de *Nadando por el fuego*, y de *Perseverancia*, fueron de índole solo literaria, pero en este último libro aparecía también otra relación de autores que ya no se circunscribe a ese ámbito, representado en él por un par de escritores en lengua catalana, sino que se refiere también a otro más complejo, pues incluye la filosofía. Lo vemos en el “Poema 11. *Al menos, unas horas todo estático*”, donde se nombra a Platón, Plotino, Agustín de Hipona, Ramón Llull, y Ausías March (Ídem, 167-168).

En la composición “Nueve” de *Amor de Láser* también se convocaron textualmente una serie de autores numerosa, la mayoría filósofos, a saber: Plotino, Arce-silao, Carnéades, León Hebreo, y Platón. A ellos se suman el historiador Plutarco y el humanista Bembo. Rafael Ballesteros transita en esta obra de 2022, así pues, desde el canon literario en exclusiva de *Turpa* y *Nadando por el fuego* hasta el canon mixto propuesto en uno de los ejemplos de *Perseverancia* y hasta el canon de la filosofía, la historiografía y el Humanismo que se establece en *Amor de Láser*, donde se conjugan irónicamente tales y tan eminentes pensadores en un espectro vanguardista.

Justo un poco después del párrafo de *Turpa* en el que se acumulan las referidas menciones de autores viene otro donde se nombran personajes literarios y dioses grecolatinos (Polifemo, Tirante, Venus, Atenea, Vulcano...) (Ballesteros, 1995: 158-159). Dado que en *Las contracifras* no aparecían alusiones explícitas como las consignadas, habrá que convenir que estamos ante sendos anticipos que aportó *Turpa* respecto a semejantes mezclas onomásticas en *Amor de Láser*, donde en su poema “Cinco” son citados en revoltijo Tarik, Rousseau, Turpa, Artemisa, Cupido, diosas estas últimas a cuyo panteón incorporará el hablante irónicamente en el poema “Ocho” “al dios Villagrán de la / vitalidad y la pasión latente...”

El diálogo con *Turpa* se produce en *Amor de Láser* desde un ángulo insólito en la poesía ballesteriana, pues el personaje no aparece ante el protagonista de súbito y *de motu proprio*, y con ademán inquietante. Es el propio enunciador quien le llama en el poema “Cinco”, donde se le retrata como en algunas otras obras, en una mano un alfanje y con un libro apretado contra su pecho. Se le convoca

para pedirle que cubra a su madre enteramente, que se la lleve de su lado, que la transporte a la sierra dejándola allí antes de regresar al infierno donde mora. Esa sombra infernal deja de ser vista, por tanto, con la pátina sombría con que lo es en textos anteriores del autor, pues el dicente le hace un encargo con su punta carnavalesca.

Trama amorosa

Amor de Láser, como preanuncia su título, es obra de temática amorosa, la cual se convierte en su macro estructura semántica. No implica novedad ese tema en la poesía del autor, en la que el erotismo ocupa tanto espacio significativo, singularmente en determinados libros, como es el caso de *Testamenta*, y de la sección “Sobre las limitaciones de los cuerpos” de *Los dominios de la emoción*. Lo que sí resulta insólito en esta creación de 2022 es que el amor sea eje transversal, pues se vincula al que suscita en el hablante un artilugio médico inteligente. Sería este, el de los artefactos técnicos, otro factor vanguardista en el libro, y cabría relacionarlo con textos poéticos de esa índole creados por autores españoles durante el período en el que las vanguardias dejaron sentir su influjo en el pasado siglo.

El enamoramiento del protagonista de la historia narrada en *Amor de Láser* es el hilo conductor del libro. El anecdotario erótico principia en el texto “Uno”, cuando el sujeto de la enunciación le pregunta a sus padres, dada la experiencia que pudiera presuponerse habrían atesorado en el amor, si la pasión amorosa que cree sentir puede suponer amor verdadero. La madre, en el poema “Dos”, le objetará que no puede calificarse así, porque ese sentimiento no ha hecho más que comenzar. En esa plática el hablante le participa a su progenitora que necesita su entero amor maternal, a lo que ella responde que esa entrega completa no la recibió ni siquiera su marido, porque siempre la tuvo reservada en exclusiva para Dios.

