

**ÉPICAS, ESTÉTICAS Y  
MISTERIOS EN LA POESÍA  
DE ENRIQUE BADOSA**

---



## *Dad este escrito a las llamas*

*Dad este escrito a las llamas*<sup>1</sup> es el séptimo de los poemarios de Enrique Badosa a partir del inaugural *Más allá del viento*.<sup>2</sup> Desde este primer libro, Badosa ha sometido su poesía a un proceso de lento aquilatamiento, y a la par de renovación, que se cobra logros muy originales en *Dad este escrito a las llamas*. El título mismo del conjunto contiene ya señales indicadoras de su tono, de su contenido, de sus formas. El escritor, en efecto, ha elegido un verso (el de “Dad este escrito a las llamas”) de un romance del ciclo cidiano que pone de relieve tanto la vertiente culturalista en que trabaja el poeta como su inserción en unos dominios literarios de raigambre popular. En este sentido, parece que la clave primordial de *Dad este escrito a las llamas* estriba en haber encontrado Badosa para su obra los materiales de la tradición más idóneos para hacer oír con mejor ajuste y modernidad su propia voz.

La poesía de Enrique Badosa se ha caracterizado siempre por el lenguaje directo, y el carácter satírico. No se trata de poesía “cívica” ni “social” según el uso que algunos críticos otorgaron a estos términos. Badosa no se realiza como poeta de “denuncias” porque sus sátiras, aunque plasman la censura de tipos y de tics de ahora mismo, recalcan en el marco de la moralización. Badosa, en fin, no levanta destellos políticos, sino que bucea en los antropológicos y morales. La impronta discursiva, de ideas, que resulta consustancial en el poeta, le conduce a cultivar temas amplios (recuerdos de posguerra, las dos Españas, entre otros), mientras su afán de delgadez conceptual y lingüística le pone en el camino de asuntos de menor entidad, con el propósito de esgrimir sucesivos registros (motivos de la boina, de la calva, del fuego, etc).

En *Dad este escrito a las llamas*, las composiciones se agrupan en tres partes, de las que las dos primeras revisten las modulaciones formales más singulares. En la gavilla que titula “Cosas públicas”, el poeta utiliza la combinación de heptasílabos y pentasílabos alternados de manera arromanzada. Si bien ambos moldes métricos se emplean de cuando en cuando en la poesía contemporánea, el servicio que proporcionan a Badosa, amén del regusto popularizante, recuerda mucho los ritmos en que se acostumbran a vaciar los poemas moralizadores de la Edad Media castellana. La segunda parte del libro, “Pasmarotas privadas”, está integrada por composiciones hexasilábicas, dispuestas asimismo

---

1. *Dad este escrito a las llamas*. Barcelona: Ocnos, 1976, 96 pp.

2. Se editó en 1956. Los poemarios siguientes fueron: *Tiempo de esperar, tiempo de esperanza* (1959); *Baladas para la paz* (1963); *Arte poética* (1968); *En román paladino* (1970) y *Historias en Venecia* (1971).

arromanzadamente. Aquí el poeta ha tomado claro punto de inspiración en Torres Villarroel, autor de unas populares y satíricas *Pasmarotas*. En Badosa, la "pasmarota" tiene la misión de albergar una serie de picotazos irónicos y mordaces rematados por un a modo de epitafio en vida de ciertos individuos típicos del momento.

Sea a través de Torres Villarroel, sea por repercusión directa, es palmario que los ecos de Quevedo se escuchan a menudo en este libro de Badosa. Como en el genial don Francisco, hay en *Dad este escrito a las llamas* la fustigación de sujetos y actitudes cotidianas, cuya podredumbre y falta de lucidez se testimonian entre burlas y veras. En poeta tan quevedesco no podían faltar tampoco los motivos de las calvas, y aun el de las "boinas" (recordemos que uno de los libros del humanista Jiménez Patón, amigo de Quevedo, versaba sobre los "tufos, copetes y calvas"). Pero el influjo del satírico barroco no se percibe tanto en los temas como en su tratamiento formal, en el intento de abordar un asunto desde varios ángulos hasta agotarlo.<sup>3</sup>

Las formas expresivas del Badosa de este libro confirman su pertinaz y atenta vigilia estilística. La cuidadosa selección a que somete el vocabulario, elegido en orden a reprimonar el acervo de una cultura añeja, solo resiste la comparación con la agudeza y el olfato lingüístico con que domeña y retrabaja la frase hecha, adivinando- poesía es también conocimiento- los repliegues morales de la época. O dicho por él mismo:

Gentes de estos tiempos  
y muy de esta tierra,  
piden verso antiguo  
para lacras nuevas...

### Mapa de Grecia

El poeta Enrique Badosa publicó hace bastantes años un ensayo con el premonitorio título de *Primero hablemos de Júpiter: La poesía como medio de conocimiento*.<sup>4</sup> Y premonitorio en dos aspectos, en el de servirse de un rótulo mitológico que nos señaliza el mundo antiguo, y en el de atribuir al quehacer poético dimensiones cognoscitivas. Se me ocurre esta reflexión a propósito del poemario *Mapa de Grecia*,<sup>5</sup> libro donde se conjugan el helenismo del autor, y la búsqueda de los orígenes comunes -del yo y del nosotros- que supone su reconocimiento de y al mundo griego. Sólo esta perspectiva compleja de comprensión de las raíces vitales y literarias, y a la vez de deuda humana y artística con la cultura helénica, permite un acercamiento cabal a *Mapa de Grecia*.

