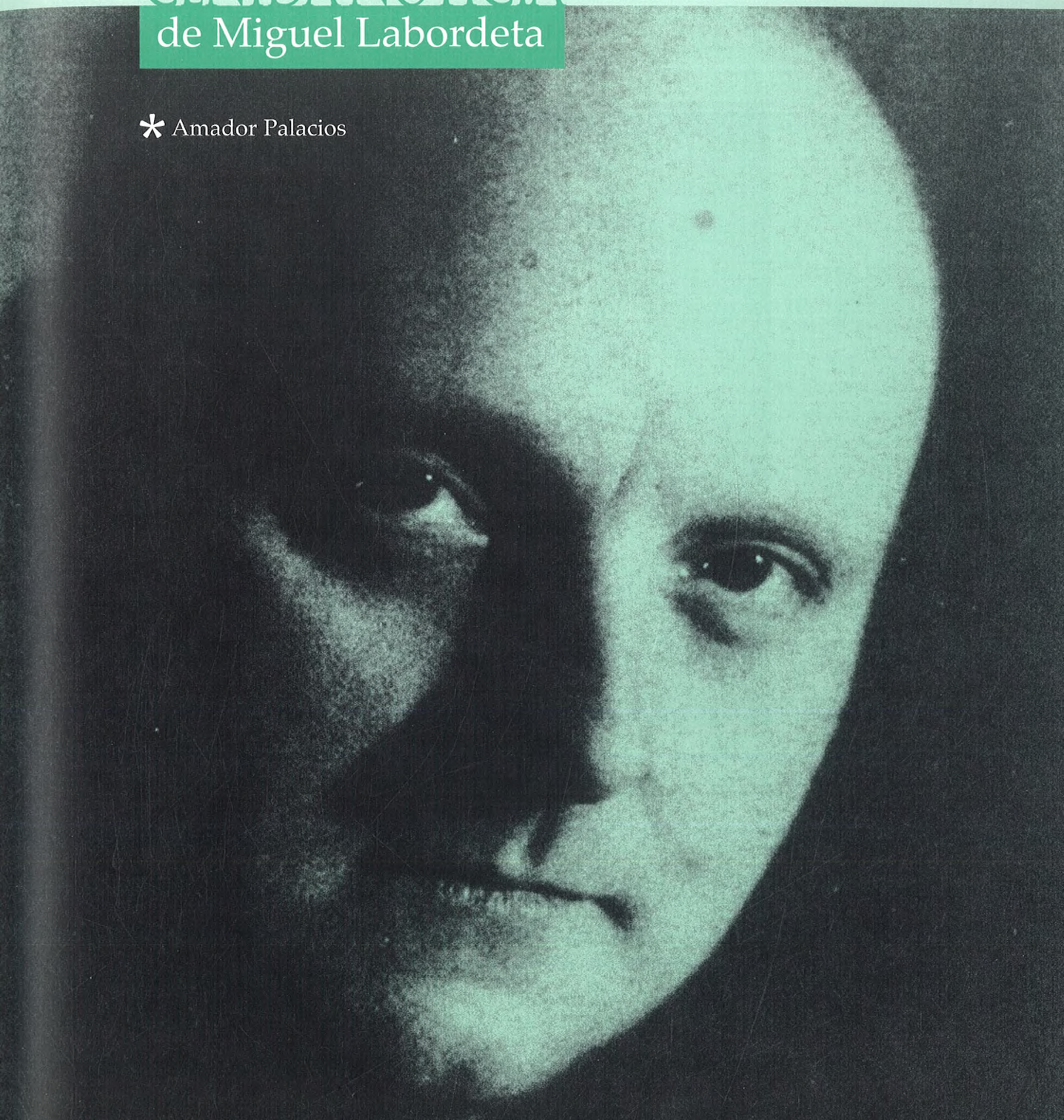
(al cumplirse el 41º aniversario de su muerte)

CEÑIDA NOTICIA de Miguel Labordeta

* Amador Palacios



Miguel Labordeta de niño.

A sombra comprobar cómo la poesía de Miguel Labordeta se ciñe, en general y con acuerdo cronológico, a las líneas argumentales y estéticas por las que transcurrió la poesía española en la época de la dictadura de Franco. Y asombra comprobarlo precisamente por el contraste que produce el tono heterodoxo que presenta su viva poética en relación con los matices reinantes y los inadmisibles rechazos que ocasionó la incomprensión generalizada de la crítica de su entorno, "perpetrada" incluso por sus afines[1]. Lo cierto es que Labordeta se acopló puntualmente, queriéndolo o sin quererlo, a las corrientes que discurrían por ese extenso periodo de falta de libertades.

La larga posguerra española, cuya sombra se alarga más allá de la muerte del dictador, hasta la completa normalización de la vida política española tras la constitución democrática de 1978 (y obviamos la intentona del 23-F en 1981), no suele coincidir exactamente con el periodo sincrónico en que se desenvuelven unas uniformadoras constantes en el terreno de la poesía española, que sólo cubren las tres primeras décadas de ese nefasto periodo histórico, al que Miguel Labordeta por desgracia no pudo sobrevivir. Si queremos arropar esos tres decenios con un carácter verdaderamente diferenciador, tendremos que hallar un norte temático y abarcador que se superponga a todas las iniciativas poéticas de

1 Gabriel Celaya incluyó en su libro de 1951 *Las cartas boca arriba* el largo poema "A Miguel Labordeta", que luego sirvió de prólogo a la antología de la poesía labordetiana *Punto y aparte*, Barcelona, El Bardo, 1967. Aunque el poeta vasco habla de Miguel con cariño, hay en el texto claros reproches al tono de su poesía, y así lo muestra esta estrofa: "No luches. No propagues. Contente en tu momento. / Deja las extensiones a Dios que sabe y calla. / Dimite de tu carga de orangután celeste. / No charles más. No grites. No hagas versos extraños. / No imites al Ausente. Recuerda: Eres un hombre."

su andadura. Y este norte habrá de ser necesariamente la *condición humanizadora* como orientación de sus elementos componentes, tanto éticos como estéticos, para lograr caracterizarla como un presupuesto igualador de una compacta etapa literaria bien definida[2].

