

CUADERNOS

DE ESTUDIO Y CULTURA

Núm. 13

Setiembre 2000

**HOMENAJE
A ENRIQUE BADOSA**

**Ponencias presentadas en el acto celebrado
en el Col·legi de Periodistes de Catalunya,
el día 11 de mayo de 1999**

ACEC

ASSOCIACIÓ COL·LEGIAL D'EScriptors DE CATALUNYA
ASOCIACIÓN COLEGIAL DE ESCRITORES DE CATALUÑA

Junta actual de la ACEC

Presidente

Manuel de Seabra

Vicepresidentes

Montserrat Conill

Andreu Martín

Secretaria General

Neus Aguado

Tesorera

Carmen Borja

Comisionado de ACEC en CEDRO

José Luis Giménez-Frontín

Vocales

Luisa Cotoner

Rai Ferrer

Carme Gala

Javier García Sánchez

Joan Andreu Iglesias

Olivia de Miguel

Miquel de Palol

Fernando Valls

Ignacio Vidal-Folch

Primera edición: setiembre de 2000

© de los autores

Tirada: 500 ejemplares

Edita: Asociación Colegial de Escritores de Cataluña

Canuda, 6 - 08002 Barcelona

Diseño y composición: Insòlit, Barcelona

Impresión: La Impremta Ecològica



Ramón Andrés, Esteban Padrós de Palacios, Enrique Badosa, Carme Riera, Luisa Cotoner i José Luis Giménez-Frontín

SUMARIO

Presentación _____ 7

**La poesía en los viajes
de Enrique Badosa**

Luisa Cotoner _____ 9

**La poesía satírico-epigramática
de Enrique Badosa**

Esteban Padrós de Palacios _____ 17

Traducciones poéticas

Ramón Andrés _____ 27

**Con la poesía lírica
de Enrique Badosa**

Carme Riera _____ 33

**La otra aportación literaria
de Enrique Badosa**

José Luis Giménez-Frontín _____ 37

Antología poética _____ 43

Biografía _____ 55

Bibliografía _____ 57

PRESENTACIÓN

Cuadernos de Estudio y Cultura, fiel a su trayectoria, publica ahora las ponencias pronunciadas en la sala de actos del Col·legi de Periodistes de Catalunya, el día 11 de mayo de 1999, con motivo del homenaje organizado por nuestra Asociación a uno de los más señalados escritores «senior» de nuestra entidad: el poeta, traductor, ensayista, periodista y editor, Enrique Badosa. Vaya por delante, pues, el agradecimiento de nuestra revista a los autores de los estudios y ponencias sobre la obra de Badosa, los escritores, poetas y ensayistas Ramón Andrés, Luisa Cotoner, José Luis Giménez-Frontín, Esteban Padrós de Palacios y Carme Riera, agradecimiento que debemos hacer extensivo a CEDRO, entidad patrocinadora de una edición que cuenta también con la colaboración de la Institució de les Lletres Catalanes.

Al repasar los materiales ahora publicados, los editores de *Cuadernos de Estudio y Cultura* hemos podido constatar que el tiempo transcurrido entre aquella tarde del homenaje y la presente edición no ha hecho sino hacer ganar en densidad y oportunidad las presentes colaboraciones. En efecto, en el interín, la profesora Carme Riera acaba de publicar una revisión crítica sobre los poetas de la generación del 50 de la llamada escuela o grupo de Barcelona, analizando los motivos por los cuales, en su día, fue excluido del grupo un poeta como Badosa, por motivos claramente extraliterarios. A la reciente publicación de Carme Riera, cabe sumar las duras declaraciones de otro autor de dicha generación, el también poeta en lengua castellana Jaime Ferran, constatando que nunca ha sido otorgado un Premio Nacional de Poesía a un poeta catalán de expresión castellana. La constatación, cuya veracidad hemos comprobado (con la excepción, ciertamente excepcional en todos los sentidos, de un Pere Gimferrer casi adolescente), nos recuerda que del Premio Nacional de Poesía quedaron marginados poetas ya

desaparecidos como J. E. Cirlot, Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, Ángel Crespo, José María Valverde, José Agustín Goytisolo, Joaquín Buxó Montesinos y Javier Lentini, y siguen marginados poetas como Enrique Badosa, José Corredor-Matheos, Jesús Lizano, Lorenzo Gomis o Carlos Pujol, por citar sólo a poetas de aproximadamente la misma generación, nacidos o firmemente afincados en un momento u otro de su vida en Cataluña. Curiosamente, buena parte de estos poetas han recibido el Premio Nacional de Traducción que es, por lo visto, el único premio auspiciado por las autoridades culturales de la Administración central al que puede aspirar en España un autor de aquí en lengua castellana. Una constatación que, por cierto, nos hace sospechar que el único Premio Nacional de las Letras Españolas concedido

a un escritor catalán en lengua castellana, Manuel Vázquez-Montalbán en 1995, acaso no lo fue exactamente por sus títulos de poesía.

Desde este punto de vista, resulta más significativo, si cabe, el hecho de que la mayoría de ponencias del homenaje a Enrique Badosa quisieran resaltar la riqueza de sus registros como poeta (poesía lírica, satírico-epigramática y mítico-viajera) por encima de sus otras tan notables actividades profesionales, entre las que obviamente destacan sus traducciones del latín y del catalán y su ingente y rigurosa tarea como editor de poesía.

Con la presente edición *Cuadernos de Estudio y Cultura* culmina un merecido homenaje al que estamos seguros van a sumarse todos los lectores de nuestra revista.

El Comité de Redacción de CEC

LA POESÍA EN LOS VIAJES DE ENRIQUE BADOSA

Luisa Cotoner

Cuenta la historia que cuando la flota romana, con los barcos repletos del trigo recogido en África, Sicilia y Cerdeña, estaba pronta para zarpar hacia Roma a las órdenes de Pompeyo, se desencadenó una tal tempestad que los marineros suplicaban a su general que desistiera de su propósito. La respuesta del cónsul, *Navigare necesse est, vivere non est necesse*, fue tan rotunda que ha llegado hasta nosotros surcando los procelosos siglos, convertida en el lema de una ciudad portuaria, Bremen.

La traigo aquí porque la considero el emblema que mejor se ajusta a las páginas de la poesía de Enrique Badosa que me ha cabido el honor de glosar, en las que de hecho está recogida cerrando el poema «Peligros de tierra firme»: «*pero aún navegar es necesario*»¹.

Además sé de buena tinta que es también una de las divisas que el poeta ha hecho suyas, por lo menos en cuanto lo que yo conozco de sus navegaciones a bordo de un fantástico velero en el que de vez en cuando me invita a zarpar.

El viaje, como experiencia y como símbolo de nuestra aventura terrestre –resulta obvio decirlo–, está presente en la literatura universal, aún antes de ser literatura. En ese sentido el periplo de Odiseus no es más que un eslabón, cuyos antecedentes se pierden más allá del tiempo histórico, de una larga cadena en la que podemos encontrarnos con Simbad el marino, Robinson Crusoe, el capitán Nemo o el capitán Cook, pero también con Dante, con Orfeo o con Eneas, descendiendo a los infiernos, o con don Quijote, también viajero incansable, o con Nerval persiguiendo la leyenda de Adoniram en un *Viaje a Oriente*, o con Novalis acompañando a *Enrique de Ofterdingen* en busca de su flor azul; o salir de la mano de Alfred de Musset a un *Viaje adonde se os antoje...*

El viaje supone una concepción dinámica del mundo, y la fascinación que ejerce sobre el bienaventurado viajero se deriva sólo de la tensión que produce ir hacia lo desconocido, sino de la certeza de que todo éxodo supone una experiencia nueva que modifica nuestro ser.

En todo ese batiburrillo de obras que acabo de citar, tan distintas unas de otras que apenas si es posible nombrarlas juntas, se cumple una misma condición: el viaje transforma al héroe de manera que ya nunca será el mismo que era antes de partir. Su trayecto exterior se inscribe en un inevitable trayecto interior que constituye su experiencia personal del recorrido. Toda travesía –y mucho más si es marítima– supone un esfuerzo de superación por el mero hecho de salir de nuestro entorno, y un ahondar en el conocimiento del mundo que conlleva la indagación en el propio yo porque le exige un grado de conciencia que no se suele dar en la estabilidad de lo cotidiano.

Hace algunos años Enrique Badosa escribía: «Yo diría que la literatura de viajes es precisamente uno de los géneros literarios más cercanos a la verdadera intimidad del que escribe»². Si es así, adentrarnos en *Mapa de Grecia* (1979), *Cuadernos de Barlovento* (1986) y *Relación verdadera de un viaje americano* (1994) es, además de un placer estético, iniciar un periplo por la geografía espiritual del poeta.

Por otro lado, como habrán observado, la inmensa mayoría de los libros de viajes pertenecen al «género narrativo». En cambio hay pocos libros de poesía, me refiero naturalmente a la lírica, dedicados a explorar esa experiencia. Tanto es así que cuando apareció *Mapa de Grecia*, José Luis Cano, desde las páginas de *Ínsula*, llamaba la atención sobre la originalidad de un libro que había buscado su inspiración en lugares tan alejados de nuestro entorno y, rebuscando en la tradición hispana, sólo apuntaba los nombres

del conde de Noroña (*Poesías asiáticas*), Juan Arolas (*Orientales*), José de Espronceda, por su fervor griego heredado de Byron, y Luis Cernuda, cuyas *Invocaciones a las gracias del mundo*, nos remiten a la Grecia mítica. A esta escasa nómina añadía tres obras prácticamente contemporáneas de *Mapa de Grecia*: los *Poemas del mar de Grecia* de Guillermo Díaz-Plaja, el *Viaje a Bizancio* de Luis Antonio de Villena y la *Descripción de Grecia* de Claudio Bastida³.

Es obvio que obras como el *Diario del poeta recién casado* de Juan Ramón Jiménez, *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca o *Roma, peligro para caminantes* de Rafael Alberti, no pueden considerarse libros de viajes aunque su escritura haya supuesto uno, porque el hilo conductor no es el viaje en sí sino, por ejemplo, el choque del poeta con una ciudad que le es ajena.

Los poemas viajeros de Enrique Badosa sí pertenecen, en cambio, plenamente al ámbito de la lírica, aunque sean fruto de auténticas *Navigatio Brandani*, que no en vano es invocado por el poeta en el poema inicial de *Cuadernos de Barlovento*. El poeta se pone en sus manos puesto que San Brandán, Barandán o Barandarán, es patrón de toda buena navegación ya que él mismo navegó viajando hacia una isla, en cuyo centro hay una fuente y un árbol inmenso habitado por multitud de pájaros, que está atravesada por dos ríos, el de la juventud y el de la muerte. Bajo su amparo también las travesías de Enrique Badosa ponen rumbo hacia las Islas Bienaventuradas hacia la «tierra de los vivientes», y lo mismo que aquellos intrépidos marinos medievales aspira a emular la gesta de Gilgamés en busca de la inmortalidad.

Sea como fuere, lo cierto es que las navegaciones del poeta surcando el Mare Nostrum o por el proceloso Mar Océano, según los casos, son peregrinación

y no aventura –pese al espíritu arrojado del que hace gala como buen navegante– primero, porque su viaje nunca es un error sin finalidad, siempre tiene un punto de arribada: el poema. Y, segundo, porque en el fondo de su encuentro con la palabra poética siempre se transparenta una relación con lo sagrado, entendido como acto de esfuerzo supremo por comprender el laberinto, por matar al Minotauro, asegurándose el regreso mediante el hilo que le ofrece Ariadna.

Como explicaba muy bien Esteban Padrós, los periplos de Enrique Badosa pueden comenzar de dos maneras distintas. Una, partiendo de la realidad inmediata el poeta navega hacia su interior para explicarse a sí mismo, como ocurre en *Mapa de Grecia*, y también en el *Cuaderno de Lanzarote* o en el *Cuaderno de Sicilia*, o en la segunda parte de la *Relación verdadera de un viaje americano*. Y dos, el poeta «inventa una realidad, la describe y la recrea»⁴. Es decir, parte de una experiencia íntima para transformarla en paisaje soñado o anhelado, plasmado en un poema concreto, como es el caso del *Cuaderno de las Ínsulas Extrañas* o de las Islas Reveladas de su *Relación verdadera de un viaje americano*.

Pero sea cual sea su punto de partida, en mi opinión, en la poesía viajera de Enrique Badosa pueden distinguirse tres dimensiones, que aparecen en todos sus poemarios: la real, la ética y la simbólica.

La dimensión real se hace patente en los motivos temáticos que dan pie a los poemas, es decir en las referencias concretas a la geografía, los monumentos o la historia de una región del mundo. En *Cuadernos de Barlovento*, viajamos por la Costa Brava, Lanzarote y Sicilia, primero, para seguir el periplo, al otro lado del océano, en Teotihuacán y El Cuzco. Los cuadernos de bitácora de tales travesías recogen referencias concretas de los lugares visitados, aun-

que nunca aparezcan enfocados desde la cámara fotográfica, sino desde la vivencia que el lugar o su nombre suscitan en el poeta. No se trata por lo tanto de una mimesis realista, sino de una realidad seleccionada en la que el detalle aprehendido por el poeta corresponde a la función del conjunto, es decir, a la interpretación global del referente aludido en el poema. El *Cuaderno de Cap sa Sal*, por ejemplo, convoca «cuatro figuraciones», centradas en la playa de Sa Tuna, que yo diría transfiguraciones de otras tantas singladuras amorosas. En Lanzarote, en cambio, todo lo llena la presencia amenazante de las Montañas de Fuego, el «Timanfaya», alzado sobre «el eco de la luz bienoliente, rural y marinera», como el «azul del fuego» del Vesubio culminará la visión de Sicilia, asociada al recuerdo del famoso tirano y es que en el *Cuaderno de Sicilia*, como en *Mapa de Grecia*, la referencia a lugares geográficos concretos desencadena a menudo una reflexión de orden moral. Así ocurre en «Siracusa», «Enna», «Taormina» o en las ruinas de Agrigento o en el poema final, en el que «Aristipo advierte» al tirano que vivir la libertad es el más alto designio al que puede aspirar la persona. Y, ya del otro lado del océano, nos espera la exuberancia de la naturaleza salvaje y los restos de antiguas civilizaciones, custodiadas por serpientes («Pirámide de Tenayuca») o monstruos terroríficos, cuya identidad nunca desvelaremos, como le ocurre al viajero en «Huichilobos». Pero también blancas mariposas benéficas jalonan su camino aquí como en El Cuzco.

No me referiré ahora al *Cuaderno de las Ínsulas Extrañas* ni tampoco al de *Alta Mar* –ambos recogidos asimismo en *Cuadernos de Barlovento*– porque en ambos los poemas no surgen de la realidad exterior, como decíamos, sino que es la realidad interior del poeta la que conforma el paisaje plasmado en el poema.

