MERIDIAN CRITIC Nr.1 (Volume 26) 2016

Un hombre y su atavío
(Notas sobre la poesía de Enrique Badosa)

María PAYERAS GRAU
Universitat de les Illes Balears, España

Abstract: "De la historia presente de algún hombre" is the part where some of the most remarkable aspects of Enrique Badosa's poetic works are represented, such as his shyness in exposing his personal circumstances and the serenity characteristic of his poetic discourse. Belonging to *Historias en Venecia*, one of the capital works of its author, it is also a wonderful example of the thematisation of clothing as a vehicle to symbolize values related to the introspection of the poetic speaker andhis critical representation of society. The article touches on the author's gramatical strategies to hide beneath clothes made of words, and thoroughly analyses those poems dealing with the topic of clothing to detail the symbolism in each garment, proving, furthermore, how a seemingly light topic can be treated with a complete lack of frivolity.
Keywords: *Enrique Badosa, Spanish poetry, 50s, clothing, symbolism.*

El nombre de Enrique Badosa es muy conocido en el marco de su generación poética por un importante artículo – "Primero hablemos de Júpiter", 1958 –, en el que teorizaba acerca de la naturaleza misma de la poesía, definiéndola como medio de conocimiento. Esta posición se contraponía a la tesis sustentada por los poetas sociales de la generación precedente, que habían sostenido que la poesía debía ser ante todo un medio de comunicación. Otros poetas y teóricos participaron en este importante debate generacional, que ha sido ya satisfactoriamente estudiado [Lanz, 2009]. No obstante, fue Badosa quien se adelantó a todos en el empleo de un término – conocimiento – que acabaría definiendo el impulso renovador de su generación [Debicki, 1987]. Badosa apela a la unicidad de fondo y forma, y, por ello mismo, a la necesidad de que cualquier idea que el poema pueda trasladar se envuelva en un ropaje verbal adecuado. Esta idea se enmarca en un entorno reflexivo más rico, pero vale también para el propósito de comprender a un autor que, en su indagación poética sobre la realidad, se atiene a unas pautas en las que la conducta humana se observa y se analiza a través de patrones formales.

BDD-A26588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:30 UTC)

Historias en Venecia

En la poesía de Badosa vemos cómo el atavío personal del sujeto poético constituye una recurrencia temática especialmente significativa en su libro *Historias en Venecia* [Badosa, 1971], concentrándose, sobre todo, en el apartado que lleva por título "De la historia presente de algún hombre", un bloque poemático de gran valor introspectivo, que sitúa las coordenadas del "yo" en relación con la realidad sociohistórica y cultural de su tiempo.

Historias en Venecia es un libro de madurez poética donde la voz del autor se muestra en toda su riqueza y complejidad. El poemario se organiza estructurando cuidadosamente sus contenidos de acuerdo con valores simbólicos. Es interesante, a este respecto, lo que ha escrito Luisa Cotoner sobreotro libro suyo, *Mapa de Grecia*, cuya división en siete secciones relaciona con el múltiple simbolismo de este número, que inserta, por otra parte, en la constancia estructural (por lo que se refiere a la métrica y a la ordenación externa del libro), basada en los números impares [Cotoner, 2000:13]. *Historias en Venecia*, se organiza rigurosamente en la alternancia de dos esquemas discursivos: el que el poeta denomina "historias" (como la que corresponde al apartado que pretendo analizar) y el que denomina "contemplaciones", que se proyectan como cantos a una ciudad que agoniza. El peso de Venecia en la cultura europea y su misma decadencia son el símbolo de unos valores que se pierden, no solo los estéticos y culturales sino también, y de forma especialmente dolorosa, valores morales. El cántico de las "contemplaciones" se alterna por ello con las representaciones del mundo actual que encierran las "historias", siendo unas el contrapunto de otras. El valor anecdótico de las "historias" (siempre relativo y matizable en la obra del autor) sería superior al de las "contemplaciones", constituidas por amplias reflexiones que, tomando como pretexto la ciudad de Venecia, inciden en el desalentado análisis de la realidad contemporánea. Pese a su aparente dispersión, el centro nuclear que cohesiona este poemario, es "la pérdida irremediable de la ciudad italiana como símbolo de la descomposición lenta pero irreversible de la sociedad occidental" [Rodríguez Padrón, 1972:10].

Una vez más la organización general del libro responde a un orden basado en la simbología del siete. Siete son las contemplaciones y siete los restantes apartados, si sumamos a las seis "historias" el apartado final que se rotula como "salvación" -aunque este último, por su carácter conclusivo, sea de naturaleza distinta a los restantes-, salvando el equilibrio y la proporción de la obra.

Una obra entre dos generaciones

Aunque vinculado en los años universitarios a los integrantes del grupo catalán de los 50, Badosa se apartó del mismopor sus discrepancias personales tanto con la estética como con la ética del grupo. En cuanto a la estética, hay que constatar su repulsa a la línea del realismo crítico. Respecto a la ética, Badosa defendería la profunda espiritualidad de su poética personal, muy apartada de la línea laica dominante entre los poetas de ese grupo.