Se puede hablar de un *periodo poético de posguerra* en España concretado en lengua castellana. Tres opciones fundamentales ve Carlos Bousoño en este periodo: poesía existencial, poesía social y política y poesía del hombre en su íntima circunstancia[3]. Y este periodo se extingue cuando empieza a surgir otra poesía que, objetivando el poema con ahistóricos planteamientos, se enfrenta al tema dominante a mediados de los años 60, rompiendo definitivamente con aquél en 1970, año de la aparición de la antología de José María Castellet *Nueve novísimos poetas españoles*. No hubo en este periodo de unos 30 años la existencia de dos generaciones literarias y sí dos grandes etapas amparadas ambas por la razón humanizadora mencionada, aunque con diferencias de aplicación de lenguaje que, de no existir esa razón humanizadora, sí podrían haber constituido un auténtico factor diferenciador generacional. Queda admitido, naturalmente, que esos decenios integraran promociones en sentido lato, mas asumiendo tan sólo una creciente y provechosa evolución en un largo trecho temporal materializada en esas tres vertientes que Bousoño delimita: poesía existencial, poesía política y poesía intimista, abarcando cada una, en su consecución, aproximadamente una década de la totalidad. La primera tendencia estuvo adscrita a un neorromanticismo que provenía de fecundos impulsos modernistas (aunque empeñada en no salirse de cierto formalismo clásico), mientras que la segunda y la tercera cayeron de bruces en un realismo (siempre imperante y muchas veces dogmático) tremenda e injustamente abominador de toda sospecha simbolista. Es cierto que la última corriente del periodo, esa poesía intimista que señala Bousoño, pone en tela de juicio

---

2 Aunque, como con razón apunta Guillermo Carnero, un "tópico que hay que olvidar es el que afirma que la 'rehumanización' fue obra de los poetas de posguerra que en ello reaccionaban contra la generación del 27; tópico que procede de una lectura no circunstanciada de *La deshumanización del arte* de Ortega. Debicki y Cano Ballesta se han ocupado en sendos volúmenes [*Estudio sobre poesía española contemporánea* y *La poesía española entre pureza y revolución* respectivamente] de poner en claro la 'humanización' de la generación del 27 en la anteguerra. Rehumanización que se iniciaría, por dos razones, hacia 1929-30: porque los problemas técnicos que los del 27 se plantearon están en esa fecha resueltos y la etapa de experimentación militante puede darse por terminada: porque se sienten vitalmente integrados en la experiencia republicana." (Guillermo Carnero. "Poesía de posguerra en lengua castellana". En revista *Poesía*, nº 2, Madrid, 1978, p. 81).

3 En *Poesía Poscontemporánea*, Madrid, Júcar, 1984, p. 153, *apud* Víctor García de la Concha. *La poesía española de 1935 a 1975*. Tomo II, "De la poesía existencial a la poesía social 1944-1950". Madrid, Cátedra, 1987, p. 489. Para examinar una buena visión histórica de este período de posguerra véase el capítulo "La posguerra: el término 'posguerra'. Las condiciones de la época". En *Poetas españoles de posguerra*, de Manuel Mantero. Madrid, Espasa, 1986, pp. 17-21.

el carácter atribuido al poema mismo, que lo reglaba exclusivamente como vehículo comunicativo, enfrentándose entonces a esa despótica concepción otra que lo consideraba, con mejorado criterio artístico, como un espacio autónomo en el ámbito del conocimiento.

Miguel Labordeta de soldado en 1947

Pues bien, la poesía de Miguel Labordeta, conformada como una de las expresiones más singulares del periodo, sigue el orden de aparición de estas tres vertientes y, en lo esencial, está compilada en cinco libros. Esa primera corriente neorromántica queda representada en los tres primeros, escritos en una fase temporal muy corta y que se agrupan en la trilogía que comprende los títulos *Sumido 25*, publicado en 1948, *Violento idílico*, que ve la luz en 1949, y *Transeúnte central*, que aparece impreso en 1950[4]. Escrito a continuación de estos libros mas, por problemas de censura, publicado en 1961, *Epilírica* es, según opinión categórica de Víctor García de la Concha, "su contribución a la poesía social"[5]. Labordeta se marcha de este

4 Primeras ediciones: *Sumido 25*, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 1948; *Violento idílico*, Madrid, Clan, 1949; *Transeúnte central*, San Sebastián, Escélicer, 1950; están recogidos en *Obra Completa de Miguel Labordeta*, 3 vols., ed. de Clemente Alonso Crespo, Barcelona, Los libros de la Frontera, 1983, que en lo sucesivo abreviaré como *O.C.*, consignando a continuación la cifra romana de cada volumen.

5 "Miguel Labordeta: un surrealismo realista", en *La poesía española de 1935 a 1975*. Tomo II, cit., p. 771. *Epilírica* se publicó en la colección *Alrededor de la Mesa (Comunicación poética)*, de Bilbao, que dirigían Gabriel Celaya y su mujer Amparo Gastón. Salió con siete poemas en lugar de los nueve concebidos para el libro. En 1981, en edición y prólogo de Clemente Alonso Crespo, aparece en la barcelonesa Editorial Lumen con el título de *Epilírica (los nueve en punto)*. Fue incluido en la *O.C.*, cit., en el vol. II.

mundo en 1969 pudiendo sólo ver los primeros ejemplares de *Los soliloquios*[6], entrega, por tanto, de difusión póstuma, donde, por un lado, si no en términos absolutos, sí apunta una expresión testimonial, realista, concebida como una reflexión intimista alejada de la crudeza de las consignas existenciales anteriores; por otro, destaca un resuelto experimentalismo aplicado a la disposición gráfica, espacial, de los versos en la página, al modo mallarmeano[7], y que lleva el discurso poético a reducciones expresivas de signo abundantemente nominalizador. Al hilo asimismo de los avatares por los que pasó la evolución de la poesía española de este periodo, Labordeta colabora en esta década donde la muerte le alcanza en montajes de poesía fónica, visual y concreta en unión de Julio Campal y Fernando Millán, poetas experimentales ya con renombre[8].