En *Mapa de Grecia*, en el que todo el poemario se concentra en un único viaje, los motivos concretos a partir de los que se conforman el poemario son inabarcables en estos pocos minutos. Desde las estatuas, las columnas, la ruinas de los templos y anfiteatros, representantes vivos de los mitos que crearon una concepción conformadora del mundo ante los que el poeta se siente «bárbaro layetano», ya que, como se afirma en «Mitología», contra los que piensan que aquello no era más que un «rito de admiración», los griegos sabían que la mitología «creaba el mundo». Y es que en efecto somos deudores de un cierto espíritu de aventura condicionados por el recuerdo de Ulises (quizás reencarnado hoy en «El solitario de Quífos»); celebramos el deporte porque una vez hubo competiciones en honor de Zeus en Olimpia o porque Apolo fundó los juegos Píndicos para aplacar la cólera del dragón Temis. Asociamos la sabiduría al búho de Palas Atenea; indagamos en la profundidad de nuestro ser acudiendo a Delos o transitamos por el laberinto bajo la amenaza del Minotauro y prendidos de un hilo tan frágil como el de Ariadna mientras descubrimos que es vano levantarnos por encima del peligro con alas de cera. Conocemos la exacta proporción de la belleza gracias no sólo al mármol blanco de las estatuas, sino al no saber qué comienza o qué acaba en la belleza; también sabemos de sus posibles efectos demoleedores porque alguien nos contó la historia de Helena. Y la lengua griega nos sigue fascinando por la maravillosa sonoridad de los nombres «aromáticos» de sus puertos, islas, aldeas, templos o ciudades (hay un poema, titulado precisamente «Los nombres», compuesto casi exclusivamente con ellos) o de sus gentes, y la reconocemos en «el ritual de la voz» que resuena aún entre las gradas de un anfiteatro, y hasta en las estalactitas de la «Caverna del Dicte», que *son las aguzadas sílabas del agua / Los*

idiomas de luz envejecida. Historia, geografía y lenguaje con la que hemos construido nuestra propia cartografía.

Pero también el libro está lleno de estampas de una vida cotidiana que puede que en esencia sea la misma de entonces: el guardián con gorra de marino de «Castalia», la tejedora, el ceramista en Égina, la encaladora, el colorido de las redes de los pescadores («Redes de Mólivos»), las plañideras, el viejo de Manoli que sabe asar pulpos como nadie. Oficios y quehaceres que proporcionan al viajero placeres sencillos, pero esenciales, como el de la buena mesa («Lo que diría Lúculo») o el del buen vino, sobre todo el retsina, en medio de la maravilla del pan con aceitunas, o «el aroma y sabor de unos higos maduros». Todo ello inspira buena parte de los poemas del libro, aunque en menor medida, la vivencia velada de un amor sensual, mediterráneo y gozoso, que aparece fugazmente en escenas que transcurren en playas, presunta o soñadamente, sólo holladas por la presencia de los amantes.

Tampoco faltan las referencias a la Grecia actual, reflejada en el homenaje a poetas, músicos, artistas, o personajes famosos, como Theodorakis, Yannis Ritsos, Kazantzakis, María Ferandouri, o Alexis Zorba el Griego. Pero también la invasión de turistas, nuevos bárbaros («Nueva guerra Médica»), perplejos, atiborrando las callejuelas, los monumentos, el laberinto de tierras artesanas por donde se pierden yendo de compras Teseo y Ariadna. O en el contraste («Ítaca desde el aire») entre la isla evocada y deseada desde niño y la desolación de un terreno apenas arbolado, aunque siempre nos quede el consuelo de que quizás Ulises volvió porque no podía prescindir de esa pobreza.

Y es que, abarcándolo todo, la inspiración del navegante se nutre de la belleza del espectáculo de la luz, o de un «mar quemándose de azules», o del

monte Parnaso –aunque se pueda subir en telesquí–, el agua de las fuentes, la pureza arrasadora del meltemi, «cariátide de azules», levantado como una «Columna ciclática».

La segunda dimensión a la que me refería, la dimensión ética, se centra especialmente en la ponderación de un ideal de vida civil asentada en dos principios fundamentales, que en realidad van juntos: la democracia directa como forma de gobierno («Ostracismo»), y la defensa de una cultura cimentada en la libertad y en la justicia. Ambos preceptos constantemente amenazados a lo largo de la historia, como recuerda el poeta en «Salamina», o en el Peloponeso; o en el «Otro epitafio para Kazantzakis» o en la evocación de «Yannis Ritsos», mientras el propio yo poético apela con frecuencia a la preservación de su propia libertad interior, conjugada con la admiración, el respeto o la tolerancia de lo ajeno. Así como en su convencimiento de que es el amor –el amor que *mundum fecit*–, el Eros universal, quien le otorga, nos otorga a todos, la medida de la plenitud moral.

Por último, la dimensión simbólica, se plasma para empezar en la propia estructura de los libros. Tomaré como ejemplo lo que ocurre en *Mapa de Grecia* e invito al lector a que haga la prueba en los otros dos poemarios.

Mapa de Grecia está dividido en siete secciones, de las cuales la primera y la última constan de un solo poema, y las cinco restantes de veintiuno cada una. Si a eso añadimos que la métrica de las composiciones descansa sobre endecasílabos, pentasílabos, y heptasílabos, a menudo desarrollado en alejandrinos, en los que se respeta la cesura, convendremos en que todo el poemario parece girar en torno a la magia de los números impares, especialmente del siete y sus múltiplos. El siete, según Juan Eduardo Cirlot⁵, está

compuesto por la unión del ternario y el cuaternario, y corresponde a las siete direcciones del espacio, la estrella de las siete puntas, la conexión del cuadrado y el triángulo, la gama esencial de los sonidos, de los colores y de las esferas planetarias, aunque también sea el número de los pecados capitales y de sus oponentes las siete virtudes... El siete sintetiza en sí mismo el orden completo, el periodo y el ciclo.

Orden completo, equilibrio y serenidad clásica, que es una de las constantes estilísticas del poeta, a la que nos transporta desde el primer poema «Los límites de Grecia»:

Al Norte, las cavernas del meltemi,
el encumbrado viento del Egeo.
Al Sur, el Mar de Creta, que sostiene
el inicio del mundo en una isla.
Al Este, los joyeles de islas plácidas
en creación, amor y vinos cálidos.
A Oeste, Curfú, Ítaca, Zante...,
las bien bordadas por las aguas jónicas.
Y en el Centro, las Cícladas alzadas
para llegar al centro de la luz.
¡Y toda Grecia es centro de la luz!
Y más que nunca pregunté, pregunto
qué comienza y qué acaba en la belleza.

Descripción precisa que sitúa al lector frente a un mapa exacto, pero cuyas subyugantes referencias no encontrará en ningún atlas; después la enunciación de un motivo temático reiterado en todo el libro, la luz; por último, la reflexión en forma de pregunta –también el diálogo, fuente de la sabiduría socrática, estará presente a lo largo de las páginas– del misterio más insondable que nos es permitido aprehender a través de los sentidos: la Belleza, que jamás se explica ni explica nada.

Pero lo simbólico se despliega sobre todo en tres campos semánticos comunes a los tres poemarios: el

viaje en sí, el mar y las islas. El viaje, ya lo hemos dicho, no es en la poesía de Badosa una mera traslación en el espacio o en el tiempo, es también una búsqueda, un navegar en el interior de las moradas – que diría santa Teresa– de un ser íntimo que se va modificando a través de la experiencia de lo Otro. La travesía supone el tránsito de un estado natural a un estado de conciencia simbolizado en el esfuerzo de superación personal.

Carl Gustav Jung asocia el viaje con la aspiración a un anhelo nunca saciado que en parte alguna encuentra su objeto. En el caso de nuestro poeta anhelo nunca saciado quizás sí, pero jamás navega sin rumbo, justamente porque uno de sus objetivos es el propio mar. Mar, bonancible o tempestuoso, que supone precisamente la única posibilidad de alcanzar la meta por un camino no trazado de antemano. El mar se identifica, por lo tanto, con el más alto grado de libertad a que puede aspirar una persona. Camino, por otro lado, siempre cambiante en su color, en su volumen, en su movimiento, representa la entrega jubilosa y consciente a un destino que sabemos incierto, plagado de peligros, pero siempre hermoso aun en su ferocidad. Quizás por eso el mar en sus poemas sea siempre masculino, porque tiende hacia una forma salvadora, un puerto de arribada que en la poesía viajera de Enrique Badosa se encuentra casi siempre en una isla.

La isla –vuelvo a Cirlot– es un símbolo polisémico, encierra muchos significados, representa la voluntad de arribada a la que acabo de referirme, a la conciencia de seguir un rumbo, la esperanza de llegar a tierra firme, es decir a lo que tiene una forma definida. Aunque, por otro lado, represente también la soledad, la incomunicación del destierro, la muerte. De hecho, como también explica Cirlot, «la mayor parte de las deidades de las islas tienen carácter funerario, como la de Calipso». Puede que nos encontremos enton-

ces, en la isla maldita, en la que se producen apariciones infernales, encantamientos, tormentas y peligros, o en cuyo centro nos acechan serpientes o monstruos ignominados. Pero la verdad es que la poesía de Badosa nos lleva con mucha frecuencia hacia una isla bienaventurada, poblada de árboles perfumados, en cuyo centro se adivina un paraíso terrenal o ese palacio enjoyado del que habla la filosofía hindú.

De un modo u otro, la isla, las islas, en los poemas de Enrique Badosa funcionan, a mi modesto entender, además de como representación material del misterioso elemento femenino, que le atrae sobre todo, por su belleza, como materialización de muchas de las claves secretas que constituyen su ser más íntimo, como ocurre en el *Cuaderno de las Ínsulas Extrañas* –de «reescritura, en clave mediterránea, de una accessis mística» lo calificaba José Luis Giménez-Frontín⁶– donde aparecen doce islas, como doce signos zodiacales, cuyo secreto sólo conseguirá averiguar el lector que se acerque a ellas si cumple la condición de buscarlas dentro de sí mismo.

También en su *Relación verdadera de un viaje americano* –título que remeda los que solían poner los grandes navegantes de nuestro Siglo de Oro para vencer reticencias de corazones incrédulos– nos encontramos con un nuevo Insulario, las Islas Reveladas, –que no Ignoradas como las de Magallanes– cuyo nombre individual el poeta va desvelando a medida que va descubriendo nuevos mundos dentro de sí mismo. Se trata también, por lo tanto, de paisajes interiores, en tierras del deseo, el temor, la añoranza, o la exaltación gozosa de un recuerdo, metamorfoseados en islas nocturnas como Nictalia, sumida en «Verde oscuridad luciente, y aroma y rumor y savia que late desde la raíz de la brisa, en la penetración de la flor y también en mis manos»; arribo de naufragios, como Tesauria; refugio de gaviotas, como Larosia; puerto imposible de abordar,

como Adiolosia; o Irisia, la isla bienaventurada de los colores, donde sólo arriban quienes han conocido el amor en cualquiera de sus formas; y seguro que arribaremos a Nefelia «escalinata hacia dónde»; aunque siempre nos queda Delfinia, siempre «...aparejada para el ardor azul»; y por fin Talasia, donde se encuentra «la cima de la luz»:

Isla final entre todas las islas que pone en mis ojos
un embate de luz oferente, y una mirada de alta mar
navegada no en vano.

A todas ellas ha llegado el poeta acompañado de un nuevo objeto simbólico que no encontramos en sus poemarios anteriores, «Un pañuelo de palpitantes azules y verdes turquesa», que el viajero se ciñe al cuello «y es prenda de protección de bienhechora esperanza», que según parece le prestó una dama predilecta al poeta. Como se apunta en la contracubierta del libro, esta «nueva experiencia marinera» es, además de un nuevo canto al mar y una incursión en las selvas y ruinas de Guatemala, «otra larga meditación acerca de la condición humana, teniendo la poesía como medio de conocimiento».

Como decía al principio, la poesía de viajes de Enrique Badosa, no es una poesía descriptiva, es poesía lírica. Lírica a la manera clásica –claro está–, más aún a la manera horaciana. Es sabida la veneración que Badosa profesa al autor del «Beatus ille», prueba de ello son sus maravillosas traducciones de las que nos hablará en seguida Ramón de Andrés.

Poesía clásica en cuanto a su aversión por el arrebató emocional de corte romántico, por su voluntad de huir del hipérbaton, de la frase retorcida, por su propensión al diálogo con la naturaleza, con la historia, consigo mismo, con el lector. Clásica por el ritmo que imprime a sus versos siempre perfectamente medidos. Clásica por su constante aspiración

a la libertad en verdadera democracia, en la que se respete lo diferente. Clásica porque, instalado en la serenidad del *aurea mediocritas*, puede disfrutar, como buen mediterráneo, de los placeres sencillos y saludables: el vino, la buena mesa y la buena cama, el sol y la naturaleza a ser posible marítima; pero también y a la vez, de los placeres del espíritu: la conversación amigable, la lectura, la reflexión, la contemplación de la Belleza, con mayúscula.

Poesía lírica porque bajo la tersura de sus versos, bajo la serenidad sintáctica con que dibuja un paisaje, describe los trabajos y los días, o se sumerge en el hedonismo de los sentidos, palpita también en ella un sentimiento de angustia ante las limitaciones del ser humano, ante la siempre dolorosa usura del tiempo, ante la terrible certeza de que la navegación arribe adonde nos aguarda la «mirada fija». Lírica, sobre todo, porque, pese a todo ello, mantiene la esperanza en que el amor, ese amor que tan discretamente recorre sus versos, será el piloto que mantendrá con mano firme el buen rumbo cuando nuestro velero enfile la otra orilla.

NOTAS

1. *Cuadernos de Barlovento*, p. 114.
2. Enrique Badosa, «¿Se pierde la literatura de viajes?», *Razones para el lector*. Plaza & Janés, Barcelona, 1964, (pp. 139-143), p. 143.
3. José Luis Cano, «Grecia en la poesía de Enrique Badosa», en *Ínsula*, 1979, n° 390, pp. 8 y 9.
4. Véase Esteban de Padrós de Palacios, «A bordo de las ínsulas extrañas», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 409, julio de 1984, (pp. 185-187), p. 186.
5. *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona, 1979.
6. José Luis Giménez-Frontín, «Eros y accessis en las Ínsulas», en *Quimera*, n° 37, 1984, p. 72.

LA POESÍA SATÍRICO- EPIGRAMÁTICA DE ENRIQUE BADOSA

Esteban Padrós de Palacios

A modo de preámbulo

Me complace este justo y merecido homenaje a Enrique Badosa, y me complazco en participar en él. Puesto que Enrique Badosa no es sólo un amigo, sino «el amigo»; la antonomasia en mi constelación de buenas amistades.

