



FAZ DE LA POESÍA DE MIGUEL LABORDETA EN SU PRIMERA ÉPOCA. LECTURA SURREALISTA

Amador Palacios
UNED

ÍNDICE

1. JUSTIFICACIÓN Y LÍMITES

2. FAZ DE LA POESÍA DE MIGUEL LABORDETA EN SU PRIMERA ÉPOCA

- 2.1. Etapas de la poesía de M.L.
- 2.2. Síntesis de caracterización formal
- 2.3. Base filosófica (el existencialismo)
- 2.4. Conjunción estética
 - 2.4.1. Labordeta simbolista
 - 2.4.2. Labordeta expresionista
 - 2.4.3. Labordeta surrealista
- 2.5. Miguel Labordeta en la poesía social

3. IMAGEN SURREALISTA DE *SUMIDO 25*

4. CONCLUSIÓN (SÍNTESIS DE INTENCIONES)

5. BIBLIOGRAFÍA SUMARIA MANEJADA

1. JUSTIFICACIÓN Y LÍMITES

Mi trabajo pretende ir desgranando la impresión que produce la lectura de la poesía de Miguel Labordeta, comenzando, en primer lugar, desde su impacto “a primera vista” (por usar un término musical), tratándola, en principio, a través de su carácter objetual, material (versicular, discursivo y espacial) -procurando eludir, en lo posible, interpretaciones y aun significados- para después ir descubriéndole sus fundamentos, tanto formales como filosóficos, tanto estéticos como sociológicos e históricos dentro de la función de la poesía distintiva de su época, con el objeto de, al final, centrarme -después de expuestas las percepciones de las varias y más importantes lecturas que provoca la poesía de Labordeta- en el análisis de la lectura surrealista, que considero la más visible, junto con la expresionista, en un sentido globalizador y expansivo, repartiéndose ambas, al cabo, la mayor parte de sus presupuestos.

Los límites que me he impuesto, dentro de la variedad (unitaria en su intencionalidad) de esta poesía, están acotados en los tres primeros libros de Labordeta -*Sumido 25*, *Violento idílico* y *Transeúnte central*¹-, escritos en el segundo lustro de la década de los años 40, desde 1946, e inmediatamente publicados, en años consecutivos, desde 1948. En estos libros, que auténticamente constituyen una verdadera etapa en la poesía de Miguel Labordeta, está trazado ya todo el plan de toda la poesía del zaragozano

(1921-1969)² desarrollada posteriormente, la cual mantiene -salvo en relativas o si se quiere significativas diferencias de expresión con esos tres primeros libros- toda su base filosófica y metafísica con la que estos libros irrumpen. Por otra parte, exhiben de un modo más patente, creo, la influencia surrealista de la que va a estar marcada, sin embargo, toda su obra (siempre poética, tanto su dietario poético *Abisal cáncer*, escrito, si bien con intermitencia, en los años de nuestros tres libros escogidos, aunque editado independientemente mucho más tarde³, como su poema dramático *Oficina de horizonte*, estrenado en Zaragoza en 1955⁴); influencia surrealista que va a estar presente en su escritura, al menos, como un fragor rumoroso que brinda mucha apoyatura (por la frecuente utilización de elementos formales y conceptuales del surrealismo) en la agitada impresión de la lectura recibida.

En el desarrollo de este ensayo, por supuesto confronto la disquisición surgida con los textos poéticos de Miguel Labordeta (los poemas de esos tres primeros libros citados), apoyándome constantemente en la ya, si no muy abundante, sí muy compacta crítica en torno a la poesía de un poeta interesante, atractivo y renovador de nuestra actual perspectiva del panorama poético de posguerra, crucial en muchos sentidos respecto a su escritura como potente respuesta a la problemática candente de su época, pese a su escasa difusión en vida y, sobre todo, a ser muy ignorado en trabajos, estudios y comparaciones compilatorias de la dinámica poética de esos fecundos y espinosos años en que tuvo lugar su robusta palabra.