Perteneciente por edad a la generación del medio siglo, Enrique Badosa, en su natural evolución poética alcanza elementos de contacto con la generación siguiente, y

BDD-A26588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:30 UTC)

es, precisamente, *Historias en Venecia*, una de las obras que revelan esas concomitancias. Ciertamente, su fecha de aparición y su vinculación temática con la ciudad de Venecia habrían podido acercarse a cierto decadentismo estetizante cultivado por los "novísimos" poetas de la generación entonces emergente, así como el culturalismo y la experimentación formal que fueron el contrapunto a décadas de predominio de poéticas realistas. Pero Enrique Badosa sigue una trayectoria individual que no casa con otras poéticas. Aunque nunca se alineó en las filas del realismo crítico, el tiempo histórico, repudiado como temática por los nuevos poetas, contamina como nunca las reflexiones del poeta en *Historias en Venecia*. El peso acumulado de la guerra civil española, la segunda guerra mundial, la posterior división en bloques del mundo occidental, la guerra fría, etc., conforman una imagen apocalíptica de la actualidad histórica que golpea la conciencia del poeta. Cuando la expresión del conflicto con la realidad decae en otros poetas de su época, Badosa visibiliza más que nunca el suyo propio.

Respecto a los componentes culturalista y experimental característicos de las nuevas poéticas de los 70, es cierto que tienen un desarrollo en este poemario. Las referencias culturales, particularmente, llenan las "contemplaciones", visibilizando el imponente legado cultural que Venecia sintetiza. También en el plano formal hay un cambio visible en la poética badosiana, no sólo en la experimentación métrica, que es una constante en su obra, sino también en el plano lingüístico donde los juegos de palabras son continuos y donde la ironía –que se había manifestado ya en su anterior poemario –, eclosiona fuertemente. La tendencia del discurso a desarrollarse hacia un plano onírico es también un aspecto novedoso que sitúa a Badosa en la herencia de las vanguardias, y que llama la atención de la crítica ya desde la primera recepción de esta obra. Gómez Catón, por ejemplo, la compara con el *Libro de las alucinaciones*, de José Hierro, y Corbalán laasocia con el vértigo de las "danzas de la muerte" medievales y con las visiones del Bosco. Hay, pues, una imagen deformada de la realidad cotidiana a través de la cual se canalizan tanto la sublimación de una tradición espléndida, como la aprensión causada por la quiebra del mundo conocido y su deriva actual.

Nada de esto obedece al seguimiento de una moda literaria: mientras que para algunos "venecianos"de los 70 esa ciudad era, esencialmente, una referencia cultural– libresca, fílmica, plástica, etc.-, para Badosa era, en ese momento, su lugar de residencia, lo que hace de Venecia un espacio interiorizado y no solo el grandioso escenario de sus visiones. En palabras del autor: "Venecia no supuso, en mi experiencia, una evasión esteticista sino precisamente una mayor asunción de mi realidad de hombre en contacto con los demás seres humanos" [Manegat, 1972:40].

Por otra parte, Venecia no es solo la imagen de un mundo que agoniza, es también la representación de un mundo de exquisita belleza y armonía amenazado por modas importadas. Badosa contrapone la consciente elección de un atuendo elegante al seguimiento acrítico de cualquier moda, simbolizando la resistencia de un esteticismo decantado, decadente como la propia Venecia, y que, también como Venecia, resiste a la desconsiderada invasión de los bárbaros, que le llegan ahora en forma de turismo masivo. Se trata de confrontar modelos de cultura, de convivencia y de actuación que colisionan en la experiencia y en la mentalidad del hablante.

BDD-A26588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:30 UTC)

De este modo, Venecia constituye un microcosmos tan real como soñado, tan referencial como simbólico, y en la conjunción de unos aspectos y en la tensión de otros, encuentra el poemario todo su potencial expresivo.

El personaje y su apariencia

La vestimenta es indudablemente algo que define la apariencia de quien la porta y caracteriza su imagen ante los demás, bien sea la que el personaje desea proyectar, ien sea una imagen social indeseada.

La indumentaria, para bien o para mal, se presenta como una prolongación de la identidad personal. Umberto Eco define la vestimenta como un sistema de signos que ofrece información, entre otras cosas, acerca de la clase social, la ideología, etc. En este sentido, un poema muy interesante es el titulado "Una corbata siempre de buen gusto...", en la que se advierte cómo la ropa representa para Badosa un elemento diferenciador en tanto que se percibe como una prolongación del yo: "Las camisas y el traje a la medida/ de no ofender a nadie con lo impropio./ El ademán pausado, parquedad en la voz,/ el pelo con frecuencia en el buen orden/ de una mano correcta y pensativa" [Badosa, 2010:221][1].

Algunos adjetivos – "pausados", "correcta", "pensativa" – ponen de relieve cualidades del personaje poético. Igualmente, expresiones como "buen gusto" o "a la medida" que, en el contexto, se relacionan con el modo de vestir, se aplican, extendiendo su significado, al modo de relacionarse con los demás en un entorno social codificado según normas sometidas a la confrontación de nuevas modas. Según Marcel Mauss, las normas de vestir son transmitidas como medios de socialización, siendo una de sus funciones la inclusión social, pero esos códigos, como Umberto Eco advierte, cambian constantemente. Es en este contexto de cambio indumentario donde Badosa se significa por el uso de una normativa indumentaria al viejo modo.

