

LA POESÍA DE MIGUEL LABORDETA (1)

Francisco J. Díaz de Castro

(Universidad de Palma de Mallorca)



* El presente artículo es el primero de una serie de cuatro.

INTRODUCCION

Se reconoce a Miguel Labordeta como uno de los poetas más destacados de la postguerra. Sin embargo, a los quince años de su muerte, la difusión de su poesía sigue siendo reducida y no se ha dado a su obra ni la divulgación ni la dedicación crítica que le corresponderían en el panorama de la poesía española contemporánea, tanto por su valor intrínseco como por las influencias que indudablemente ha ejercido sobre los poetas españoles contemporáneos.

El valor literario de Labordeta, que fue justamente apreciado por algunos antólogos —los menos— a fines de la década de los sesenta¹, pareció estar en alza a principios de la siguiente, tras su muerte, acaecida en agosto de 1969. Pero luego cayó en un relativo olvido hasta el presente más inmediato, tal vez porque la estética de los “novísimos” y de los poetas que les han sucedido se apartara pronto de la labordetiana. En los últimos tiempos, sin embargo, diversas ediciones parciales o exhaustivas de su obra parecen volver a dinamizar la necesaria valoración y divulgación de uno de los más originales poetas de las últimas cuatro décadas.

Tras su muerte, en efecto, se sucedieron diversas publicaciones y estudios

-
- (1) Es necesario destacar la importancia de su inclusión en varias antologías, particularmente en las siguientes:

Albi, J. y Fuster, J., *Antología de la poesía surrealista española*, cuadernos literarios de *Verbo*, nº 23-25, Valencia, 1952.

Batló, José, *Antología de la nueva poesía española*, El Bardo, nº 12, Barcelona, 1968.

González Martín, J.P., *Poesía Hispánica, 1939-1969*, El Bardo, nº 59-60, Barcelona, 1970.

Millán, Rafael, *Veinte poetas españoles*, ed. Agora, Madrid, 1955.

Molina, A. Fdez., *Poesía cotidiana. antología 1939-64*, Alfaguara, Madrid, 1965.

Para más referencias bibliográficas sobre la inclusión de Labordeta en las antologías, vid. Vergés, Pedro, “Bibliografía”, en *Miguel Labordeta: un poeta en la postguerra*, V.V. A.A., Zaragoza, 1977.

y varias ediciones de su obra. Las ediciones de los cuatro primeros libros eran inaccesibles ya antes de la muerte del poeta, y el único material que podía encontrarse era el recogido en las dos antologías realizadas por él mismo, *Memorándum* (1959) y *Punto y aparte* (1964), título que, como señala Rosendo Tello, "representa un intento claro de liquidar toda una época" (1972 a.), como efectivamente sucede con la publicación de *Los soliloquios*, también de expresivo título, en 1969.

Ya en 1972 la editorial Javalambre publicó las *Obras Completas de Miguel Labordeta*. En ellas se incluían los libros publicados por el autor en vida: *Sumido* 25 (1948), *Violento idílico* (1949), *Transeúnte central* (1950), *Epilírica* (1961) y *Los soliloquios*, ya citado. También se incluía la pieza teatral *Oficina de horizonte* (1955).

En noviembre del mismo año se publica en la colección *El Bardo Autopía*, preparado a partir de manuscritos por Rosendo Tello, quien en el prólogo aclaraba no pocas cuestiones en torno a la personalidad y a la obra del poeta y puntualizaba la importancia de ese texto póstumo, y no corregido, en el conjunto de la obra labordetiana (1972 b.).

Varios años después, en marzo de 1975, Pedro Vergés publicaba, en la colección *Ocnos de poesía* *La escasa merienda de los tigres y otros poemas* conjunto de textos pertenecientes a distintas épocas de la poesía de Labordeta y no recogidos en libro, entre los cuales se reproducía el texto *Poesía revolucionaria*, publicado, como se sabe, al final de la difícil andadura de la revista *España* y muy aclarador de las posturas teóricas labordetianas.

Ha tenido que transcurrir un lustro para que se haya vuelto a despertar el interés editorial por Labordeta. Hasta 1980 no hubo ninguna nueva edición de sus poesías, parcial o completa, estando ya agotadas desde hacía tiempo las *Obras Completas* de Javalambre. A principios de ese año la editorial Lumen publicó en la colección *Poesía* el libro *Epilírica*, ahora con el subtítulo de *Los nueve en punto*, que hubiera sido el título del libro original si la censura no hubiera imposibilitado su publicación en 1952. El aliciente editorial en 1980 lo constituía la presentación del texto original completo, con los poemas "Hermano hombre" y "Mientras muero en el frente", censurados en la edición de 1961. Del prólogo de Clemente Alonso a esa edición, prólogo de difícil composición y lectura, cabía destacar el dato de las revistas literarias en las que Labordeta había ido publicando los poemas de ese libro. Resulta curioso destacar que en la edición de *Poesías Completas* a la que me refiero a continuación no sólo no se haga lo mismo con el resto de los poemas publicados en revistas por Labordeta, sino que, además, tampoco se reproduzcan las indicaciones de *Epilírica*.

Finalmente, en el año 1983 han aparecido dos diferentes e importantes ediciones. La primera de ellas, en la editorial Hiperión, es la amplia y excelente antología realizada por Antonio Fernández Molina a partir de todos los poemas publicados hasta la fecha de aparición y titulada *Metilírica*. El editor escoge una vertiente, la más importante, de la obra labordetiana, que es la que corresponde a su segunda etapa, y la acompaña de un prólogo claro y penetrante que sitúa la persona y la obra del poeta en su tiempo y en su estética.

En abril de este año ha aparecido la edición en tres volúmenes de la *Obra*

Completa de Miguel Labordeta, publicada por El Bardo y a cargo de Clemente Alonso. La edición contiene, a lo que parece, la totalidad de poemas y borradores encontrados por el prologador entre los papeles del poeta y, aunque llena de deficiencias que resumiré después, constituye el corpus de poemas sobre el que voy a desarrollar en varios artículos mi estudio de la poesía labordetiana.

Algunos poemas de Miguel Labordeta han aparecido en antologías de poesía contemporánea (vid. *Vergés*, 1977), pero en muy pocas de ellas y con una muestra siempre reducida y reiterativa: poemas como "Retrospectivo existente", "Letanía del imperfecto" o "Un hombre de treinta años pide la palabra" son los más publicados.

Por lo que respecta a la crítica, los escasos estudios aparecidos hasta la fecha y las referencias en las obras generales o antológicas, como he señalado, valoran altamente la significación de la obra labordetiana en el panorama de la postguerra. (vid. Bibliografía en el último apartado de este artículo). De entre los estudios citados, cabe destacar algunas opiniones. Así, por ejemplo, la de José *Batló* (1968), en la primera antología de amplia difusión en la que se incluyó a Labordeta, su "radical rebeldía" en el panorama de la poesía de los últimos años de la década de los cuarenta, y su papel de "primer superador de la división en dos bandos de nuestra poesía". Destacaba también Batlló que "como Carriedo, se mantiene totalmente al margen de las corrientes imperantes. Ambos se nos aparecen como los dos precursores de la poesía que había de alcanzar su plenitud casi quince años después, en la que están presentes y desarrollados la mayor parte de los hallazgos expresivos de la renovación temática y de la superación de esquemas preestablecidos que puede advertirse en la obra de estos dos poetas". (págs. 20-21). Si bien son más de una las vinculaciones con la poesía de su tiempo, como *Mainer* (1977) se encargó de apuntar, el juicio de Batlló permite situar en un justo término el papel renovador de la poesía labordetiana que, por otra parte, la mayor parte de la crítica reconoce.

González Martín (1970) destacó lo connatural de la actitud surrealista a la propia personalidad de Labordeta, semejante a la de Buñuel, otro zaragozano ilustre, y señaló también que, fuera cual fuera la perspectiva estética adoptada por el poeta en el transcurrir de su obra, su barroquismo se imponía en la expresión a través de la necesidad de la palabra extraña, la imagen inusitada o la proliferación de los "yo", con cuyos artificios quiere definir su verdadera preocupación existencial" (*González Martín* (1970), pág. 93), depurándose e intensificándose la trascendencia de su poesía en los últimos libros.

Es la estética de estos últimos, desde *Los Soliloquios*, la que parece interesa más destacar a *A. Fernández Molina* (1969), quien puso de relieve la actitud vanguardista y la incorporación de elementos modernos de la cultura de masas, como el cine y la ciencia ficción. Valorando ante todo el papel de la imaginación en su escritura, Molina señalaba que "él, que escribió algunos de los poemas más directos de los últimos años, también ha estado impregnado siempre de una atmósfera de fascinación que procedía de la realidad, de los anhelos y los sueños de los hombres, de su condición de seres llenos de interrogantes" (*Fernández Molina* (1969) págs. 102-103). En su antología de 1980, Molina, en la misma línea crítica, detalla más la circunstancia biográfica y la vinculación de Labordeta a la vanguardia de aquellos años.