3. Entre los críticos que se han referido al quevedismo de este conjunto, destaca Victoriano Crémer, para quien "Las agudezas pulidas en las llamas del pensamiento han encontrado ahora su expresión más terminante: directa, burlesca, sarcástica, con peso y entidad quevedesca". Cf. "*Dad este escrito a las llamas*", *Hora leonesa*, 20, VI, 1976.

4. Cf. "Papeles de Son Armadans", núm. XXIX, agosto de 1958.

5. *Mapa de Grecia*. Barcelona: Plaza & Janés, 1979.

El conjunto de poemas que compone este libro se inscribe en la línea culturalista que atestigua la pervivencia del estímulo helénico en Occidente, y en concreto en las letras españolas. Refiriéndose al pasado y al futuro literario de España, Luis Cernuda afirmó categórico que Grecia nunca motivaría -lo ha recordado el propio Badosa en un artículo- a los nacidos sobre la piel de toro. Pero he aquí *Mapa de Grecia* como respuesta. Porque si bien no parece proclive el genio hispánico al influjo griego, ese influjo existe y actúa permanentemente, y se ha manifestado acusadísimo en determinadas etapas históricas, y en autores cimeros.

En ocasiones, la presencia de “lo helénico” apenas si traspasa los umbrales de la imprenta, pero de vez en cuando, y a manera de homenaje renovado, el poeta rinde tributo público al país que todavía anima nuestras diversas formas de entender la vida. Circunscribiéndose a la poesía de posguerra, si en los últimos años varios autores españoles han plasmado temas griegos en alguna que otra composición, también hay que anotar dos libros de versos que se inspiraron íntegramente en Grecia: *Las islas nos llamaban*, de Joaquín Buxó Montesinos, y *Poemas del mar de Grecia*, de Guillermo Díaz-Plaja. El poemario de Badosa constituye, pues, la tercera entrega poética que se sitúa dentro de ese parámetro artístico.

### Estructura y formas

Si, como poeta, Badosa se ha mostrado siempre muy cuidadoso respecto a la vertiente formal de sus composiciones y de sus libros, esta característica se acusa aún mejor en *Mapa de Grecia*. Tampoco podía ser de otro modo, tratándose de un libro destinado a recrear y revivir el palpito profundo de la cultura griega. En cualquier caso, este poemario supone, en el marco de la ya extensa trayectoria lírica del autor, el conjunto poético de arquitectura más ostensible, de disposición estructural más peraltada y racionalista. En efecto: los materiales del volumen se reparten en siete espacios o núcleos, cada uno conteniendo veintiún textos, salvo el primero y el último cuerpos, que constan de un único poema, respectivamente. Sin duda, en este distribucionalismo se esconde una clave que remite a algún supuesto helénico. Sería otro señalamiento en símbolos que añadir a los numerosos que concurren en estos versos. En este sentido, tal vez proceda no perder de vista que el cuerpo central, titulado *Cícladas*, divide el volumen en dos sectores simétricos, orden de colocación que también responde a la geografía griega, como se aprecia contemplando un mapa de aquel país. En suma: aunque no hubiera -que las hay- referencias de los textos a las realidades extrínsecas, *Cícladas* no abdicaría de su función de quicio del libro, al igual que el poema “Los límites de Grecia”, que abre el volumen, asume el rol del prólogo, y el titulado “Mapa de Grecia”, que lo cierra, y sirve de frontispicio al libro, el de epílogo.

En cuanto a los perfiles métricos, se constata, por lo que hace al verso largo, el predominio del endecasílabo libre, mientras el corto se circunscribe normalmente al heptasílabo. Sin embargo, coexisten versos diferenciados en

este poemario, decantado con preferencia hacia el metro denominado de *arte mayor*, cuyo empleo testimonia el homenaje del poeta a una cultura no por foránea menos implicada, desde hace siglos, al taller artístico español. En su anterior poemario, Badosa agavilló poesías patrocinadas por el heptasílabo y el pentasílabo aromanzados, materia tradicional que no ahoga la dimensión culturalista. Ahora, en *Mapa de Grecia* el metro de cultura sobrepuja al ritmo popular, dando de nuevo fe del fiel acompañamiento métrico con que Badosa imbrica en todo trance los niveles de la forma y los de la idea.

En la gramática poética de Badosa se da un recurso retórico -al que el escritor acude de vez en vez- que subraya el carácter escultural de algunas composiciones. Me refiero a la anáfora continuada. En *Mapa de Grecia* este recurso cobra un papel estructurante clarísimo. Léase, por ejemplo, el poema en honor del templo de Sounion, y el inspirado en el Partenon. La anáfora cumple, en ambos textos, un menester ordenador, una simbología lingüística capaz de evocar ocularmente el pétreo y geométrico diseño de estos monumentos. La intencionalidad enmarcadora del artista se hace, con todo, muchísimo más patente en el poema "Partenon", pues incluso está construido a base de catorce versos de catorce sílabas cada uno, rematando y contorneando así un cubicaje arquitectónico que intenta reproducir la seriedad y temple marmóreo de aquellas columnatas que presiden la vida de los atenienses:

Nunca tan indeleble ni tan imperativo,  
nunca tan ascendente hacia la claridad,  
nunca tan aplomado en tus constelaciones,  
ni nunca tan intenso de mármoles terrestres,  
nunca tan afinado de aristas musicales,  
nunca con tanto esmero de fuerza y de cincel,  
nunca tan espacioso de todo lo perfecto,  
ni nunca tanta luz mejor edificada,  
nunca tan bien escrito en el papel celeste,  
nunca tan arraigado en ser de la belleza,  
nunca tan magistral de piedra y pensamiento,  
nunca tantas palabras para saber la vida,  
nunca tan protector, nunca tan cotidiano,  
nunca tan erigido para todos nosotros.