Labordeta pasó prácticamente toda su vida recluido en la provincia. En Zaragoza nace el 16 de julio de 1921. Su padre, Miguel Labordeta Palacios, republicano muy controlado por el régimen, es director y propietario del Colegio Santo Tomás de Aquino, situado en un edificio de la céntrica calle del Buen Pastor, habiendo sido antiguamente el palacio de los Gabarda. En sus primeras poesías escritas en la adolescencia, en el joven Labordeta se detecta, como en tantos otros jóvenes aprendices de poetas de entonces, la influencia modernista, especialmente de Darío y Jiménez[9]. En 1939 ingresa en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza para cursar la especialidad de Historia, licenciándose en 1945 con Premio Extraordinario. Consta que estuvo también matriculado en la Escuela Profesional de Comercio de Zaragoza. En 1946 se traslada a Madrid con la intención de recopilar materiales para elaborar una tesis doctoral, proyecto que queda frustrado. Después de un tiempo de sequía creativa, en Madrid redacta el grueso fundamental de *Sumido 25*. En la capital de España mantiene relación con

---

6 Publicado en la colección *Fuendetodos*, Zaragoza, Javalambre, 1969.

7 Véase el trabajo de Pilar Gómez Bedate "Los temas mallarmeanos en la poesía de Miguel Labordeta", en Actas del Congreso *Sumido-25. Homenaje a Miguel Labordeta* (Zaragoza, 11 al 15 de abril de 1994), edición de Antonio Pérez Lasheras y Alfredo Saldaña, *Studivm. Revista de Humanidades*. Zaragoza, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de Teruel (Universidad de Zaragoza), 1996, pp. 163-169.

8 Cabe recordar la exposición *Escrituras en libertad. Poesía Experimental Española e Hispanoamericana del Siglo XX*, donde ambos están representados, celebrada en la sede del Instituto Cervantes de Madrid durante los meses de marzo a mayo de 2009.

9 Recojo datos en este resumen biográfico de los siguientes trabajos: el capítulo "Miguel Labordeta: un poeta en la posguerra" en Fernando Romo, *Miguel Labordeta: una lectura global*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1988, pp.27-74; el capítulo "El espíritu de Niké" en Rosendo Tello, *Naturaleza y poesía. Memorias (1931-1950)*, Zaragoza, Prames, 2008, pp.257-340; y las entradas "Labordeta Subías, Miguel" y "Niké de los Poetas, Peña" en *Gran Enciclopedia Aragonesa OnLine*, Internet, URL: http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=7561 y http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=9412 respectivamente.

los postistas (Eduardo Chicharro, Carlos Edmundo de Ory, Francisco Nieva), pudiendo a partir de entonces colaborar en las revistas de la órbita que produjo la provechosa herencia del Postismo y que constituyeron las diversas tribunas de lo que se dio en llamar *realismo mágico*[10], lo que le valió a Labordeta para situarse generacionalmente en esos grupos esquivos de lo oficial. Con Ory seguirá manteniendo fecunda correspondencia a su vuelta a Zaragoza.

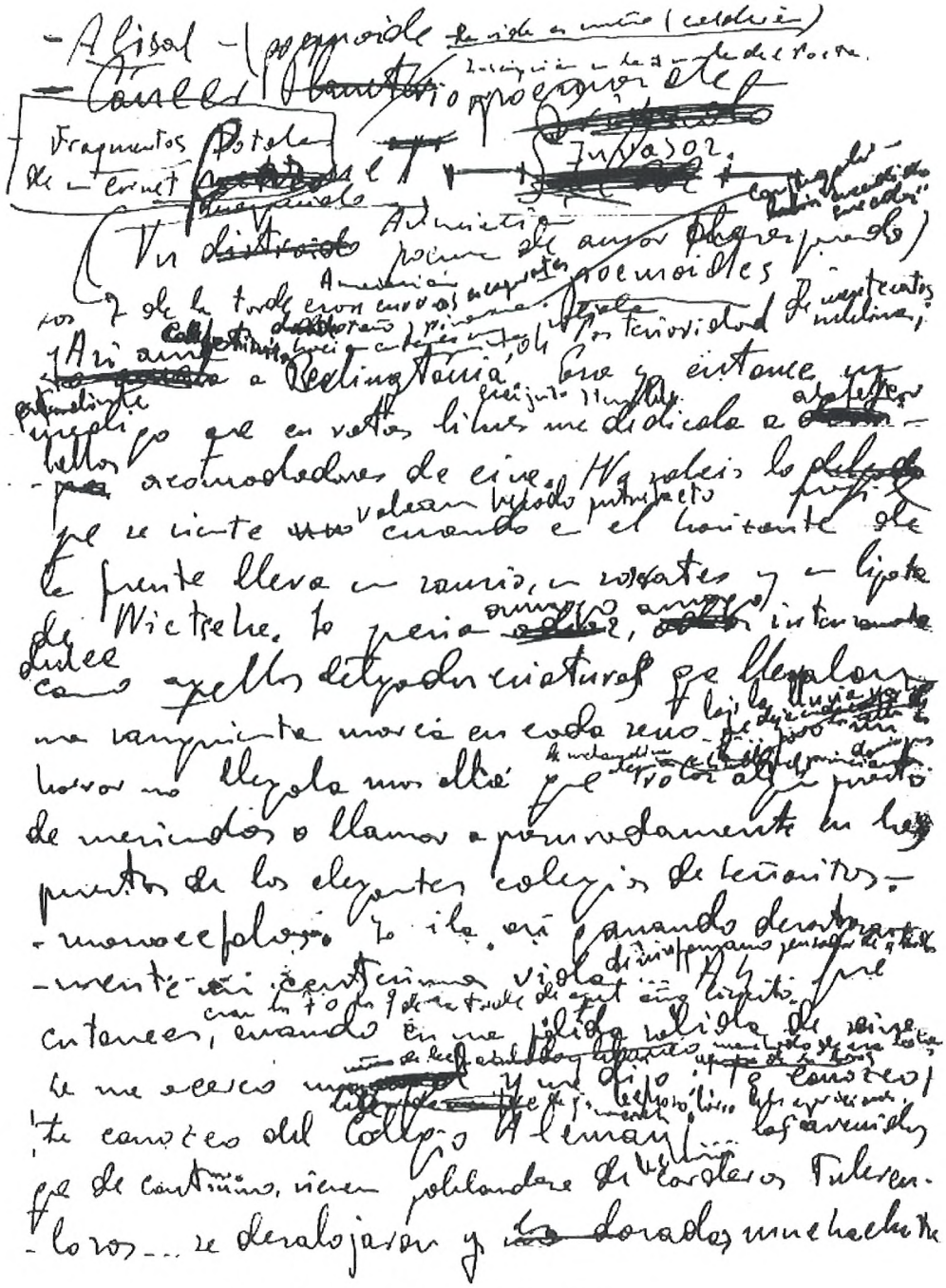
Miguel Labordeta con un amigo paseando por Santander (agosto, 1951)