2. FAZ DE LA POESÍA DE MIGUEL LABORDETA EN SU PRIMERA ÉPOCA

El recorrido del lector por el poema característico de la primera época poética de Miguel Labordeta se realiza por una pieza antirretórica, en el sentido de que carece de artificiosidad esquemática (ausencia de rima y de tiradas de versos de ritmo canónico e idéntico y de estrofas regulares, inexistencia generalizada de figuras como el hipérbaton y el encabalgamiento). En esta sucesión de versos libres desarrollándose en un poema generalmente de considerable extensión, el discurso poético se produce las más de las veces con un aire de salmodia atonal marcada por una contundente entonación que supera una neutra o mera descriptividad. Así, el poema "Espejo", primero de su inaugural *Sumido 25* y muy paradigmático de esta primera fase poética de Labordeta, cabalga en 34 versos, de diferente "anchura", contenidos en 13 interrogaciones (entonación ascendente) propulsadas, en mayor número, por las partículas adverbiales y pronominales acentuadas ("quién", "dónde", "por qué", "qué", "adónde"):

*Dime Miguel: ¿quién eres tú?
¿dónde dejaste tu asesina corona de búfalo?
¿por qué a escondidas escribes en los muros<
la sojuzgada potencia de los besos?
¿qué anchura de canales han logrado*

*tus veinticinco años visitantes?
¿adónde has ido?*⁵

Esta sucesión estructural se repite parcialmente a lo largo del resto del poema, contrarrestada por una sola cláusula enunciativa (entonación descendente):

*Ya sé que has despreciado
hasta el último gesto del pálido adolescente
estrangulado bajo las lagunas rojas de tu pecho*⁶,

marcada, como vemos, en su intensidad entonativa por la forma "sé". Como una radical oposición a las preguntas del poema, éste queda concluido por una exclamación relampagueante insertada en un breve verso final que actúa como síntesis de toda la composición: "Miguel ¿quién eres? ¡dime!".⁷

De forma que los poemas de los tres primeros libros de Labordeta quedan generalmente caracterizados como pseudo-silvas donde los versos, como hemos dicho, no están en la obligación de estar sujetos al ritmo propio de la silva típica construida en heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos, y también eneasílabos, aunque la faz de esta poesía de Labordeta esté salpicada de muchas de estas unidades de ritmo clásico, como observamos en la combinación de este ejemplo:

*Quisiera ser relámpago de buitre en los domingos,
madera adormecida bajo siglos de lluvia,
mina que cae contra sí misma
golpeando el dolor de sus arterias machacadas.
Quisiera ser párpado de astrónomo
o húmeda pisada del misterioso dios
que ronda las colinas siniestras
a la hora fatídica del nacer;*⁸

o en este otro:

*¿Me escucháis?
¿o no tienen respuesta mis palabras de suicida recién nacido?
¿nos encontraremos al final?
¿o el punto y el anciano,
el signo y la Bondad
son tan sólo
perdidos amuletos de la Mente,
cenizas de fotones
callando nuestras fuentes milagrosas<
polvo de melodías eternas,
certero enigma sin pupila,
derramándose sobre quietos lagos desconocidos?*⁹

Esta primera época de la poesía de Labordeta está dominada por la temporalidad, en el sentido de que su escritura plasmada en ella refleja

naturalmente (sintácticamente normativa) la condición de cadena hablada de la lengua, definida, como enunció Saussure, por el carácter lineal del significante, que "por ser de naturaleza auditiva, se desenvuelve en el tiempo únicamente y tiene los caracteres que toma del tiempo: a) *representa una extensión*, y b) *esa extensión es mensurable en una sola dimensión*; es una línea"¹⁰. El discurso poético, así, bebe de las fuentes coloquiales (un coloquialismo *sui generis*, bien es cierto) y, rebasando imperativos rítmicos, estróficos, y regularidades retóricas, como hemos dicho, que Labordeta desdeña, y ateniéndose a una generalizada esticomitía y al orden convencional del discurso hablado dentro del sintagma y, sobre todo, a la respiración o aliento de las frases como signo mayor del reflejo de un habla (poética, sí, pero en definitiva habla), el poema de esta primera época se conforma como una serie de proposiciones (hechos de su mundo), encadenadas en la linealidad del discurso, sin que den sus a veces arrebatadas yuxtaposiciones sensación de cláusulas o sintagmas superpuestos y atropellados en la dicción.