Osaría decir que he seguido la creación de su obra verso a verso, poema a poema. He asistido atónito a su equilibrada mezcla de facilidad y exigencia. El oído de Enrique Badosa para escandir sin necesidad de dedos –procedimiento obligado aun entre excelentes poetas– cualquier clase de metro, es sorprendente, y creo que entra en el terreno del talento musical. Y lo es también cómo pone esta facilidad al servicio de poemas y de poemarios de una exigencia estructural que se propone siempre el equilibrio entre sus partes y el todo, entre sus incitantes oberturas y la gravedad de su coda final. Y hablo de gravedad incluso en sentido físico, pues el poema se va precipitando verso a verso hasta llegar, con todo su peso significativo, a la última estrofa que soporta y resume, siempre sorprendente, todo lo anterior. De tal forma que bien puede afirmarse que el fundamento de sus poemas se halla en los finales. Y es por el fundamento que se inicia toda construcción.

No creo que su extensa labor en el mundo de las letras –que ahora glosarán, con mayor autoridad, los excelentes amigos y escritores que nos acompañan–, haya tenido la resonancia social que merece. Ya tocaré este aspecto no sin antes adelantar, que según frase muy aclaratoria de Maria Lluïsa Pazos, Enrique Badosa es más importante que famoso. Todos sabemos que la importancia es substantiva, la fama, en cambio, coyuntural y volandera.

Me ha correspondido glosar su obra epigramático-satírica. Lo hago con mayor gusto que convencido de mi aptitud.

Como final de este introito –en el que, igual que los antiguos actores, solicito la benevolencia del público–, dos frases latinas a cuento de nuestra amistad.

Dice Salustio (Catilina 20,4)

Tener los mismos gustos y las mismas aversiones,
he aquí una sólida amistad.

Y Publio Sirus (Ap. 103)

Riñe a los amigos en secreto y elógielos en público.

Yo elogio hoy en público a Enrique Badosa por lo mucho que él me riñe en privado.

Una actitud ante la vida

Enrique Badosa no es afortunadamente un idealista. Tiene ideales, claro está; pero no es un idealista. El idealista es un ser peligrosísimo que tiene una sola idea. Ya lo advirtió Santo Tomás: «Teme al hombre de un solo libro». Los crímenes masivos y depuradores son obra de idealistas.

La guerra y la posguerra formaron su infancia y su juventud y le inocularon, como a otros muchos, contra el virus maligno de los grandes ídolos políticos. Ante aquellos grotescos salvadores de la Humanidad, cuya espantosa mediocridad atrajo la devoción de millones de personas que adoraron retratos, monumentos, revoluciones, pósters, discursos, libros más o menos rojos y momias. Ante aquellas catástrofes que sacudieron a partes encontradas y opuestas del mundo entero, la opción de Enrique Badosa fue la de la libertad. De la libertad exterior que permite vivir, y de la libertad interior que da vida. Pero este afán de libertad, también utópico, ya no es un ídolo,

es un movimiento espiritual. No trata de conquistar a los demás, trata de conquistarse a sí mismo. Mantener la libertad y luchar por ella es una forma de ascesis.

Los idealistas suben al podio de la fama, cambian a veces de camisa y siguen sí estables en candeleros de útil peana política. Los que van por libre, con su libertad auestas, no suelen ser partícipes ni invitados al festín de las letras. Pueden ser importantes, pero no son famosos, Enrique Badosa va por libre, como atento reprobador de «lo que está mal en el mundo», sin mirar a derecha, ni izquierda, ni centro –formas de contenido político y por lo tanto tan limitadoras como los nacionalismos–, sino mirando en derredor –curiosidad universal–, a su conciencia –siempre es poeta lírico– y, a veces, a lo alto –cree en Dios–. Con este talante, pocos apoyos se hallan en los orfeones literarios cuyo neón publicitario toma su energía de la sumisión ideológica, o en cerrados círculos literarios con ombligos como centro. Para ellos será la televisión, que sirve imágenes y anula conceptos, en contradictorios progresismos tantas veces regresivos.

Enrique Badosa, con su extensa y variada obra como poeta, no consta oficialmente dentro de ninguna generación de añada, no le acoge ninguna Escuela con etiqueta de calidad, y su nombre se halla en muchas menos antologías e Historias de la Literatura contemporánea de lo que sería debido y justo. Para muchos dispensadores de famas, no parece pertenecer a la historia de nuestros días, pero esto –que somos muchos en reconocerlo así– es el signo más seguro de su intemporalidad. La defensa de la libertad, y de su libertad, impediría a Enrique Badosa –según él mismo dice– pertenecer siquiera a un partido liberal, por el sólo hecho de ser partido.

Así lo manifiesta el autor en el epigrama XLVIII, Libro 1 de *Epigramas confidenciales*:

Sabes mi voluntad de liberal,
y me pides que ingrese en tu partido.
Yo tan, tan liberal deseo ser
que ni a un partido liberal me apunto.

Y en «Romance del intelectual de partido», del libro *En román paladino*, consigue uno de sus poemas más brillantes y taxativos, en el que muestra la contradicción y la falacia de esta figura algo repulsiva que fue y todavía es, por desgracia, el «intelectual de partido».

Concluyo, pues, que Enrique Badosa es un pensador libre, todo lo contrario de un librepensador. Los librepensadores todos piensan igual. Y así bien puede decir con Juvenal («Sátira V»):

Ya pueden vociferar y
confundir cielo y tierra: soy
libre como un hombre.

Talante epigramático-satírico de Enrique Badosa

Estas características de independencia que tanta soledad comportan, este no comprometerse nunca con el compromiso, conforman una personalidad a la que el espectáculo humano, del que no se excluye, le lleva no tanto a airadas indignaciones redentoras, cuanto a un empeño de dejar constancia y levantar acta de aspectos satirizables del hombre y de la sociedad actuales que, después de todo, son más intemporales de lo que suele creerse. Epigramas, pues, de la sociedad, no epigramas sociales, siempre maniqueos y astigmáticos por definición.

De ahí la variedad de sus objetos satíricos, la diversidad de los epigramas y sus formas de expresarlos. Sus agujones no son unilaterales, se clavan en todo aquello que le parece merecerlo sin estar con-

dicionados por el temor a los cavernícolas o a los progresistas, ni por la tiranía solapada de lo «que se lleva», de lo que se considera «oficialmente» correcto o pertinente. ¿Ejemplos? Véase en *Epigramas confidentiales* los poemas del Libro I:

VI

YO que soy español de Cataluña
y catalán de España, tanto monta,
no tengo que dar explicaciones
de por qué escribo en otra lengua.
La libertad se explica por sí misma.

XII

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

XXXVI

LIBERAL y demócrata sin siglas,
quiero una aristocracia para todos.
No por eso yo dejo de sentir
que valgo más que tú,
no tanto como tú, igual que tú.

XXX

ME honras mucho al llamarme intelectual
pero no al proponerme que te engrose
esa nomenclatura maniquea
de los intelectuales de partido.
No marcarás mis ojos ni mi frente
con el hierro candente de una sigla.

Bastan, creo, estos ejemplos del Libro I para ilustrar lo dicho anteriormente, o sea que por corrección de espíritu, desprecia lo «políticamente» correcto. Nada a gusto en las aguas de su independencia.

Cabe decir que sus epigramas dejarían de serlo si no fuesen *punzantes*. El aguijón es preceptivo desde la Roma de Marcial y Juvenal. *Omne epigramma sit instar apìs, sit aculeus illi sint sua mella, sit et corporis exigui* (Todo epigrama sea parecido a la abeja, su aguijón sea su miel, su cuerpo sea pequeño). Iriarte –o quizá Iglesias de la Casa, según qué eruditos– cita también el aguijón, o sea el *aculeus* de los clásicos, en la célebre cuarteta:

A la abeja semejante,
para que cause placer
el epigrama ha de ser
pequeño, dulce y punzante.

Tampoco falta el *aculeus* en Martínez de la Rosa:

Mas al festivo ingenio debe solo
el sutil epigrama su agudeza;
un leve pensamiento,
una voz, un equívoco, le bastan
o cual rápida abeja vuela, hierre,
clava el fino aguijón, y al punto muere.

De que el epigrama ha de ser *punzante* todos están de acuerdo. Lo de *dulce* ya es más dudoso. Hay epigramas destructivos, injuriosos, calumniadores. No se trata de agujones y mieles, sino de auténticas puñaladas traperas.

Pues bien, Enrique Badosa, consecuente con el género, es punzante pero, consecuente también con su ética, no es destripador. La indignación, que según Juvenal incita a satirizar, va hermanada en Enrique Badosa a la indulgencia, ya lo hemos visto en el epigrama XXXVI del Libro I de *Epigramas confidenciales*. Pues, como hombre humanizado, detesta las mala formas y el insulto procaz que no deja de ser una torpe adjetivación desprovista de arte, sin meollo

intelectual y sólo apta para excitar algunos cerebros en su nivel diencefálico; es decir reptiliano. Decir de «tal» que es un «cabrón» no pasa de ser un exabrupto tan tópico y barato como inexpresivo. Decir «cabrón» no precisa de ingenio alguno y, desde luego, está al alcance de los vocabularios más limitados. Lo difícil y gozoso es definir como tal a una persona sin recurrir al adjetivo reductor y sin mayor porvenir literario. Las paráfrasis inteligentes que *in oblicuo* consiguen sus efectos, no como denuestro primario, sino como ejercicio de caligrafía mental, son los que surgen de la pluma de Enrique Badosa con tanta gracia como elegancia, con tanto ingenio como arte poético. Por ello, en oposición a Martínez de la Rosa, creo que no morirán.

Algunas precisiones más acerca del epigrama

Si el epigrama es la forma, la sátira es la intención. No todos los epigramas son satíricos. No lo fueron en su origen lapidario, ni tuvieron existencia como tales en España hasta el siglo XVII. A partir de Quevedo, Tirso, Lope, etcétera, hasta nuestros días, el epigrama ha incluido, casi de forma constante, la sátira en su contenido. Ahora ya es casi difícil distinguir el epigrama de la sátira. Como resumen de lo someramente visto, puedo afirmar que al epigrama se le exige brevedad, arte, agudeza, originalidad y intención mordaz.

Cabe añadir un acertado análisis de Lessing sobre el epigrama. Este autor –véase *Diccionario de la Literatura*, de Sainz de Robles– distingue dos partes en el epigrama: «Una, en la que despierta la curiosidad del lector; otra en la que se satisface ésta de una manera sorprendente». Quizás el secreto de este difícilísimo género poético resida, más que en la agu-

deza –esperada siempre–, en su imprevisible capacidad de salir por donde el lector no espera. En una simple cuarteta puede haber inicio, nudo y desenlace. Como lo hay en el cuento, en el chiste y en un buen soneto. El epigrama concluye en corto espacio una unidad de intención integrada en un decir poético.

Veamos, como ejemplo, el epigrama XLVIII del Libro II de *Epigramas confidenciales*, de Enrique Badosa:

Disfrutamos por fin de pleno empleo.
El paro ya no es lacra nacional.
Se han creado más puestos de trabajo
en todas las esquinas del país.

Se cumplen en ella todas las características apuntadas por Lessing, y todas las exigidas al epigrama. En *Epigramas confidenciales* cabe distinguir, además, una originalidad sobre la que volveré a mencionar su obra. Enrique Badosa abandona la rima consonante y la métrica de arte menor, típicas y casi exigidas en los epigramas, y las sustituye por el ritmo señorial y templado de unos endecasílabos irreprochables. Son «sus epigramas», un modo personal y más irónico, en su tono elevado, que el epigrama común. Hay un juego de forma y fondo que aumenta el contraste del contenido y permite una reflexión final de más enjundia.

Un contenido ético

Vemos que todo epigrama es casi siempre satírico. Es una estocada. A veces a primera sangre, a veces mortal. Enrique Badosa no es un verdugo, es un doliente observador que advierte y amonesta a la sociedad, a algunas personas y a sí mismo.

Dice en «Pasmarota de disculpa», de *Dad este escrito a las llamas*:

.....

Diré en mi descargo
que en la pasmarota
todos nos hallamos
los unos por cómicos,
los otros por trágicos,
éste por muy cuerdo,
aquél por muy raro.
También yo me siento
como un espantajo,
tristeza y jirones
que no asustan pájaros,
unas veces riéndome,
otras ni llorando
siempre entre los gestos
de mi propio escarnio.

.....

Estos versos, como tantos otros, le definen como hombre movido por indignaciones éticas. Igual que proclamaba Aristófanes en *Los caballeros*: «La sátira contra la mala nada tiene de odiosa; ella es a los ojos de todo hombre prudente, un homenaje a la verdad». Su sátira puede ser aguda y aun aguzada en el ingenio indudable de sus versos, pero siempre es grave y exhortadora en su finalidad. Finalidad que, como queda dicho, aparece súbitamente en el verso final para dar razón y sentido al poema. Esta imperativa rotundidad es, por otra parte, constante en toda la poesía de Enrique Badosa. Pues quien haya frecuentado sus libros sabe que tanto cada poema como el libro entero, están concebidos arquitectónicamente. Todo se sostiene, todo busca el equilibrio, la simetría, la unidad y la intemporalidad.

Es por esta exigencia de perdurabilidad que sus epigramas, a partir del hecho concreto o del personaje concreto que los inspiran, se elevan de la anécdota

a la categoría, de modo que el ingenio no se confunda con la frivolidad, y así pasan de lo singular percedero a lo plural perdurable. No es que sus epigramas no se refieran a personas reales y determinadas, pero estas personas, objeto de su inspiración, o sea de su indignación, se trocan en símbolo de otras muchas personas concretas semejantes, dejan de ser individuos para transformarse en sociedad. Lo que podría ser simple libelo se convierte así en historia de su tiempo. Es sátira anónima y al propio tiempo de mayor vuelo. No se busca el escándalo –siempre fácil– sino la reflexión. Esta actitud ética no es fingida como en Marcial, sino totalmente cierta. Sus poemas no desmienten nunca lo que dice el poema L del Libro II de *Epigramas confidenciales*:

¿Muy poca fuerza han de tener mis sátiras,
 porque el destinatario me 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.

Es evidente que esta ironía hiperbólica final es como un epigrama dentro del epigrama. Esta vez dirigido a sí mismo. Esta capacidad de ponerse como personaje de sus epigramas satíricos, señala un encomiable sentido del humor. No el del humorista de oficio, sino el humor del hombre integrado que aunque sea con tristeza sabe sonreír.

Algunas notas sobre el estilo

Llama la atención que en un género de contenido tan estricto pueda moverse con tanta libertad. El aplomo depurado de sus versos, «tanto en lo trágico como en lo cómico», como se dice en Hamlet, es

siempre acompañado. Nunca es posible hallar aquel verso tópico, incoloro, malo o ininteligible que sirve de paso para lograr un final sonoro y redondeado, que gracias a su redondez apaga la inanidad del verso antecedente. En Enrique Badosa se llega al final rotundo sin que se haya producido antes ninguna licencia, ningún compromiso con lo mediocre, ningún pacto con la trampa. En la poesía, sobre todo rimada, esto resulta casi inédito a lo largo de un libro. Incluso en el Siglo de Oro hallamos versos de paso –en Quevedo, por ejemplo–, y no digamos en la poesía romántica y en la modernista. Como ejemplo caricaturesco valen aquellos versos de Echegaray en su obra «En el puño de la espada»:

Ya está tu honra asegurada
del sepulcro en el arcano
 que siempre tendré mi mano
 en el puño de la espada. (aplausos)

El apabullante final hace olvidar que «del sepulcro en el arcano» es una frase por completo arcana.