En una mañana grisácea y fría le pide su madre al protagonista, en el poema “Tres”, que le cuente cómo es ese amor que ha surgido de manera tan instantánea e inopinada. Le responde su vástago que nació en una sala de la segunda planta de un edificio desangelado que cuenta con un jardín irrelevante. A continuación, describe a la que le produjo tal flechazo, y le atribuye determinados perfiles psicológicos, entre los que resaltan su solidez y concreción. La escena del encuentro entre el amante y la amada sucede en el poema “Cuatro”. Él se despoja de sus ropas, y queda desnudo. En ese momento se dirige a ella llamándola “amor mío inicial” a fin de que se le entregue para hacerla suya. La califica como “metálica” y

“donadora de mi salud”, no sin preguntarse si “¿Ese temblor que da el dolor que da la duda, / no es el amor también?”.

En un paraje imaginario e irreal y en un tiempo no menos fantasioso y carente de realismo se va a producir, en el poema “Cinco”, una nueva conversación entre madre e hijo, en la que ella recaba cómo es el sentir de su amada, y si le mira y sonríe. Su interés es satisfecho enterándose de la demasía de que su existencia depende por completo de la suya, y de que es más cuanto él la ve, siendo toda entera cuando siente “que está ahí, estática y serena, / acogedora y matriarcal, más que verdadera...”. Luego reflexiona consigo mismo que un primer amor como el que experimenta siempre es muy grande, desconcertante y de los que a cualquiera haría desvariar.

Completamente dialogado es el texto “Seis”. Principia el poema dirigiéndose el protagonista a su amada y va enumerándole las características que le atribuye, concernientes a la esfera semántica de lo ocular y de su cirugía, entre ellas las de ser “la médica ardorosa y punzante”. Luego enuncia varios rasgos más, por ejemplo ser estática, resolutiva, silente, táctil y fría, añadiendo aún su propiedad brillante. La descripción la hace en voz alta y en presencia de su madre. Al escucharle la progenitora, opina que ese amor es el más grande que puede darse. En el interin oye el llanto de su marido, que solloza por haber llegado a la conclusión de que su esposa nunca le había amado, tachándola sin titubeo alguno de “*falsa maldita!*”. Constatar que era hijo de cónyuges que no se amaban, lleva al dicente a dudar del amor mismo, y a preguntarse en qué consiste la certeza amorosa. Y concluye que el amor es intangible, exclamando “*¡Nadie sabe a quién quiere quien!*”.

El protagonista interpela directamente a su amada en el texto “Siete” mientras va caminando algo a tuestas y con los ojos “glaucos”, en posible alusión al padecimiento de un glaucoma. Le dice que precisa de su luz metálica y fría, “de caricia / liviana y de punzón pródigo”. Le confiesa sentirse admirado al ofrecerse a ella tan sin reservas. Reconoce que ha descubierto una dimensión desacostumbrada en su propia conducta y que le hace rectificar una creencia que tuvo y mantuvo durante tanto tiempo. Creyó que quien más ama es quien más se entrega, siempre constatando que era ella, y no él quien se entregaba del todo en el tándem amatorio. Ahora descubre no sin sorpresa que es él quien se rinde ante su pareja, al revés de lo anteriormente vivido.

En el poema “Ocho” se narran ciertas inquietudes del sujeto enunciador durante la mañana de un día de visita en el centro médico donde conoció al que considera su primer amor. Acude a ese encuentro emocionado porque volverá a estar en presencia de la amada después de haber permanecido en una sala de espera hasta que le llamen por la letra y el número que le han adjudicado. Una

incógnita le asalta por momentos, la de si el amor es en sí mismo más fuerte que el dolor que ese amor va a ocasionarle. En esa duda le hace a su amigo Julio Neira, rompiendo las barreras entre la vida y la muerte, la tan conceptuosa pregunta de cómo podría decirle a la amada cuánto la ama dándose la circunstancia de que, en realidad, todavía no la ama. La respuesta recibida es que la mire fijamente a los ojos, aconsejándole que se entregue por completo, porque instantáneamente sabrá ella si es amada, mostrándoselo con sus ojos y con lo que callan sus labios.

En su visita a una elevada cueva donde moraba Platón, en el poema “Nueve” este filósofo trata de desengañar al protagonista de que sea un amor verdadero ese que llama primer amor, ya que es un autoengaño. Y le reconviene también que la pasión que dice sentir resulta “demasiado real / para ser verdadera.” En el poema “Diez” vemos al mismo personaje subiendo por la pequeña colina que conduce al centro médico donde está la amada mientras va preguntándose por qué en la pasión amorosa se mezclan amor y dolor. Su madre le dice que cuando ella y su marido eran felices presentían que iba a llegarles el dolor de un momento a otro.