En 1947 hace la mili en su ciudad y, aludiendo a esta circunstancia, sigue escribiendo entradas en un original dietario que se ha recogido y publicado con el nombre de *Abisal cáncer*[11]. En 1953 muere su padre y Miguel se hace cargo del colegio familiar. Un año después se estrena en el teatro Argensola de Zaragoza su pieza dramática *Oficina de Horizonte*[12]. En 1960 se publica *Memorandum*, primera de las dos antologías de su poesía preparadas por

10 Hay poemas de Labordeta en el nº 3 de la revista *Doña Endrina*, en la carta tercera de *El Pájaro de Paja* y en los nºs. 2, 3 y 4 de *Deucalión*, publicaciones que surgen en los albores de la década de los años 50. Carlos de la Rica relaciona la participación de Labordeta en estas tres revistas en "Aportación de Miguel Labordeta a las revistas *El pájaro de paja, Deucalión* y *Doña Endrina*", Actas del Congreso *Sumido-25. Homenaje a Miguel Labordeta*, cit., pp. 171-173.

11 Publicado en edición anotada de Clemente Alonso Crespo por Olifante, Zaragoza, 1994. Dicho texto había aparecido antes en *O.C.*, I.

12 En 1960 fue publicada en el nº 2 de la revista zaragozana *Papageno*. Más tarde en *O.C.*, II.



Manuscrito de la primera página de su libro Abisal cáncer

él mismo; la segunda sería *Punto y aparte*, publicada en 1967[13]. El 1 de agosto de 1969 fallece de repente.

La vida literaria de Miguel Labordeta giró en torno al café Niké de Zaragoza, un establecimiento que, inaugurado en 1940, cerró sus puertas 29 años después, menos de tres meses antes de fallecer nuestro poeta. La actividad literaria y artística de la peña que concurría al café está muy bien contada en el volumen de memorias de Rosendo Tello[14], uno de sus más asiduos frecuentadores, quien niega a esas reuniones el carácter de tertulia literaria al uso, pues carecían de jerarquización, llegando a referir que más de sesenta asistentes, todos con, por lo menos, un mínimo de obra artística a sus espaldas, se demoraron en animada charla en los asientos del Niké. En el ámbito poético, los personajes más relevantes de esa amplia peña fueron, sin duda, Miguel Labordeta, Manuel Pinillos y Julio Antonio Gómez, este último fundador de la colección *Fuendetodos*, una exquisita referencia no sólo en Aragón. "El espíritu de Niké se definió, esencialmente, por la práctica de la poesía", afirma Tello[15], recalcando que esos encuentros carecieron de fundadores, que no existió fundación ni entidad cultural, como tampoco fue Niké exactamente una tertulia; "Niké –precisa Rosendo– era un lugar de tertulia, aunque no al estilo de las tertulias de entonces, cerradas y constituidas con criterios profesionales"[16]. Allí, como él evoca, sólo se iba a pasarlo bien.

Labordeta se divierte con ese sano espíritu que destila Niké. Pasaba buenos ratos allí dentro entreteniéndose en clasificar a los asistentes con una sorna similar a la de un Luis Buñuel ocupado en delimitar el *status* de los miembros de la Orden de Toledo. Para Labordeta, unos eran *unguejollos*, otros *jaunakos* o *jounakos*, y el resto *opicilos*, "tres tipos de poetas, de mayor a menor"[17]. De la actividad de Niké surge una trama de publicaciones: las revistas *Orejudín*, creada por José Antonio Labordeta, el hermano famoso de Miguel, *Papageno*, a cargo de Julio Antonio Gómez, *Despacho literario*, tribuna de la *O.P.I.* (Oficina Poética Internacional, genial planteamiento de Miguel Labordeta), *Poemas*, comandada por Guillermo Gúdel y Luciano Gracia, y *Albaida*, de la mano de Rosendo Tello, así como las editoriales *Coso aragonés del ingenio*, ideada por un grupo de contertulios, y *Javalambre*, funda-

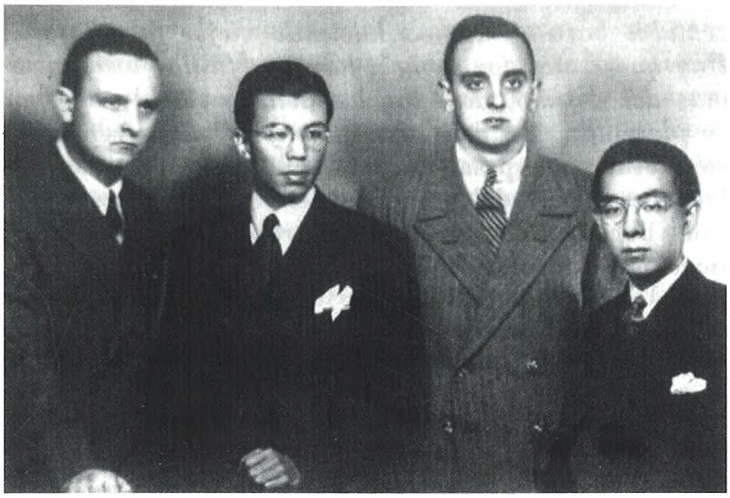
13 La primera publicada en Zaragoza en la colección *Orejudín* y la segunda en Barcelona en la colección *El Bardo*.