Sobre lo que en mi tesis doctoral (1975) llamé “una vía de transición abandonada”, los poemas de *Epilírica*, Pedro Vergés (1977) destaca, con gran acierto, a mi juicio, que, si bien en sus tres primeros libros el poeta parecía vislumbrar lo negativo de su aislamiento y el hecho de que éste lo conducía a un callejón sin salida, y en *Epilírica* se da, con algunos precedentes en *Transeúnte Central*, un cambio hacia el compromiso con las víctimas, a partir de ese libro se produce un corte radical con el compromiso desnudo y se procede a la búsqueda de una “metalírica” cuyos exponentes hallamos en *Los Soliloquios*, en *Autopía* y en la considerable cantidad de poemas que, al tiempo que Labordeta se esforzaba por la consecución del realismo social de *Epilírica*, seguía escribiendo, poemas surrealistas o, mejor, vanguardistas.

Finalmente, quiero destacar también el estudio que hasta la fecha sintetiza mejor la significación de poesía de Miguel Labordeta, realizado por J. C. Mainer (1977) y que, juntamente con los de Ricardo Senabre (1970, 1972 y 1978), resulta de lectura imprescindible para un conocimiento sustancial de su poesía. Mainer, en el marco de lo que define como el proceso de “recuperación de la razón subjetiva” tras la guerra civil, sitúa a Labordeta como poeta de una madurez expresiva precoz a pesar de una mucho más lenta madurez ideológica y ciudadana. También afirma que, más que de surrealismo en sus primeros libros, cabría hablar de un cúmulo de influencias muy diversas, desde la juanramoniana voluntad de “purezas” y de “esencias”, hasta la actitud orante o el uso de “zoologías aterradoras” a lo Dámaso Alonso, pasando por los soñados edenes de Aleixandre y por la poderosa influencia, y en esto es en lo que estoy más de acuerdo con Mainer, de *Poeta en Nueva York*. Por lo demás, Mainer estudia, más detalladamente hasta *Epilírica*, desde luego, el proceso ascendente de compromiso que culmina en ese libro, que testimonia su momento de maduración social e ideológica. No se presta, por lo demás, especial atención a la poesía escrita tras *Epilírica* —y al mismo tiempo que este libro—, la “metalírica”, vertiente que aún espera, desde mi punto de vista, un estudio detallado, a pesar de la aportación de Senabre (1978).

LA “OBRA COMPLETA DE MIGUEL LABORDETA” (1983).

Parece exigible a los aficionados a la literatura el respeto por el carácter artístico de la escritura literaria. Ese respeto, demandable hasta donde alcanzan los límites de la afición, debe por naturaleza adensarse y a la vez objetivarse más cuanto más cercano al centro —el autor y su obra— está el círculo concéntrico en el que se mueven el editor y el lector, el profesor y el crítico.

Esta reflexión surge en cuanto el lector de la poesía labordetiana comienza a pasar las páginas de la edición en tres volúmenes de la Obra Completa en El Bardo, a cargo de Clemente Alonso, la cual es actualmente la más completa —demasiado, diría yo—, de la obra poética de nuestro autor. El encargado de la edición parece haber acumulado todo cuanto material de creación ha encontrado entre los restos originales del poeta, sin más clase de selección o división en categorías que aquéllas a que le ha obligado la difícilísima caligrafía labordetiana, y sin más criterio editorial que el de la acumulación cronológica, más o menos ordenada, de los textos encontrados, y sin establecer una selección mínima y exigente del material servido.

No se trata de una edición crítica porque no parece haber tal propósito, evidentemente. Pero es una lástima que el recopilador no haya considerado las ediciones anteriores, ni haya clasificado los textos, ni ordenado y apuntado las variantes. Y no digamos ya anotado los poemas o informado de las publicaciones en revistas o en ediciones anteriores. Suprime, además, las fechas que figuraban al pie de los poemas fechados en la edición de *Obras Completas* de 1972, verdaderamente importantes para seguir el rastro de la composición del segundo y el tercer libro, y no da de ello ninguna explicación. Todo eso por no hablar de la ausencia total de referencias a los estudios existentes sobre Labordeta, que ni siquiera son reseñados, a pesar de su escasez.

Pero, no siendo una edición crítica, tampoco es una buena edición: los poemas se agrupan caprichosamente en secciones que no mantienen un orden cronológico, algunas de ellas tituladas por el compilador a su criterio (un criterio que, por la edición y el prólogo, no parece muy competente) y se repiten una y otra vez versiones casi idénticas de los mismos poemas. Por otra parte, parece que, más que el interés por ofrecer una lectura bien presentada y nivelada del conjunto de los poemas labordetianos, tan maltratados ya en algunas ediciones (1969, 1972), haya primado el interés del editor por poner a la venta una obra en tres volúmenes.

El prólogo de Clemente Alonso, que en una tercera parte al menos está compuesto por citas de textos labordetianos hilvanados levemente entre sí, ofrece mucha menos información de la que cabría esperar del depositario de todos los papeles de Miguel Labordeta, y presenta juicios, como los referentes al conjunto de textos que él titula *Abisal Cáncer*, que hacen albergar dudas sobre su conocimiento de la expresión literaria contemporánea. La ausencia de referencias a la crítica labordetiana impresa acentúa la pobreza del prólogo y lo hace prescindible. Pero como el objetivo de estos ensayos no es el de detallar los defectos de esta edición ni la superficialidad y la agramaticalidad del prólogo, sino desarrollar un análisis, de la poesía de Miguel Labordeta, creo que es preferible pasar ya a destacar lo que de positivo aportan estos tres volúmenes.

Coincido con el maestro Blecua cuando éste, en su generosa presentación de esta obra, señala el gran interés que tienen bastantes textos hasta ahora inéditos, que ayudan a comprender y a documentar la evolución poética de Labordeta, y bastantes de las cuestiones centrales de su poesía. Para mí, esta es la aportación principal de los tres volúmenes y, si bien el lector que se acerque por primera vez a Labordeta va a tener que buscar entre muchos borradores algunos textos iniciales que ya muestran al gran Labordeta, el crítico puede, a partir de ahora, moverse con seguridad en el universo poético labordetiano, del que hasta ahora se habían dado a conocer en libro poco más de centenar y medio de poemas, cifra reducidísima en comparación con el número de los que se incluyen en estos tres volúmenes.

LA POESÍA ANTERIOR A SUMIDO 25.

En su edición, Clemente Alonso divide los poemas anteriores o contemporáneos a *Sumido 25*, el primer libro publicado por Miguel Labordeta, en una multi-

plicidad de apartados que deberían haberse presentado más unidos para dar cuenta exactamente de la situación poética de nuestro autor.

No incluye algunos poemas que, según el prólogo, pertenecen a los años 1936-39 y en los cuales, dice Alonso, son patentes las influencias modernistas y juanramonianas, como, evidentemente lo son, en mi opinión, a lo largo de su obra toda hasta *Transeúnte Central*, aunque usadas más bien como elementos técnicos con función muchas veces opuesta a la de las fuentes citadas.

PRIMEROS TEXTOS

El primer apartado incluye diez poemas pertenecientes a 1939 y el segundo, seis pertenecientes a 1940. Estos dieciséis poemas podrían integrar un primer grupo, por cuanto en todos ellos hallamos unas características muy similares. En comparación con el centenar largo de textos anteriores a *Sumido 25*, estos poemas son los menos interesantes y sólo alguno de ellos nos recuerda algo al poeta posterior. Es de destacar, sin embargo, que ya en esos primeros poemas hay un tono y un léxico que anuncia al Labordeta de la obra madura. Las influencias técnicas, a excepción de bastantes imágenes lorquianas —ese Lorca que subyace en la mayor parte de su producción, el de *Poeta en Nueva York*— o el uso de adjetivos modernistas con intenciones irónicas, son poco claras y, desde luego, no recuerdan, como afirma Alonso, al Aleixandre de aquellos mismos años, sino más bien un surrealismo mezclado con tremendismo, entroncados con Albertí, Lorca o el Cela de *Pisando la dudosa luz del día*, o con algunos experimentalismos de los años cuarenta, de Ory, de Cirlot, de los poetas pre-sociales de *Espadaña*.