O Campoamor en «El tren expreso»:

Habiéndome robado el albedrío
 un amor tan infausto como el mío,
 ya recobrados la quietud y el seso
 volvía de París en tren expreso.

Otra característica, digna de ser notada, es que la uniformidad en la calidad –todo lo contrario de monotonía– se extiende a lo largo de su extensa obra. No se halla desigualdad cualitativa de estilo entre *Arte poética* (1968) y *Epigramas confidenciales* (1989). Diferencias de temática, de sensibilidad, de colorido, de timia afectiva, las hallamos en su poesía lírica. En ella, su peripecia interior cambia de paisajes emocionales –exultación amorosa y vital, elegía, erotismo,

amistad, tiempo, eternidad, Dios...—. En los epigramas, guiados por la indignación, el registro emotivo es menos variado—no así las formas, siempre originales en cada libro— y su común denominador, si es que existe, son la libertad pisoteada, el pensamiento mutilado, las rebeldías contra la masificación, el borreguismo, la degradación del hombre en tipo, determinadas formas de idolatría—moda, política, costumbres, papanatismo—, la zafiedad y la incorrección tanto gramaticales como de comportamiento. La aristocracia no de sangre, sino de espíritu, que él reclama en el ya citado epigrama XXXVI del Libro I de *Epigramas confidenciales*.

La epigramática sátira de Enrique Badosa evita también algo inherente a una larga tradición que parte sobre todo del siglo XVII: el uso de vocablos inequívocos, directamente insultantes que se consideran ahora castizos y de gran percusión—cuernos, cabrón, puta, maricón, etcétera—. De este uso desmedido y vulgar, se ha pasado a considerar que una buena sátira ha de valerse de estos términos, sin que por otra parte se nos explique por qué. No descalificaré en bloque tales sátiras. Sólo afirmo que Enrique Badosa prefiere lo sutil a lo contundente, de modo que sea el lector el encargado de poner los epítetos que le cuadren a lo que tácitamente queda dicho. Así lo ingenioso en el texto puede transmutarse en insulto en la mente del lector, si éste quiere.

Elenco de su obra satírico-epigramática

En el libro *Arte poética* (1968) se halla su primera sátira publicada: «Sabios doctrinos de la Gaya Ciencia». Rotunda crítica a la poesía tópica, de moda, arribista, atenta a la corriente más rentable del momento, que en aquellos años pasó de Garcilaso a la «poesía social». Creo necesario transcribirlo.

...Y repitieron: «lirio», «caracola», «bulto», «esqueleto», «espada», «arquitectura», además de otras cosas conocidas.

Y después insistieron en decir:

«Dios»..., en el silabario indiferente de sus endecasílabos litúrgicos.

Y también prodigaron mucho el Nombre en tanta oscuridad de versos blancos.

Hoy repiten: «trabajo», «libertad», «hombre», «justicia», «pan», y «tiempos nuevos»...

¡Y, como ayer, ignoran cuánto dicen!

Abundarán, mañana, en lo que sea para estar a la moda, que es lo bueno: largas tablas—sumar, restar...— la fácil cantinela del niño de la escuela que hasta los tontos pueden repetir. Ya que tan sólo eso es lo que importa para ser muy moderno y ascender a poeta leído y reclutado en la leva extremosa de las antologías infalibles que pagan la soldada de la inmortalidad.

Pero quienes han dicho las palabras en que sentir el corazón del lirio..., pero quienes conocen verazmente la sílaba del Nombre proclamado..., y aquellos que padecen la carencia de trabajo, de pan, de libertad..., y los que han de aceptar con ojos claros las cosas que mañana pasarán..., les imponen silencio y les condenan a quemar los cuadernos escolares donde, con mala letra vanidosa, copian caligrafías que no sienten y ensucian con gazapos la verdad.

En román paladino (1970). Amplio recorrido por los predios sociales y costumbristas de una España amanerada en su conformismo oficial y su siesta totalitaria.

Dad este escrito a las llamas (1976). En el que encontramos las brillantes «pasmarotas» dedicadas a defectuosos prototipos humanos entre los que – como hemos visto– el autor se guarda un hueco.

Historias en Venecia (1978). Libro complejo, muy bien organizado, ambicioso de contenido y que consigue la unidad entre una diversidad de formas poéticas e intencionales asombrosa. Se incluye en este libro un capítulo concretamente satírico: «De nuestra historia actual, más bien profana». Con gran ingenio, compone las sátiras utilizando muchos de los modismos ingleses que patológicamente parasitan el lenguaje. Tampoco en esta ocasión los poemas se agotan en el mero ingenio. Si así fuese, ¿cabría considerarlos auténticos poemas? No. Todo el colorido crítico, burlón, ridiculizante –pues tras tales barbarismos existe un determinado talante social y personal– acaba con un final-finalidad de fuerte contenido existencial. Enrique Badosa es siempre un poeta lírico aun en sus epigramas. Veamos algunos ejemplos fijándonos en su conclusión:

TODAY'S DEAL

LA consigna del Este: que vistamos
 todos el mismo traje nacional,
 el de la patria única y dichosa
 en que se agrupará la Humanidad.
 La del Oeste manda que adoptemos
 idéntica actitud de *way of life*,
 pues la técnica todo lo resuelve
 y asegura los *meals at any time*.
 En esta plaza pública del mundo
 –lugar de frío, hambre y mal pasar–
 ¿no podremos morir como nos plazca,
 ni llevar el harapo en libertad?

VIP AND COMPANY

LAS *very important persons* organizan
 su tiempo con *eslogans* de postfín,
 las poco *important persons* también buscan
 su modo peculiar de subsistir,
 las ni poco ni mucho *important persons*
 se acomodan, sin más, a estar aquí,
 y así vamos creando y propalando
 una moda muy nueva: ser feliz.
 Todos tenemos puestos los relojes
 a la alegría en punto, y a vivir...
 Estilo de vivir provisional,
 provisional estilo de morir.

SERNIOR'S ELEGY

LOS *seniors* somos gentes acabadas:
 al llegar a los cuarenta, estamos *out*,
 los muchachos no cuentan con nosotros,
 pues la vejez no tuvo nunca *fans*.
 ¿Qué haremos con los años que nos quedan,
 proyectos cuarentones sin *young-style*?
 Ya no nos tienta, no, *the coca-cola*,
 y muy pronto estaremos *very down*.
 ¡Oh, *juniors*! ¡Preparaos a seguirnos
 a las filas de la inutilidad,
 que a la *nouvelle vague* que os eleva,
 otra *vague* más nueva la echará!

Epigramas confidenciales (1989). Premios «Francisco de Quevedo» 1986, «Ciudad de Barcelona de Poesía en Lengua Castellana» 1989 y «Fastenrath» 1992, otorgado por la Real Academia Española.

Escrito mayormente en endecasílabos blancos, consta de 150 poemas breves divididos en tres «libros». En ellos se cumple de forma eminente todo lo que llevamos dicho sobre el arte epigramático-

satírico del autor. Su temática se mueve entre sus indignaciones más queridas. Y que resumidas son seis: la poesía y los poetas, con especial atención a cantautores, actitudes tópicas y vacuas de muchos varones, vicios del lenguaje actual, el proceder de algunas mujeres, contradicciones y rarezas de la vida civil, y la omnipresente y angustiosa experiencia del Tiempo. Una vez más cabe afirmar la infiltración lírica, la presencia doliente del yo en mundo tan disparatado.

Obra inédita

Dos libros satírico-epigramáticos permanecen aún impublicados: el primero y el último. El primero porque en el momento en que fue escrito, no podía editarse. Se trata de un *Bestiario* que al modo medieval descubre espantosos y grotescos monstruos. En el libro de Enrique Badosa, cada uno de estos monstruos describe un personaje preferentemente político y totalitario, en aquellos días en plena actualidad. Aquí sí puede hablarse de sátiras genuinas, sátiras contundentes y *ad hominem*, pero tan

ingeniosas que los insultos más descriptivos llegaban al lector no por medio de adjetivos directos, toscos e intercambiables, sino gracias a poemáticas paráfrasis que destrozan al personaje en la medida en que lo definen.

Stalin, Faruk, el príncipe de Gales, Hitler, Nasser, Franco y otros muchos primates, que tomaban nombres tan explícitos como: Stalincantropus, Hitlerosaurus, Nassernilotus, Farukiporcus, Macarthicornius, etcétera. No, no era posible publicarlo a mediados de los años cincuenta, mucho antes, por tanto, de *Arte poética*. Espero que Enrique Badosa nos conceda el placer de entregarlas debidamente impresas al «curioso lector».

El último libro está en gestación. Su título: *Epigramas de la Gaya Ciencia*. El asunto de sus páginas: la sátira del mundo de la poesía y de los poetas del Parnaso actual, entre los cuales, fiel a su humor y a su caballerosidad, se incluye también.

Yo aconsejo a quien no haya frecuentado la poesía satírico-epigramática de Enrique Badosa, que entre en ella sin dilación. Es un placer para el oído, para la mente y una divertida ocasión de meditar. Creo sinceramente que en cantidad y en calidad es el más amplio y elevado escritor del género en la España actual. Y sin duda con mayor arte poético.

TRADUCCIONES POÉTICAS

Ramón Andrés

Montaigne aseguraba que sentir reconocimiento hacia los demás era una noble expresión del espíritu, aunque argüía que en el mundo de las letras, tan avaro a veces, tan párvulo, constituía una rareza, «pues en general se pondera a cambio de algo». El comercio de banalidades entre los escritores es tan antiguo como las monedas focenses de Emporion. A tenor de lo que uno va percibiendo con el tiempo, el admitir méritos ajenos es más difícil que arrancar un clavo de la pared, tal como afirmaba Chamfort. Algo similar comentaba el no menos mordaz Rivarol, el autor del *Petit almanach de nos grands hommes de la Révolution*, quien, refiriéndose al intercambio de adulaciones, aseguraba que los círculos literarios se habían convertido en una «compraventa de amor propio». Como no es el caso que me atañe, puedo expresarme con imparcialidad acerca de Enrique Badosa, y no por esa *noblesse* de la que habla Montaigne, sino por la libertad que su labor de traductor me procura. Así pues, vaya en la prosa más sincera lo que los antiguos pondrían en verso. Lamento, eso sí, tener que empezar con una obviedad al señalar que la traducción es una parte esencial de la personalidad literaria de Enrique Badosa: su ideario le lleva a observar el mundo con una lente como lo hizo Hume, a mirar, a saber discernir, a hacer suya la máxima horaciana *limae labor et mora*, a encontrar en el pensamiento y en la poesía de otros autores una fuente de expresión propia. Y ello no significa que la impronta del traductor mengüe la originalidad del poema; no significa que imponga su dicción ni su estilo al texto traducido. Pensemos en las reflexiones de Rilke acerca de la traducción, con motivo de su encuentro con los sonetos de Louise Labé, surgido a raíz de su estancia en París. Según el autor de las *Elegías de Duino*, traducir es el acto supremo de la comprensión, es poner en acción el procedimiento más puro del saber, aguzar la deducción para vislum-

brar la más escurridiza de las nociones, la del sentido literario. Él hablaba de un tipo de «lectura alquímica» capaz de transformarse en otro texto equivalente. Siguiendo esta «verdad rilkeana», lo que consigue Enrique Badosa es notabilísimo: se diría que en sus páginas no hay una traducción que solape el momento original de la creación; parece que los versos hayan crecido a la par. Traducir es una forma de anular la distancia con «el otro» y de hacer posible la aseveración de Jünger cuando éste discierne entre recuerdo y memoria: para el recuerdo es necesario abrir la puerta, mientras que la memoria es ya una puerta abierta; la diferencia, dice, se da también en el poema: «sentimos si está escrito con esfuerzo o si surge del interior». Apliquémoslo también a la traducción.

Ya que se me ofrece la oportunidad, quisiera contravenir ese lastre, ese latiguillo, monocorde donde los haya, que nos lleva a decir *traduttore traditore* cada vez que hablamos de una traducción. Se ha convertido en una fórmula retórica de pretexto. No se traiciona si se obra honestamente. Comparto el criterio de Massimo Cacciari: «Una traducción supone tratar con otra voz, y ello implica creación, aportar algo nuevo al mundo, y no apropiarse de una parte de dicho mundo». Crear, pues, no es traicionar. Al fin y al cabo traducir es transmitir, al menos éste era el concepto de *ducere*, que en latín significa «conducir», de ahí «traducir», y que en su sentido moderno fue introducido por Leonardo Bruni en el siglo XV; *traducere* pasó a ser un sinónimo de «transportar». Pero el vocablo derivado de *ducere* que más me gusta y mejor se aviene con el oficio de un buen traductor es el de *conducere*, que en napolitano antiguo equivalía a «acompañar un alimento a otro».

Esta metáfora, sugerente por lo demás, tiene un singular sentido en el caso de Badosa, un poeta catalán que escribe en castellano y el primero en dar

a conocer al público español a numerosos poetas en lengua catalana, desde Roís de Corella, Jordi de Sant Jordi y Ausiàs March –al que Quevedo admiró y llamó «poeta lemosín»– incluidos en la *Lírica medieval catalana* (Adonais, 1966), hasta Salvador Espriu y sobre todo J. V. Foix. ¿Y a qué viene ahora este comentario? En un momento en que las lenguas procuran más rencor que acercamiento, es grato encontrar una bibliografía como la de Badosa, que se ha erigido en un auténtico puente entre culturas. Son muchas las lenguas, pero el verso es uno, decía Blake. El empeño y rigor del poeta barcelonés deberían ruborizar a los que han contribuido a crear una cultura enfrentada, renqueante y aviesa, a los que han hecho del catalán y del castellano algo fronterizo. Es el mundo pequeño de los enconos, de la afirmación; le queda un algo de salón dieciochesco, aunque sin astucia y con raudales de torpeza. Pese a que la sociedad dispone de los medios técnicos para estar mejor comunicada que nunca, estoy seguro de que si pudieran crearse en Occidente más naciones habría una por habitante. Uno no puede dejar de recordar que somos la herencia de Oliba, que escribió en latín; del judío de Girona Zerahya ben Issac-ha-Leví y de Abraham ben Hasday, que lo hicieron en hebreo; de Cerverí de Girona y Guillem de Berguedà, que emplearon el provenzal; de Jordi de Sant Jordi y Ausiàs March, que escribieron en catalán, y, en fin, de Pere Torroella, que compuso sus poemas tanto en castellano como en catalán. En estos días, tras la desaparición de José Agustín Goytisolo se ha destacado la pluralidad y convivencialidad ideológicas que éste defendió, y eso es algo que también hay que reclamar para Enrique Badosa. Se le debe por derecho propio. La gente que no vive de espaldas desconoce la palabra «extranjero».