*Sepultado en mis 27 años recién cumplidos
limpio mis viejos zapatos de polvo estelar
y contemplo mordido de tristeza
el horror sangriento de los úteros mortecinos.
Raudo y penosamente
me convierto en fantasma indiscreto.
Me divierto extraordinariamente.
Vuelo audaz sobre las amplias avenidas
con mis manos de gasa tumefacta.
Vuelco los trolebuses azul turquesa
donde viaja mi estúpida niñita muy amada.
Impalpable me filtro
por los resquicios de las soperas familiares.¹¹*

En este desarrollo proposicional de la poeticidad de los textos de Labordeta, podemos atisbar el espíritu wittgensteiniano del establecimiento del lenguaje como percepción de la realidad expuesto en el *Tractatus*, al intuir, a través de estos versos, que la esencia del lenguaje es su función descriptiva (definición rebatida por el propio Wittgenstein a favor del uso), en referencia a la inquietud del filósofo austriaco sobre la precisa instrospección en lo decible y lo mostrable.¹²

Esta fase poética de Labordeta: versolibrista, temporal en su reflejo de cadena hablada, antirretórica y con mucha verbosidad (verbalista, si queremos quitarle su inexistente sentido peyorativo), como rasgo que nos faltaba: impresión que se produce por la plenitud de enumeraciones en la cláusula y de adyacentes en el sintagma, muchos de ellos preposicionales:

*El asco de la rata disfrazada en hálito blanquecino
la copa de mis sienas reseca en deshechos corceles
sorbiendo gota a gota amarga sangre negra
y hueca mariposa disecada*

*irrumpen en mi boca por alarido hondo
de abisales tristezas¹³,*

se contrapone a una fase posterior donde prima la espacialidad de la escritura sobre un habla poética que, como habla, ostenta el predominio de la condición esencialmente temporal de ésta.

*Las madrugadas de los fusilamientos el último lecho oh piedra
el eficaz*

[batracio simultáneo

*un tumulto de banderas desgarradas
la luna suave sobre los silenciosos ceneterios
QUÉ HAS HECHO DE TU HERMANO?
en el torbellino de las mochillas
los ojos de la hormiga
no perdonan
yacen allí
jamás
todo fue
consumado
todo fue
arrebatado
por un
viento
impasible
que se llamaba
ol
vi
do
o
des
truc
ción¹⁴*

Respecto a la primera poesía de Labordeta, que va a ser la estudiada por nosotros, "el cambio es notable -anotan Antonio Pérez Lasheras y Alfredo Saldaña- con sólo observar la disposición tipográfica de los versos, que aportan una nueva dimensión no presente en su primera obra. Aquí el discurso se adelgaza en conceptos mucho más elaborados, abandonando ese fluir de la conciencia que caracterizaba composiciones anteriores."¹⁵

Y aunque los temas sigan siendo similares (cuestión temática muy unitaria en la totalidad de su obra)¹⁶, esta fase posterior a la aquí tratada toma un carácter experimentalista y visual, espacial, como el que se muestra, exacerbado, en este fragmento:

*gratisomegaombligostop
jaleovamostirandobraguetafeliz
féretrosdefuegovíscerasmordidas
minutodiscintinuonuminososalario*

*suspirosdemazmorrastrunfodelosbesos
bagatelaalquimistapordiosenloquecía
asasocatetoferozadurocadatrago,¹⁷*

donde, efectivamente, como apuntan los estudiosos citados, el léxico (no la ilación del discurso, es obvio), remite a la misma alucinación temática de sus primeros libros.

2.1. Etapas de la poesía de M.L.

Estos tres primeros libros de Labordeta se erigen en una auténtica trilogía - definidos por su densa temática del hombre en su relación cósmica, dimensión que es verdad que va decreciendo paulatinamente en un desplazamiento, no absoluto y desde luego no realista, a un yo solidario explícitamente con los demás, decreciendo también, quizá por ello, su optimismo inicial de corte mesiánico y romántico-; y constituyen, como aciertan en señalar Lasheras y Saldaña, "todo un ciclo en la poesía labordetiana, presididos por una evolución *in progress* que muestra a las claras la cercanía de las fechas de su publicación (entre 1948 y 1950)¹⁸". Seguidamente, el poeta "concibe que debe modificar su expresión. Y lo hará, como cierre de toda una etapa, con la preparación de *Epilírica*"¹⁹, libro que, por problemas de censura, retrasará su publicación hasta 1961, diez años después de su escritura²⁰, perdiéndose así, por una fatídica coyuntura de fechas, la oportunidad de haber entrado, como importantísima contribución, en el vivo panorama de la poesía social, que al comienzo de la década de los 50, robustecida, empezaba a marcar, por unos años más, buena parte de la orientación poética del período de posguerra. En *Epilírica*, el foco se ha movido desde la exclusiva concentración del "yo" de la trilogía anterior, un yo turbulento y ensimismado aunque esperanzado:

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo