

## LIBROS

### Miguel Labordeta, un poeta singular

«Toda la literatura nace del planteamiento de un conflicto entre el escritor y la realidad», afirma Caballero Bonald, añadiendo: «Yo no puedo escribir si no me siento en la inminente necesidad de defenderme de algo con lo que estoy en radical desacuerdo». Me parece que esta formulación constituye una excelente regla para pronunciarse sobre las intenciones y resultados de una obra literaria, ya que en la medida en que exista realmente el conflicto y éste quede plasmado en aquélla, la misma se nos aparecerá como válida y vigente.

No me cabe ninguna duda de que la poesía de Miguel Labordeta (1) responde a un planteamiento muy similar: se produce en la medida en que el poeta hace frente a la agresión que la realidad le está planteando a cada paso, una realidad que en este caso se presenta mediante tres dimensiones muy caracterizadas. Una dimensión cotidiana, en primer lugar, en la que el poeta se siente «existente de tercera», residiendo en una «gusanera» donde, mientras sueña, sus «quieridos amigos, los mejores», conspiran contra él para

(1) La producción de Miguel Labordeta se recogió en *Obras Completas* (Ediciones Javalambre, Zaragoza, 1972), donde se incluyen los cinco libros de poesía publicados en vida del poeta más una obra dramática: *Oficina de horizonte*, que data de 1955. En noviembre de 1972 se ha editado *Autopsia* (El Bardo, 38. Ediciones Saturno, Barcelona).

arruinarle con «sonrisas vengadas», pero donde, también, «tiene para mañana en el florido parque de San Jorge una cita en bicicleta con la mocuola enemiga más bonita del mundo». Una realidad en la que a veces se siente tentado de coger la mochila, con su cara de cura y si le dejan con vida, y huir a las sagradas colinas junto al mar inmensamente nuevo, a leer a sus poetas chinos preferidos, y que el mundo tiemble por los pecados ajenos y se arrase mañana por la mañana, pero en la que, finalmente, se reconoce idiota con sus cincuenta años a cuestas y su prodigiosa calva de sabio analfabeto y amante sin amor.

La segunda dimensión de la realidad es la histórica. Recordemos que la poesía de Miguel Labordeta se escribe en dos períodos de tiempo determinados. El primero, entre 1945 y 1952, da como fruto sus primeros cuatro libros (*Sumido 25*, *Violento idílico*, *Transeúnte central* y *Epilírica*). Son años decisivos, irreparables, durante los que se consuma el destino del poeta y se consume su primera juventud, que sobrevive penosamente de los veinticuatro a los treinta y un años en uno de los climas más sombríos y desesperanzados que haya atravesado la Historia de España. Una historia que transcurre entre el fin de la segunda guerra mundial y el consiguiente cerco internacional, hasta la entrada en el concierto de las naciones y la llegada de la ayuda del ex denostado imperialismo yanqui. Años durante los que se borran los rastros del triunfalismo que había propiciado la efímera gallardía de las potencias del eje Berlín-Roma-Tokio que, de alguna manera, se había logrado hacer pasar por Madrid. Ha quedado atrás la «breve experiencia del soldado» para llegar a la tremenda «salutación al pueblo en primavera», que abre,

*Epilírica*, una de las cimas que la poesía española de posguerra puede mostrar con pleno orgullo. «Mataos —nos dice el poeta—, pero dejad tranquilo a ese niño que duerme en su 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». «Porque ellos «esperan otra cosa. Los parieron sus madres para vivir con todos, y entre todos aspiran a vivir, tan sólo esto, y de ellos ha de crecer si surge una



raza de hombres con puñales de amor inverosímil hacia otras aventuras más hermosas». El segundo período, aunque se carece de fechas exactas, podría situarse entre 1965, y la muerte del poeta, el 1 de agosto de 1969, a los cuarenta y ocho años de edad. El resultado son dos libros: *Los solloquios*, que aparece solamente unos días antes de la fecha señalada, y *Autopsia*, publicada póstumamente gracias a Rosendo Tello, seguramente el primer estudio del poeta. Este se nos muestra más escéptico, pero también más sobrio. Ha descubierto ya que cualquier exaltación es una evasión, y que el primer paso que debe darse para modificar la realidad consiste en un

conocimiento exacto y un análisis sereno de la misma.