Recuerda entonces el protagonista que ya Boecio señalaba que ambos factores van unidos, e incluso que la más grande esperanza de los hombres va ligada al dolor. Regresa al centro médico y le pregunta a su amada si amor y dolor se emparejan, y ella le responde que solo siente abnegación. De allí se encamina a la gruta, y le pregunta a Platón si se ha percatado del desdoro displicente de su madre y de la callada inconsciencia de su padre. El filósofo le afea su candidez si había pensado que amar no comporta dolor en un mundo tan lleno de ingratitudes y “hecho de contrarios”.

Comienza el poema “Once” con la meditación del protagonista sobre lo que pensaba del amor antes de conocer al que considera el primero. Cree que sería este el inequívoco, porque anteriormente nunca sintió en su pasión amorosa una vivencia y su contraria al mismo tiempo. Después de esas reflexiones le dice a su madre que puede acompañarle a su visita con la amada para que compruebe qué bien le atiende, le cuida y hasta le mima al sanarle. Llegados a la sala correspondiente de la institución clínica, en su espacio central se encuentra ella, como siempre disponible, omnisciente, y fría, y con la doctora a su lado con la acostumbrada indumentaria de la bata verde representativa del área hospitalaria de quirófanos.

Una vez acomodado, ajusta sus ojos a la máquina y a sus punzones, y comienza a percibir la precisión con la que es operado de la vista. Encadena entonces una serie de encomios entre los que enfatiza la constatación de que amor y dolor se producen a la vez, de modo que ambos opuestos conviven simultáneamente. Acto seguido, y en apóstrofe, prorrumpe en una declaración amoratoria dirigida al artefacto reafirmandose en su creencia de que se trata de su primer amor:

¡Cómo no amarte a ti: máquina tan perfecta,
tan humana: en el sanar y doler; ¡Láser, Láser,
mesa oferente de dádivas y esfuerzos, de pan
candeal y vinos agrios, de solaz y desdicha,
amor primero mío, heterogéneo y magnífico,
amoroso y cruel!

Salen hijo y madre del centro médico, y uno le dice a la otra en modo irónico que en la vida aprender a deshora no es hacerlo completamente. Y añade que hay que amar a tiempo para que uno ame con profundidad. El diálogo prosigue en el poema siguiente, el “Doce”. Ella se muestra de acuerdo en que la amada que ha conocido no es vulgar ni áspera. Sin embargo, quiere saber si es inesperada, abrupta, romántica. Él responde que lo más negativo consiste en que no alienta sin dolor. Ese aserto lleva a la progenitora a concluir que

*...dolor y amor, siempre unidos, como
los labios y el besar. ¿Qué otra forma de amar
ofrece el mundo?*

En la figura del padre se centra el poema “Trece”. En su decurso desarrollan los dos, el progenitor y su vástago, un diálogo encabezado por la opinión de este, formulada en sendas interrogaciones retóricas, de que si alguien no sabe de amor, tampoco sabe vivir, ni puede amarse el mundo si no amas a otra persona. El padre elude pronunciarse sobre el asunto, y se remite a filosofemas como la idea de que todo está sujeto a mutación, y de que la verdad no es alcanzable. Después, pero antes de retirarse para deplorar su vida, se adjudica a sí mismo una serie de calificaciones que se emparentan porque redundan en su situación siempre marginal.

En el poema “Catorce” y último se produce la despedida del llamado primer amor por parte del protagonista, el cual lamenta haber sido víctima de un engaño al creer en una unidad superadora de contrarios como la que parecía ofrecer, de entrada, ese tipo de amada. Dice adiós al enclave donde la conoció, y le recuerda a ella misma *in absentia* que el suyo fue un erotismo en el que, entre otras cosas, no hubo carne, caricias, pasión ni deleites. Lamenta esas carencias y entiende que, de hecho, no fue un amor de verdad. Al ir dejando atrás la pequeña colina donde se ubica el centro médico empieza a desear otros amores distintos, refiriéndose a ellos metonímicamente con propiedades como las de tener piel, dedos y labios. Se le ofrece ante sí un nuevo comenzar amoroso que pueda ser inflamado por la llama pasional, y deja abierta la posibilidad de volver a un amor pretérito que, como el vivido con la amada matérica, tampoco pudo realizarse.