### **Mundo poético a la luz**

En ocasiones, el decurso textual adopta formas narrativas. En otras, es la descripción la que predomina. Pero incluso hay moldes dialógicos en este poemario en el que, por descontado, prima el aliento lírico. Los temas del libro son numerosos. Entre otros asuntos, el poeta canta la cultura, la historia, la libertad, el amor, la belleza y la muerte. Y sin que falten tampoco motivos tan ligeros como los anacreónticos: el vino, la hermosa floresta, y los besos de bonanza.

Una cala rigurosa en torno al léxico empleado quizá confirmaría ciertas constantes de la interpretación de Grecia que subyacen en el mundo espiritual de Badosa. Importa, a este respecto, que se repare en la gran frecuencia de empleo de vocablos como amor, luz y belleza, ya que aparecen en la mayoría de los textos, bien por sí mismos, bien a través de sinónimos totales o parciales, como es el caso, por ejemplo, de luz, sustituida por claridad, transparencia, lumbre, etc. Pero al margen de esas sustituciones, interesa que se observen aquellos momentos en los que estas palabras se cargan de significaciones afectivas en virtud de los modificadores. Luz se califica entonces de mil maneras, perdiendo en parte su contenido preciso, y dejando abierta de par en par el alma del lírico.<sup>6</sup>

### Cuaderno de las insulas extrañas

*Cuaderno de las insulas extrañas*<sup>7</sup> fue escrito en 1981, impreso en 1982, no distribuido formalmente hasta 1983, y por ende no sujeto a la condigna valoración crítica hasta 1984. Puede decirse, pues, que el proceso de su comparecencia y de su noticia públicas se ha visto envuelto en una extraña singladura que, misteriosamente y al acaso, está en consonancia con la índole semántica del poemario, poemario que, si se me permite utilizar el tan recurrente símil de la música, diré que constituye tan solo unas notas, unas cadencias del conjunto, en vías de composición, titulado *Cuadernos de barlovento*. Esta circunstancia, si bien no impide que intentemos una aproximación al libro *per se*, no es menos cierto que obsta para un entendimiento más cabal y matizado de estos poemas en prosa, que van acompañados de un breve apunte sobre poética, y precedidos de un preludio que funciona a modo de fictiva excusa motivadora del texto.

Para acercarnos a la comprensión de este *Cuaderno de las insulas extrañas*, un punto de partida muy atendible es no pasar por alto las divagaciones que, sobre su propia poética, quiso el escritor que se estamparan en su libro, de manera que sirviesen de pistas esclarecedoras, al menos para algunos aspectos del mismo. Copio las líneas que son susceptibles de emplearse como pauta para

---

6. Sobre el tema de la luz en *Mapa de Grecia*, escribió José Luis Cano estas atinadas apreciaciones: "La actitud de admiración, de pasmo, ante la belleza de la luz, nos recuerda la de Jorge Guillén, en *Cántico*, tan enamorado de la luz que la convierte en uno de los temas centrales del libro de homenaje, de admiración, tan antirromántico como Jorge Guillén. Se canta y se admira lo real, no lo soñado o lo idealizado, sino lo que está ante nuestros ojos, ofreciéndonos su prodigio. Y lo real en la luz, no en las sombras de la nocturnidad. La luz es, en efecto, uno de los temas culminantes del libro de Badosa. No he contado las veces que la palabra luz aparece en él, porque no soy amigo de esta técnica de cuentahilos, de la que hablaba despectivamente Dámaso Alonso, pero el lector advierte en seguida que es raro el poema en que la palabra no se instala con la naturalidad de lo necesario: luz griega, luz helénica, luz del mármol, tesoros de luz, laberinto de luz, luz blanca, tu voz de luz, luz del sol, luz de los vinos, etc." Cf. "Grecia en la poesía de Enrique Badosa". *Insula*, núm. 390, mayo de 1979. Acerca de la luz en los poemas de *Mapa de Grecia*, cf. asimismo Antonio Domínguez Calvo, "Grecia como color a propósito de *Mapa de Grecia*, de Enrique Badosa". *Gades* (Cádiz), núm. 4, 1979, esp. 84 y ss.

7. *Cuaderno de las insulas extrañas*. Valencia: Prometeo, 1982, 44 pp.

mi análisis de la obra: "... Yo estuve en las ínsulas Extrañas de las que nos da noticia San Juan de la Cruz. Estuve porque hace muchos años quería conocerlas, ir a ellas e ir con ellas por su singladura que a veces toca puerto, si nos sabemos dar cuenta... Pero puesto que mi viaje tenía designio poético, mi esperanza es haberlo hecho en poesía de prosa poética..., con su casi inevitable edulcoración a menudo lirosófica; sí mediante una prosa narrativa de la que se siguiera, con naturalidad a ser posible, todo lo poético que viví en un viaje que, gracias a Dios, no ha acabado de tener un completo retorno".