14 Ver referencia bibliográfica en nota 9.

15 Tello, cit. p. 298.

16 Ibid, p.264.

17 Ibid, p. 267.



Miguel y Manuel Labordeta con dos amigos diplomáticos japoneses

da por Eduardo Valdivia y que contenía la citada colección *Fuendetodos*. La *O.P.I.* labordetiana es, escribe Tello, "una entelequia entre seria y humorística mediante la cual, metafóricamente, se podía definir un oficio y una oficina poéticos personales de alcance universal. Es decir que, bajo tales siglas, latía el espíritu que dibujaba el ideal de la obra labordetiana y de la poesía."[18] Con su irónica seriedad era un juego también parecido, aunque más profundo y provisto de una auténtica mira filosófica, a la referida Orden de Toledo buñueliana.

Sumido 25, *Violento idílico*, *Transeúnte central* y *Epilírica* constituyen un primer ciclo de la poesía labordetiana que revela una densa temática humana donde el hombre, ubicado en el yo, se enfrenta al entorno cósmico; es frecuente encontrar en sus poemas términos y contextos extraídos del ámbito galáctico y también del submundo acuático. Y esta temática queda ahormada en una caracterización verbal dotada de gran unidad, aunque es cierto que en el paso de un libro a otro el estilo evoluciona tendiendo a cierta simplificación expresiva, un perceptible rebajamiento en el empleo del yo que se incrementa considerablemente en el siguiente ciclo, último e incompleto. Este primer ciclo recibe el nombre, puesto por el autor, de *epilírica*. El libro del mismo nombre actúa como bisagra de un ciclo a otro. Esta *epilírica* constituiría una poesía del fenómeno (en clara alusión a Heidegger, una fuerte y decisiva influencia labordetiana), en la que el poeta, como subrayan Antonio Pérez Lasheras y Alfredo Saldaña, "parte de la concepción de angustia y desas-

18 Ibid., p. 263.

tre y ansía una salvación"[19]. La base ideológica de esta primera fase es romántica, y su caracterización formal se sustenta en la imagen surrealista; dos referencias, romanticismo y surrealismo, que no están reñidas. Ferdinand Alquié, autor de la *Philosophie du surréalisme*[20], declara en esta obra que en el proyecto surrealista "no se hacía distinción entre poesía, existencia, amor y esperanza", añadiendo que "lo que Breton no quiere, lo que rechaza bajo el nombre de *literatura*, es una belleza separada de la vida, del amor, de la esperanza humana, la belleza formal de todo aquello que expresa sin crear, que refiere sin transformar."[21]. Claramente la apuesta estética labordetiana en esta primera etapa, marcada por la ausencia de virtuosismo retórico y la presencia del conflicto de vida personal fundido con la propia poética, está revalidada con esta aclaratoria proposición de Alquié. Por otra parte, en los años en que Labordeta, no más de un lustro apenas, publica sus tres primeros libros y escribe un cuarto retenido por Censura, la poesía española de aquel entonces se encauzaba por sentimientos parejos; la pega era la imposición sociológica de una expresión poética clasicista que, mayoritaria, Labordeta rechaza para sus versos.

En el libro *Epilírica*, libro de transición como hemos dicho, el foco se ha movido desde la exclusiva concentración del yo de la trilogía anterior, un yo turbulento y ensimismado aunque esperanzado, como se ve en este fragmento de *Sumido 25*, el libro que muestra un más subido tono romántico-existencial y una compacta disonancia semántica en sus imágenes surrealistas:

> Señor
> heme aquí despoblado surgiendo entre los pájaros.
> Ya ha sonado la hora en las quietas aguas de mi centro
> mas yo permanezco abierto a la espesa influencia
> de los antiguos soles que manaron los muertos[22];

19 En "Introducción" a Miguel Labordeta, *Donde perece un dios estremecido* (Antología). Edición de Antonio Pérez Lasheras y Alfredo Saldaña. Zaragoza, Mira Editores, 1994, p. 61.

20 *Filosofía del surrealismo* (traducción de Benito Gómez), Barcelona, Barral Editores, 1974.

21 *Apud* Antonio Martínez Sarrión, *Sueños que no compra el dinero (balance y nombres del surrealismo)*, Valencia, Pre-textos, 2008, p. 181.

22 Principio del poema "Desnudo entero", de *Sumido 25*, en *O.C.* I, p. 228.

un yo bastante atenuado ya en *Transeúnte central*:

> Largos versos escribo con mi pluma de ave.
> Llueve en la lejanía. Dieron las once en punto en la vieja oficina.
> En la esquina de enfrente llora un recién nacido.
> (...)
> Todo se ha vuelto claro. Nada tiene importancia.
> Mi apellido no existe, pues todo fue quimera[23].

Ese punto de vista, decíamos, se ha transformado, en *Epilírica*, en una apuesta de compromiso hacia los otros:

> Pisotead mi sepulcro también
> os lo permito si así lo deseáis inclusive y todo
> aventad mis cenizas gratuitamente
> si consideráis que mi voz de la calle no se acomoda a vuestros fines suculentos
> pero dejad tranquilo a ese niño que duerme en una cuna
> al campesino que nos suda la harina y el aceite
> al joven estudiante con su llave de oro
> al obrero en su ocio ganado fumándose un pitillo
> y al hombre gris que coge los tranvías
> con su gabán roído a las seis de la tarde[24]

Extraña, a la vista de este fragmento muy representativo de todo el conjunto de *Epilírica*, que el ecuánime Leopoldo de Luis, quizá por prejuicios positivistas, no incluyera a nuestro poeta en su antología de la poesía social, por más que lo comente en la introducción a la misma diciendo que "es una poesía disconforme y rebelde, sin duda, aunque (...) no sea específicamente social"[25]: ¿No específicamente social, cuando aparecen niños durmiendo el expectante e incierto porvenir en la cuna, y aparecen campesinos, estudiantes, obreros, el eterno gabán, la tarde recurrente y consoladora? El bueno de De Luis publica la antología de poesía social en 1965, muy a toro pasado y sobrado de perspectivas para cómodamente poder ajustar adecua-

23 "Momento novembrino", en *O.C.* II, p. 57.

24 "Severa conminación de un ciudadano del mundo", de *Epilírica (los nueve en punto)*, en *O.C.* II, p. 170.