El traje de elección, lo que el personaje decide ponerse, es un modo de autoexpresión, como también reconoce Mauss. En este sentido, lo que el poema pone de relieve en primer lugar es el buen gusto en la elección de un complemento (la corbata) como rasgo diferencial respecto a "la vulgaridad de última moda". En este sentido, la elección del personaje conectaría con el análisis que Gillo Dorfles hace de la indumentaria en tanto que valor estético de una determinada cultura. Pero pronto veremos que el refinamiento del personaje no se percibe como marca de distinción social, sino de distinción moral. Su finalidad, a la hora de elegir un atuendo concreto, no es representar poder o posición social, sino mostrar respeto a los demás: "Las camisas y el traje, a la medida/ de no ofender a nadie con lo impropio". Badosa asume también en el discurso la intención de diferenciarse de la moda actual, algo que Simmel describe del siguiente modo: "Quien se viste o comporta en estilo "demodé", cobra, sin duda, cierto sentimiento de individualismo, pero no por auténtica calificación de su individualidad, sino por mera negación del ejemplo social" [Simmel, 1924:15]. En el caso de Badosa el personaje realiza un ejercicio aparentemente trivial con el que pretende negar, invirtiéndolos, los modos que invaden su idea de civilización.

[1] Todas las indicaciones de página en el cuerpo del texto corresponden a esta edición, salvo indicación en contra.

BDD-A26588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:30 UTC)

La imagen aceptable o deseable que el sujeto poético procura construir de sí mismo a través de la ropa opera por rechazo a otras formas del vestir que satiriza en el poemario, y que son indiciosde una importante transformación social. Esto es muy visible en un apartado de *Historias en Venecia* titulado "De nuestra historia actual, más bien profana", que funciona, en algunos aspectos, como contrapunto de "De la historia presente de algún hombre". Por una parte, se contrapone porque refleja cuestiones de la vida social frente a las de la experiencia íntima, pero también porque satirizanuevos modos de vestir en lo relativo a la indiferenciación sexual de ciertas modas – "todos tendremos 'dressing room' muy práctico:/ el mismo 'para ella' y 'para él'" [Badosa, 1971:261], la uniformidad indumentaria de los países del Este (representando el pensamiento único impuesto por los regímenes totalitarios) y las consignas consumistas y deshumanizadoras del bloque occidental, la costumbre de emular a cualquier edad la vestimenta de los jóvenes, etc., de modo que la sátira costumbrista deriva en censura sobre el gregarismo social y, finalmente, desemboca en crítica moral.

En la obra de Badosa, la elegancia en todo cuanto se relaciona con el comportamiento social del individuo, es reflejo de una ética personal. No es únicamente la aplicación formularia de un protocolo adquirido, sino la imagen externa de un conjunto de valores que incluyen, muy especialmente, el respeto a los demás.Al plano de la representación social, pues, se superpone el reflejo de la realidad íntima del personaje.

Resguardarse tras la palabra

"De la historia presente de algún hombre" es un bloque muy interesante acerca de las estrategias discursivas del autor, una de las cuales consiste en preservar ciertas zonas de su experiencia personal. No en vano ha afirmado en más de una ocasión carecer de biografía: "Mi biografía es desde luego pequeña en el sentido aparatoso de la palabra. Ni subí al Kilimanjaro ni se me rindieron las grandes estrellas del cine. [...] A menudo digo que carezco de biografía... En todo caso, mi biografía es mi bibliografía" [Conill, 2013:277]. Octavio Paz afirmó acerca de Fernando Pessoa algo parecido. En todo caso, Badosa es tajante al respecto: "No creo que para saber de la obra de un autor sea necesario conocer su vida y sus nada existentes milagros. Que la biografía puede ayudar incluso al goce de la obra, pues por qué no. Pero respecto a mí, o soy muy vanidoso o muy humilde al pensar que con mis poemas hay, si es que hay... suficiente" [Badosa, 2013:130].

La reserva del autor es el primer elemento que debemos considerar en relación a "De la historia presente de algún hombre". Aunque el contenido de este bloque poemático posee gran valor introspectivo, es evidente la indeterminación del sintagma "algún hombre" respecto a la identidad del personaje poético. Que hay motivos para suponer cierta proximidad entre las circunstancias personales de Enrique Badosa y algunos elementos del poemario es un hecho. Lo más indiciario, sin duda, puesto que el poeta no se recata de reflejarlo en el propio libro, es su experiencia veneciana. La datación es muy clara al respecto: "Este libro fue iniciado en Venecia, otoño de 1967, y terminado en Barcelona, otoño de 1971" [Badosa, 2013:321]. A partir de esta constatación, parece legítimo suponer que la "historia presente de algún hombre" o la "posible historia de un amor" (como apunta el título de otro apartado), estén en alguna

BDD-A26588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:30 UTC)

medida soportados por al experiencia biográfica del autor, al igual que, indudablemente, sus emociones, reflexiones y pareceres han de tener necesariamente una proyección en su discurso poético.

Hay otro elemento autobiográfico insoslayable: el hecho de que el sujeto poético se defina a sí mismo como "obrero de palabras cotidianas para quien quiera más que tener pan" [Badosa, 2013:221] hace referencia a su condición de escritor y al elevado valor moral que le otorga a su oficio. La ficción autobiográfica en materia poética es un elemento importante en las formulaciones de la teoría literaria contemporánea. Actualmente se aplica la etiqueta "autoficción", procedente de los estudios narrativos, a la proyección ficcional del autor en el poema contemplando "como componentes textuales que habilitan su uso: la aparición explícita del nombre del autor, fechas y demás componentes autobiográficos verificables, remisiones directas a la historia empírica y a las circunstancias de producción real del texto, a sus obras, etc." [Scarano, 2011:325-326]

La reticencia del autor a exponer públicamente su vida choca con la naturaleza misma de la palabra poética que, incluso de forma involuntaria, acaba reflejando la imagen de este. Badosa se sitúa, pues, en una posición ambivalente en que la verbalización de la experiencia personal se mueve entre los polos opuestos del desvelamiento y de la ocultación. En este sentido, podría entenderse que la palabra poética cumple una función similar a la del ropaje, puesto que "la vestimenta supone una multiplicidad de exigencias a menudo contradictorias entre sí: la función de ocultar, pero al mismo tiempo, de revelar; puede estar al servicio de la modestia o del exhibicionismo" [Davila, 2015].