Un insólito erotismo

Es desde el tercer texto de *Amor de Láser* cuando comienzan a deslizarse indirectamente indicios de que la amada no es humana, pues la atracción que ejerce sobre el amante dista de parecerse a la más extendida y esperable. Al describirla el hablante se aprecia que no tiene ninguno de los posibles atractivos corporales que han sido tan mencionados tradicionalmente en poesía, y asimismo en la de Rafael Ballesteros. Como extraordinario conocedor de la poesía de Petrarca seguida por autores de muy especial significación para él, tales como Garcilaso de la Vega, Góngora y Quevedo, ha evitado referirse en su libro a elementos que comparecen en la poesía petrarquiana como el rostro, el cabello, los senos, las manos, las piernas, los pies...

Los ingredientes de la que pudo haber sido una *descriptio puellae* al uso no se contemplan, por tanto, sino que son sustituidos por un tipo de indicaciones de otro rango que se han ido aportando y que de manera indirecta apuntan a que la causante del amor no es de carne y hueso, sino un ente tecnológico. Sí le adjudica el hablante el perfil de fría, no el tan extremo de gélida, y no lo contrapone a un tópico fuego pasional de marchamo literario tan propicio para la plasmación de una metáfora ígnea en la que no puede faltar el oxímoron con la frialdad. El tropo lumínico, de tanto predicamento en la poesía de cualquier época, también resulta afectado por el doble sentido, como cuando en el poema “Siete” interpela el hablante a su amada robótica diciéndole que sus ojos están muy necesitados de su luz, “de tu luz sanadora y absorbente...”.

El juego equivoquista resulta muy notorio en el poema “Ocho”, toda vez que tanto la pregunta que le hace el protagonista a Julio Neira como la respuesta recibida encierran un doble sentido, pues la amada no es una mujer real, sino que el hablante hace referencia a la máquina robótica con la que se examina el estado de su visión y en su caso se le practica la cirugía. Al tratarse de un robot de este tipo tiene lógica el consejo del amigo fallecido de que se le mire a los ojos, pero a los metafóricos, de la máquina, lo que por lo demás viene a coincidir con la instrucción del especialista, la de que uno los coloque mirando al frente, y bien apoyados en la zona requerida de eseartilugio a fin de lograr la precisión.

En el relato se ofrecen distintas variaciones acerca del amor y del dolor enlazados entre sí. Hemos advertido también que en el desarrollo textual el amor hacia el robot se plantea y se defiende con ironía, pero después se descarta que pueda existir un amor verdadero entre dos seres tan distintos, uno de naturaleza orgánica, otro de índole objetual, por mucho que estemos en una era de replanteamiento

de las clases de seres existentes. La dimensión erótica que se poetiza en *Amor de Láser* implicaría, en suma, la superación de los contrarios antecitados, amor y dolor. Sin embargo, el dolor que ocasiona la máquina es físico y sana, no es exclusivamente emotivo, ni está entre el amor que en siglos pasados se tuvo por insana enfermedad, y amor que el hablante desea volver a vivir con todas sus consecuencias.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ballesteros, Rafael

1995 *Poesía (1969-1989)*. Introducción y edición de José María Balcells. Málaga: Ayuntamiento, Col. 'Ciudad del Paraíso'.

Ballesteros, Rafael

2015 *Poesía 1990-2010*. Edición y estudio de Juan José Lanz. Málaga: etc el toro celeste.

Ballesteros, Rafael

2022 *Perseverancia. Poesía inédita 2018-2021*. Edición y estudio crítico introductorio de Marina Bianchi. Madrid: Devenir.

Ballesteros, Rafael

2022 *Amor de Láser*. Libro inédito.

Barrero, Óscar

1996 "La rebelión de las palabras en la poesía de Rafael Ballesteros", *Estudios Humanísticos. Filología*, 18, 57-70.

Martín Casamitjana, Rosa María

1996 *El humor en la poesía española de Vanguardia*. Madrid: Gredos.

Plaza González, Pedro J.

2021 "Rafael Ballesteros. *Jardín de poco. Poesía inédita (2010-2018)*", *Philologica Canariensis*, 27, 145-149.

Romero, Rosa

1987 "Una poética manierista en los años setenta: *Turpa* de Rafael Ballesteros", *Analecta Malacitana*, X, 1, 107-129.

JOSÉ MARÍA BALCELLS DOMÉNECH

Universidad de León

jmbald@unileon.es

ORCID code: 0009-0007-4151-1113