Varios son los puntos que se suscitan en esta nota. Uno de ellos tiene que ver con la disposición compositiva del conjunto, que se organiza a partir de la dinámica del viaje, tal como insiste el autor mismo. Es de recibo llamar la atención sobre el montaje de este *Cuaderno*, porque no estamos tanto ante un libro de poemas, como ante un poema-libro, merced al hilo conductor itinerante concebido por Enrique Badosa, que ya en *Mapa de Grecia* se mostraba muy cuidadoso en la búsqueda de un diseño integrador para los textos del poemario. Bien es verdad que el recurso al viaje como mecanismo vertebrador resulta en extremo usadero, tanto es así que acaso pocas obras literarias se escapen a este artificio, tomado en sentido real o figurado. Pero en el supuesto presente este esquema está en connivencia con una cuestión que afecta a estratos quiciales del libro: ahí se distingue a San Juan de la Cruz, cuyo *Cántico Espiritual* no es sino las canciones que expresan un tránsito lírico en pos de los progresivos estados de perfección íntima. También el viaje descrito por el poeta barcelonés en esta gavilla supone un moverse intelectual, afectivo y estético hacia las complejas instancias de sí mismo donde se conjugan nombre y creador.

De cuanto antecede podría colegirse, y se colegiría tan sólo sesgadamente, que *Cuaderno de las ínsulas extrañas* se sitúa en unas coordenadas distintas y distantes de las que informan singularmente *Mapa de Grecia*, o sea las del universo cultural de motivación helénica. Muy al contrario: Badosa no abandona su raigambre clásica, sino que la imbrica y refunde con la vertiente sanjuanista. Piénsese, a este respecto, que el viaje que alienta en estos poemas en prosa se proyecta como si de una Odisea interior se tratase, cuya llegada a puerto se presenta, al término de estos *Cuadernos*, con la figuración de un poeta -el héroe mítico- que es recibido por una mujer- nueva Penélope rediviva. La conjugación de ambas visiones, la helénica, y la cristiano- sanjuanista, me parece una de las claves del libro, clave que se evidencia en la onomástica, en los motivos escogidos, en los simbolismos e incluso en el título.

En efecto: por el espacio visionario y mítico creado en el poemario aparecen ecos de leyendas griegas, sombras de eremitas, misteriosas interferencias de santos medievales, etc. Pero lo característico es, repito, la ligazón de tales mundos diversos, el de la bizantina aventura odiseica con el de la *peregrinatio vitae*. Más señales: el sintagma *ínsulas extrañas*, procedente del *Cántico* del poeta carmelita, se impregna de clasicismo a la hora de denominar a la mayoría de estas islas (Biblonisos, Portinaria, Gnosia, Astrelia, y otros nombres por el estilo); el poeta abraza en Biblonisos el motivo bíblico del don de lenguas con el recuerdo de la historia de Midas; en Dromonia se reelabora el tópico, establecido por Séneca y San Jerónimo, de los "ayeres" de todo hombre, etc.



Antes me referí a Penélope porque el poeta finaliza este *Cuaderno* con una llegada a puerto, pero convendría añadir que, más que destino final, el pie a tierra invita a pensar en una escala, no en la culminación del camino. El propio Badosa, en la nota que abre la obra, señalaba sobre este periplo que “no ha acabado de tener un completo retorno”. Esta salvedad permite captar en el libro la decantación por la búsqueda más que por amenes definitivos, y a un tiempo permite ver que, triunfando la navegación sobre el término seguro, se enfatiza el condicionante humano del estar exiliado, y singularmente del estar in-merso en el a-ísla-miento extraño del vivir.

## Cuadernos de barlovento

Siete son los poemarios que constituyen *Cuadernos de barlovento*.<sup>8</sup> Los títulos respectivos van encabezados por el término *Cuaderno*, de suerte que sólo los distingue la determinación, así: *de Cap Sa Sal*, *de Lanzarote*, *de Sicilia*, *de las Ínsulas Extrañas*, *de Teotihuacán*, *de El Cuzco*, y *de Alta Mar*. Todos estos conjuntos se editan por primera vez, excepto *Cuadernos de las Ínsulas Extrañas*, que vio la luz en 1982.

Ante esta nueva obra del poeta, una constatación resalta poderosamente: la gran importancia de *Cuaderno de las Ínsulas Extrañas*, importancia que, al margen de sus cualidades literarias intrínsecas, resulta peraltada por factores como su precedencia editorial a los otros pliegos, con la consiguiente connotación de autosuficiencia poética, y por su situación central, como libro cuarto. Y la circunstancia de que le corresponda, según el factor cronológico, el cuarto lugar en la serie, no resta significación al espacio nuclear y cimbal que se está señalando. Además: el hecho de que *Cuaderno de las Ínsulas Extrañas* vaya precedido y seguido por colecciones de versos aporta un ángulo de enfoque distinto al que brindaba su edición separada.