La funcionalidad de la ropa en cuanto a proteger el cuerpo de las inclemencias es una realidad a la que se sobreañaden numerosos valores simbólicos. Un ejemplo representativo lo encontramos en el primer poema del bloque, que arranca con estos versos: "Una corbata siempre de buen gusto,/ con el que conjurar la decisión/ de la vulgaridad de última moda" [Badosa, 2013:221]. La imagen de un personaje atildado, un poco a la vieja usanza, al margen de la moda del momento, evoca de inmediato la personalidad del propio Enrique Badosa, al menos en la semblanza que le representa "correctamente vestido [...] luciendo su aspecto habitual de hombre que acaba de salir de la ducha [...], ausente a la vulgaridad que le rodea..." [España]. Según este testimonio, la corrección en el vestir, al pulcritud y el refinamiento en los modales son rasgos característicos del poeta en su vida cotidiana, lo que, una vez más, conecta los rasgos del personaje con la personalidad real del autor.

Podemos, pues, considerar que la "historia de algún hombre" tiene su principio y fundamento en el ser humano Enrique Badosa, acerca de cuya historia personal y de cuyas emociones y reflexiones nos dan noticia, más o menos encubierta, sus poemas.Pero el autor no nos invita a profundizar en esta línea ,sino que, por el contrario, establece una táctica general orientada a diluir el posible carácter confesional de sus palabras integrándolas en un contexto donde un hombre (el personaje poético) representa a cualquiera, a un individuo indeterminado en el conjunto de la humanidad. En este sentido, podríamos asimilar la palabra poética a un "ropaje" bajo el que quiere ocultarse. Integrándose en la colectividad humana, el poeta resta visibilidad a los elementos que más claramente lo identifican. A esta estrategia

BDD-A26588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:30 UTC)

contribuyen algunos rasgos de estilo, como, por ejemplo, la indefinición de voces como el determinante "algún", el pronombre "alguien" o el artículo "un" ("un hombre", "un rostro") que sustituyen a la primera persona gramatical.

Un caso muy significativo está en el título del poema "Le pusieron digamos nombre propio..." La expresión "digamos" indica en el lenguaje coloquial que lo dicho no debe interpretarse de forma rigurosa. Así, pues, es un elemento de carácter dubitativo. En este contexto, la expresión refuerza un juego de palabras que tiene por base una cuestión identitaria entre el "nombre propio" – entendido como aquel que designa a una persona concreta –, y la idea de propiedad como pertenencia exclusiva, lo que, en el caso de los nombres de persona es, ciertamente, relativo. La idea general del poema incide en el hecho de que la identidad individual de cada ser humano se fundamenta en un conjunto de aprendizajes, reflexiones, experiencias y deseos en los que cada quien se reconoce, pero sabiendo que, en lo fundamental, todos somos iguales: "y para luego, igual que todo el mundo,/ una escena de cama con la muerte" [Badosa, 2013:222]. La vacilación abunda en la idea de que, por más que se quiera de otro modo, todos somos esencialmente semejantes.

La integración de la identidad individual en un contexto genérico desdibuja la entidad concreta del personaje. Así lo hace una expresión impersonal, usada en el ámbito de la hostelería y la restauración como "el señor de la siete". Este señor, asociado al cabalístico número que es tan del gusto badosiano, funciona como desdoblamiento de la personalidad del autor. Se trata de un personaje que es definido como "muy exigente" en unos términos equívocos que podrían denotar clasismo de no ser porque su exigencia tiene, según revela el texto, un carácter altruista. El discurso poético incide en la demanda de una equidad social que garantice a todo el mundo el cubrimiento de las necesidades básicas, un tema que, por lo demás y, aunque desajustado cronológicamente respecto a la época de su dominancia, sería concomitante con los de la "poesía social" y sus variaciones posteriores. En relación a lo que nos ocupa, no obstante, hay que hacer hincapié en que la expresión "el señor de la siete" es un recurso distanciador del poeta que prefiere objetivar sus reflexiones mediante la creación de un personaje en el que se desdobla. En paralelo al significado de ciertos aspectos de la vestimenta de los que trataré más adelante, en este poema – "El señor de la siete es exigente" [Badosa, 2013:223] –, los gestos y convencionalismos formales que se adoptan en sociedad alcanzan un valor simbólico.

Es también significativo el uso que hace de las personas gramaticales en las que el poeta busca igualmente diluir su identidad personal, bien a través del empleo de un personaje poético referido en tercera persona ("Cada mañana vuelve a su trabajo...", "Muchas veces golpea fuertemente..."), bien sea mediante la indefinición de la persona gramatical ("Una corbata siempre de buen gusto", "Porque alguien dio un portazo inesperado...", "Habrá una puerta rota en algún sitio..."), bien apelando, en una ficción de diálogo, a una segunda persona ("Ya veo que tenéis las manos frías...", "Si yo también estaba en tu esperanza..."), o bien, de forma especialmente interesante, en el uso que hace de la primera persona del singular.