25 "Notas para esta antología" en *Poesía social. Antología*, selección, prólogo y notas de Leopoldo de Luis, Madrid, Alfaguara, 1965, p. 53.

damente la selección de autores y textos. *Epilírica* bien resume la singladura poética de Miguel Labordeta hasta ese momento, y, como aseveran Lasheras-Saldaña, "en nueve poemas, el poeta va caminando por los mitos de su propio universo, pero abriendo el círculo a los demás"[26]. En el texto "Noticia sobre *Epilírica*" el propio Labordeta declara: "Actualmente, el autor busca nuevos caminos. Ya veremos lo que encuentra (...) Prepara *Metalírica*, para dentro de muchos días. Ojalá *Epilírica*, no se muera de asco, pero en fin, allá ella, el autor no quiere saber nada más de tal trance"[27]. Palabras que dan precisa cuenta de que una fase en la escritura labordetiana (aunque no exactamente en su poética) ya se ha cerrado.

La *metalírica*, segundo ciclo en el que el poeta se embarca, se adhiere a ese cambio producido por la poesía española mutando del carácter romántico-existencial al testimonial-realista. Aunque la verdad es que esa afición generalizada por la expresión clasicista que rechazaba la adopción surrealista, hace que el realismo vaya ganando posiciones desde el primer momento. Labordeta siempre conserva algo del tono existencial anterior, y siempre exhibe la imagen surrealista, sus señas de identidad más visibles. Pero en la *metalírica*, la función apelativa apunta a un verdadero receptor que ya no es el mismo emisor, que pasaba por falso receptor, al que la poesía anterior obsesivamente se dirigía. Esta aminoración del yo hace que el estilo expresionista precedente torne las referencias más distantes, vayan abundando sintagmas coloquiales, estatuyendo el tono testimonial; los intereses sobre el protagonismo del espacio tipográfico del poema en la página prima grandemente, atestiguando así la autonomía del poema, independiente y cerrado, sobre los compromisos que aún, empero, perviven. En el tiempo que dura esta segunda fase, Labordeta convive con los presupuestos irónicos que impulsa su *Oficina Poética Internacional*, a la vez que su contacto con la poesía experimental y visual es cada vez más intenso.

Los temas siguen siendo similares (cuestión temática homogénea en la totalidad de su obra). Y si bien la configuración del poema toma un destacado carácter experimental, como el que se muestra, exacerbado, en este fragmento:

gratisomegaombligostop
jaleovamostirandobraguetafeliz
féretrosdefuegovíscerasmordidas
minutodiscontinuonuminososalario

26 Pérez Lasheras-Saldaña, cit., p. 29.

27 Publicado como encarte a la edición de 1961, *apud.* Pérez Lasheras-Saldaña, cit., p. 30.

suspirosdemazmorrastriunfodelosbesos
bagatelaalquimistapordiosenloquecía
acasocatetoferozadurocadatrago[28],

el léxico (no la ilación del discurso, es obvio) y el matiz del mensaje remiten a la misma alucinación temática de sus entregas anteriores. La muerte le sorprendió, como apuntamos, pudiendo ver los primeros ejemplares del poemario póstumo *Los soliloquios*, si bien el poeta estaba preparando otro recuento, más tarde publicado, como libro facticio, con el título de *Autopía*[29]. Si la crítica coincide en general en asignar estos dos ciclos, diferenciados formalmente, en la andadura poética de Miguel Labordeta, a la vez esa misma crítica señala la fuerte unidad sobrepuesta a ambos. Fernando Romo considera sin problemas la existencia de estas dos etapas; Ángel Crespo va más lejos, marcando no dos sino cuatro: la primera englobaría, dejando a un lado la prehistoria poética, la poesía anterior a la trilogía del comienzo, que sería la segunda; la tercera abarcaría *Epilírica* y la producción que llega hasta la redacción de *Oficina de horizonte*, y la cuarta, truncada por la muerte, se iniciaría en *Los soliloquios*; si bien Crespo destaca la potente unidad poética por encima de esas divisiones, afirmando que en realidad "se trata de una obra unitaria, coherente y pausadamente evolutiva en la que los temas van adquiriendo cada vez más preponderancia frente a los motivos, mientras paralelamente la estructura tiende a predominar sobre las figuras de dicción"[30]. Para Romo, no hay "contradicción, sino dos frentes, o mejor, dos ramas dentro de una misma línea poética. La 'epilírica' o lírica del fenómeno (epi-), más próxima a la épica, que corresponde a la dimensión colectiva y liberadora del mensaje poético. La 'metalírica', o más allá de la lírica, por lo tanto indagatoria, cimiento y base del sistema, porque de sistema o de intento de tal, poético, claro, podemos con justicia hablar."[31]

---

28 "Segunda revolución industrial", de *Los soliloquios*, en *O.C.* III, p. 179.

29 En edición y prólogo de Rosendo Tello, Barcelona, *El Bardo*. Alonso Crespo aumenta el título: *La Autopía de una nueva metalírica*, en *O.C.*, III.

30 "La poesía de Miguel Labordeta (guión de una conferencia)", en Actas del Congreso *Sumido-25. Homenaje a Miguel Labordeta*, cit., p. 66.

31 En *Miguel Labordeta: una lectura global*, cit., pp. 57-58. Aquí Romo intercala una nota que por su interés reproducimos íntegra: "Así se debe interpretar, a nuestro juicio, el neologismo ['metalírica'], por analogía con la explicación para el término aristotélico 'metafísica': los libros que están más allá o a continuación de la física. Por lo tanto, no tiene nada que ver con el término 'metapoesía', tan usual en la crítica contemporánea, que, calcado sobre el tecnicismo 'metalenguaje', vendría a significar 'poesía que habla de la poesía'. La doble proyección 'epilírica/metalírica' ha sido señalada por primera vez por J.C. Mainer [*Labordeta*. Barcelona, Júcar, 1977]. Finalmente,

Miguel (a la derecha) con Ignacio Ciordia (a la izquierda) y un escritor francés llamado Pierre (en el centro), Santander, 1959

Para reforzar la comprensión de la poética de Miguel Labordeta en su primera etapa[32], hay que considerar otros dos textos: el original dietario *Abisal cáncer* y la pieza dramática *Oficina de horizonte*. Del primero existe una magnífica edición anotada (posterior a la inclusión del texto en la *Obra completa*) que vio la luz en 1994[33]. Ambas obras informan del acercamiento de Labordeta a ciertos mundos filosóficos y estéticos, como la tan ostensible influencia del existencialismo en la totalidad de su singladura, el aire nietzchiano de ciertos trechos de su dicción o la viveza de la paleta expresionista a lomos de la imagen surrealista. En *Abisal cáncer*, como Clemente Alonso Crespo escribe, sobresale un "desconcertante humor corrosivo que no era más que rompimiento anterior"[34], afirmación que entronca con la impresión que recibe Ory tras la lectura de *Violento*

podemos añadir que la primera pista para nuestra interpretación proviene del propio poeta, que en entrevista concedida a A. Zapater para 'Heraldo de Aragón', el 31 de diciembre de 1967, hablando de su nueva poesía afirma: 'Se titula Metalírica -—más allá de la lírica— y es muy posible que se publique dentro de treinta años'." (p. 57).