*Cuadernos de barlovento*, por tanto, posibilita una segunda y diferenciada lectura de *Cuaderno de las Ínsulas Extrañas*, poemas que, además de su posicionamiento en el eje de simetría de la obra mayor que los comprende, destacan y se singularizan también por su elaboración en prosa frente a las líneas versales de los demás *Cuadernos*. Y este contraste no es el único que puede notarse. Hay otros, en efecto y entre ellos cabe subrayar la dimensión puramente imaginística del grupo cuarto en el decurso de este septenario poético donde tantos versos se inspiran en una geografía concreta, pero sin que el estímulo topográfico reste vuelo a la plasmación fantástica.

Con todo, cumple reiterar que en *Cuaderno de las Ínsulas Extrañas* se enfatiza más y de otro modo, de un modo si se quiere misterioso, la vertiente imaginaria, vertiente que se acentúa todavía al suceder de inmediato a *Cuaderno de Sicilia*, poemas suscitados por enclaves de esta isla que, al menos desde un punto de vista cartográfico, no es extraña, sino muy conocida, y que ha sido vista poéticamente por Badosa como instancia de evidencias más que de videncias.

---

8. *Cuadernos de Barlovento*. Barcelona: Plaza & Janés, 1986, 154 pp.

Las videncias vienen después, desde la maravilla de las *Ínsulas* -ya no islas, claro- *Extrañas*.

Y no acaban aquí las notas sobre *Cuaderno de las Ínsulas Extrañas* que se extraen en virtud de enfocarlo desde los poemarios que lo rodean, ya que el contenido de tales gavillas de versos sirven asimismo como confirmación de algunos rasgos de aquel libro, e incluso como elementos nuevos susceptibles de esclarecer más y mejor la concepción ideal de aquella prosa poética medular.

Respecto al primer supuesto, no cabe duda que la clave de haber compaginado helenismo y cultura literaria cristiana, y aun sanjuanista, se reafirma ahora al advertir que esa veta singulariza a *Cuaderno de las Ínsulas Extrañas* en el marco de los otros conjuntos de *barlovento*, los cuales comparten la mencionada clave como conjuntos, aun cuando se dé en determinados textos, por ejemplo en los que abren el *Cuaderno de Cap Sa Sal*. Por lo que hace al segundo supuesto, es decir a la dilucidación de la teoría subyacente en el mundo poético del libro capital, el cuarto, el valor informativo que proporcionan la media docena de subconjuntos que le envuelven es incuestionable, como paso a explicar.

La imagen de las islas que navegan, decisiva en *Cuaderno de las Ínsulas Extrañas*, ya aparece ocasionalmente, en el primer *Cuaderno*, y tal vez no por casualidad, sino por convergencia catafórica, reaparece en *Cuaderno de Alta Mar*, donde se insiste en la equiparación entre isla, navegar y nombre. Estos tres conceptos permiten acercarse al entramado semántico esencial de *Cuaderno de las Ínsulas Extrañas*, un sentido pleno de esoterismo que, en su virtud, acentúa las distancias de estas prosas poéticas con relación a las composiciones anteriores a *Mapa de Grecia*.

Las *Ínsulas* badosianas, amén de la connotación existencial del "estar in-meroso en el a-isla-miento extrañado del vivir", no representan tanto al bienaventurado y gozoso lugar de llegada del rumbo marítimo cuanto a la *peregrinatio* misma como búsqueda continua en la que consiste la meta. Por este motivo hay que navegar y navegar, aunque sea a bordo de una isla, y así hacer buena la conocida máxima de Pompeyo el Grande, para quien vivir no era necesario, pero navegar, sí. Y una navegación que no cesa supone un horizonte que incita siempre como lejanía, mientras el hombre, y singularmente el poeta, convierte su navegar en una exploración desde y hacia el universo secreto de las palabras.

Un punto inesquivable por fundamental en los libros poéticos de Badosa es el de su arquitectura. En este capítulo, conviene adelantar que *Mapa de Grecia* resulta un poemario en el que la voluntad estructuradora es más acusada que en *Cuadernos de barlovento*. Sin embargo, en esta última obra se da una estructuración muy ostensible, en la que, según se dijo arriba, *Cuaderno de las Ínsulas Extrañas* ocupa el epicentro de los seis libros, los dos primeros dedicados a Europa y África, y quinto y sexto a América, mientras tercero y séptimo se dejan adscribir, respectivamente, hacia el continente europeo -Canarias- y hacia el americano -*Cuadernos de Alta Mar*.

## El epigrama como problema

Entre los libros de versos de Enrique Badosa, acaso sea *Epigramas confidenciales*<sup>9</sup> el que más se presta para el ejercicio de la endocrítica, es decir de una lectura interpretativa y valoradora que subraye las peculiaridades de la obra desde indicios implícitos y explícitos en la obra misma. Y el primer indicio manifiesto estriba en plantear la cuestión del epigramario como tal, esto es del conjunto de textos que consisten única y exclusivamente en epigramas, como en el supuesto que nos ocupa, dado que *Epigramas confidenciales* contiene ciento cincuenta epigramas, distribuidos en tres libros de cincuenta cada uno.