El empleo de la primera persona se comporta como una técnica de distanciamiento más cuando se asocia a la representación del yo como un

BDD-A26588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:30 UTC)

"harapiento" [Badosa, 2013:224] o como un "espantapájaros" [Badosa, 2013:226]. Estas imágenes degradadas del sujeto poético ponen en primer plano al personaje, disimulando la identidad personal del autor. En otro caso, también, el empleo del monólogo dramático lleva a un curioso desdoblamiento en que el yo se representa, no como otro ser humano, sino como su "traje" [Badosa, 2013:224]. En este caso el yo poético deriva hacia el "no-yo", es decir, hacia la negación de la identidad, la despersonalización de un yo objetualizado por la mirada ajena a través de imágenes como la del "harapiento" o el "espantapájaros".

En todos estos casos, el autor intenta limar el confesionalismo directo, impedir el desgarro expresivo y suprimir cualquier exceso enfático en la expresión de la identidad personal. Otra estrategia gramatical consiste en el empleo recurrente de la tercera persona del singular, evitando, de este modo, la identificación inmediata del "yo" personal con el personaje representado, lo que constituye, como he dicho, un ejercicio de pudor, un ropaje de palabras con el que abrigar la insoportable exposición pública de aspectos demasiado íntimos y personales del hablante poético. En este sentido, el discurso poético estaría asociado a algunas de las funciones básicas de la vestimenta. Por un lado, la vestimenta tiene la evidente finalidad de abrigar el cuerpo frente a las inclemencias del clima (frío, lluvia, etc.), lo que, en un sentido traslaticio, convertiría la estrategia badosiana de integrarse en el colectivo humano en un modo de ampararse subjetivamente de inclemencias psicológicas como el aislamiento y la soledad.

Hablar (presumiblemente) de uno mismo en tercera persona es también un modo de objetivar los hechos, de interponer una distancia entre el yo y el relato que esos poemas construyen, para contribuir a un análisis desapasionado de la realidad personal.

El uso poético de la tercera persona del singular es también un rasgo de objetivación del discurso. Cumpliendo con la necesidad psicológica de no mostrarse de forma excesivamente impúdica ante el lector, permite que el poeta reflexione acerca de sus propias circunstancias interponiendo una cierta distancia que desde el punto de vista del psicoanálisis se considera útil para que el individuo tome conciencia de sí mismo.

El lenguaje poético adquiere, pues, ciertas peculiaridades características que marcan una línea divisoria entre la verbalización de la experiencia y la experiencia misma.

El carácter simbólico de la ropa

Ahora bien, aunque estas particularidades del lenguaje poético tengan, como hemos visto, una función equiparable a la de la ropa, lo cierto es que la propia indumentaria tiene en esta obra un importante valor simbólico.

Por ejemplo, el poema "Ya veo que tenéis las manos frías..." [Badosa, 2013:224] arranca con la referencia a una sensación térmica, significativa en tanto que los objetivos primordiales del vestuario, por delante de sus funciones simbólicas, consisten, por un lado, en cubrir la desnudez – lo que asociaríamos a la pudorosa intención de cubrir la verdad íntima del poeta mediante los ropajes distanciadores antes referidos – y, por otro lado, en abrigar el cuerpo, sirviendo de barrera contra las inclemencias climatológicas. En un plano simbólico, el abrigo de la ropa representa una barrera protectora, trasladada, en el poema al que me refiero, a su ausencia: las manos frías del hablante poético y de otros a quienes se dirige ponen de manifiesto la

BDD-A26588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:30 UTC)

desprotección de las mismas. La desnudez de las manos es un motivo relevante que se asocia a varias referencias a los guantes en otros poemas. Las manos desnudas son, en todo caso, la representación más inmediata del sentido del tacto y, socialmente, indican buena voluntad. En muchas culturas, levantar la mano o estrechársela a un semejante expresa intenciones amistosas o resolución de conflictos. Así pues, la mano desnuda representa la buena fe de quien la exhibe o entrega, desarmado. Esa buena fe aparece traicionada en el poema por quienes ponen trabas a la libertad humana: "Ya veo que tenéis las manos frías./ Nos han puesto en la muerte muy temprano,/ nadie pudo vivir su libertad". La frialdad de las manos se relaciona aquí con la sensación térmica de la muerte, aunque, en el contexto, esa muerte tenga un carácter simbólico, como muerte espiritual y no un carácter físico. La creación de un "clima" social, cultural o político –el poema no lo especifica- opuesto a la libertad, es la causa de esta muerte interior. Igualmente, las manos frías son indicio de soledad, de ausencia de calidez afectiva en el entorno humano de quien habla y siente, al final del poema, cómo las manos se le enfrían. Ese conjunto de manos frías –las propias y las ajenas- en un mismo contexto, revelaría incomunicación entre los seres humanos. Pero, por encima de todo, lo que esas manos frías y desnudas connotan en el poema es mendicidad, puesto que vienen asociadas a ese campo semántico a través de la mención de un "pan pordiosero" y la autorrepresentación del yo poético como "harapiento". La expresa referencia a la ropa indica en este caso desprotección: un harapo es una ropa a jirones, un abrigo precario e insuficiente, lo que tiene una lectura simbólica asociada a cuanto anteriormente queda escrito. Lo curioso de los versos finales es que la impotencia del personaje poético – "siento cómo las manos se me enfrían,/ tampoco puedo más" [Badosa, 2013:224] – guarda relación con la destrucción de la identidad personal de un sujeto que se dice "harapiento de mí mismo". No habla de un yo vestido con harapos, sino de una identidad desgarrada, destruida por un entorno hostil que le obliga a mendigar aquello a lo que tiene derecho, que le niega una vida digna, en plena libertad.