32 Se puede consultar mi trabajo "Faz de la poesía de Miguel Labordeta en su primera época. Lectura surrealista", Unversidad Complutense, revista *Espéculo*, nº 21, Internet, URL: http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/laborde.html.

33 Ver referencia bibliográfica en nota 11.

34 *Ibid.*, p. 33.

idílico, transcrita en el acuse de recibo que remite al zaragozano el gaditano: "En general me gustó el libro, aun tan denso, aun tan a veces pesado y dificultoso, tan lacerante en medio de la gracia irónica."[35] En este libro hay trechos que adelantan el culturalismo y la expresión acumulativa expuesta en textos de los *novísimos*, especialmente esas breves prosas poéticas de Vicente Molina-Foix, Ana María Moix o Leopoldo María Panero incluidas en la célebre antología. He aquí un fragmento: "Nos emborrachamos de gritos en el suave hontanar del provinciano paseo a las tres de la madrugada. Música de violín. Cigarrillos. Sócrates, Nietzsche. Señor. Sí, sí adelante, la humanidad, arriba la humanidad... Kant, Descartes, Spinoza... Platón, mentiras... Rembrandt. Goya. Dalí, las bellas mentiras... Strawinsky..."[36]. Como en su primer bloque poético, pues se escribe al tiempo, destaca la potencia de la escritura surrealizante y apocalíptica que distingue al poeta, armada a base de esos característicos sintagmas dotados de gran riqueza de adyacentes que otorgan suma precisión a las imágenes, cláusulas que no temen alterar las categorías gramaticales: "*Antropófago* tus encantos secretos" (énfasis nuestro).

Ya es una clara seña existencialista que la división de *Oficina de horizonte* se realice en "edades" y no en actos. José Manuel Blecua afirma que esta obra "es una pieza que se enlaza por una parte con el auto sacramental, por ser alegórica, y con el que entonces estaba de moda: el teatro del absurdo."[37] En el drama, el personaje Ángel, su protagonista, es *alter ego* del poeta y sus parlamentos describen detalles temáticos de su poesía: "No sirvo para hombre. No quiero ni mandar ni obedecer; sólo quiero encontrar la ruta de mi vida hacia un no sé dónde hacia alguna parte que acaba y comienza aquí. (*Se golpea el corazón.*)"[38]. Ángel está confinado en la Tierra y proviene de las galácticas Mansiones Azules, que transparentan el ideal ultramundano de nuestro autor. Mientras que el personaje Eva encarna la realidad, dando crudo testimonio del papel generacional de Labordeta: "Tus libros fueron ya quemados en la hoguera pública y, pensándolo bien, Ángel... ¿para qué servían tus poesías? No las entendía nadie ni interesaban a nadie, los críticos oficiales decían que eran horrendas imprecaciones; sólo algunos locos de la juventud te daban coba, y todo para meterte en este embrollo, del que nunca te hubieras beneficiado."[39]. Completando la trama heteronímica está Esperanza, simbolizan-

35 *Apud* "Prólogo dialogado" en *Abisal cáncer*, cit., p. 37.

36 Párrafo "Este momento justifica mi nacimiento", en *Abisal cáncer*, cit., p. 82.

37 "Recuerdo de Miguel Labordeta", en Actas del Congreso *Sumido-25. Homenaje a Miguel Labordeta*, cit., p. 18.

38 En *O.C.*, II, p. 232.

39 *Ibid.*, pp. 233-234.

El poeta en un retrato de septiembre de 1949

do su sueño estéril, y Saturno, conciencia que le avisa de sus "incongruencias". De redacción simultánea a *Epilírica*, la pieza lleva como subtítulo "Tragicomedia epilírica". Víctor García de la Concha escribe que la lectura de *Oficina de horizonte* "constituye la mejor preparación para afrontar la de los libros poéticos de la primera etapa labordetiana."[40]. Jesús Ferrer Solá toma como gozne esta obra que ayuda a comprender la evolución *in progress* de la poética de Labordeta, deduciendo que "lo que sí parece claro es que la primera etapa de Labordeta incide más en un existencialismo de escuela, mientras que en su obra posterior al drama *Oficina de horizonte*, esta preocupación se diluye en la problemática de las búsquedas formales y en el tema del compromiso social, en la alienación subjetiva y objetiva de su mundo."[41]

Mientras iba publicando su obra, Miguel Labordeta no fue un desconocido en el panorama poético español, pero la crítica no supo situarle en su justo término. Por medio, el puñetero realismo. Ya dimos cuenta de su exclusión en la *Antología de la Poesía social* de Leopoldo de Luis. No figura tampoco en *Veinte años de poesía española (1939-1959)* de José María Castellet[42], ni en su edición aumentada *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)*[43], ya que el realismo labordetiano no encajaba en los muy partidistas criterios a la hora de confeccionar esta antología, la verdad sea dicha, tan bien elaborada. Falta también en la *Antología consultada* de Francisco Ribes[44], donde podría haber sido representado adecuadamente, no sólo por edad, pues en la nómina de los nueve poetas seleccionados, aunque había algunos que ya estaban vociferando radicalmente a favor del realismo, como Celaya, Otero o Hierro, también había otros que mantenían una actitud más independiente respecto a esa tendencia avasalladora, como Bousoño, Gaos, Morales o Valverde. La *Antología de la nueva poesía española* de José Batlló[45] tiene un papel sobresaliente a la hora de resaltar la agonía de los obsesionantes motivos referenciales de la poesía española de posguerra, y el conjunto de la selección revela que ya una nueva poética era, como subrayan Fanny Rubio y José Luis Falcó, "la resultante de un espíritu crítico, de alerta, frente a dos de los conceptos fundamentales en torno a los cuales había girado la poesía de sus inmediatos predecesores: el compromiso y

40 García de la Concha, cit., p. 747.

41 Jesús Ferrer Solá, *La poesía metafísica de Miguel Labordeta*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1983, p. 87.