Componer un epigramario no resulta nada frecuente en cualquier literatura, y si no resulta nada frecuente es sin duda por las dificultades que comporta. A este problema se refiere el autor en el epigrama que, dedicado a Marco Valerio Marcial, se ubica en situación de prólogo de todos los textos epigramáticos, y por tanto alberga algunas de las claves de esta creación del escritor. Transcribo la composición:

### *A Marco Valerio Marcial*

Aunque tampoco soy alumno tuyo,  
te cito y te traduzco en homenaje,  
hoy que la lengua madre a nadie importa.  
También porque recuerdo tu advertencia:  
un epigrama bello es cosa fácil,  
escribir todo un libro es lo difícil.  
Siendo tú caballero, por poeta,  
sé que no dejarás que tus fragmentos  
hablen más elocuentes que mis páginas.

De este epigrama pueden desprenderse algunas consideraciones para la aproximación a un mejor entendimiento de *Epigramas confidenciales*. Consideraciones como, por ejemplo, las relativas a la gratificación e ingratitud en el cultivo del género; las relativas a contenidos que se reprenden, así como al talante humano subyacente en el moralista; y las relativas, en fin, a la línea literaria en la que se inscribe Badosa, línea que arranca de Marcial.

## Gravámenes de un subgénero

Pero veamos ya, de los tres aspectos enumerados, el de las virtualidades y condicionamientos genéricos, cuestión esta que se suscita en los versos que ya se citaron, y que aporto de nuevo:

---

9. *Epigramas confidenciales*. Barcelona: Plaza & Janés, 1989, 96 pp.

un epigrama bello es cosa fácil,  
escribir todo un libro es lo difícil.

La idea es de Marcial. La adaptación castellana, de Badosa, de quien transcribo ahora el epigrama que abre el libro II, y que reincide en la problemática de este subgénero:

Me reprochas que de poeta lírico,  
desciende a ser poeta epigramático.  
Repróchate a ti mismo porque piensas  
que el epigrama es género menor.  
Es género menor quien mal escribe.  
Quien lee mal es género menor.

Tanto en este epigrama como en el que leíamos antes, se defiende una reivindicación de esta fórmula poética, destacando que en modo alguno se trata de un género menor. Pero ¿en qué sentido hay que tomar aquí el concepto “menor”? Desde luego, no en el sentido apriorístico de la teoría literaria, sino en el de la práctica creadora. Porque a nadie se oculta que al epigrama se le incluye entre los subgéneros menores de la épica, y esta inclusión no admite objeciones. Lo que sí puede, y debe, consignarse, en literatura, es que esta terminología conlleva connotaciones valorativas, aun cuando no se pretendan. Tan peligroso resulta, por consiguiente, el empleo de la contraposición, en métrica, entre “arte mayor” y “arte menor”, como la contraposición, entre “géneros mayores” y “menores”. Y es peligroso porque los vocablos mayor y menor denotan cantidad, pero son susceptibles de una connotación de calidad. Y contra esta connotación se alza la voz de Badosa, autorizada por Marcial. El mensaje del clásico, reelaborado por nuestro contemporáneo, rezaría así: en principio, un epigrama suele constar de un menor número de versos que los de cualquier otra composición, pero al cabo lo que de veras cuenta, en las letras, es el valor literario, y aquí sí que ha de afirmarse que, desde este ángulo, no existen creaciones que merezcan el dictamen, *a priori*, de que son de mayor o de menor calidad, puesto que la calidad ha de enjuiciarse, *a posteriori*, una vez creada la obra. Y puede ocurrir entonces que un género mayor, sea la lírica, ocasione el fracaso del poeta, y un género menor, sea el epigrama, lo encumbre, como fue el caso de Marcial. La escritura concreta de un texto, y los lectores concretos de este mismo texto, son las instancias que confieren el aprecio de la calidad de mayor o de menor de una obra, quedando para los manuales de preceptiva la clasificación de mayor y de menor concerniente a cantidad. En virtud de estos considerandos, Badosa remata su epigrama sobre el género con este epigrama que culmina el texto:

Es género menor quien mal escribe.  
Quien lee mal es género menor

La creación literaria, como resultado artístico, es la que hace que un epigrama, u otra composición, sea subgénero mayor o menor. Ahora bien: en el epigrama ocurre un fenómeno común al de otras creaciones en las que igualmente

reviste un peso decisivo el ingenio, el hallazgo conceptual agudo. Ocurre que uno de sus factores habituales es la brevedad, de guisa que se muestra tan poco asequible al alarde de ingenio continuado como enfadosa la serie de textos de este tenor, con sus típicos recursos a la que pudiera llamarse agudeza de ingenio. Lo decía la sentencia badosiana inspirada en Marcial. Aportémosla otra vez:

un epigrama bello es cosa fácil,  
escribir todo un libro es lo difícil.

### De contenidos y actitudes

El segundo punto que anunciábamos arriba concierne a contenidos satirizados, y a la actitud del escritor ante tales pretextos. También aquí cabe invocar un epigrama como guía para la endocrítica. Es el que abre el libro III:

Si estos poemas son confidenciales,  
al mismo tiempo son peripatéticos.  
Acostumbro escribir al caminar,  
y no se me perdona esta insolencia.  
Son poemas de andar por nuestras calles,  
y son de andar por dentro de mí mismo.  
Por lo demás, recabo perspicacia  
y colaboración de los lectores.