La libertad es en la poética badosiana la encarnación de un bien supremo e irrenunciable, la mayor conquista civil e individual que, no obstante, por su misma naturaleza de ideal sublimado, es imposible alcanzar en grado de excelencia. Más aún, las condiciones concretas del medio habitado no sólo dificultan ese ideal, sino que reducen de manera insufrible las posibilidades de una mínima realización individual. Su poema "Muchas veces golpea fuertemente" [Badosa, 2013:225] revela la angustia del personaje. Incapaz de agredir a cualquier ser humano, vuelca su frustración contra los objetos inútiles que le rodean, recordándole su soledad, como esas "ropas que solo visten muertos" [Badosa, 2013:225]. Los objetos inservibles le recuerdan el paso del tiempo y las pérdidas que conlleva, convocando la memoria de los ausentes. Otras veces, el motivo de su dolor es más difuso. Remite a una agresión traicionera ("le cogió la tiniebla por la espalda"), que le conduce a la melancolía. También en este contexto aparece la vestimenta: "No hubo luz suficiente en todo el día/ para limpiar su traje malherido", escribe el autor. Un desplazamiento calificativo transfiere la experiencia del personaje poético a su ropa en un poema donde la luz y la oscuridad libran una batalla simbólica. El traje, metonímica representación del sujeto, queda

BDD-A26588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:30 UTC)

"malherido", dejándole expuesto: "Temía quedar desnudo en plena calle,/ sin su ropa decente de buen hombre/ y sin la sangre fresca para amar". En otro plano de la representación, ese traje destruido era su única protección , la única armadura frente a las agresiones.

Como un disfraz social, la apariencia externa preserva al personaje, mientras que su verdadera personalidad se reserva para quienes merecen su cercanía: "Su traje y sus zapatos salían a la calle,/ mientras él se quedaba para hablar con alguien que llegase a convencerle/ que basta de estar lejos" [Badosa, 2013:228].

El uso simbólico del traje es también interesante en "Como un traje desnudo y mutilado" [Badosa, 2013:224]. Nótese, en primer lugar, la paradójica expresión "traje desnudo", que choca a la razón hasta descubrir su carácter metonímico. El traje es la representación de un ser deshumanizado, reducido a sus atributos externos y, por ello mismo, "mutilado" en lo esencial. Ese ser carente de los atributos que lo humanizan, suplanta socialmente al verdadero yo a menos que una virtud esencial –la esperanza, viejo concepto en la poesía de Badosa, casi siempre con fuertes connotaciones religiosas-, lo rescate y le devuelva a su verdadero ser. El final del poema – "Alguien crucificó mis guantes negros./ Vestido de mi propia desnudez,/ quién me podrá decir el que no soy" – representa la asunción de la propia realidad, a imagen, por otra parte, de la figura del Cristo redentor. Los guantes "crucificados" – otra vez la ropa tomando metonímicamente el lugar del ser –, expían las culpas de una humanidad – quizás, ante todo, la propia-, infiel a los principios que debieran, en opinión del poeta, guiarla. También es un símbolo que recoge todo el dolor de alguien que acaba por reconocerse a sí mismo en el sufrimiento y en la desnudez esencial.

Finalmente, la imagen del guante crucificado se reproduce nuevamente en "Alguien me tiene aquí de espantapájaros". La metaforización del yo como un espantapájaros guarda relación con el tema de la ropa, pues básicamente alude a un muñeco antropomorfotradicionalmente hecho con madera o con otros elementos de origen vegetal y recubierto con ropas de desecho. El humanoide así obtenido es algo simbólicamente opuesto a un ser humano integral. Este poema actúa en el contexto por contraposición al de la corbata. Si "Una corbata siempre de buen gusto" reflexionaba acerca de la imagen que el personaje desea proyectar hacia los demás, este poema representa la imagen involuntaria del yo, cuyo aspecto grotesco sugiere la idea de un ser humano humillado y vejado por los otros: "Me pone en cruz en todas las esquinas,/me cubre con harapos de advertencia,/me clava un guante muerto en cada mano/y un número en la piel" [Badosa, 2013:226].

Algunas de las vejaciones que se insinúan tienen claros referentes históricos: la posición "en cruz" y los guantes "clavados" en cada mano aluden a la pasión de Cristo. El número en la piel recuerda los tatuajes que se les hacían a los prisioneros en los campos de concentración nazis, los documentos del dolor evocan antiguos pliegos de agravios... La imagen del muñeco humillado es la imagen de la humanidad sometida al ultraje de sus propios semejantes. Pero también es la imagen del yo íntimo, que se siente usado y degradado por los demás, sin consideración ni empatía hacia sus emociones.

Cada uno de los elementos del atuendo con que el sujeto poético se representa en los poemas contribuyen a construir un imaginario en torno a la

BDD-A26588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:30 UTC)

identidad personal. Reparemos, por ejemplo, en la corbata "de buen gusto" del poema ya mencionado. Esa corbata representa, como ya se ha dicho, la elegancia frente a la vulgaridad, la corrección frente al descuido, la elección personal frente al gregarismo. Pero todo ese orden representativo se produce, como decía, en un contexto social y cultural opuesto, que de muchas formas agrede a quien piensa, se conduce y se viste de acuerdo con los valores que el personaje manifiesta. Su propia manera intemporal – anacrónica para algunos – de vestir, supone, para el personaje, la expresión de una estética en decadencia (como la bellísima y decadente ciudad en que la "historia" tiene lugar) y de una ética resistente a las embestidas del entorno. Como Venecia, el personaje sabe que representa un conjunto de ideales en fase de extinción. Su canto del cisne, necesariamente trágico, es también acusador. Si hay salvación, esta habrá de venir de la mano de la verdad. Aunque sea de la verdad relativa y provisional de quien habla, que no puede vestirse con otra verdad distinta de la suya, aunque, a veces, aparezca el impulso de adoptar alguna máscara.