En el prólogo a la traducción de las *Cinco grandes odas* de Paul Claudel, que Badosa publicó en

1955, en la colección Adonais, señala –cito textualmente– que «El papel del traductor es [, para mí,] uno sólo: llamar la atención hacia la obra traducida». Se trata de una traducción de juventud, emprendida en una situación sin duda ajena al espíritu de nuestro poeta y traductor: la milicia. A Camoens también le costó empuñar la espada, y a Trakl el fusil... Y sin embargo el resultado es espléndido teniendo en cuenta el estilo del poeta francés, rastreador del lenguaje y artífice de otro, abundante en yuxtaposiciones, metáforas, imágenes, dislocaciones sintácticas, es decir, lo que Marcel Raymond denominaba «dialecto claudeliano». Pero en esas *Cinco grandes odas* ya se adivina el ingenio de Badosa y su capacidad de sopesar los elementos que forman un poema, de analizarlos, de hacer posible que éste no sea, en expresión de Gérard Genette, un universo reversible. No, el poema nunca está cerrado, porque es anterior a nuestra ideación del tiempo. Un año después, y en la misma colección, publicaba una traducción de Salvador Espriu, aunque únicamente en castellano, y no sería hasta 1969 (Plaza & Janés) cuando vio la luz una edición bilingüe, posteriormente revisada y aumentada en 1972 y 1985, respectivamente. Es una amplia antología, una obra importante que muestra al lector castellano, con una pulcritud extrema, la dimensión de un poeta como Espriu, sentencioso, sobrio, culto, nostálgico, un tanto desesperanzado, a la manera leopardiana, escéptico, hastiado de *l'excés de mi* – del exceso de mí– y *Cansat de tants de versos que no fan companyia*, –Cansado de tantos versos que no acompañan–.

La misma suerte que el poemario del autor del *Llibre de Sinera* corrió la *Antología* de J. V. Foix, es decir, fue publicada por Adonais en 1963 sólo en castellano, para imprimirse más tarde en ambos idiomas y en tres ediciones revisadas y aumentadas (Plaza & Janés, 1969, 1975 y 1988), a las que seguirá

una nueva edición bilingüe, pronta a editarse en «El Bardo». Creo, sinceramente, que el trabajo de Badosa como traductor de Foix es irreplicable, sobre todo teniendo en cuenta el estilo complejo, alambicado en ocasiones, inexplicable otras, del que está considerado por muchos como el mejor poeta en catalán desde Ausiàs March. El propio autor se definía como un «investigador de la poesía», y ello revela que su lenguaje es a la vez escurridizo y especulativo, inaprensible, y en el que su estructura consiste, paradójicamente, en dar materialidad al enigma. Traducir a Foix es traducir lo irreal, conceptuar eso que Carlo Sini denomina *ciò che il pensiero non può pensare*, o enfrentarse a lo que Sloterdijk comenta acerca de la existencia: «Existir es estar en lo refractario, en lo extraño, estar afuera». Foix cumple dichas categorías, y percibir las, desmenuzar las, ahondar las, ahorrar las en otra lengua, exige una maestría reservada a unos pocos, un pulso de relojero y un oído capaz de reconocer no sólo las notas fundamentales, sino también sus más alejados armónicos. Una vez más, Badosa hace bueno el proverbio y no nos da palabras por harina: *Non verba pro farina*.

Conviene mencionar de un modo muy especial, y no por el afán de seguir un orden cronológico, su traducción de Horacio, ese autor de *carmina non prius audita*, de «poemas nunca oídos» (*Odas* III, I, 2). En efecto, nunca oídos, porque el llamado Alceo romano quiso reformar la antigua poesía latina, que creía de rudo estilo comparada con la de los líricos griegos. Su percepción rítmica le llevó a discrepar de las fórmulas empleadas por otros poetas, tan valiosos por otra parte, como Accio y Ennio, a quien estimo especialmente. Horacio lo cuenta en la *Epístola* – que será la poética más leída durante la Edad Media–, señalando que tales autores pudieron ser objeto de admiración, pero «hoy poseemos un oído más sutil y un gusto más excelente para las cadencias correc-

tas» (272-274). Por lo dicho, aconsejaba la claridad y una diestra conexión entre la invención, el orden y la locución. Eso manifiesta que Horacio fue un espíritu analítico, un hombre preocupado no sólo por las cuestiones poéticas, sino también por las filosóficas: la revisión socrática, la vuelta a las corrientes estoicas, la nueva lectura de Epicuro, los escépticos, lo sitúan cerca de una mentalidad que nos es muy próxima. «Pero el pasado es cosa del pasado», según la desacertada proclama del siglo XVIII, y así Horacio, pese a ser un nombre capital de la cultura latina, se ha ido desdibujando, como tantos otros, y sus traducciones a menudo no han facilitado un acercamiento. Las meramente filológicas carecen del aliento necesario al estar –llevadas, sin duda, por un buen criterio– traducidas en prosa. Las «recreaciones», a menudo emprendidas en los momentos de ocio poético de algunos autores, son por lo común desaconsejables, dadas sus numerosas imprecisiones. Por ello causa una «alegre perplejidad», en expresión de Gracián, encontrar una traducción como la de Enrique Badosa, primero con las *XXV Odas de Horacio* (Pamiela, 1992), y después con los *Epodos y Odas de Horacio*, de reciente aparición (La veleta, 1998). Se trata de un hito, de una obra importantísima, rigurosa, impagable en muchos aspectos. Badosa ha captado de forma admirable la síntesis que defendió Horacio –*brevis esse laboro* (ib. 25)–, lo cual supone una considerable dificultad técnica para el traductor. No es el latín, a veces un tanto desmadejado, que encontramos en la gran épica científica lucreciana como es el *De rerum natura*, ni la estructura a veces uniforme de ciertos elegíacos. Tengamos en cuenta que sólo en el «Libro I» de sus *Odas* aparecen diez metros diferentes, y que nunca resulta sencillo conciliar los parámetros de una poesía que, pese a estar influida por la lírica de Lesbos, se acerca, desde el punto de vista estilístico,

a la poética alejandrina. Todo escollo –*scopulus*– se resuelve en la traducción badosiana apelando al rigor filológico, pero también a la aplicación de un gran sentido del lenguaje y de la poesía. Con un tratamiento conceptual y rítmico inencontrable en la mayoría de las traducciones, esta obra demuestra que hay otro camino, otra opción que en nada se asemeja a las interpretaciones subjetivas ni a las traslaciones literales, no siempre guiadas por la inflexión natural, es decir, por el sentido común. Es significativo también su rechazo hacia el hipérbaton, tan empleado por los traductores de poesía con la finalidad de «embellecer» el poema y dotarlo de cierto arcaísmo, lo cual no deja de ser un subterfugio para facilitar la recreación de un mundo antiguo. Asimismo debe destacarse otro factor: la precisión en el uso del adjetivo, un punto sobre el cual el propio Horacio mostró un gran escrúpulo. Nunca servil, pese a una voluntaria y justificada literalidad, Enrique Badosa distingue en el proemio de la edición de 1992 lo que dista entre el «servilismo» y el «estar al servicio» del poema. Al respecto, y valga como ejemplo, es plausible la opción que le ha llevado a traducir *patriis* por «paternos» (II, 7, 4), o *rustica* por «campesina» (III, 23, 2), teniendo en cuenta que habitualmente hallamos la traslación como «rústica», olvidando que Horacio dirigió la oda a Fídile, una campesina que, según el poeta, obtendría el favor de los dioses gracias a la honestidad de su quehacer. Éstas pautas hacen que las traducciones horacianas de Badosa lleguen ágiles y fieles a nuestras manos, toda vez que denotan la atemporalidad de sus versos. No en vano Horacio ha sido una constante tentación para los traductores, que han observado en su mentalidad y en el empleo del lenguaje el ejercicio de un contemporáneo. Las *Odas de Quinto Horacio Flaco. Traducidas e imitadas por ingenios españoles* (1882) –reimpresas en 1992–, que publicara Menéndez y Pelayo, es

una muestra de ello.

En una reseña periodística dedicada a las *Odas*, un conciudadano mío, Ramón Irigoyen, señalaba, con el humor que le es propio, que Enrique Badosa era «el Miguel Induráin de la traducción». No sé si será atinado este símil del jocoso Irigoyen, pero lo que sí puedo asegurar –y con ello no insinúo irregularidad alguna en la trayectoria del deportista aludido– es

que en Enrique Badosa los anabolizantes y demás sustancias estimulantes son únicamente la reflexión, la meticulosidad y el saber esperar la llegada de otras voces. Finalmente, recordemos que el traductor es el encargado de hacer que no olvidemos algo esencial: Píndaro, Horacio, March, Ariosto, Coleridge, Foix, no nos recuerdan: eso es la inmortalidad.

CON LA POESÍA LÍRICA DE ENRIQUE BADOSA

Carme Riera

Con su permiso, me gustaría manifestar, en primer lugar, mi satisfacción por el homenaje que la ACEC rinde a Enrique Badosa, un gran amigo, un gran escritor y traductor, poeta de primera categoría, amante de islas y persona extraordinaria. En segundo lugar, quiero agradecer a los organizadores el hecho de que se acordaran de mí y me convidaran a participar en esta mesa redonda, junto a personas tan duchos en la obra de Enrique Badosa como Luisa Cotoner, Esteban Padrós de Palacios, Ramón Andrés o José Luis Giménez-Frontín. Siento tenerles que confesar que mi aportación no estará a la altura de los méritos del poeta amigo o del amigo poeta, ni a la altura de las circunstancias. Las intervenciones de mis compañeros han sido además estupendas, les pido excusas por adelantado. Una serie de problemas personales, que no vienen al caso, y el temporal de un resfriado de fuerza siete del que ustedes son testigos, que me embota la cabeza y me deja apenas con un hilo de voz me han impedido trabajar la obra de Enrique Badosa con la dedicación necesaria y el acierto deseado.

Antes de entrar en el tema de la poesía lírica badosiana a la que debo referirme, quisiera señalar que no sólo corren malos tiempos, tiempos de miseria para la lírica, como es de sobras sabido, sino también para la amistad.

La amistad, sentimiento más desinteresado que el amoroso y mucho más perdurable también, implica necesariamente desinterés y generosidad. Tal vez por eso en este fin de siglo marcado por el interés y el egoísmo, pocas personas parecen estar capacitadas para ser amigas. Para la amistad son necesarias unas cualidades de refinamiento y sensibilidad francamente raras, o al menos, difíciles de encontrar. Enrique Badosa las posee en abundancia. Nadie tan delicado en el ejercicio de la amistad, tan sibarita, tan exquisitamente amistoso, nadie tan generoso. No sé

si todo eso también lo aprendió de sus maestros amigos de Foix y de Espriu, a quien tanto quiso y quienes a su vez tanto le quisieron y de ello puedo dar fe. Mucho antes de que yo conociera a Badosa (a quien me presentó Ana María Moix, una tarde de hace 15 o 16 años en el hotel Ritz de Barcelona) había entrevistado para la televisión española, y para el primer programa cultural en catalán jamás realizado, *Tot art*, en el que yo trabajaba por entonces a Salvador Espriu y a Josep Vicenç Foix y los dos me hablaron de Badosa.

Enrique Badosa era, además de su amigo, su traductor. Que ellos, renovadores de la lengua, verdaderos magos del idioma, hubieran encomendado sus poemas a Enrique Badosa para ser traducidos al castellano era la mejor carta de recomendación que nadie hubiera podido obtener. Por este hecho, por el hecho de servir de puente entre dos culturas también merece, creo, Enrique Badosa nuestro agradecimiento. Foix se encargó de prologar su primer libro, *Más allá del viento*, aparecido en Madrid en 1956, en «Adonais», la prestigiosa colección, relacionada con el premio del mismo nombre. En las páginas de presentación escribió:

La revelación de Enrique Badosa como poeta es más florida que angustiosa. La alegría se halla presente en todas partes, y el misterio que en melancólicas estancias podría oscurecer con turbadoras imágenes los senderos que conducen a las fuentes vitales, no llega a exiliar al lector. El pensamiento y el sentimiento de la certidumbre señorean; la inspiración nunca es deprimente y el oficio siempre es seguro. El lenguaje, a pesar de la precisión intelectual de sus más personales versos, es lozano y ostensiblemente poético, y en él los símbolos llamean con graciosa certeza. Cuando el eco acuoso de unas voces intrusas os podría

hacer esperar la aparición, en la oscuridad de la playa o en el crepúsculo montañoso, de personajes confidentes y desesperados, el sentimiento de la divinidad asegura la indefectible posición de un poeta más atento a la serenidad y a la ternura que a lo fantástico y a las profundidades de lo hermético. En la encrucijada en donde tantos inquietos lo mismo vacilan que se enajenan, Enrique Badosa, ni augur ni profeta, se orienta por caminos soleados en donde la diversidad es ingeniosamente conjugada con la unidad. Una poesía, pues, para ser comprendida.

La cita es, sin duda larga, pero viniendo de donde viene, me ha parecido mucho más interesante que cualquier palabra mía.

Quiero hacer hincapié que en los libros posteriores también se cumplen los vaticinios del *mestre* de Sarrià, aunque quizá la alegría se torna elegía en los últimos versos de *Marco Aurelio, 14*, hasta ahora su libro más reciente. Es cierto que Badosa escribe desde la amistad una poesía para ser comprendida, como asegura Foix, aunque quizás habría que añadir también que la poesía badosiana tiene a su vez el propósito de comprender el mundo.

Los registros poéticos de Badosa son múltiples – libros de viajes, poesía satírica, epigramática, poesía amatoria, religiosa, existencial, cívica...-. Pocos autores tienen un repertorio tan amplio... Con respecto a la poesía lírica –mi tema– he recurrido al propio autor para saber exactamente qué entiende por lírica puesto que el término es ambiguo. Por fortuna, en el prólogo de su traducción, extraordinaria, por cierto, de las *Odas* de Horacio, puntualiza:

Horacio que tampoco es músico sino únicamente escritor, consigue gran parte de sus obras –las *Odas*– bajo el símbolo y la palabra del instrumento

musical –la lira– que con los siglos denominará un tipo de poesía intimista, poesía del yo, aunque no ajena al tu, al nosotros, que también se encuentra en los *Carmina*.

Pues bien, para Enrique Badosa la lírica es aquel tipo de poesía intimista que habla del yo. Pero el yo, pasa a menudo por un tú, escrito en mayúsculas, que alude a Dios, o en minúsculas y hace referencia a la amada o se desdobra, se refleja y reflexiona sobre la condición humana, sobre la existencia y la esencia del ser, abocado al misterio del amor y de la muerte, sabedor de que por el camino de Eros siempre avanza Thanatos –aunque en el caso de la poesía badosiana esos elementos, Dios, yo, Eros, misterio se integren en un todo–.

El intimismo, la lírica se evidencia ya en su primer libro, *Más allá del viento*, donde una serie de versos hacen referencia al sentimiento amoroso y a la experiencia erótica.