Pero las dimensiones del tú y del yo no apuntan a los géneros épico (el tú) y lírico (el yo), sino que son indicativos de que los comportamientos humanos pueden ser intercambiables, y por ende el propio poeta no está exento de algunas de las actitudes que él mismo recrimina. Respecto al prisma desde el cual se ejerce la crítica, no difiere del de los epigramas clásicos: el poeta, en efecto, valora los modos de hacer, de decir y de pensar desde el ángulo del moralista que enjuicia la conducta ajena a partir del código de la dignidad aplicado en cualquier supuesto. En consecuencia, los epigramas se dedican a síntomas de escasa dignidad en el ser humano, en el individuo como ser civil y político, en el escritor, en el hablante, etc. La filosofía que se desprende será la del no enajenarse, la del no dejarse llevar por la apariencia, por los aires de moda, por las poses verbales y de opinión esnobistas, por las consignas políticas.

Uno de los centros de interés será el uso del lenguaje, y de diversas despreocupaciones en su empleo, así la de los anglicismos, los "gibraltares", que es como Badosa denomina a este fenómeno, un fenómeno que le preocupa sobremanera, a tenor de los varios epigramas que le inspira, así el X del libro I:

Contra Inglaterra casi nada tengo.  
Shakespeare, Chesterton, whisky... ¿Qué más quieres?  
Sí tengo contra el cursi compatriota  
que por esnob -perdón- importa y clava

“gibraltares del habla” en el decir.  
No es que nos colonice el verbo inglés.  
Quien se somete a él, es porque quiere.  
¿No basta un Gibraltar en el costado?

Pero no todas las asechanzas contra el idioma son los “gibraltares del habla”. También vitupera el modismo, el léxico jergal de moda, la incorrección gramatical y fonética en el decir, y el taco y las expresiones malsonantes. Comprobémoslo en los siguientes epigramas:

#### XXII (lib. II)

Al ocupar un puesto directivo,  
afirmas y revelas: “Soy consciente...”  
Luego expones con pulcra precisión  
que de alguna manera a nivel de  
entiendes que puntual el tema vale.  
Y a nivel de nivel, queda muy claro.

#### XXXIV (lib. II)

Las palabras de moda te conducen  
al nuevo estilo de gozar y amar:  
a que “desdramatices” “tu problema”,  
a que “te enrolles” en “la marcha” y “passes”,  
a “la movida” con “orgasmo” “lúdico”,  
y a consumir “bocatas” “de alucine”.  
La conclusión moral es “pensar de que...”

#### IV (lib. III)

Un gran economista nos revela,  
desde su “oservatorio” del “Estao”,  
algo que no era fácil “preveer”:  
que no sólo los “tasis” han subido,  
sino también el pan y los “farmacos”.  
Es preciso “astenerse” del consumo.  
Para que la “inflacción” se nos reduzca,  
tendremos que pedir la “suvención”.  
Otra “elección” más grata no tenemos.  
Y todo por la Bolsa de “Ansterdán”.  
Siempre serán “barbaros” los “nordicos”.  
Que San “Savier” por siempre nos proteja.

### XXVIII (lib. III)

Eres inteligente e ilustrado,  
sin embargo no puedo decir culto.  
Mi olfato ya no logra soportar tu alto vocabulario excrementicio.  
Toma papel, y límpiate la boca.  
Tira de la cadena cuando calles.

Los epigramas que tienen por motivo la lengua no se reducen a estos, con no ser pocos. El poeta se encara incluso con el propio diccionario de sinónimos, invadido de anglicismos semánticos, así en el texto XVI, del libro I

Esta nueva edición del de sinónimos  
nos facilita más el español.  
“Dirigir” una orquesta es “conducirla”,  
puesto que “director” es “conductor”.  
“El público” es “la audiencia”.  
“Versátil”, lo que tiene varios usos.  
“salir de viaje”, igual a “viajar a”.  
De momento -perdonen: “bai de móment”-,  
basta con estas muestras que convencen.  
Hay que acatar tan sabio diccionario.  
La inminente edición, toda en inglés.

En ocasiones, es la sensibilidad, el buen oído el que ha de determinar, según el escritor, el uso lingüístico, un uso que suele vincularse a la dicción de siempre, prescindiendo de novedades torpes:

### XXVI (lib. II)

Quieres que se te llame “la poeta”,  
y por lógico impulso feminista  
llevar al unisex la profesión.  
A mí lo de “poeta” no me gusta  
ni para ti ni para mí. Palabra.  
Pero como no quiero ser “poeto”,  
te seguiré llamando poetisa,  
que me suena mejor que “poetriz”.

### IX (lib. III)

Conoces mi interés por el idioma.  
Incluso me has tachado de purista.  
No obstante, te permito y te aconsejo  
que cometas prudente galicismo,  
ya que si no, en tus brindis corres riesgo  
de desplomarte dentro de la cava.

Otra de las conductas satirizadas por Badosa con alguna insistencia es la que estriba en enajenarse por mor del fenómeno del fútbol. A este propósito, permítaseme aventurar que, cuando se realice algún estudio acerca de la presencia del motivo futbolístico en la literatura, y concretamente en la poesía, española contemporánea, entonces se comprobará cómo la perspectiva singularizadora de *Epigramas confidenciales* no es la de atender al referido fenómeno en sí, a sus lances y a sus protagonistas, sino a la deshumanización que puede emparejar el referido espectáculo:

IX (Lib. I)

Intelectual del fútbol, exegeta  
de la profundidad de la quiniela,  
doctrino y sacerdote de tu culto:  
ya, por fin, los domingos y los miércoles  
han vuelto a ser dos fiestas de guardar.