La máscara, en un poemario cuya ubicación espacial es la ciudad de Venecia, tiene muy marcadas connotaciones respecto a la "Commedia dell'arte", el carnaval, etc. En el conjunto de poemas analizado, la máscara aparece en un poema de corte onírico – "Porque alguien dio un portazo inesperado..." [Badosa, 2013:222] – que refleja la reacción del personaje poético ante un trauma emocional. El simbolismo del poema se ordena, por una parte, en torno a objetos y elementos que están en la órbita semántica de la casa, sugiriendo que el trauma se relaciona con algún hecho doméstico, propio de la esfera íntima. Fiel a su propensión a limar lo anecdótico, el hecho queda resumido en la expresión "alguien dio un portazo inesperado". El portazo indica discusión, ruptura brusca del diálogo y, por supuesto, señala una fisura en una relación que queda marcada en el texto por una "grieta que vertió la oscuridad". Como si su casa estuviera defendida de la hostilidad del mundo exterior, y esa grieta la hubiera expuesto a fuerzas incontroladas, la amenaza se instala en el recinto y se manifiesta de forma violenta mediante "golpes de intemperie". De esta situación se deriva un problema identitario que se construye simbólicamente en torno a los conceptos de "rostro" y "máscara". El "rostro que se quema en el cristal" no desvela una identidad concreta, pero sí expresa el sufrimiento de alguien que, tras el cristal, febrilmente, busca una respuesta. En torno a ese rostro, en un ambiente de pesadilla, surgen más caras que presencian la escena como meras espectadoras. Hay una inversión escénica: la máscara asiste al espectáculo en el que un rostro humano se consume. En su construcción onírica, el pasaje contrasta la expresividad del rostro con la impasibilidad de la máscara, contraponiendo la fuerza de las emociones personales frente a la indiferencia del entorno. La máscara, pues, como una forma de indumentaria usada por los seres humanos simboliza una barrera, no tanto, en este caso, para ocultar el rostro o las emociones, sino para representar su carencia.

La fuerte conmoción causada por la ruptura se equipara con la muerte. También en este sentido, el protagonismo de la indumentaria es relevante: "sobre la cama tierra descarnada/ ropas de nunca más", escribe Badosa, representando en la tierra –principio y fin de la existencia humana-, la muerte del personaje, que esas ropas ya innecesarias evidencian. El final del poema abunda también en la idea de la muerte: un deslizamiento

BDD-A26588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:30 UTC)

calificativo personifica a un mueble doméstico ("sillón decapitado"), que, metonímicamente, se aplica al personaje, perplejo, que en él se sienta.

El sillón (o el hombre) decapitado, el rostro pegado al cristal y las máscaras que se asoman a contemplar impávidas la muerte, forman parte de una cadena simbólica relacionada con la identidad individual y con el quebranto que sobre ella ha causado el hecho desencadenante que se recoge en el primer verso. El "hombre" y el "rostro", pueden ser y, de hecho, se intuye que son imágenes del poeta que, como es habitual en su obra, prefiere no exponer sus sentimientos descarnadamente. En este sentido, los dos sustantivos funcionarían como máscaras del autor, mientras que las "máscaras" que, como tales, aparecen en el poema, son imágenes oníricas, figuras amenazantes que no muestran sensibilidad hacia el sufrimiento ajeno. En este sentido, guardan relación con los "monstruos personales" de los que habla en su poema "En una oscuridad a cal y canto".

Siguiendo con los elementos del vestuario y su sentido simbólico, no podemos olvidar un poema – "Ya veo que tenéis las manos frías" [Badosa, 2013:224] – donde el sujeto poético se describe como "harapiento de mí mismo". Es posible relacionar contextualmente el frío del personaje con una actualidad que se rechaza tanto en el ámbito individual como en el colectivo. Aquí, el sujeto poético se dirige a un colectivo indeterminado, utilizando imágenes que se relacionan semánticamente con la indigencia: "manos frías", "pan pordiosero", "pobre ropa sucia"... En el contexto, se intuye que la indigencia referida es de carácter existencial, histórico o moral. A lo primero apuntan las referencias a la proximidad de la muerte. Los aspectos históricos y morales asoman en las alusiones a la falta de libertad y a una actualidad degradada, que parece ser la causa de toda esa indigencia de la que el mismo sujeto poético se siente partícipe como un "harapiento" más.

Del mismo modo que en "Porque alguien dio un portazo inesperado", las ropas vacías, -las "ropas de nunca más"- representan la muerte emocional, la ropa es también el símbolo del desgarro personal, de la disociación entre el sujeto íntimo y el sujeto social: "Como un traje desnudo y mutilado, alguien sale conmigo y me acompaña. [...] y se viste de mí, y engaña a todos". En ese traje se representa a ese alter ego social que usurpa el nombre y los gestos del hablante poético, que suplanta al verdadero yo que se debate entre la perplejidad y el dolor. El desconcierto personal se expresa mediante la paradoja – "vestido de mi misma desnudez" – y la alteración de las expectativas del lector en el verso final: "quién me podrá decir que no soy". El ropaje tematiza en este poema la imagen social de un personaje en crisis, que cuestiona su propia identidad. Pese a la crudeza del tema, llama la atención la ausencia de énfasis, exclamaciones o interrogaciones. El dramatismo de la situación se expone descarnadamente, pero en un tono contenido.