Una tercera dimensión se encuentra, de modo constante, en su obra: aquella que podría definirse como metafísica, dentro de la cual el poeta nos hace las tremendas preguntas que, según el célebre poema que Celaya le dedicara en 1951, no deben hacerse. Pero mientras el poeta va diciendo cosas que el más elemental sentido común aconsejaría callar, nos va desvelando una de las personalidades más profundas y sinceras de cuantas se han manifestado a través de

la poesía lírica en la España de la paz.

La singularidad de la poesía de Labordeta proviene de dos hechos fundamentales. El primero, dado por la especial sensibilidad y temperamento del poeta, que le hace conflictiva la realidad de un modo muy peculiar. Labordeta no se defiende como el boxeador que, sobre el cuadrilátero, se atiene a unas determinadas reglas de juego, convencido de que su contrario las respetará igualmente, vigilado como está, además, por un árbitro, unos jueces y un público que, por lo menos en principio, se suponen imparciales. Por el contrario, Labordeta se defiende a uñas y dientes, con lágrimas de dolor y rabia resbalándole por las mejillas, como transeúnte que se siente

asaltado por sorpresa en la noche, en mitad de un paraje solitario y oscuro, donde cualquier petición de auxilio se pierde en el abrumador silencio. Es decir, siguiendo con la metáfora, la lucha no se produce por la ganancia de una bolsa (circunstancia que podríamos detectar en tantos de nuestros poetas contemporáneos), sino por la propia supervivencia. El segundo hecho de su singularidad se constituye a partir de la presencia de tres cualidades constantes que difícilmente se dan de un modo tan claro en una obra poética; hablo de la indignación, la ironía y la ternura. La primera le sirve, como a Machado, para no sucumbir en el helado ambiente. Pero un hombre indignado es un hombre vulnerable, por lo que Labordeta pone en juego continuamente los dos restantes elementos: la ternura para matizar la indignación, dotarla de un contenido humano e impedir que llegue a cegarle; la ironía para evitar la simplificación y el panfleto y, al propio tiempo, el sentimentalismo. La sabia dosificación de estos tres elementos se efectúa, además, por medio de un lenguaje que, partiendo de la experiencia surrealista con su inevitable carga de barroquismo, aparente irracionalidad y frases «epitafios», no desperdicia ninguna posibilidad subversiva frente a la poesía académica, neoclásica o triunfalista de la posguerra española. Un lenguaje que, en ciertas ocasiones, cobra un acento profético que lo acerca al de ese gran olvidado de la poesía española, que es León Felipe. Y que, finalmente, sobre todo en sus dos últimos libros, pone en juego los recursos que las experiencias de la poesía concreta brindan para una potenciación inédita, o escasamente conocida, del valor semántico del lenguaje.

Que la poesía de Mi-

guel Labordeta no ha sido apreciada justamente por la crítica es un hecho incuestionable. Varias circunstancias han venido a sumarse para ello, no siendo la menor el hecho accidental de que el poeta residirá, exceptuando alguna salida esporádica, en una capital de provincias por la que, a lo sumo, se pasa en tren, de madrugada, de camino hacia uno de los dos polos de atracción de la cultura de este país. Su honestidad intelectual, por otra parte, le impidió hacer uso de privilegios para romper el cerco que no sólo le atenazó a él, sino también a otros creadores singulares y valiosos. Por lo demás, su poesía era un producto que no se adecuaba con las modas estéticas del momento en que se publicó. Sus tres primeros libros salen a la luz en plena pseudo-polémica «Garcilaso-España», mientras el nivel exigible de bondad cultural era señalado por el equipo de «Escorial». *Epilírica*, escrito entre 1950 y 1952, que realizaba la tentativa, tantas veces estrepitosamente frustrada en los años inmediatamente posteriores, de aunar el rigor lingüístico y la experimentación formal con un «realismo crítico», no se publicó hasta 1961, y en unas condiciones que en nada favorecieron su difusión y audiencia. Tampoco tenía su lugar Labordeta entre los discípulos de Ortega, vueltos al regazo del liberalismo tras la experiencia totalitaria a que les llevó el arrojío y el fuego de la juventud, ni entre los sesudos hispanistas obcecados en hacer trabajos que cualquier ordenador de la segunda generación haría infinitamente mejor que ellos. Así, pues, su obra estaba condenada al silencio o a refugiarse en las heroicas y efímeras publicaciones provincianas a las que ningún dador o receptor de prebendas ha tomado en cuenta, salvo como tema de erudición.