42 Barcelona, Seix Barral, 1960.

43 Barcelona, Seix Barral, 1965.

44 Valencia, Distribuciones Mares, 1952.

45 Madrid, Ciencia Nueva, 1968.

la comunicación."[46]. El trabajo de Batlló sí hace honor a dos poetas de posguerra que él considera los más notables precursores del corpus seleccionado: Gabino-Alejandro Carriedo y Miguel Labordeta[47], aseveración que Félix Grande, aun admirando a esos dos poetas, rebate[48]. Sí aparece Labordeta en otras dos importantes antologías del momento: *Veinte poetas españoles* de Rafael Millán y *Poesía hispánica 1939-1969* de J.P. González Martín[49].

Es curioso que las reseñas publicadas en la revista *Espadaña* –revista que perfectamente admite ese tono existencialista que Labordeta desplegó en sus poemas–, donde Labordeta publicó un poema y el debatido texto "Poesía revolucionaria"[50], siempre ponen bastantes pegas en lo tocante a la expresión exacerbada de nuestro autor, concretamente hacia esa impronta de la imagen surrealista que, turbadoramente, no gustaba demasiado al equipo rector de la revista leonesa. Afortunadamente hoy, desde hace algunos años, la figura de Miguel Labordeta ha alcanzado un verdadero y selecto prestigio en nuestra literatura nacional. Se han ido reeditando sus libros después de su muerte, enriquecidos de un cabal aparato crítico, han ido apareciendo nuevas antologías de su poesía y la bibliografía sobre su persona y obra se va nutriendo, con buen tino, de esclarecedores y decisivos estudios, como los que hemos ido referenciando a lo largo de nuestro trabajo. Quizá falte reeditar, con las pertinentes actualizaciones y añadidos, su *Obra completa*. En Aragón, sin duda es el poeta capital de la modernidad. En el ámbito del surrealismo literario hispano, sólo, como sostiene con inmejorable criterio Antonio Martínez Sarrión, se pueden considerar dos surrealis-

---

46 En *Poesía española contemporánea* (1939-1980), selección, estudio y notas de Fanny Rubio y José Luis Falcó, Madrid, Alhambra, 1991, p. 73.

47 Ver en Batlló, cit., el cap. 2 del "Prólogo", pp. 18-21.

48 En *Apuntes sobre poesía española de posguerra*, Madrid, Taurus, 1970, pp. 30-31n.

49 La primera se publicó en Madrid, Ágora, 1955, y la segunda en Barcelona, *El Bardo*, 1970. Javier Barreiro informa exhaustivamente del asunto, relacionando la participación, poema a poema, de Miguel Labordeta en las antologías y revistas de la época, en "Notas sobre la recepción de Miguel Labordeta en las antologías de poesía española contemporánea", en Actas del Congreso *Sumido-25. Homenaje a Miguel Labordeta*, cit. pp. 157-161, subrayando su presencia en la "Antología del surrealismo español", publicada por la revista *Verbo* en 1952, que recoge poemas de la primera etapa poética (los tres primeros libros) de Miguel Labordeta.

50 En el nº 38, de 1949 aparece una reseña, anónima como los dos restantes, de *Sumido 25*. La reseña lo elogia, pero también le reprocha su "verbalismo" y "la ausencia de un latido humano" (?). Las otras dos reseñas, a *Violento idílico* (nº 44, 1950) y a *Transeúnte central* (nº 46, 1950), son francamente negativas, destilando constantemente atribuciones como éstas: "acartonamiento y verbalismo", "poesía de diversión", etc.. En el número 48, de 1950, publicó su poema "Mi antigua juvenil despedida", el último poema de *Epilírica*, y en el número 47, siempre del mismo año, su artículo reivindicativo "Poesía revolucionaria", subvirtiendo las sentadas opiniones sobre el ambiente poético español, y ridiculizándolo, a la vez que propugna que "necesitamos una poesía catártica, depurativa, en que el poeta se dé por entero en holocausto verídico."

tas como tales en el periodo de posguerra: Juan Eduardo Cirlot y Miguel Labordeta[51]. Porque el Postismo, que pasa por ser la más aceptada aventura surrealista española, con los tres componentes imprescindibles de una vanguardia: manifiestos, revistas y estrépito[52], no es definitivamente surrealista; la verdad es que los postistas sólo dijeron que tenían "sistema de calefacción en común con el surrealismo"[53] Del justo rol del Postismo escribe con mucho acierto Rosendo Tello: "El postismo reacciona contra la poesía oficial y tiende un puente hacia la modernidad europea. Con el surrealismo lo relaciona la libertad creadora del subconsciente, pero su técnica se sirve del tremendismo y del creacionismo."[54]

* El autor de este artículo fue becado por la Fundación Olifante de Zaragoza, residiendo unos días veraniegos en julio de 2009, con el objeto de culminar el presente trabajo, en la Casa del Poeta del pueblecito zaragozano de Trasmoz.

* Las fotos que ilustran este artículo han sido extraídas del libro *Abisal cáncer* de Miguel Labordeta, edición de Clemente Alonso Crespo (Olifante, Zaragoza, 1994).

51 En el capítulo "El surrealismo en el área hispana" en *Sueños que no compra el dinero (balance y nombres del surrealismo)*, cit., p. 157.

52 Apreciación de Rafael de Cózar en "Introducción" a *Metanoia* de Carlos Edmundo de Ory, ed. Rafael de Cózar, Madrid, Cátedra, 1978, p. 63.

53 En "Manifiesto del Postismo", revista *Postismo*, Madrid, enero de 1945, *apud* Jaume Pont, *El Postismo, un movimiento estético literario de vanguardia. Estudio y textos*, Barcelona, Edicions del Mall, 1987, p. 250.

54 Tello, cit., p. 308.