Los zapatos se asocian simbólicamente al camino que, a su vez, evoca el trayecto existencial. En el poema "Hoy se compró los últimos zapatos", la construcción simbólica parte de una paradoja: "Hoy se compró los últimos zapatos,/ éstos de andar desnudo para siempre". Tanto el hecho de que se consideren "los últimos", como la permanente desnudez, derivan el discurso hacia un terreno simbólico relacionado con la limitación del tiempo humano y el tránsito espiritual que

BDD-A26588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:30 UTC)

forma parte de las convicciones religiosas del autor. Todos los gestos del personaje se pueden interpretar como una preparación para el momento de la muerte: el empleo de un ropaje cómodo, de estar por casa, sugiere en el contexto la preparación para una estancia larga o definitiva, si atendemos al "para siempre" del primer verso. Un irrefutable símbolo de ruptura del curso temporal, lo encontramos en el hecho de parar el reloj. La imagen de cerrar la puerta es, asimismo, una imagen de viaje, de partida, lo que sería, a su vez, un indicio simbólico de la muerte, y, por último, la imagen relativa a los espejos que habla de "apagar", transmite la idea de alguien que no se reflejará más en ellos. El poeta recuerda así que durar en el tiempo es el destino humano, aunque él no pierda nunca la esperanza trascendente, por eso cree que esta vida desembocará en una "desnudez permanente" en la que el propio cuerpo, como un simple ropaje prestado, quedará abandonado para siempre.

La obra poética de Enrique Badosa es clara y profunda como las aguas del mar a las que tantas veces se asoma. La ropa, en el sistema simbólico de *Historias en Venecia,* descubre una riqueza de sentidos y connotaciones reñida con la supuesta frivolidad del tema. En el gesto cotidiano de vestirse, encierra y proyecta su ética y su compleja representación de la realidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Badosa, Enrique, 1958. *Primero hablemos de Júpiter (La poesía como medio de conocimiento)* in "Papeles de Son Armadans" Vol. 10, nº. 28, pp. 32-46, y nº. 29, pp. 135-59.

Badosa, Enrique, 1971 y 1978. *Historias en Venecia*, Esplugues de Llobregat, Plaza & Janés, Colección «Selecciones de Poesía Española»; Esplugues de Llobregat, Plaza & Janés, «Colección Rotativa».

Badosa, E., 2010. *Trivium. Poesía 1956-2010*. (Postfacio de Joaquín Marco). Madrid, Funambulista.

Badosa, Enrique, 2013. *La tentación de la palabra,* Valladolid, Universidad de Valladolid. Cátedra Jorge Guillén/Fundación Jorge Guillén.

Conill, Montserrat, 2013. *Entrevista a Enrique Badosa* in "Quaderns. Revista de Traducció", nº 20, pp. 277-281.

Corbalán, Pablo, 1972. *Historias para una agonía* in "Informaciones", 03.02, p. 4.

Cotoner, Luisa, 2000. *La poesía en los viajes de Enrique Badosa* in "Cuadernos de Estudio y Cultura" nº 13, setiembre, pp. 9-15.

Davila, Cristina, 2015. [on-line], visto el 30 de julio de 2015, disponible en http://es.slideshare.net/cristinaqdavila/la-psicologa-del-vestir-el-caso-converse.

De España, Ramón, 2015. [on-line], visto el 25 de junio de 2015, disponible en http://elpais.com/diario/1999/05/16/catalunya/926816841_850215.html.

Debicki, Andrew P., 1987. *Poesía del conocimiento. La generación española de 1956*-1971, Madrid, Júcar.

Dorfles, Gillo, 1976. *Factores estéticos en el vestir masculino*, in VV.AA. *Psicologia del vestir*, Barcelona, Lumen.

Eco, Umberto, 1976. *El hábito hace al monje*, Barcelona, Lumen.

BDD-A26588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:30 UTC)

Gómez Catón, Ferràn, 1972. *Badosa en Venecia* in *Diario de Barcelona*, 01.01, p. 12.
Lanz, Juan José, 2009. *Conocimiento* y *comunicación. Textos para una polémicapoética en el medio siglo (1950-1963)*, Palma de Mallorca, Ediciones UIB.
Manegat, Julio, 1972. *Historias en Venecia, de Enrique Badosa* in "El Noticiero Universal", 29.02.
Mauss, Marcel, 2015. *Les techniques du corps,* [on-line], visto el 20 de octubre de 2015, disponible en http://pages.infinit.net/sociojmt.
Rodríguez Padrón , Jorge, 1972. *Historias en Venecia*, *de Enrique Badosa* in *"*El Día"*,* Las Palmas, 10.09, p. 10.
Scarano, Laura, 2011. *Metapoeta: el autor en el poema* in "Boletín Hispánico Helvético", nº17-18, pp. 321-346.
Simmel, Jorge, 1924. *Filosofía de la coquetería. Filosofía de la moda. Lo masculino y lo femenino. El asa-Las ruinas*, Madrid, Revista de Occidente.

NOTA: Este artículo se relaciona con el Proyecto de Investigación del Plan Nacional "Poéticas del 50: proyecciones y diversificaciones" (Ref. FFI2013-41321-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

BDD-A26588 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 12:13:30 UTC)