En síntesis, los rasgos más destacados de los primeros poemas, en los que ya se aprecia al poeta posterior son los siguientes:

Por lo que respecta al léxico, una gran variedad de palabras referentes al mundo de los seres vivos, animales, profesiones, cuerpo humano, etc., a la naturaleza y al cosmos y, finalmente, un léxico en el que se oponen permanentemente la violencia y la afectividad en sus variadas manifestaciones. Un ejemplo lo encontramos en el poema "Reconocedme", en el que palabras como: muerte, suplico, ruego, conmisericordia, espectros, hiel, apagamiento, vendaval, agoniza, harapos, desolado, dolor, abrasado, soledad, cenizas, gemido, temblor, aterido, frenético, aullido, espanto, etc., se oponen a riéndose, cantar, fe, vida, tranquilamente, suave, armonía, digno, sonrío, sonrisa, extasiada, tranquila, amor, amo, voluptuosa, pasión, orgiástica, etc. Todas estas palabras crean en los poemas una tensión emocional entre el sufrimiento, la violencia, la frustración y la esperanza, el placer, la ternura, etc., algo que se mantiene, si bien inclinándose casi siempre del lado de la primera esfera semántica, en la obra labordetiana.

Es también muy característico de estas primeras poesías el uso abundante de referencias al mundo de los seres animados, otra de las constantes de la poesía labordetiana, en la cual el nivel simbólico de los animales, sobre todo, es muy acusado. Solamente en estos dieciséis primeros poemas encontramos las referencias siguientes po-

No se trata de una edición crítica porque no parece haber tal propósito, evidentemente. Pero es una lástima que el recopilador no haya considerado las ediciones anteriores, ni haya clasificado los textos, ni ordenado y apuntado las variantes. Y no digamos ya anotado los poemas o informado de las publicaciones en revistas o en ediciones anteriores. Suprime, además, las fechas que figuraban al pie de los poemas fechados en la edición de *Obras Completas* de 1972, verdaderamente importantes para seguir el rastro de la composición del segundo y el tercer libro, y no da de ello ninguna explicación. Todo eso por no hablar de la ausencia total de referencias a los estudios existentes sobre Labordeta, que ni siquiera son reseñados, a pesar de su escasez.

Pero, no siendo una edición crítica, tampoco es una buena edición: los poemas se agrupan caprichosamente en secciones que no mantienen un orden cronológico, algunas de ellas tituladas por el compilador a su criterio (un criterio que, por la edición y el prólogo, no parece muy competente) y se repiten una y otra vez versiones casi idénticas de los mismos poemas. Por otra parte, parece que, más que el interés por ofrecer una lectura bien presentada y nivelada del conjunto de los poemas labordetianos, tan maltratados ya en algunas ediciones (1969, 1972), haya primado el interés del editor por poner a la venta una obra en tres volúmenes.

El prólogo de Clemente Alonso, que en una tercera parte al menos está compuesto por citas de textos labordetianos hilvanados levemente entre sí, ofrece mucha menos información de la que cabría esperar del depositario de todos los papeles de Miguel Labordeta, y presenta juicios, como los referentes al conjunto de textos que él titula *Abisal Cáncer*, que hacen albergar dudas sobre su conocimiento de la expresión literaria contemporánea. La ausencia de referencias a la crítica labordetiana impresa acentúa la pobreza del prólogo y lo hace prescindible. Pero como el objetivo de estos ensayos no es el de detallar los defectos de esta edición ni la superficialidad y la agramaticalidad del prólogo, sino desarrollar un análisis, de la poesía de Miguel Labordeta, creo que es preferible pasar ya a destacar lo que de positivo aportan estos tres volúmenes.

Coincido con el maestro Blecua cuando éste, en su generosa presentación de esta obra, señala el gran interés que tienen bastantes textos hasta ahora inéditos, que ayudan a comprender y a documentar la evolución poética de Labordeta, y bastantes de las cuestiones centrales de su poesía. Para mí, esta es la aportación principal de los tres volúmenes y, si bien el lector que se acerque por primera vez a Labordeta va a tener que buscar entre muchos borradores algunos textos iniciales que ya muestran al gran Labordeta, el crítico puede, a partir de ahora, moverse con seguridad en el universo poético labordetiano, del que hasta ahora se habían dado a conocer en libro poco más de centenar y medio de poemas, cifra reducidísima en comparación con el número de los que se incluyen en estos tres volúmenes.

LA POESÍA ANTERIOR A SUMIDO 25.

En su edición, Clemente Alonso divide los poemas anteriores o contemporáneos a *Sumido 25*, el primer libro publicado por Miguel Labordeta, en una multi-

plicidad de apartados que deberían haberse presentado más unidos para dar cuenta exactamente de la situación poética de nuestro autor.

No incluye algunos poemas que, según el prólogo, pertenecen a los años 1936-39 y en los cuales, dice Alonso, son patentes las influencias modernistas y juanramonianas, como, evidentemente lo son, en mi opinión, a lo largo de su obra toda hasta *Transeúnte Central*, aunque usadas más bien como elementos técnicos con función muchas veces opuesta a la de las fuentes citadas.

PRIMEROS TEXTOS

El primer apartado incluye diez poemas pertenecientes a 1939 y el segundo, seis pertenecientes a 1940. Estos dieciséis poemas podrían integrar un primer grupo, por cuanto en todos ellos hallamos unas características muy similares. En comparación con el centenar largo de textos anteriores a *Sumido 25*, estos poemas son los menos interesantes y sólo alguno de ellos nos recuerda algo al poeta posterior. Es de destacar, sin embargo, que ya en esos primeros poemas hay un tono y un léxico que anuncia al Labordeta de la obra madura. Las influencias técnicas, a excepción de bastantes imágenes lorquianas —ese Lorca que subyace en la mayor parte de su producción, el de *Poeta en Nueva York*— o el uso de adjetivos modernistas con intenciones irónicas, son poco claras y, desde luego, no recuerdan, como afirma Alonso, al Aleixandre de aquellos mismos años, sino más bien un surrealismo mezclado con tremendismo, entroncados con Albertí, Lorca o el Cela de *Pisando la dudosa luz del día*, o con algunos experimentalismos de los años cuarenta, de Ory, de Cirlot, de los poetas pre-sociales de *Espadaña*.

En síntesis, los rasgos más destacados de los primeros poemas, en los que ya se aprecia al poeta posterior son los siguientes:

Por lo que respecta al léxico, una gran variedad de palabras referentes al mundo de los seres vivos, animales, profesiones, cuerpo humano, etc., a la naturaleza y al cosmos y, finalmente, un léxico en el que se oponen permanentemente la violencia y la afectividad en sus variadas manifestaciones. Un ejemplo lo encontramos en el poema "Reconocedme", en el que palabras como: muerte, suplico, ruego, conmiseración, espectros, hiel, apagamiento, vendaval, agoniza, harapos, desolado, dolor, abrasado, soledad, cenizas, gemido, temblor, aterido, frenético, aullido, espanto, etc., se oponen a riéndose, cantar, fe, vida, tranquilamente, suave, armonía, digno, sonrío, sonrisa, extasiada, tranquila, amor, amo, voluptuosa, pasión, orgiástica, etc. Todas estas palabras crean en los poemas una tensión emocional entre el sufrimiento, la violencia, la frustración y la esperanza, el placer, la ternura, etc., algo que se mantiene, si bien inclinándose casi siempre del lado de la primera esfera semántica, en la obra labordetiana.

Es también muy característico de estas primeras poesías el uso abundante de referencias al mundo de los seres animados, otra de las constantes de la poesía labordetiana, en la cual el nivel simbólico de los animales, sobre todo, es muy acusado. Solamente en estos dieciséis primeros poemas encontramos las referencias siguientes po-

tro, reptiles, lobos, faunas, lagartos, antropoides, mamíferos, bestia, perros, loba, pájaros, peces, búfalo, mono, gorilas, zoológico, gusanos, palomas. Múltiples son también las palabras referentes a lo humano y a la biología: hombres, corazón, ojos, almas, manos, pulsos, voz, oídos, madre, vientre, lágrima, viudez, raza, bocas, abrazo, tejidos, entraña, glándulas, vías, huesos, extracuerpo, párpados, hombre, mujer, gigante, niño, balbucear, aliento, camino, calavera, cabellos, piernas, espalda, rostro, cabezas, parturienta, labios, cerviz, mirada, pecho, pies, nacimiento, fetal, cráneos, respiración, sienes, bípedo, fiebre, salivazos, dientes, pezuñas, muslos, lascivia, cerebro, sed, mordiscos, frente, bracear, abdomen, sed, médulas, tuétanos, garganta, etc., así como acciones humanas como las englobadas en la expresión, el pensamiento, el sentimiento, etc.