Ya se desnuda el sol en tu cintura,
cuando acudo a la límpida tibieza
de tus caderas, pasto a los rebaños
de mi deseo, siempre convidados
por la sabrosa hierba en que te extiendes...

Otros, recuerdan el tono existencial de los grandes poetas del barroco. El reloj que aparece por primera vez en sus poemas no es un reloj habitual, tampoco es de arena, ni de sol, ni siquiera de cenizas, producto de la incineración de una amante, como el que encontramos en algunos poemas del siglo XVII, es un sofisticado reloj de sangre, puesto que se trata de su corazón:

Cuando el reloj de sangre de mi corazón
enjuto de vivir haya escuchado
descender su última gota
y llegar a fundirse en la quietud.

Junto al reloj, que marca el paso del tiempo, era esperable encontrar un espejo que proyecta el yo y a la vez evidencia el paso de la edad y constituye otro símbolo recurrente de la trayectoria poética badosiana. En *Más allá del viento*, no obstante, el espejo sirve para evocar la figura del padre en una magnífica elegía, «Al padre muerto» en la que se adivina la búsqueda de Dios.

En 1959, con el libro *Tiempo de esperar, tiempo de esperanza*, Badosa nos ofrece un poemario que va del yo al nosotros. Un nosotros, sujeto plural, que encubre deseos compartidos de cambios políticos y económicos. Muchos de los poemas incluidos pueden ser considerados sociales, aunque Badosa nunca se ponga el «mono de obrero» o se disfrace de obrero, ni escriba «como escupo/ descarando la lengua», como pretendía Blas de Otero. Badosa, que es un *gentleman*, antes de hacer tales cosas hubiera preferido morirse...

No podía fallar en *Tiempo de esperar, tiempo de esperanza* un apartado «Testigo de soledad», en el que la intimidad del yo busca refugio para poder expresar su deseo de serenidad y de claridad. El sujeto poético percibe su identidad a través de dos correlatos: las palabras y la luz, que encaminan su esperanza de salvación personal. La palabra –el poeta no dispone de otro bagaje que su palabra– y la luz –que le permite ver, reconocerse y nombrar la realidad– devienen fundamentales.

También *Baladas para la paz* (1963) bascula del nosotros al yo, pero con frecuencia el nosotros incluye el yo. Solamente en «Balada para mi paz» el sujeto poético vuelve a hablar en primera persona para constatar:

Es tarde y estoy solo, fatigado.
Mi palabra y mi voz siento alejadas,
el silencio perdura y ha cerrado

mis ojos con cenizas aventadas.

Las alusiones al abandono de las *palabras* y a la falta de *luz*, los términos claves, continúan presentes. Sin palabras el poeta no encuentra su ser y sin luz, no puede percibir el entorno que le impele a nombrar.

Igual ocurre en *Arte poética* (1968), en versos en los que se intensifican las referencias a una casa –el espacio que habita el yo– y a sus puertas y ventanas, pienso en poemas como «Para quien va conmigo» o «En el banco de un parque», que después serán fundamentales en el último libro *Marco Aurelio, 14*, y antes también en «De la posible historia de un amor», segunda contemplación de *Historias en Venecia* (1961).

Es *Marco Aurelio, 14* uno de los poemarios que más me gustan entre los de Enrique Badosa, por su intensidad, por la precisión de la palabra poética, por el tono elegíaco, pero jamás lamentatorio ni convulso, –defectos en los que pueden caer a menudo las elegías– por la tensión mantenida en todos los poemas, por la unidad del libro, puesto que todas las composiciones son pertinentes y ni un solo verso es superfluo.

La concepción lírica defendida por Badosa, desde los tiempos en que contribuyó a la polémica sobre si la poesía debía ser medio de conocimiento o de comunicación, a través de su artículo «Primero hablemos de Júpiter» (*Papeles de Son Armadans*, XXVIII, 1958, pp. 32-46 y XXIX, 1958, pp. 135-159), nos permite, en efecto, conocer la realidad y reconocer en ella a un sujeto poético, que puede coincidir o no con el autor. A través de la obra badosiana se va gestando la trayectoria del personaje literario, un adelfos particular, a ratos su hermano y en otros su

semejante. En el último poemario le vemos volver a casa, quizá después de recorrer el mundo, una casa presidida por una ausencia amorosa que se hace presencia, gracias a la palabra salvadora. La palabra otra vez, y la palabra le permite, incluso, conjurar la muerte.

En *Marco Aurelio, 14* se fusionan todos los registros líricos del autor. Las palabras-clave que lo identifican, las constantes temáticas y también las estilísticas que comportan unos campos semánticos determinados: reloj, espejo, luz, libro, puerta.

Cierro la puerta, cesan los relojes,
 abro la luz de un libro preferido
 [...]
 Poco a poco las páginas blanquean
 hasta quedar de un blanco palpitante
 donde leo tu voz, leo tus ojos.

Metáfora de la vida interior, correlato de la emoción lírica, *Marco Aurelio, 14* se abre con una alusión a la ciudad, en un perfectísimo ritmo eneasílabo, «Ciudad escondida en su miedo», que hace referencia a la hostilidad del entorno y se cierra, esperanzadamente, con un poema en que se escribe «Tú» con mayúscula. Entre estas dos composiciones, a través de los cuarenta y siete poemas restantes, acompañamos a un sujeto poético que evoca la infancia, evoca el amor, el tiempo irremediamente perdido, aunque sabe que sin toda esta carga nada sería y no tendría nada. «La evocación perdura/ no la vida» escribió José Agustín Goytisolo, su compañero de generación, con cuya afirmación estoy segura de que Enrique Badosa está de acuerdo ya que pone al servicio de la evocación su palabra de plenitud, su palabra creadora.

LA OTRA APORTACIÓN LITERARIA DE ENRIQUE BADOSA

José Luis Giménez-Frontín

Mi primer encuentro con Enrique Badosa debió tener lugar avanzada la primavera o a inicios del verano de 1966 o de 1967. Por aquel entonces, recién acabada una carrera a la que había renunciado, la de derecho, recién ejercía yo de editor revolucionario, en una aventura editorial muy ilusionada, un tanto pedante y sobre todo efímera, y nada sabía, lo confieso, de la obra poética de Badosa, que en 1966 ya sumaba tres títulos. Claro que tampoco estaba yo entonces muy al tanto de la obra de ningún poeta de lo que más tarde fue dado en llamar la poesía española del exilio interior, ni soñaba con llegar a ser yo mismo escritor ni mucho menos poeta. Recuerdo que, aquella tarde, mi socio de aventuras editoriales me presentó a Enrique Badosa en plena calle, exactamente en la esquina de Tusset con Travessera, y que me lo presentó como periodista y crítico literario. Creo recordar que, en aquella ocasión, el importante periodista cultural al que mi socio, editor en suma, trataba con tanta deferencia me pareció un hombre unos quince años más o menos mayor que yo –un abismo a mis ojos por aquel entonces–, de envidiable porte atlético, impecablemente vestido con un traje de ralladillo y corbata de pajarita a juego, de voz grave y palabras extremadamente corteses y precisas, que me desconcertó, pues en mi fanática sensibilidad generacional, no habría podido aventurar si me encontraba ante el último mohicano de una estirpe de urbanidad republicana o bien ante un burgués bajo nefanda sospecha de reaccionarismo. En la duda, como, mal que entonces me pesaba, yo también había recibido ciertos rudimentos urbanos, quiero creer que correspondí a su cortés saludo con la obligada cortesía.

En los siguientes ocho años, mi vida dio un profundo giro y, al descubrir e iniciarme en la literatura y en la poesía de mis contemporáneos, la presencia de Enrique Badosa empezó a hacerse patente en mi

universo de referencias culturales y profesionales, aunque todavía no en el de la amistad y de las relaciones más íntimas y cordiales.

En primer lugar estaba el Enrique Badosa articulista, al que se ha referido hace poco Joan Perucho desde el *ABC*, para recordar con toda justicia el interés de su aportación intelectual desde el día a día de las páginas de *El Noticiero*, aportación que, a su juicio, merecía en el homenaje de esta tarde la atención monográfica de una ponencia. Era aquél un ejercicio intrínsecamente ligado al de la crítica literaria, del que el propio Perucho cuenta una anécdota personal, ciertamente significativa: que, a raíz de una crítica «benévolamente severa» a un libro suyo Perucho califica de «primerizo», nació entre ambos una estrecha amistad, cuyo origen, por cierto, mucho le honra. «Se creó él —escribe Perucho refiriéndose al Enrique Badosa de aquellos años— una gran reputación de crítico estricto y diligente», entre otros motivos porque escribía, añade textualmente, «con una gran honestidad y sin petulancia».

Pues bien, fue durante esos primeros años de la década de los setenta —ya he dicho que entonces Enrique y yo aún no habíamos trabado los lazos de la amistad que hoy nos une—, cuando fui descubriendo su obra poética, la anterior y los nuevos títulos que iba publicando. Ya sé que en este reparto de papeles no me corresponde hablar de su poesía en este acto, que queda en muy buenas manos, y no voy a entrar en más detalles. Sólo reseñaré que mis lecturas culminaron en una crítica mía, creo recordar que entusiasmada, a su *Mapa de Grecia* en 1979, lo que supuso, ahora sí, el inicio de contactos y de estimulantes conversaciones, al menos para mí, que condujeron por fuerza al nacimiento paulatino de una buenísima amistad.

Fue entonces cuando, como lector y como crítico literario —pues en pocos años se habían cambiado las

tornas de nuestras profesiones— fui siguiendo el día a día de la ingente aportación intelectual de Enrique Badosa como director del departamento de lengua española de Plaza & Janés y, en concreto, como editor de las colecciones «Selecciones de Poesía» y «Selecciones de Poesía Universal». Creo de justicia declarar que son colecciones a las que tanto, yo el primero, debemos tanto y tan bueno, en unos años en los que hablar de libros y de ediciones todavía suponía hablar de auténtica literatura, de auténticos editores, novelistas y poetas y, lo más importante, hablar de las cosas que nos importaban y que eran capaces de enriquecer e incluso de marcar y alterar el curso de la aventura intelectual de nuestras vidas.

He repasado mi biblioteca de poesía para preparar estas palabras de homenaje al poeta, editor y buen amigo Enrique Badosa, y compruebo que empecé a recibir sistemáticamente sus novedades de poesía en 1973, fecha coincidente con la de mi incorporación como crítico al vespertino *Tele-eXprés*, donde velamos nuestras primeras armas literarias muchos de los escritores de mi generación. Repaso algunas ediciones, algunas incluso anotadas, y no me resisto a señalar el interés, no del todo casual, de algunas de las cosechas de aquellos buenos años: en el 74, Badosa edita los *Diálogos del conocimiento* de Alexandre y los también últimos poemarios de Francisco Brines y Artur Lunskvist; en 1975, a Harry Martinson y la hoy joya bibliográfica del estudio y antología de poetas románticos de Antonio F. Molina; la cosecha del 76 es especialmente notable: Badosa publica a Carlos Bousoño, Luis Felipe Vivancos, Joaquín Marco y una antología del poeta leridano y profesor en EE.UU., Jaime Ferrán, sobre la generación o escuela poética de Barcelona, antología que habría tenido que alertar a todos los jóvenes lectores de entonces, y los críticos posteriores, sobre las razones de Jaime Ferrán, absolutamente objetivas y

al margen de los intereses más tribales y de las estrategias excluyentes, al incluir en su antología a Costafreda, Gomis, Badosa, Barral, José Agustín Goytisolo y Jaime Gil de Biedma, además de a sí mismo.

Renuncio a ir repasando la amplia, rigurosa y cosmopolita producción editorial de Badosa durante aquellos fructíferos años, pues correría el riesgo de resultar excesivamente prolijo. Pero considero de recibo recordar la publicación de Gerardo Diego en el 77, la de Carlos Edmundo de Ory en el 78, la de Marco Antonio Montes de Oca en 1980, o la de Corredor-Matheos un año después y la de la antología de poesía reunida (1975-1984) de Ángel Crespo, en 1985. Y tampoco debiera pasar por alto los nombres de Pessoa, Cunqueiro, Manuel Mantero, Rafael Montesinos o Eugenio de Andrade por limitarme a señalados poetas contemporáneos en lenguas romances, y a Apollinaire, Cátulo, Ajmátova, Mallarmé, J. Donne, Odysseus Elytis, Wallace Stevens o Aimé Césaire por citar a algunos poetas de otros tiempos y de otras lenguas, siempre publicados en impecables ediciones bilingües.

Mención especial, ya que no la Creu de Sant Jordi, requiere la tarea de Badosa como divulgador y promotor en castellano de la mejor poesía en lengua catalana, publicando a autores como Carles Riba, Clementina Arderiu, Josep Palau i Fabre, Joan Peruchó y Salvador Espriu, éste último también en traducción suya y en sucesivas ediciones revisadas y am-

pliadas, por no hablar de la influyente antología de Jaume Pont y Joaquín Marco a la que quiero hacer especial mención en un momento en el que algunos colegas nuestros de la poesía en lengua catalana parecen desdeñar al castellano como lengua puente de extremada idoneidad para la proyección de su obra. En este acto va a hablarse en profundidad del tema, y por lo tanto renuncio a detenerme en su ejemplar tarea de versión al castellano de la obra de J. V. Foix o de los líricos medievales, conocidos tan profundamente por el mismo Foix, dicho sea de paso, pero no podía pasar por alto la que tal vez sea una de las más ambiciosas y rigurosas aportaciones literarias de Badosa en homenaje a la lírica en lengua catalana.

Ya sé que la crónica de mi creciente amistad con Badosa —que es el encargo que más me habría ilusionado recibir de los organizadores de este acto— merecería un tiempo menos apretado, acaso de registro más evocativo e íntimo, pues me habría dado ocasión, por ejemplo, de volver a polemizar cariñosa y un tanto humorísticamente con él sobre la identidad de las apariciones, a veces angélicas, a veces demoníacas, de las que Badosa ha sido testigo en su vida trotamunda y viajera. Pero esas palabras más intimistas, que no he podido pronunciar, no estarían recargadas de un agradecimiento menor o menos sincero que el que encierran las que acabo de dedicar a su ingente y rigurosa aportación intelectual como editor y crítico literario.



ANTOLOGÍA POÉTICA

De *MAPA DE GRECIA*

PARTENÓN

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.

BANQUETE

SI no estamos aquí para seguir hablando,
perderemos el tiempo. Los manjares,
de los que somos buenos catadores
y alabamos el mérito,
sólo tienen sentido en la amistad,
en el saber mediante la palabra
lo que nos hace dignos de ser hombres.
Los vinos de esta tierra,
tan hermosa de viñas y de amor,
nos honran y reposan.
El color de su luz bien cultivada,
el roce de su piel cuando se vierten,
El murmullo oloroso...
Y ni siquiera amarga es la cicuta,
si debemos brindar por la verdad.

COLUMNA DÓRICA

PALABRA necesaria para el mármol,
 nombre de la belleza
 y volumen perfecto de la luz.
 Aplomas la verdad,
 sostienes arquitrabe y pensamiento,
 alzas toda la fuerza de la vida.
 Si pudiera llegar a ser quien soy.