No sería justo, sin embargo, olvidar aquellas excepciones que valoraron la poesía de Miguel Labordeta con justicia y conocimiento: desde el ya citado poema de Gabriel Celaya, extensa crítica literario-ideológica en verso, hasta el imprescindible trabajo de Rafael Ballesteros, publicado en «Cuadernos Hispanoamericanos» en 1971, pasando por un grupo de amigos de su Zaragoza natal, el «Papeles de Son Armadans», de Cela, y algún otro caso que escapará a mi infiel memoria. Aparte de antólogos foráneos, como Egipto Gonçalves o Pierre Darmangeat, que le tuvieron más presente que los nativos. ■ MARTIN VILUMARA. Foto: JOAQUIN ALCON.

## Rosales: «Teoría de la Libertad»

Limpiamente, con honda sabiduría y algún candor, Luis Rosales ha escrito un bello libro que se llama, nada menos, que «Teoría de la Libertad» —Hora H, Seminarios y Ediciones, 1972—. Sobre los liberales españoles pesa un antiguo complejo y una moderna prevención. El complejo les viene de considerar cuánta malaventura les ha reservado nuestro pasado próximo; la prevención, de notar a su alrededor algo así como un desfase irreversible: la Libertad, con mayúscula, dejó de apasionar o, cuando menos, fue perdiendo mordiente desde hace mucho y a medida que se afianzaban otros objetivos políticos más concretos. En cierta manera la pervivencia del tema es hoy sólo un residuo —y yo estimo que nobilísimo, quede claro— de una tradición romántica inextinguible y tal vez inextinguible.

El libro de Rosales es difícil. «Teoría de la Libertad» ¿De qué li-

bertad: la de Alcalá Galiano, la de Riego, la de Valera, la de Moret, la de Azaña o la de Ortega? Pero quizá no sea esa la pregunta. A Rosales debe emparentarse con la galería de los «espirituales» mejor que con la de los «intelectuales», o la de los políticos. Su libertad está más cerca de los dominicos —de los grandes, de los antiguos— que de los jacobinos de cualquier especie. De ahí que esta teoría suya resulte tan lejana. Rosales es un inactual, como el caballero aquel del maestro Azorin, un sabio hondo encallado en aguas de poco calado y, más concretamente, un barroco. Cada página de este libro singular nos descubre ese espíritu aprisionado, esa íntima religiosidad resuelta en moralismo —en el honesto sentido del término, por supuesto—, esa convicción misteriosa y un poco atormentada de que al final del razonamiento empieza de nuevo el misterio.

De este modo, entre Gracián y Ortega, la libertad de que habla Rosales parece a medida que van aumentando las luminarias, nada coherentes con que él sabe iluminarla. Cuanto más se acerca el objetivo, más se aleja el objeto. «La Libertad es la abertura misma de nuestro ser en cuanto nuestro ser se encuentra abierto a la necesidad de su propia creación», he aquí un ejemplo, hermoso, tributario de Ortega —y, en cierto modo, de la ancha tradición del «De libero arbitrio», pero que, a lo peor, deja fría a mucha gente de hoy. La libertad —no «las libertades», como él mismo aclara minuciosamente— no es concepto liviano ni asequible. Por eso Rosales la busca en lo hondo, en el cogollo del alma, y aun allí no la encuentra sino **entrañada**; constituyendo zonas oscurísimas, regiones nubladas. «La vida personal nos hace libres... es como un criptograma mixto de Séneca, Gracián y Or-

ga. Y, sin embargo, es hermoso y es honrado como una sentencia antigua, como un poema.