Creo que la larga lista muestra bien a las claras una materia de imágenes que es y será fundamental en el universo poético labordetiano, y facilita ya las referencias posteriores al tema. Lo mismo sucede con las referencias a la naturaleza y al cosmos, otro elemento clave del mundo de Labordeta, que lejos de ser un marco ambiental, aparece, expresado desgarradamente, como protagonista, con los seres animados, de la angustia existencial entre la esperanza y la nada definitiva:

*"Nada pasará antes o después
y el río de la sangre
va abriendo gozoso sus tentáculos
para abarcar el árbol y la estrella.
Los océanos se inquietan poco a poco presintiendo
los truenos del gozoso deshelo.
El viento, como un búfalo, se desmelenan por las estepas".
("Sinfonía de las estaciones")*

En el terreno de las imágenes hallamos ya la complejidad que será característica de Labordeta. Entre la escritura automática y la asociación libre de elementos en función de la intensidad expresiva, prima esta segunda técnica, como va a suceder en la mayor parte de los textos: nada parece haber de gratuito o de puramente lúdico en estos poemas; es la necesidad de ahondar al máximo en la comunicación la que lleva a la tensión, a la acumulación de imágenes y a su retorcimiento: "reptiles de manos alargadas", "sed de asesinar las almas con el puñal híbrido cuajado en el tormento de sus risas de locos hechos lloros de infierno", "soplaba el aire de las estatuas contra su rostro inmóvil y un zumbido de motores oscuros ha cuajado en su amarilla sangre lo monstruoso de la piedra".

Abundan también las técnicas anafóricas, la enumeración, la pregunta y la exclamación retóricas. Todos estos elementos técnicos, aplicados a una temática existencial que se debate entre la visión religiosa y la evidencia de la nada, produciendo una constante perspectiva angustiada y una gran tensión expresiva a través de la acumulación y de la reiteración, configuran los rasgos de los primeros poemas de Miguel Labordeta que, depurados progresivamente de metafísica cristiana y enriquecidos con el perspectivismo irónico y el sarcasmo, desembocan en el discurso precozmente maduro de *Sumido* 25.

Son, pues, inicios poéticos que nos dan a conocer la fuerte personalidad estilística de Labordeta desde sus primeros textos, que, sin embargo, adolecen de la falta de precisión rítmica que luego será tan característica de toda la obra, particularmente hasta *Epilírica*.

Poemas como "Sinfonía de las estaciones" o "Tú me llevas sobre tus espaldas", siendo de los mejores de este reducido grupo, se resienten de falta de equilibrio interno. Abundan los versos cortos, de menos de 11 sílabas, aunque también se dan, en menor proporción, los versos largos, más adecuados al ritmo lento de las imágenes labordetianas. El heptasílabo y el endecasílabo, tan frecuentes en la poesía contemporánea, los usa muy poco. Desde sus comienzos poéticos comprobamos que Labordeta se plantea la métrica como un elemento más, pero no imprescindible, de la escritura en verso, y ya desde sus comienzos el tipo de línea poética que emplea está en función de la expresividad variable de los contenidos y de las imágenes, y de la libertad de uso de los distintos recursos retóricos, alejándose así de la contención formal de la mayor parte de los poetas anteriores —modernismo, J.R.J., algunos del 27, etc.—, acercándose a los surrealistas, a Aleixandre, Alberti o Cernuda, y coincidiendo con algunos de los poetas jóvenes de esta década, como el Rosales de *La casa encendida* o los incipientes poemas sociales de García de Nora, Celaya, Crémer, etc., y, también con los Ory, Cirlot o Cariedo.

Algunos de estos primeros poemas podrían ser rescatados para una antología amplia de Miguel Labordeta, como es el caso de "Mensaje", "Reconocedme" y "Sinfonía de las estaciones". El resto son más bien borradores, ensayos en los que a menudo se reiteran imágenes en varios poemas, documentos, en suma, dignos de ser citados como variantes de poemas posteriores, o en notas al pie de éstos, pero sin la calidad suficiente para formar parte del "corpus" de la poesía labordetiana, relegados al archivo por el mismo poeta.

Lo más importante de todo, en estos poemas, es que el tema central de la lírica desgarrada de Labordeta, que es la narración y descripción amplísima y abigarrada del sufrimiento existencial y social del hablante poético, está ya presente, en sus rasgos esenciales, en estos poemas escritos entre los dieciocho y los veinte años, si bien sin los matices y la fuerza estremecedora con que se manifiesta desde *Sumido 25* hasta *Autopía*, en una interesantísima evolución que en su momento analizaré.

Noto, en ocasiones, la presencia del tema de la esperanza, una esperanza vaga e indefinida, ante la cuestión del destino del hombre, que no parece ser mucho más que un voluntarismo juvenil, por lo menos a la vista de cómo se desarrolla luego la temática existencial en la obra de Labordeta. Lo más recurrente en estos primeros poemas es, sin embargo, la presencia de la muerte, el sufrimiento o el hastío. El poema "No", reúne los tres motivos:

"¡No!

he ahí la síntesis de
mi pensar doloroso
adolescente peregrino

dolor

No es un romántico protagonista marginado, sino un profeta apocalíptico del acabamiento. La voz se hace expresión colectiva de la frustración del proyecto humano. Los versos siguientes dan otra muestra de estos planteamientos:

*"La glaciación invade
mis tejidos en la entrada
y mis glándulas
y un sorbo rencor subterráneo
me agita las vías
en una oscuridad de ancestral destrucción.
¿por qué?
Todas las tierras están mudas.
Dios ha muerto.
Y en mi soledad arcada
por impulsos de planetas
siento infinitamente
un deseo de sollozar
como una bestia engañada
ante la muerte"*
(*"Poema maldito"*)

Adviértese también a menudo, como ejemplifica la cita anterior, el recurso frecuente a la agramaticalidad de la expresión. Mezcla de surrealismo y de técnicas irracionistas cercanas a las de César Vallejo, estas tempranas muestras son las primeras tentativas de un poeta que, sin profesar en ningún momento una estética decididamente surrealista, se convierte en precursor y partícipe, juntamente con Ory, Cirlot, Carriedo y otros, de la vanguardia poética española de la postguerra.

En resumen, los primeros poemas de Miguel Labordeta son ya textos personalísimos, que en lo esencial —tanto por lo que respecta a la expresión como por lo que respecta a los contenidos— no se modifica apenas en el transcurso de los treinta años siguientes; bien es cierto que son bases materiales que configuran la estética que en Labordeta se da en dos etapas complementarias, la de los cuatro primeros libros y la del resto de su producción, que no consideraría distinta, sino más completa, en desarrollo y búsqueda coherente a partir de la escritura inicial. No hay aún, en estos primeros poemas, la rotundidad expresiva, estructural y rítmica de su poesía de los años cincuenta. Tampoco el poeta ha realizado la superación del planteamiento mítico-religioso cuyo rechazo le lleva en los años siguientes al distanciamiento irónico a la vez que a la agresión verbal. Destaca ya, por otra parte, un conjunto léxico que es base material de toda su poesía, como también están presentes desde esas primeras muestras poéticas la permanente obsesión del tiempo, la dimensión cósmica del marco espacial y la rotundidad magnífica de los finales de poema, cláusulas de uno o dos versos que dejan cerrada la estructura de la mayor parte de los textos.

Entre estas primeras muestras poéticas y la poesía de *Sumido 25*, de 1948, hallamos un número considerable de textos que el compilador ha dividido en diversos apartados sin orden cronológico ni especial unidad textual. Como el prólogo de la edición a que me vengo refiriendo es muy poco explícito, no se sabe bien hasta dónde llegan las dificultades de fechamiento y también resulta difícil comprender por qué textos fechados con seguridad en 1945 se colocan después de un conjunto de poemas que datan de los años 1946 a 1948.

Los apartados en que están divididos los textos anteriores a *Sumido 25* son los siguientes: "1946-1948", que consta de treinta y nueve poemas; *Abisal Cáncer* que, según Alonso, "recoge los escritos agrupados en un viejo cuaderno semidestruido y con numerosos papeles sueltos. Seguramente fue escrito entre 1945 y 1947" (Alonso, ap. 3, p. 40). Contiene treinta y ocho textos en prosa y verso. El siguiente apartado lo titula Alonso *Crecimiento* (1945), con diez poemas; el siguiente, con veintiséis poemas, es titulado *Sumergido Crecimiento* (junio de 1945) y el último, sin referencia alguna a fechas, lo titula el compilador *Las anunciaciones del habitante*, con ocho poemas.

De todo este conjunto, escrito entre 1945 y 1948, puede decirse que sólo los grupos *Crecimiento* y *Sumergido crecimiento*, ambos de 1945, parecen fechados con seguridad. Estos deberían ser los que se colocasen a continuación de los dieciséis poemas de 1939-1940, y luego deberían colocarse los demás. A pesar de esta precisión, sin embargo, y para no complicar más el asunto, en las páginas que siguen me ocuparé de cada conjunto en el mismo orden que sigue la edición de *El Bardo*, si bien trataré de *Abisal Cáncer* en el siguiente artículo de esta serie.

Antes de entrar en el estudio detenido de cada uno de los apartados mencionados quiero avanzar dos conclusiones que pueden ser iluminadoras. La primera es que para elaborar *Sumido 25*, el primer libro que entrega a la imprenta, Labor-deta no parece haber utilizado apenas nada proveniente de sus escritos anteriores —la cuestión de la similitud de léxico e imágenes es mucho más amplia—, ya que el libro ofrece un carácter unitario en tema, tono y forma. A este respecto resulta muy confusa la presentación de C. Alonso, que dice haber utilizado los manuscritos. En un lugar de su prólogo afirma "se trata del primer libro que publicó nuestro autor. Vio la luz en Zaragoza en la primavera de 1948 pero en realidad la composición de los poemas que en el mismo aparecen fueron (sic) escritos entre 1945 y 1947, como se atestigua en el diminuto cuaderno en donde Miguel Labordeta los fue anotando" (p. 47). Una página después C. Alonso dice, contradiciéndose "Lo primero que sorprende en S-25 (sic) es que los poemas que verán la luz pública, los primeros y únicos hasta ahora, se hallan todos manuscritos en un diminuto bloc de notas y que además, aunque con numerosas tachaduras para buscar la forma definitiva anotada (?), fueron publicados en su totalidad. (...) Además dan (sic) la sensación de que fueron escritos en un corto espacio de tiempo (recuérdese que el poeta no pasa más que un curso escolar y no completo en Madrid), como si casi de golpe, M.L. hubiese encontrado una madurez poética, que en el conjunto de su obra aún se puede ver balbuceante, y casi de un tirón nos largase esa retahíla de poemas, algunos increpatorios, que constituyen S-25. Miguel, consciente o inconscientemen-

te, realiza una purga en sus escritos anteriores; somete su proceso creador a un mínimo y logra, indudablemente, una expresión poética de mayor calidad que los inéditos a (sic) los que hasta este momento hemos estudiado en cuanto a su creación temática". (p. 48) (los subrayados son míos).

Aunque en esta segunda cita no se dan fechas sobre la supuesta redacción unitaria, parece que no se refiere a las mismas fechas, ya que se habla de un curso en Madrid, y ese curso es el de 1946-47. La opinión de Alonso, difícil de asegurar, por las contradicciones y la torturada sintaxis de que adolece, creo que es, al menos estadísticamente, la de que el libro fue escrito en un corto espacio de tiempo. Así, por ejemplo, en la página 16 del "Prólogo" se dice que "Parece ser que los poemas que en el manuscrito de S-25 se encuentran, fueron escritos en muy poco intervalo de tiempo y posiblemente en los momentos de su estancia en Madrid con motivo de tratar de realizar su tesis doctoral acerca de la época de Fernando VII, casi de un tirón, aunque corrigiendo después en un proceso creador que explicaré más adelante". No hay, más adelante en el "Prólogo", nada que parezca ser una explicación del proceso creador correctivo al que alude el prologuista. Pero de cuanto he transcrito se puede extraer la conclusión de que es un tema sobre el que C. Alonso no dice nada y que no vale la pena perder más tiempo con ese asunto.

En cualquier caso, confrontando los poemas de *Sumido 25* con los textos anteriores, se observa que, a pesar de la similitud de léxico, imágenes y temática entre ambos conjuntos de textos, no hay repeticiones entre ambos. Se observa también que *Sumido 25* es un libro bien organizado, temáticamente, a base de una progresión en los poemas que permite el desarrollo ordenado de las actitudes del hablante poético y de las cuestiones que se plantean en el libro. Por el contrario, y como es lógico tratándose de una recopilación de textos sueltos no ordenados para integrar un libro —excepto tal vez *Abisal Cáncer*—, en los poemas de las secciones anteriores a *Sumido 25* hay repeticiones de todo tipo a lo largo de diversos poemas, variantes de las mismas imágenes, abigarramiento de temas y actitudes. Todo esto podría ser una razón más para el tratamiento de los textos anteriores a *Sumido 25* como material distinto y, por ello, en notas a pie de página, grupo unitario, o sucesión de textos basados en la misma imagen central.

Otra cosa distinta al carácter unitario y bien estructurado de *Sumido 25* es el hecho de que en los textos escritos entre 1945 y 1948 se hallan imágenes, léxico, ritmos y recursos formales similares a los que constituyen la base formal de los que integran el libro citado. Yo diría que Labordeta obró con acierto al no publicar en libro la mayor parte de los textos que podemos conocer ahora, pero también que en muchos de esos textos nos encontramos ya con la calidad y madurez expresiva del Labordeta de ese sorprendente primer libro que es *Sumido 25*.

La segunda conclusión que deseo avanzar es la de que cuando Miguel Labordeta publica su primer libro tiene escritos ya textos en los que, como acabo de decir, se contienen casi todos los elementos léxicos, simbólicos y temáticos de lo que será su andadura posterior. El universo poético labordetiano existe ya en 1948 con unidad y coherencia, si bien se hallan poemas en que esa unidad se vierte desordenadamente y también con exceso de abigarramiento. Desde 1948 hasta la muerte del

poeta lo único que va evolucionando son los esquemas poemáticos y el uso de los elementos expresivos, que van abarcando cada vez más elementos nuevos, como es la consideración integradora en el poema de los espacios en blanco, la fragmentación de los versos y la apertura hacia la poesía visual, ya a partir de *Los Soliloquios* y los textos inéditos de las mismas fechas. En resumen, la conclusión es, sencillamente, que lo que Labordeta empieza a decir en los poemas de 1945 es muy semejante a lo que seguirá diciendo a lo largo de su obra, con más seguridad, madurando más en las actitudes filosóficas, pero, en definitiva, lo mismo. Es más, a partir de los contenidos de *Sumido 25*, sólo podía esperarse el silencio, el cambio radical, que no se da, o la espiral. Es indudable que los 23 poemas que integran *Sumido 25* van abarcando diversamente las distintas facetas del pensamiento poético del joven Labordeta. Consultando los poemas no publicados en libro y escritos durante esos años no hallamos ni modulaciones diferentes ni temas distintos a los que se integran en el primer libro, sino otras muestras similares de la misma temática y de la misma actitud ante el lenguaje y las técnicas poéticas². Sin embargo creo necesario añadir ahora que el conjunto de textos *Abisal cáncer* no sólo contiene todos los elementos temáticos de Labordeta, sino que además puede considerarse una importantísima obra unitaria que conviene valorar desde ahora como otro de los grandes textos labordetianos. Escrito por las mismas fechas de composición de *Sumido 25*, representa, como veremos luego, la posibilidad de una vía expresiva distinta, no seguida, lamentablemente, y que resulta más ligada a las experiencias del surrealismo francés (Breton, Soupault, Eluard o, con sentido diferente, Octavio Paz), que al español, poco dado a experiencias poéticas en prosa como es sabido. Labordeta no siguió el camino de la escritura automática en prosa, pero una rápida lectura de *Abisal cáncer* revela que en estos textos está sintetizada en germen toda la obra posterior que, en lo formal, seguirá un proceso cada vez mayor de abstracción y depuración hacia la llamada "metalírica".

LOS POEMAS SUELTOS, 1946-1948.

Este grupo lo integran treinta y nueve poemas en la edición de Alonso. Si se editasen con criterio riguroso serían nueve poemas menos, ya que se publican esparcidas en este apartado otras tantas versiones de ocho poemas. Evidentemente, al no haber ningún criterio ni de ordenación, ni de selección, se publican todos los textos disponibles, la mayor parte, por lo que respecta a los de estos años, material en bruto rechazado por Labordeta. Es el caso de los poemas "Tengo 26 años", versiones en las páginas 108 y 113; "vivir o estar muerto", (110 y 111); "Le reconocimos", (121 y 129); "En el principio", (122 y 130); "Raíces y asombros", (122, 123

(2) Cabría añadir, sin embargo, que en *Sumido 25* se halla formulado con una especial precisión un elemento distintivo de ese libro, que es la expresión angustiada de la autobúsqueda, la preocupación por unas señas de identidad que sólo la conciencia progresiva del "nosotros" pudo aportar, con mayor o menor precariedad. Como señala Mainer (1977): "no sería exagerado decir que el autorreconocimiento es el más detonante y fundamental de los temas labordetianos de este libro".

y 130); "Amor aún no nacido", (126 y 134); "Yo sé que tus jardines", (126 y 135) y "Yo sin máscara", (127 y 136).

No hay espacio aquí para comparar las variantes que se dan en estos borradores, que consisten esencialmente en diferentes distribuciones del texto en los versos, reordenación de secuencias y supresiones de palabras o imágenes. Una futura edición crítica de los poemas de Miguel Labordeta deberá, sin duda, enfrentarse al problema del tratamiento que se debe dar a todos estos textos anteriores al primer libro y, en su caso, al de analizar la progresión estilística de unas versiones a otras, que, en general, suele consistir en la supresión de elementos de todo tipo: conceptuales, simbólicos o métricos.

Centrándonos en el grupo de treinta poemas resultantes, habría que destacar un cierto descenso en la tensión estilística de los textos respecto de los primeros poemas. En *Sumido 25* y en *Abisal Cáncer* veremos cómo el estilo se vuelve a caracterizar por ese abigarramiento violento de conceptos ya tratado más arriba, y en la recurrencia de las imágenes tremendistas. En la mayor parte de estos poemas, casi todos de breve extensión, las imágenes se dan más sencillas y en un ritmo menos apresurado. Un tema que destaca por encima de todos y del que encontraremos recurrencias en los tres poemas iniciales de *Sumido 25*, y con menor densidad a lo largo de toda la obra, tanto inédita como publicada en libro o revistas, es el de la expresión de una voluntad de no ser:

*"Señor,
para mí una muerte perfecta
que me aniquile en amor.*

*Una muerte
como una mansa cumbre
sin cumplimiento ya.
Un punto final a este sueño.
Una desembocadura profunda
a este ignorar agónico".*

Este tema, como los demás de la violencia, la frustración, la llamada a la fraternidad o la soledad del hablante, aparecen esbozados en los poemas recogidos aquí, sin apenas unidad interna. Se hace preciso llegar a los textos posteriores, a *Abisal Cáncer* y, sobre todo, a *Sumido 25*, para encontrarnos con un conjunto ordenado y unitario, en el que las diversas actitudes y temáticas se explican unas a otras. Al conocedor de la poesía de Labordeta le resulta evidente que la invocación a la muerte brota de la angustia existencial, de la violencia social y política que el poeta advierte en la sociedad española y en general en el mundo contemporáneo, y también de su particular experiencia sentimental de hiperestésico crónico. Esos otros temas se nos dan, también en bruto, en los diversos poemas de este apartado, dentro de un léxico y una imaginería semejantes a las descritas anteriormente, pero, como decía, menos densas y con una expresión mucho más directa que lo habitual en él. Un ejemplo muy adecuado para ver esa expresión y las síntesis de los temas centra-

les lo constituye el poema "Tengo 26 años", del cual escojo la versión más depurada de las dos que se publican en este grupo (hay alguna más en el segundo volumen de las O.C.)

*"Tengo 26 años
Llueve y es otoño.
Me acaricia el misterio.
En todas partes y a todas horas
oigo la llamada exhausta
de tanto corazón ahogado
de tanta vanidad
de tanto noble cumplidor esfuerzo derrochado
en esencia de espumas incansables
crecimientos frustrados.
Los estudiantes muertos en la guerra civil
se desarrollan ávidamente en nubes.
Escucho el desgarró del mundo
atronando por las emisoras.
¡Qué hermosa eres amada mía
y cuánto deseo acariciar
tus sedosos cabellos castaños "*

Este poema, cuya versión ha eliminado imágenes y concentrado en bloques de dos o tres versos las secciones de la versión más antigua, nos introduce al tema, presente siempre pero no muy frecuente hasta *Epilírica*, de la guerra civil. Aparece esa decisiva circunstancia ligada ya al distanciamiento irónico del final del poema. La otra vez que Labordeta se refiere a este tema en el grupo que comento es también un poema muy sencillo en cuanto a los recursos expresivos, a excepción de una imagen surrealista. Este tipo de imágenes, si bien son frecuentes desde los primeros poemas, no alcanzan pleno desarrollo hasta los poemas de *Violento idílico* y *Transeúnte central*, y en los poemas de esos años, como se ve en el volumen segundo de la confusa edición de El Bardo. El poema al que me vengo refiriendo es uno de los más interesantes de la sección y se advierte en él, además, una intensificación del tono irónico, que luego será también una constante:

*Hace ya diez años
que por estas laderas
bullían pesadamente los tanques plomizos
y los cañones del doce y medio
aplastando tanto mimo de madres desconocidas.
Tanta ilusión tronchando bajo los caminos ensangrentados
arrasando viejas ilusiones de tanto pobre diablo.
¡Cuánto ha cambiado todo...*

*cuánta paz domina hoy las colinas...
cuánta rama humedecida sostiene la voz adormecida de
los asesinados!*

*¡Qué hermosas arboledas surgen de los esqueletos!
Miro al cielo con sol. Dulzura. Inexistencia y sueño.
Nada ha sucedido quizás. Tan sólo estoy aquí.
Yo. Helador de segundos. Intratable holgazán.
Me burlo de todo.
Pero siento la lacerante melancolía del hombre eterno".*

Por lo demás, estos poemas, que tan cercanos están cronológica y temática-mente a los de *Sumido* 25, parecen, por la enorme diferencia entre la mayoría de ellos y los del primer libro, haber sido dejados de lado sin terminar o sin elaborar detenidamente. Mi opinión es que no aportan nada importante al conocimiento de la poesía de Labordeta, aunque sí a la génesis de su escritura. No debe olvidarse que en estos poemas iniciales ya se hallan abundantes imágenes que se utilizan en poemas muy posteriores. Creo que podrían recogerse para su publicación los poemas titulados "Atardecer", "Hace ya diez años", "No ser: he ahí lo perfecto" y la segunda versión (pág. 129) de "Le reconocimos", que desarrolla por primera vez un tema que luego va apareciendo, bajo distintas formas, en los libros posteriores.

CRECIMIENTO (1945), SUMERGIDO CRECIMIENTO (junio de 1945) Y LAS ANUNCIACIONES DEL HABITANTE.

Estos tres grupos, de 10, 26 y 8 textos respectivamente, representan ya el primer nivel o momento de dominio de Miguel Labordeta de su voz poética. Particularmente los dos "Crecimiento" contienen textos que hubieran podido incluirse perfectamente en cualquiera de las tres primeras colecciones publicadas por el autor, o incluso, alguno de ellos, en *Epilírica*.

De las páginas introductorias a los poemas de Labordeta se deduce, si bien no se explicita, que los dos primeros grupos llevan en los manuscritos ese título repetido con adjudica Alonso Crespo en su edición *Crecimiento y Sumergido crecimiento*. Luego veremos la relación entre los textos que contienen ambos grupos. El tercero, *Las anunciaciones del habitante*, lo coloca Alonso a partir de su personal intuición. No vale la pena enredarse en discusiones acerca de si es un título correcto o no, dado que lo único importante es centrarnos en los versos de Labordeta.

Como rasgos generales podríamos decir que algunos de los símbolos que apuntaban en los primeros poemas y en los borradores, se utilizan en estos poemas abundantemente, relacionados en un sistema complejo y con el sentido que tendrán en las obras posteriores. Es el caso de los elementos cósmicos, los personajes y los animales (el profesor, el antropoide, el búfalo, el caballo, las simas, el buzo, etc.). Por otro lado se advierte un afianzamiento de la tendencia a la visión globalizada de la percepción de lo temporal, presentado casi siempre como un acaecer absoluto con un

ritmo propio a cuya cadencia el ser humano debe adecuarse y contra la que no hay rebelión posible, planteamiento que provoca el tema existencial, tan presente siempre en la poesía labordetiana.

Se acentúa también la concreción descriptiva de espacios, tanto cósmicos como urbanos, si bien estas últimas imágenes se concentran significativamente en *Abisal Cáncer*. El elemento descriptivo espacial se ha cargado de subjetivismo y es un elemento esencial en la comunicación poética de Labordeta, como luego en los tres primeros libros publicados.

Un elemento simbólico que adquiere gran importancia en estos textos, como en *Abisal Cáncer* (en éste más que en los libros publicados) es la invención y el empleo de la perspectiva de personajes apócrifos, seres cósmicos, cuerpos siderales, imágenes simbólicas, etc. (el ángel, el anciano la nave del mundo, el río sideral, el ser galáctico, el astrónomo, personajes que nos presentan un mundo de ciencia ficción parejo a la presencia en España de los primeros cómics del tipo de Flash Gordon o Diego Valor). Imponiéndose a esas voces y a esas presencias, el hablante en primera persona, el poeta apocalíptico, insiste en la inanidad de las esperanzas y, contradictoriamente, arenga una y otra vez a los jóvenes para que transformen el mundo.

Por lo que respecta a los significantes poéticos, el léxico es muy variado y sigue dominando la presencia de dolor, la violencia, la frustración y la muerte. Como sucedía en los textos anteriores, el cuerpo humano, sus vísceras, los animales, la naturaleza, son los sujetos de esos fenómenos negativos.

Los poemas suelen ser de corta extensión, a diferencia de los que se integran en *Sumido* 25 por las mismas fechas. Las dos terceras partes de los poemas no llegan a treinta versos, mientras que sólo dos poemas pasan de los sesenta.

El elemento narrativo nunca alcanza en la poesía de Labordeta, ni aquí ni en la obra posterior, importancia significativa, excepto tal vez en algún poema de *Epilírica*. En estos tres grupos hallamos ya la estructura anafórica característica de los tres primeros libros, y juegos formales sobre el espacio de la página, descomponiendo la continuidad de los versos y su disposición vertical: varios grupos de versos se agrupan en apartados diferentes en contenido y tipografía, aunque nada hay en estos poemas del experimentalismo espacial de la época que se inicia con *Los Soliloquios*.

Apenas hay rupturas de la lógica sintáctica. El período de las frases es largo y, en la línea de los tres primeros libros hallamos la técnica de las imágenes que van suscitando nuevas imágenes a lo largo de varios versos:

*"Estremecida oscuridad rompe luz enhebradora
por entre la niebla de unos pechos y gestos
consumidos en la restante orilla
límite de la mano y el árbol,
sonrisas cruzadas desgarran la nocturna aurora
como un ave de paso, relámpago de abrazos
que disminuyen la desierta soledad
exhausta de bendición vivida,*

*con escaso fruto añejo
arracimada en la mentira del Tiempo.
Río de aparentes imágenes sucesivas
lentamente te atraviesa para llegar
a la frontera de donde se partió
en un opaco gemido hecho de experiencias
permanecidas en el arretrato callado
del silencio".*

(Matinal añoranza)

Como puede verse, la técnica del discurso automático permite a Labordeta enhebrar imágenes sucesivas que crean un mensaje indirecto de escepticismo y melancolía que, en un poema con el título de recién citado, hace pensar pronto en el Juan Ramón de la primera época a la vez que en la morosidad de algunos surrealistas franceses, como un Breton o un Eluard.

En estos poemas, como en *Abisal Cáncer*, se ve un gran desarrollo de la imagen irracional y surrealista que, sin embargo, en el Labordeta de los libros publicados en vida parece refrenada. Es curioso advertir la cantidad de poemas inéditos de la época de los tres primeros libros que contienen elementos surrealistas, en mayor grado, por lo tanto, que los incluidos en los libros citados. *Abisal Cáncer*, como veremos en el próximo artículo, es un conjunto de prosas de total raigambre surrealista, en su género y en todos sus contenidos. Yo diría que el elemento diferencial más destacado de estos textos es el surrealista, en contraste, pues, con los poemas que publica el poeta. Lo surrealista se extiende a poemas enteros, a partir de una imagen inicial:

*"El ángel de los siglos colgó su oscuro manto
bajo el silencio desnudo de las estatuas.
A través de la interminable noche
desgajada del tiempo,
por la inmensa planicie circular
innumerables bocas de polvo
elevan un canto, una clamación, un llanto.
Durísimo cabello de piedra
que llega por el viento de púrpura".*

Otro recurso formal destacado es la enumeración de conceptos. Se da repetidamente y un ejemplo magnífico es el poema "Letanía del imperfecto", uno de los más interesantes de este conjunto, que tiene el mismo título que otro publicado en *Violento idílico*, pero que es totalmente diferente. Enmarcados entre el primer y el último verso, que se repite: "Poderosa sed abraza mi corazón", otros treinta y nueve acumulan las más variadas realidades, trazando un panorama en bruto de desolación y vértigo que ofrece sintéticamente la totalidad del universo labordetiano:

*"Poderosa sed abraza mi corazón.
 Soledad, nube, testículos,
 muchachas de bronce, finanzas y artes,
 árbol, estrella, panal, música,
 las galaxias en rotación,
 años luz, gusanos, filosofías,
 las cabezas girando, el ritmo cósmico,
 el rumor de las abejas, moribundos soldados,
 obligados ayuntamientos conyugales,
 profesores aburridos, la brisa y los enamorados,
 viudas y lamentos, aviones, represalias,
 voraces mercaderes y el guerrero feroz,
 masturbaciones, desayunos, estudiantes ajuntando
 con campesinos,
 pasillos, asesinatos, hondo cavilar de los sueños,
 tumbos de agua, océanos de sol,
 la nada, el vello, el sudor, las menstruaciones,
 sexo, retretes, miradas henchidas,
 calentados deseos, abigarradas caricias clandestinas,
 adulterios, trigales, el mar, la luna, piedras
 y la lluvia,
 la canción de algún dios,
 los años y las enfermedades,
 las destrucciones, derrumbamiento de los saludos,
 corrupción de venerandos señores,
 respetables ombligos,
 ropas interiores, amenazas, el yo,
 sacerdotes pederastas,
 religiones, ismos, tabús, mordiscos,
 los parias, el dinero, los ferrocarriles,
 ataúdes, las deliciosas orgías,
 calaveras de caballos, hermosas muchachas en flor,
 barrios chinos, naciones, propagandas,
 la guerra, el odio, prostitutas, estafas,
 el polvo del tiempo, cero, infinito,
 vorágines, explosión, el fin,
 la paz, quietud, una aurora misteriosa,
 trémula esperanza de revelaciones,
 infinitas tristezas, las maravillosas paces,
 partos, generaciones, nacer, vivir, morir, la eternidad.
 Poderosa sed abraza mi corazón.*

Este poema es uno de los más interesantes del Labordeta inédito, y se enmarca dentro de una estética que apunta en los primeros años cuarenta, el feísmo tremen-

disto al que me refería. Las alusiones a la religión, la transgresión de las normas del momento, la dureza en conjunto del texto, hacen evidente que este poema, como tantos otros, quedase inédito durante toda la vida del poeta. Sin embargo, no creo que Labordeta se hubiese negado a publicarlo de haber podido. En cualquier caso, como decía, sintetiza el abigarrado mundo de imágenes y los principales temas del poeta.

En la nómina de los temas podríamos incluir como característica de esta sección la oposición, tan del Labordeta posterior, entre el sueño (palabra poética) y la realidad empírica. El primer elemento configura poemas del voluntarismo y la esperanza, como aquellos en los que, reiteradamente, se exhorta a las juventudes a la unidad fraternal en la lucha por un mundo diferente, o la evasión hacia el futuro y los motivos de la ciencia ficción de masas. El segundo abarca de lo temporal a lo religioso en una larga serie de poemas sobre la agresión verbal al nombre de Dios (semejantes y a la vez muy distintas de las del Blas de Otero coetáneo), sobre la violencia social y las guerras, sobre la frustración de los individuos en la vivencia del tiempo, el sexo y la cotidianidad urbana, sobre el aislamiento, el silencio, la tristeza y el asco. Este último concepto origina otro de los mejores poemas de Labordeta, inédito, seguramente, sólo a causa de la censura, como el anterior:

*"El asco funerario
y el asco de ser hombre.
El asco de la mujer de piedra
hilando diferentes pies de polvo.
El asco del instinto
saciándose en tristeza sin sentido.
El asco del pensamiento
bullendo en inútiles alientos.
El asco de las razas ascendiendo
hacia la oscuridad.
Todos los ascos se acumulan
y engendran un tumulto nocturno
sobre el que se levanta
la cloaca del mundo.
El gran asco fétido
como un feto purulento.
El asco del mundo en pedazos.
Donde el hombre se pierde
en lontananza,
ahogado por un grito sin eco
por su amor
por su pregunta sin respuesta.
El asco de la soledad.
El asco de los demás.
Asco*

*sólo apagado
 rasgando ante un espejo
 la calavera de hierba
 que nos imprime
 un nombre y una sed.
 Lloro, lloro, lloro.
 Está el cielo cubierto de vacas
 y en mi mano la estrella polar
 se derrite en menstruaciones
 de una loca diosa.
 Asco.
 Los barrenderos hinchan las escobas
 mientras le escupo a Dios por teléfono.
 El viento se empapa de sábanas y recién casados,
 y miro, miro sorprendido, espantado
 henchido de cieno,
 ahogado de asco.
 Tengo miedo,
 la danza solar prosigue.
 Un rumor en mi sangre
 se apaga,
 eternamente fracasado".*