CASTALIA

LA fuente de Castalia. Mediodía.
 Ni oráculos ni tiempos venideros.
 El sol profundiza los precipicios
 por entre el crepitar de las cigarras.
 Había en el espacio una plomada roja.
 Exhausto de entusiasmos y de solemnidades,
 me senté junto al árbol
 que acompaña a la fuente.
 Aquel sabor del agua lo recuerdo.
 Cerca, como surgido de no sé...,
 el súbito guardián del hontanar.
 Se tocaba con gorra de marino,
 como buen capitán de manantiales
 seguro de su mando sobre tanta belleza.
 Su rostro era una arruga cubriendo una mirada.
 Abrió el hatillo parco y extendió poco a poco
 las aceitunas negras, de hueso puntiagudo,
 y el trozo de qué pan y de qué trigo.
 Para la sed, el agua.
 Me miró natural, y con la mano
 me condujo los ojos a sus frugalidades.
 No dijo nada más.
 nunca el griego fue lengua tan hermosa.

SALAMINA

POR esto ha sido escrito el Partenón
 con la más bella tinta de la tierra.
 Por esto se ha labrado el pensamiento
 en la piedra más sabia y perdurable.
 Por esto estás hablando en lengua libre.

ÍTACA DESDE EL AIRE

¡COMO la dibujabas en el mapa,
 cuando eras niño y arquitecto de islas!
 Cuántas botaste hacia las aguas jónicas...
 Ítaca... La ponías navegante
 y a la vez muy anclada en el regreso,
 patria final de toda la aventura.
 ¿Que apenas crecen bosques?... ¡Pero si es
 la más frondosa de la luz del sol!
 Y escucha cómo el viento acantilado
 la tiene susurrante de altas velas
 y de recogimiento.
 ¿Qué hay muy poco que ver?... ¡Qué mejor sitio
 que el severo paisaje
 con la elegancia de la luz helénica,
 para rememorar suntuosidades
 de una vida llevada mar adentro!
 Penélope, Telémaco, Argos no menos fiel...
 Aunque quizá lo más definitivo
 esta aridez buscada para la remembranza.
 Ahora sabes por qué Ulises vuelve.

MILOS

LAS aguas florecían de azules encendidos,
 una alta mar de espumas remansaba en tus manos
 un horizonte de islas nunca tan venturosas,
 y tú te reposabas absorta en tu desnudo,
 y que te navegasen mis ojos y mi piel,
 súbitas singladuras, naufragios obligados
 en tu carne marina y en luz sosegada.
 También yo era del mar, pero más del mar tuyo,
 tu pleamar de sal, turgente y gozadora,
 y tus profundidades de abismo placentero.
 Naufragio de los dos, salvados, cenitales,
 varados en la arena del pulcro mediodía.
 Y todo, para siempre, será de mármol virgen.

LA TEJEDORA MARÍA

SÓLO porque te digo usted primero,
 al salir de tu casa, te conmueves.
 «Egó? Egó?...» preguntas a milenios
 en el sometimiento y la penumbra
 de ser mujer, dar vida, vivir muerta.
 Te vuelves fugazmente, con temor,
 a todos los retratos de familia
 y a su severidad admonitoria.
 Pero al fin te decides,
 en un salir de casa como nunca salieras.
 En el umbral te asustas,
 pues la negrura cae de tu ropa
 y del pañuelo oscuro de la mordaza
 que apretaba tinieblas en tu rostro.
 Y te encuentras vistiendo la alegría
 de los colores más primaverales
 que cuanto tejes van cubriendo Creta.
 No habré llegado en vano a este lugar,
 si por un solo instante has sido libre.
 Te recordaré siempre yo también.

NUEVA GUERRA MÉDICA

YA volvieron los bárbaros,
 hay que saber que están aquí los bárbaros,
 los que no sólo no hablan nuestra lengua,
 sino que ignoran nuestro pensamiento.
 No han venido del Este, como a veces,
 ni son crueles ni queman la ciudad.
 Llegan amablemente, nos sonríen,
 nos agradecen todo cuanto es bello,
 son felices, aquí, de admiración,
 se engalanan de sol como nosotros,
 y celebran el vino.
 Mas no por esto dejan de ser bárbaros
 ni es menos peligrosa su presencia
 y el sentir nuestra casa como suya.
 Temamos a los bárbaros
 y lo que no sabemos que nos traen.
 Lo peor
 es el peligro de que ya los bárbaros
 comiencen a llegar
 desde muy dentro de nosotros mismos.

ESCULTURA

EN lo definitivo de mi edad,
 más que nunca me siento responsable
 de este lugar que ocupo en el espacio.
 Donde yo estoy, podría hallarse un hombre
 no sólo con más fuerza de vivir,
 con más dominio y más inteligencia,
 sino con más bondad en la mirada.
 Debo mucha alegría y juventud,
 el amor, la amistad, los libros verdaderos
 y el regresar a Grecia para siempre.
 Ocupo yo tal vez el lugar de otro
 que lo merece más.
 Pero me acepto y seguiré pensando
 en las obras maestras.

De *EPIGRAMAS CONFIDENCIALES*Del *Libro I*

III

SEGÚN el plebiscito no plebeyo
tú pareces más joven.
Pero no te hagas ilusión alguna.
Nadie te dice que parezcas joven.

XIV

POR no hacer el ridículo
ante los eruditos del futuro,
no envíes al poeta consagrado
un libro con los pliegos sin cortar.

VI

YO que soy español de Cataluña
y catalán de España, tanto monta,
no te tengo que dar explicaciones
de por qué escribo en una u otra lengua.
La libertad se explica por sí misma.

XXX

ME honras mucho al llamarme intelectual,
pero no al proponerme que te engrose
esa nomenclatura maniquea
de los intelectuales de partido.
No marcarás mis ojos ni mi frente
con el hierro candente de una sigla.

VII

NI por enfermedad, ni por vejez,
ni excesos en la mesa o en la cama.
Tampoco por haberle malherido
la funesta manía de pensar.
Murió de sobredosis de sí mismo.

XXXII

AL mandarle tus libros a un poeta famoso,
y que sea también un buen poeta,
con lápiz muy discreto, pero firme,
señala algunos versos.
Lo más probable es que él no se percate,
y tú alcances tal vez algún prestigio,
cuando los eruditos eruditen.

XII

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

XLI

LA mejor cirugía y la cosmética
resucitan tu muerta juventud.
Lo hace también, y es justo agradecerlo,
un honorable anhelo de decoro.
Pero ni el bisturí, ni las tinturas,
ni embotelladas Fuentes de Juvencia
lograrán impedir que, descorteses,
vayan envejeciendo tus retratos.

XLVIII

SABES mi voluntad de liberal,
y me pides que ingrese en tu partido.
Yo tan, tan liberal deseo ser
que ni a un partido liberal me apunto.

Del *Libro II*

XIX

EL dormir casi solo no fue fácil.
Y del morir a solas, ¿qué imaginas?
Si el roncar de tu amiga, con perdón...,
no te dejaba conciliar el sueño,
tal vez tus estertores solitarios
no te permitan conciliar la muerte.

XXVI

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».

XXXI

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

XXXVIII

GRAN novedad aportas a la lírica.
Qué profunda impresión, qué trazo nítido,
qué rasgo personal e intransferible.
Me han gustado tus versos
escritos con las huellas dactilares.

XLIV

A tus poemas pones tantas citas
de muy conmovedora calidad,
que no sé por qué firmas este libro
ni sé por qué te ensañas con tus versos.

XLVIII

DISFRUTAMOS por fin de pleno empleo.
El paro ya no es lacra nacional.
Se han creado más puestos de trabajo
en todas las esquinas del país.

XLIX

TE harías un gran bien de cuerpo y alma,
si dejases tabaco y alcohol,
y a la mujer ajena y el banquete.
Nos has de hacer un bien no menos grande,
si logras abstenerte de ti mismo.

Del *Libro III*

XVIII

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

XXIV

TU corazón, no duro, bien conoce
a los mendigos fijos de tu barrio,
en especial a quienes te suplican
algo más que limosna para el pan.
Y sobre todo a uno, de tu edad,
que se va pareciendo tanto a ti.

XXV

SI el vino te gustara, como dices,
no lo trasegarías con tal prisa
al deforme barril que te conforma,
ni lo derramarías sin pudor
en tu conversación monologante.
Menos aún dejaras desbravarlo
en la botella rota de tus libros.

XXX

ES difícil andar por estas calles
sin esquivar miradas pordioseras,
falsas o de verdad, y siempre tristes.
Hoy alguien me alargó mi propia mano.

XXXVI

A tu sastre de tiempos de esplendor
siempre estuviste muy agradecido,
e intentaste ser digno de sus obras.
Ahora seguirás dándole gracias,
pues también tienen clase tus harapos.

XXXVII

CON ademán mecenas acumulas
libros que en teoría te seducen,
pero que exigirían horas magnas
de tu vida social. Inapetente
de los manjares de tu biblioteca,
concedes que los caten y devoren
los insectos metáfora del Tiempo.

XLI

HOY mismo te acabaste de curar
de tu efímero mal: tu juventud.
Sé bienvenida a la salud anciana
de los treinta, cuarenta, los cincuenta...
Tienes que comenzar a calcular.
No te asustes. Empero, has de saber
que en las operaciones con los años
se suele proceder siempre a lo vivo.

De *MARCO AURELIO*, 14

CIUDAD ESCONDIDA EN SU MIEDO...

CIUDAD escondida en su miedo,
 nocturno es el día, las horas
 abaten campanas quemadas,
 un golpe de barro y tiniebla
 derriba la luz, nadie sabe,
 ninguno recuerda su rostro,
 amargan las aguas, el viento...
 de piedra es el viento, nos busca,
 raíces ardientes nos atan,
 furor e inclemencia nos gritan,
 qué manos viscosas nos hieren,
 huimos de aquí, de nosotros,
 y cómo llegar hasta casa
 por calles sin nombre y sin tiempo.

AÚN LA LUZ COLMANDO TANTAS FLORES...

AÚN la luz colmando tantas flores,
 y qué alta mar de azules en el aire,
 este profundo aroma de la vida,
 cómo palpita tan feraz la tierra,
 el pan tierno y el agua, el vino intenso,
 esta sed deseada por saciar,
 el fervor de las manos, noche amante,
 la buena soledad, la complacencia
 de reposar mis ojos en tus ojos,
 la protectora sombra de la brisa,
 el solemne decir del sol, aún
 tantas palabras bellas por amar,
 y el desamor del nombre inevitable.

CADA VEZ MÁS PROFUNDA LA NIEBLA
EN LOS ESPEJOS...

CADA vez más profunda la niebla en los espejos,
 cada vez más silencio en el silencio, pasos
 cada vez más hundidos hacia ningún lugar,
 el frío más adentro, las puertas más cerradas,
 pero esta gente pálida callada junto a mí,
 sus ojos que susurran palabras sin olvido
 y las que nunca dije y duelen y me abisman.
 Y la mano de alguno, al que conozco apenas,
 en el papel ardiendo, casi ceniza, polvo,
 con mi letra de niño escribe soledad.

YA LA RETAMA, EL AZAHAR, EL MIRLO...

YA la retama, el azahar, el mirlo,
 el sol alza su espejo de amapolas,
 la tierra palpitante de ventura,
 luz fresca de bonanza en los cristales,
 el mar pronto al azul incandescente
 y a más esclarecer la libertad,
 el aire qué tersura la del aire,
 y el rruiseñor abriendo tantas flores,
 pero la primavera de tus ojos...

LA PUERTA LA CERRABA UN GOLPE OSCURO...

La puerta la cerraba un golpe oscuro,
saliste hacia qué calle de mal tiempo,
no te reconocías en mi voz,
me mirabas lejano hasta no verme,
y fue este laberinto de estar solo.
Vacía de tus ojos va la luz,
y porque te retiene tanta ausencia,
ya por toda la casa, noche adentro,
suenan a tierra fría las pisadas.

FUE TODO UN VIVIR CENITAL...

FUE todo un vivir cenital,
columna erigida en el viento,
la tierra esmerada de flores,
el mar navegado de azul,
tu mano y mi mano una mano,
muy clara la sed en el agua,
tan cierto lo dicho y escrito,
la luz germinal en los ojos,
desnudo el desnudo y amando,
propicia nos fue la esperanza,
qué suaves los nombres del tiempo,
ahora es el tiempo sin nombre.

Y DEJE LA LUZ QUE OSCURECE...

Y deje la luz que oscurece,
y olvide palabras gozadas,
y quede en mi voz el silencio
en donde saber, que me atreva
a puertas temidas, a calles
sin nadie, a noches más solo,
y acate lo amargo y lo frío,
y ponga ceniza en mi tiempo,
que ya no me insista más muerte,
y sienta mi nombre en el Tuyo.

CUÁNTA PENUMBRA EN TANTA LUZ...

CUÁNTA penumbra en tanta luz,
la oscuridad ha penetrado
y cierra puertas y ventanas,
ya todo noche y tiempo muerto,
pero de pronto transparece
en los espejos de la ausencia
el cielo claro de tus ojos,
y así acaricio cosas tuyas
que con ternura acariciaste,
es esta carta, es este libro...,
y poco a poco y suavemente
mis manos son acariciadas.

SUCEDE MAL SILENCIO DE LÉGAMO RESECO...

SUCEDE mal silencio de légamo reseco,
se agrietan las paredes y qué crujir de espinas,
hacia ninguna parte los largos corredores,
quién cierra con estrépito puertas inexistentes,
y quién me está mirando detrás de cada puerta
y me aprieta los ojos con luces extinguidas,
me obliga a papel negro y a tinta de presagio,
a palabras postreras que a cada trazo sangran,
y, mientras, de mis libros gotean letras rojas
hasta quedar en blanco cuanto he sido.

LA MAL CERRADA PUERTA DE UNA CASA...

LA mal cerrada puerta de una casa,
estos daguerrotipos de familia,
silencioso el color, rostro sin nadie,
mi mirada en sus ojos hacia dónde...
en los espejos voy desconociéndome,
el polvo nunca cesa de escribir
las arrugadas hojas de los libros,
no sé qué luz, ni sé quién la mantiene,
siempre queda una puerta por cerrar,
lo que a veces me llega no es mi voz,
pero aquí oigo mi nombre, lo descubro
muy mal escrito en los cristales rotos.
¿Quién pasa por mi lado tan de prisa?
Cuánto de mí a lo lejos, en la muerte.

AMOR AL BUEN DECIR DE LAS CAMPANAS...

AMOR al buen decir de las campanas,
las frescas del rocío y de la aurora,
las cálidas de sol y mediodía,
las de la siesta, plácidas, prudentes,
las de la buena soledad, también
las de estar juntos con palabras claras,
las del bronce sencillo, las severas
que van deletreando nuestro nombre,
las rojas del crepúsculo, las íntimas
de noche reclinada en la ternura,
las que anudaban nuestro vivir juntos
en tanta libertad, tersas campanas
de la caricia de tu voz, tus ojos
en los que tanto supe de mí mismo.
Amábamos la fuerza de la vida
resonando en el bronce protectora.
Amábamos. Ahora –la luz yerta–,
sólo el silencio tañe las campanas.