XVIII (lib. II)

Místico del estadio, que levitas  
cuando algún jugador se te aparece:  
la Erótica del fútbol te condujo  
a la Teología del balón,  
en la que nos hallamos liberados  
de la deuda exterior. No de la interna.

XVIII (lib. III)

Ya está en orden el caos de este pueblo.  
De nuevo somos grandes y triunfales.  
Con entusiasmo todos entonamos  
el himno patrio: "Do, re, mi, fa, gol".

En este epigramario se leen pretextos más trascendentes que los comentados. No faltan los de naturaleza política, a través de los cuales defiende el escritor una idea de libertad indisoluble, e individualizada, en nombre justamente de la libertad misma. He aquí unos cuantos epigramas ilustrativos:

XII (lib. I)

No me impongas ni leyes, ni preceptos,  
ni medallas, ni cruces, ni opiniones,  
y ni siquiera nombre y apellidos.  
Mucho menos me impongas libertad.



XLII (lib. I)

Nuestra moral en esto sí coincide:  
en la abominación de dictadores.  
Manos a la labor, eres tú manco y zurdo,  
ya que sólo abominas de dictaduras diestras.  
Gracias a Dios, yo empleo mis dos manos.

XXIV (lib. II)

Con retórica escueta de brochazo,  
decoras las más céntricas fachadas.  
Maestro en libertario silogismo,  
razonas que "Anarquía es libertad",  
y aún precisas que "Anarquía o muerte".  
Ergo, según tu lógica macabra,  
si no somos anarcos, somos muertos.  
Y ni anarcos ni muertos somos libres.

XLII (lib. II)

Me inculpas de ser poco solidario,  
porque no engroso manifestaciones,  
ni gritos de protesta, ni asambleas.  
Mi pancarta de voces solitarias  
tan necesaria es como la tuya.

Los epigramas que traducen la metafísica del tiempo son abundantes también, y se concentran mayormente en pretextos acostumbrados en los satíricos de todos los tiempos:

XIX (lib. I)

Las fotos que hace tiempo reputabas  
las de tu hermano feo,  
hoy te parecen de tu hermano hermoso,  
a ti que no tuviste nunca hermanos.

XXXI (lib. I)

El tiempo ha transcurrido por tu cara  
con gran delicadeza, de puntillas,  
sin saña ni maldad, nada vulgar.  
Ahora, desleal y de repente,  
recupera los años que perdió.

### XXXI (lib. II)

Has de aceptar las sucesivas máscaras  
que el Tiempo te diseña en exclusiva.  
Si cada vez resultan más incómodas,  
en la última podrás conocer  
cuál ha sido tu verdadero rostro.

Una cuestión que no ha sido obviada, en los *Epigramas confidenciales*, es la referente a la capacidad de incidencia social del poeta, a vueltas de estos textos a veces tan punzantes. A las preguntas acerca del por qué y del para qué de su práctica epigramática, contesta Badosa con ironía contradictoria. En su ánimo anida el deseo de cambiar aquello que entiende inauténtico y despersonalizador. Pero la ingenuidad de partida será contrarrestada con la certeza de lo inútil del intento. Obsérvese, en los dos epigramas siguientes, el contraste entre la esperanza y la desilusión:

### L (lib. I)

¿Muy poca fuerza han de tener mis sátiras,  
porque el destinatario me lo callo?  
No me gusta poner en la picota  
ni a los que si pudieran, me pondrían.  
Si me he sentido juez, no soy verdugo.  
Sólo arreglar el mundo es lo que quiero.

### XLV (lib. III)

Bien sé que a mi prudente epigramario  
gran caso no le hará ningún gran público,  
ni aunque la telecracia lo divulgue.  
Imágenes son aire y van al aire,  
y las palabras ya ni al aire van.  
Por hedonismo escribo lo que puedo.  
Tal vez también por suave masoquismo.

## En la tradición de Marcial

El tercer y último punto de este acercamiento a *Epigramas confidenciales* lo constituye, tal como anunciábamos al principio, la constatación de que esta obra de Badosa se incardina en la tradición literaria epigramática que parte de Marcial, y que retoma Quevedo,<sup>10</sup> satíricos ambos que, junto a Torres Villarroel,<sup>11</sup>

---

10. Puede comprobarse leyendo las claves de esta tradición en el volumen *Marcial-Quevedo*. Madrid: Editora Nacional, 1975, edición de Ana Martínez Arancón.

11. Recuérdese la tradición de Quevedo y de Torres Villarroel que se plasma en el poemario *Dad este escrito a las llamas*.

configuran la tríada de referencias ineludibles a la hora de pretender una lectura no ingenua del Badosa moralista.

Un repaso a los epigramas de Marcial, y a los poemas satíricos de Quevedo, permite cerciorarnos de que los asuntos son muy parecidos, y están plasmados con intencionalidad tan evidente que, por lo mismo, rezuman inocencia. Badosa, como Marcial, incluso empuñando la sátira, es todo un caballero, un recriminador respetuoso, y es que aprendió la lección del clásico en su crítica del trastrueque de tantos valores, de la vanidad inconsciente, de la impostura de quien vive para la apariencia y la opinión.