Podría decirse, y como conclusión de este primer capítulo, que en el conjunto de los textos anteriores a *Sumido* 25 se perciben los tanteos y las posibilidades estilísticas que el poeta considera, si bien no desarrolla ampliamente, como es el caso de una poesía propiamente surrealista. Se conjugan la tendencia más irracionalista y experimental, la que menos aflora en los textos publicados, y la tendencia realista, entendiendo por realismo aquí una atención preferente a la descripción crítica del presente empírico. Aunque ambas tendencias tienen cabida en los libros que publica, con gran acierto, a mi juicio, resulta muy importante conocer textos como los comentados aquí, que desarrollan una y otra, a veces, independientemente. Habría que añadir que lo que Labordeta realiza a partir de *Los Soliloquios* puede entenderse como un volver a empezar por el camino del experimentalismo formal, seguramente decepcionado de las posibilidades comunicativas de su poesía anterior. El punto y aparte que realmente significa su antología *Punto y aparte*, inmediatamente anterior a *Los Soliloquios*, da paso a un cambio bastante radical de perspectivas poéticas. Con su siguiente libro, publicado en el mismo mes de su muerte, Labordeta abre la puerta a la corriente metalírica que a lo largo de los años cincuenta no se publica, corre subterránea y sólo se va manifestando en algunos poemas sueltos publicados en revistas. Ese "punto y aparte" muestra, además, una conciencia del poeta decidido a no hacer más concesiones, por muchas opiniones favorables al realismo crítico, como la de Gabriel Celaya, bien conocida, que se le manifestasen. Esto no quiere

decir, evidentemente, que Labordeta abandone una preocupación social y una actitud crítica como las mostradas en los poemas de *Epilírica: Los Soliloquios* son una buena prueba de ello, como muy bien hizo ver Senabre (1978). La decisión de escribir una poesía más depurada en todos los sentidos, que apunte a un objetivo más amplio, estética e ideológicamente, que el del realismo crítico, despojada de muchos elementos metafóricos y simbólicos, en la que interviene una concepción del espacio textual que, en suma, ahonda en la búsqueda de la expresión "metalírica", supuso volver a ensayar una escritura practicada en los orígenes, como se puede ver en los poemas anteriores y contemporáneos a *Sumido 25*, enriquecida, claro está, por una maduración ideológica y estética y por la asunción de su papel de poeta en una sociedad literaria provinciana a la que se desiste de provocar.

Por último, habría que destacar que el conocimiento de los inéditos de Miguel Labordeta posibilita discutir las opiniones anteriores de la mayor parte de la crítica, incluida la mía, que Joaquín Marco (1980) resumía diciendo que se distinguían dos fases en su poesía, separadas por la publicación de *Epilírica*. En efecto, con los poemas inéditos escritos durante los años cincuenta, se pone de relieve que en la evolución de Labordeta no hay dos fases, sino dos formas simultáneas de poesía que se superponen hasta ser abandonada una de ellas, la social.

SELECCION BIBLIOGRAFICA

LIBROS DE MIGUEL LABORDETA

Sumido 25, edición del autor, Madrid, 1948.

Violento idílico, col. *Cuadernos de poesía*, nº 8, Madrid, 1949.

Transeúnte central, col. *Norte*, San Sebastián, 1950.

Oficina de horizonte, (pieza teatral), revista *Papageno*, nº 2, Zaragoza, 1955.

Memorándum, (antología poética), col. *Orejudín*, nº 5, Zaragoza, 1959.

Epilírica, col. *Alrededor de la mesa*, Bilbao, 1961.

Punto y aparte (antología poética), col. *El Bardo*, nº 34, Barcelona, 1967.

Los Soliloquios, ed. Javalambre, Zaragoza, 1969.

Pequeña antología, col. *Tamarindo*, Palma de Mallorca, 1970.

Obras Completas (sólo incluyen los libros citados arriba), Ed. Javalambre, Zaragoza, 1972.

Autopía, Col. *El Bardo*, nº 88, Barcelona, 1972. Ed. de Rosendo Tello.

La escasa merienda de los tigres y otros poemas (recopilación de textos en diversas revistas) Selección Pedro Vergés, Barral ed., col. *Ocnos*, nº 50, Barcelona, 1975.

Epilírica. Los nueve en punto, (edición completa de *Epilírica*) Lumen, Barcelona, 1980. ed. y prólogo de Cecilio Alonso.

Metalírica (antología poética) ed. y prólogo de A. F. Molina, Hiperión Madrid 1983.

Obra completa de Miguel Labordeta, ed. y prólogo de Cecilio Alonso, Col. *El Bardo*, (3 vols.) Barcelona, 1983.

ESTUDIOS SOBRE MIGUEL LABORDETA

AGUIRRE, J. M^a.: "El mundo tetradimensional absurdo de Miguel Labordeta", en *Homenaje a Francisco Ynduráin*, Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza, Zaragoza, 1972, pp. 9-21.

ALONSO, C.: "Prólogo" a *Epilírica. Los nueve en punto*, cit.

ANES, Mariano: "Los espejos de la realidad y la realidad de los espejos", en *Miguel Labordeta: un poeta en la postguerra*, v.v.a.a., Zaragoza, 1977.

BALLESTEROS, Rafael: "Aspectos de la poesía de Miguel Labordeta", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 253-254, Madrid, 1971.

BATLLO, José: "Prólogo" a *Antología de la nueva poesía española*, Col. *El Bardo*, nº 12, Barcelona, 1968, págs. 18-21.

DE ORY, Carlos E.: reseña crítica sobre *Violento Idílico, Insula*, nº 50, Madrid, 1950.

DEL CAMPO, A.: "*Sumido 25*", *Insula*, nº 33, Madrid, 1948.

DIAZ DE CASTRO, F. J.: *La poesía de Miguel Labordeta* (Tesis doctoral), Univ. de Valencia, 1975.

- DIAZ DE CASTRO, F. J.: "Notas sobre la poesía de Miguel Labordeta", *Mayurqa*, 13, 1976.
- DIAZ DE CASTRO, F. J.: "El encuentro de la individualidad en la poesía de Miguel Labordeta", *Mayurqa*, Labordeta", *Mayurqa*, 15, 1977.
- FERNANDEZ MOLINA, A.: "Miguel Labordeta (1921-1969)", en *Papeles de son Armadans*, CLXIII, pp. 101-105, Madrid-Palma de Mallorca, octubre de 1969.
- FERNANDEZ MOLINA, A.: "Prólogo" a *Metafísica*, cit.
- FERRER SOLA, Jesús: *La poesía metafísica de Miguel Labordeta*, Univ. de Barcelona, Barna, 1983.
- GONZALEZ MARTIN, J. P.: "Estudio", en *Poesía Hispánica, 1939-1969. El Bardo*, nº 59-60, Barcelona, 1970.
- JIMENEZ LOSANTOS, F.: "La región de la poesía", en *Miguel Labordeta: un poeta en la postguerra*, cit.
- L. de L.: reseña crítica sobre "*Transeúnte central*", *Insula*, nº 58, Madrid, 1950.
- LABORDETA, J. A.: "Biografía inventada de un poeta", en *Obras Completas de Miguel Labordeta*, 1972, cit.
- MAINER, J. C.: "La razón subjetiva: poéticas de 1945-50", en *Miguel Labordeta, un poeta en la postguerra*, cit.
- MARCO, J.: "Muerte o resurrección del surrealismo en España", en *Convergencias/divergencias/incidencias*, Tusquets, 1973, pp. 247-270.
- SAMPRASARANA, nº extraordinario dedicado a Miguel Labordeta, Zaragoza, 1970.
- SENABRE, R.: "Sobre un poeta desaparecido", P.S.A., CLXVIII, pp. 199-204 Madrid-Palma de Mallorca, 1970.
- SENABRE, R.: "Prólogo" a las *Obras completas de Miguel Labordeta* cit. págs. 13-22.
- SENABRE, R.: "Un poema de Miguel Labordeta", en *Anuario de Estudios Filológicos*, I., Cáceres, 1978.
- TELLO AINA, R.: "Claves circulares", en *Obras completas de Miguel Labordeta*, cit.
- TELLO AINA, R.: "Prólogo" a *Autopía*, El Bardo, cit., 1972 b.
- TELLO AINA: "Panorámica de la poesía aragonesa (1940-1970)", en *Andalán*, suplemento, nº 2, Zaragoza, 1973, pp. 40-44.
- VARIOS AUTORES: *Miguel Labordeta: un poeta en la postguerra*, Zaragoza, 1977.
- VERGES, P.: "Prólogo" a *La escasa merienda de los tigres*, cit.
- VERGES, P.: "En torno a *Epilírica*", en *Miguel Labordeta: un poeta en la postguerra*, cit.
- VERGES, P.: "Bibliografía" sobre Miguel Labordeta, en *ibid.*