CIERRO LA PUERTA, CESAN LOS RELOJES...

CIERRO la puerta, cesan los relojes,
abro la luz de un libro preferido
en el que tú también te recogías,
estoy lejos de mí y más en mí,
poco a poco las páginas blanquean
hasta quedar de un blanco palpitante
donde leo tu voz, leo tus ojos.

CON MALA LETRA DE CENIZA...

CON mala letra de ceniza,
labios quemados de callar,
buscas y esperas las palabras
de cada día y para siempre,
arde tu abismo entre tus manos,
cierras los ojos a la nada
que te aproxima sed y frío,
todo está dicho y no lo sabes
ni a pleno sol de soledad,
y también pierdes luz escrita

en el papel ennegrecido
con tinta seca de silencio.

PLAZA MAYOR DE VIVOS Y DE MUERTOS...

Plaza Mayor de vivos y de muertos,
de soledad de todos entre todos,
de desamor y de campanas rotas.
Es un ardor el aire y es un frío,
y la luz es un pozo interminable.
Cómo insiste tu ausencia, qué imposible,
cómo el silencio insiste amordazando.
Tan alejado de tu voz, regreso
de nuevo a la intemperie de mi casa,

y únicamente sale a recibirme
en la pared mi sombra, la de nadie.

ERA UN FULGOR SERENO SU MIRADA...

Era un fulgor sereno su mirada,
en sus manos el bien de la belleza,
razón de buen amor su pensamiento,
su ternura la paz. Sabía el nombre
de cuanto fuese digno de esperanza,
y lo dijo sonriente para todos.
Dadivosa también de su alegría,
anduvo complacida con nosotros,

y qué rumor de flores a su paso.
Su tiempo queda escrito en nuestro tiempo.
Toco la soledad como a mí mismo.

LA SÓLO ESCRITA EN LETRA CLARA...

LA sólo escrita en letra clara,
la que requiere voz amante,
la compartida en ojos limpios,
la de los libros meditados,
la de vivir a manos llenas,
la de acatar bronces del tiempo,
la de esperar en la esperanza,
la de la muerte de la muerte,
la que entre el grito y el silencio
se alza profunda en libertad.
En estos días acosados
de desamor y de tristeza,
de sinrazón y manos sucias,

que con voz hosca y letra oscura
nunca vivamos de mal modo
la tentación de la palabra.

ME ASISTEN TODAVÍA TU VOZ Y TU PALA-
BRA...

ME asisten todavía tu voz y tu palabra,
tan lejos tú y tan cerca, amiga mía siempre,
ni oscuridad ni muros te apartaron del todo,
ni pierdo la costumbre de asirte de la mano.
Escribo ante tus ojos y todo cuanto escribo
lo leo con tu letra, lo oigo con tu voz,
y junto a mí el perfume de tu caricia dice
las cosas verdaderas que dijo tu sonrisa.
El claro pensamiento de tu mirar tan claro
alumbra en la tiniebla que se esparcía en lágrimas,

te hallas en mis palabras, estás en mi silencio
igual que cuando el mismo eran nuestros dos nom-
bres,
y aún yo sé de mí porque de ti he sabido.

LEJOS, SIN ROSTRO CONOCIDO...

LEJOS, sin rostro conocido,
prosigo a tientas por la luz
de tierra oscura que te oculta.
Enceguecido de no verte,

tropiezo en muros aristados,
pero esta sangre no es mi sangre.
Desamparado de tus ojos,
qué manos pesan en los míos.
Me llega el frío que te aleja.
Adiós, amor. Te pienso. Amo.
PRIMERO FUE UN RUMOR SUAVE DE SOM-
BRA...

PRIMERO fue un rumor suave de sombra
en espacios de sol y juventud.
Más tarde se arrastraba casi oscura,
ruidosa de estertor, manos quemadas.
Ahora es grito de palabras frías,
y amontona en mi puerta ropas negras.

QUE YA NO TEMA EL PAVOR DE LA NO-
CHE...

QUE ya no tema el pavor de la noche,
la soledad que aprieta la garganta,
la tiniebla que brota de los ojos,
dolor ensangrentado, sed y frío,
que Tu amistad me coja de la mano,
que mis palabras vanas no me alejen,
que mi última palabra seas Tú.

BIOGRAFÍA

Enrique Badosa, nació en Barcelona, en marzo de 1927.

Su actividad literaria se manifiesta en la lírica, en el ensayo, en la poesía, en la traducción poética y en el mundo editorial.

Durante sus estudios de Filosofía y Letras, en la Universidad de Barcelona, colaboró en las revistas: *Estilo*, *Verde viento* y *Laye*. En esta última publicó un resumen de su tesis de licenciatura titulado «La conciencia de la muerte de Miguel Hernández» (marzo-abril de 1952), trabajo que fue denunciado a la autoridad gubernativa y que supuso la desaparición de tal publicación.

En esa época, empezó a colaborar en el diario *El Noticiero Universal*, en donde trabajaría hasta su desaparición en el año 1985. En este rotativo fue columnista durante más de diez años, abordando temas socio-culturales. Con Julio Manegat, llevó a cabo la «Página Literaria», dedicada a la crítica de libros y donde publicó numerosos artículos, recogidos, en parte, en libros como *Razones para el lector*, 1964; y *La libertad del escritor*, 1968. En su tarea de ensayista destaca *Primero hablemos de Júpiter (La poesía como medio de conocimiento)*, publicado en *Papeles de Son Armadans*, 1958, revista de la que fue asiduo colaborador también como poeta.

Por su actividad literaria en *El Noticiero Universal*, en 1964, fue llamado a dirigir el Departamento de Lengua Española, de la Editorial Plaza & Janés, tarea que llevó a cabo hasta el año 1992. Tuvo a su cargo las publicaciones de narrativa y poesía. Llevó a la plenitud las colecciones «Selecciones de Poesía» y «Selecciones de Poesía Universal», de gran prestigio. En «Selecciones de Poesía Española» incluyó a reconocidos poetas en lenguas catalana, catalana y gallega, entre ellos: J.V. Foix, Salvador Espriu, Carles Riba, Joan Perucho, Josep Palau i Fabre, Celso Emilio Ferreiro, Alvaro Cunqueiro, y siempre en ediciones bilingües.

Su obra de traductor se inicia con la publicación, en 1955, de la versión de *Cinco Grandes Odas*, de Paul Claudel. El 1956, entrega la que sería su primera *Antología de Salvador Espriu*, de la cual, en breve,

seguirá una quinta; y en 1963, la asimismo primera *Antología de J.V. Foix*, a la que actualmente sigue también la quinta edición. Es el poeta catalán en lengua castellana que con más dedicación ha traducido poesía catala: en 1966 aparece la antología *La lírica medieval catalana*. En el año 1992, da a conocer sus primeras traducciones, en verso, de poemas horacianos: *XXV Odas de Horacio*. Y acaba de aparecer la versión íntegra, también en verso, de todos los *Epodos* y *Odas de Horacio*. Como traductor en prosa, ha traducido novelas de Josep Maria Espinàs y las conocidas *Cartas Portuguesas*, de Mariana Alcoforado.

Su producción poética se puede dividir en tres registros: poesía lírica, de viajes y satírico-epigramática. Estos tres aspectos de su producción poética tienen el común denominador del humanismo, lo cual acaba por reducirlos a un lirismo esencial. Asimismo, en todos ellos siempre ha manifestado una total independencia respecto de escuelas, tanto por lo que se refiere a lo formal como a lo conceptual.

Sus cuatro primeros libros: *Más allá del viento*, 1956. *Tiempo de esperar, tiempo de esperanza*, 1959. *Baladas para la paz*, 1963. *Arte poética*, 1968, son ejemplos de su poesía lírica.

Su libro *En román paladino*, 1968, es un fiel exponente de su poesía satírico-epigramática.

En 1971, publicó *Historias en Venecia*, obra extensa y compleja en la que aparece tanto el registro lírico como el satírico, en una amplia consideración tanto del mundo interior como del exterior y colectivo. En cierto modo, este poemario inicia su poesía de viajes, manifiesta en *Mapa de Grecia*. Antes, en 1976, publica otro poemario de cariz crítico-satírico *Dad este escrito a las llamas*.

Mapa de Gracia comienza su poesía de viajes, 1979, libro al que, en tal registro, seguirá *Cuadernos de Barlovento*, 1986 y *Relación verdadera de un viaje americano*, 1994.

En cuanto a la poesía satírica, en 1986 la prosigue con *Epigramas confidenciales*, con el que obtiene los Premios Francisco de Quevedo, de este mismo año; Ciudad de Barcelona, 1989 y Fastenrath, de la Real Academia, en 1992.

Su más reciente entrega es el poemario lírico *Marco Aurelio*, 14.

Epigramas de la Gaya Ciencia, *Recado de escribir* y el libro misceláneo *Otra silva de variada lección* son sus obras de próxima aparición.

Ha intervenido en múltiples lecturas públicas, conferencias, etcétera. Fue uno de los fundadores del Premi Lletra d'Or de les Lletres Catalanes, premio más o menos clandestino, aunque tolerado. Con Esteban Padrós de Palacios, Manuel Pla Salat, Manuel Cerreras Roca y Martín Garriga Roca, fundó en Barcelona el Premio Leopoldo Alas para Libros de Cuentos Literarios, que obtuvieron autores como Ramón Carnicer, Mario Vargas Llosa, Lauro Olmo y Manuel Valdés. En la editorial Plaza & Janés fundó el Premio de Novela, que llevó el nombre de esa editorial. Su activa presencia en la vida literaria barcelonesa y en la española, en general, viene siendo permanente. En ella cabe destacar su pertenencia, durante varios años, a la Junta Directiva de La Asociación Colegial de Escritores de Cataluña.

Por último destacar que sus viajes por Europa, África y América han supuesto para Enrique Badosa un intenso medio de conocimiento poético lo mismo exterior que interior.

BIBLIOGRAFÍA

- *Más allá del viento*. Colección «Adonais», de Ediciones Riapl, Madrid, 1956.
- *Tiempo de esperar, tiempo de esperanza*. Colección «Adonais», de Ediciones Riapl, Madrid, 1959.
- *Baladas para la paz*. Colección «De trigo y voz provisto», de Ediciones Trimer, Barcelona, 1963. Segunda edición, Editorial La isla de los ratones, Santander, 1970.
- *Arte poética*. Colección «De trigo y voz provisto», de Ediciones Trimer, Barcelona, 1968.
- *En román paladino*. Editorial La isla de los ratones, Santander, 1970.
- *Historias en Venecia*. Colección «Selecciones de Poesía Española», de Plaza & Janés, Esplugues de Llobregat, 1971. Segunda edición, colección «Rotativa», de Plaza & Janés, Esplugues de Llobregat, 1978.
- *Poesía (1956-1971)*. Colección «Selecciones de Poesía Española», de Plaza & Janés, Esplugues de Llobregat, 1973. Segunda edición, colección «Selecciones de Poesía Española», de Plaza & Janés, Esplugues de Llobregat, 1977.
- *Dad este escrito a las llamas*. Colección «Oncos» de Barral Editores, Barcelona, 1976.
- *Mapa de Grecia*. Colección «Selecciones de Poesía Española», de Plaza & Janés, Esplugues de Llobregat, 1979. Segunda edición, colección «Rotativa», de Plaza & Janés, Esplugues de Llobregat, 1980. Tercera edición, editorial Seuba, Barcelona, 1989.
- *Cuaderno de las Ínsulas Extrañas*. Colección «Gules», de Editorial Prometeo, Valencia, 1973.
- *Cuadernos de Barlovento*. Colección «Selecciones de Poesía Española», de Plaza & Janés, Esplugues de Llobregat, 1986.
- *Epigramas confidenciales*. Colección «El Ave Fénix», de Plaza & Janés, Esplugues de Llobregat, 1989. Premio Francisco Quevedo, 1986. Premio Ciudad de Barcelona de Poesía en Lengua Castellana, Barcelona, 1989. Premio Fastenrath, 1992. Segunda edición, editorial Seuba, Barcelona, 1993.

- *Relación verdadera de un viaje americano*. Colección, «El Bardo», de editorial Los libros de la Frontera, Sant Cugat del Vallès, 1994.
- *Marco Aurelio, 14*. Editorial DVD poesía, Barcelona, 1998.
- *Epigramas de la Gaya Ciencia*. Editorial DVD poesía, Barcelona 2000.
- *Otra silva de varia lección*. De próxima aparición
- *Recado de escribir* Inédito.
- *Parnaso funerario*. Inédito.

TRADUCCIONES

- *Cinco Grandes Odas*, de Paul Claudel. Colección «Adonais», de Ediciones Rialp, Madrid, 1955.
- *Las cartas portuguesas*, de Mariana Alcoforado. Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca, 1963.
- *Antología de Salvador Espriu*. Primera edición sólo con la versión castellana, colección «Adonais», Ediciones Rialp, Madrid 1956. Primera edición bilingüe (catalán-castellano) y aumentada, colección «Selecciones de Poesía Española», de Plaza & Janés, Esplugues de Llobregat 1969.
Segunda edición bilingüe, revisada y aumentada, colección «Selecciones de Poesía Española», de Plaza & Janés, Esplugues de Llobregat 1972.
Tercera edición, colección «Selecciones de Poesía Española», de Plaza & Janés, Esplugues de Llobregat 1985.

- *Antología de J. V. Foix*. Primera edición sólo con la versión castellana, colección «Adonais», Ediciones Rialp, Madrid 1963. Primera edición bilingüe (catalán-castellano) y aumentada, colección «Selecciones de Poesía Española», de Plaza & Janés, Esplugues de Llobregat 1969.
Segunda edición bilingüe, revisada y aumentada, colección «Selecciones de Poesía Española», de Plaza & Janés, Esplugues de Llobregat 1975.
Tercera edición, colección «Selecciones de Poesía Española», de Plaza & Janés, Esplugues de Llobregat 1988.
Cuarta edición bilingüe y aumentada, colección «El Bardo», de Los Libros de la Frontera, Sant Cugat del Vallès, 2000.
- *La lírica medieval catalana*. Colección «Adonais», Ediciones Rialp, Madrid, 1966.
- *XXV Odas de Horacio*. Colección «Alimara», de editorial Pamiela, Pamplona, 1992.
- *Epodos y Odas de Horacio*. Colección «La vela», editorial Comares, Granada, 1998.

ENSAYO

- *Primero hablemos de Júpiter* (La poesía como medio de conocimiento). Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca, 1958.
- *Razones para el lector*. Colección «Atlántico», de Plaza & Janés, Esplugues de Llobregat, 1964.
- *La libertad del escritor*. Colección «Prosistas de Lengua Española», de Plaza & Janés, Esplugues de Llobregat, 1968.
- *La tentación de la palabra*. De próxima edición.