Hay un momento en que Rosales nos advierte sabiamente: «No soy más que un poeta: hablo de mi experiencia vital, en modo alguno de mis ideas». Y lo cumple. Pocas páginas he leído tan finas y emocionantes como las que el poeta dedica, por ejemplo, a la muerte, en este ensayo barroco por los cuatro costados. Pocas veces he sentido con tanta claridad que el lenguaje poético sirve, tanto como el que más —y, desde luego, mejor que cualquier «jerga», como puro instrumento filosófico; que si no sirve, como advierte el autor, para definir las cosas, sirve para situarlas. Esta es una constatación modesta, desde el punto de vista crítico, pero tal vez refleja adecuadamente la actitud intelectual del Rosales ensayista. Lo demás, la imponente doctrina encerrada en el libro, su curioso escaqueo alrededor de un tema seguramente imposible, su manera ingenua y sapiencial, a un tiempo, de irse al toro «de frente por detrás», como diría un castizo; la posible valoración psicologista de una teoría muy intelectualizada pero transida de algo así como un recóndito y mañariano terror religioso —terror y consuelo, claro—, todo lo que, en fin, sugiere esta «Teoría de la Libertad» como documento de excepción para entender el drama ideológico de uno de esos raros intelectuales «liberales»; todo esto lo verá el lector por sí mismo. A ese lector aseguro, desde ahora, una ocasión rara de disfrutar con el espectáculo de la honradez, del ingenio y del talento, por una vez en el mismo zurrón. Aunque, eso sí, quizá no tenga mucho más claro cuando acabe, su concepto o teoría de la Libertad. Y es que eso, hablar de la Libertad, como no sea con números o a gritos, entre

nosotros, es hablar de la mar... ■ JOSE ANTONIO GOMEZ MARIN.

## Aleixandre en Italia: La «posguerra» de nuestra poesía

Milán.—Junto a las confesiones de todos los comisarios implicados en los distintos delitos más tarde escenificados, al lado de las teorías de Feltrinelli, hay, en las librerías de Milán, un libro nuevo. Se titula «Linguaggio poetico del primo Aleixandre». Su autor es un joven profesor de Lengua Española en el Instituto Universitario de Lenguas Modernas de Milán, institución que ha editado este volumen breve pero jugoso. Este profesor se llama Gabriele Morelli, y ya ha acometido en otras ocasiones el estudio de la obra de otros escritores de la lengua castellana. Así, la Editorial La Nuova Italia le publicó un ensayo, con traducciones, acerca de Miguel Hernández. Ha escrito y editado ensayos sobre el mundo mítico de Miguel Ángel Asturias, en los que establece que la obra de este Premio Nobel de ojos grandes y antigua ideología, surge como recuerdo de la infancia más que como resultado de un esfuerzo cultural, de un esfuerzo de imaginación poética. Dentro del mismo mundo de la literatura de Hispanoamérica, se ha referido también, en su labor investigadora, a las antipodas. Es decir: ha publicado un ensayo titulado «La larga muerte en cien años de soledad», sobre Gabriel García Márquez. Ha traducido, además, «Pepita Jiménez», «Misericordia» y parte de la obra de Juan Ramón Jiménez. Dentro de muy poco, saldrá a la calle una amplia antología, rota, por supuesto, de León

Felipe. Y un García Lorca para la primavera. Con Gabriele Morelli hablamos, primero, del libro sobre «el primo Aleixandre».

—Hay una primera parte que se refiere al ámbito de influencias (el modernismo, sobre todo; Rubén, Juan Ramón, Machado; la influencia de la tradición mística, en especial la de Fray Luis de León y su imagen de la noche). En esa misma primera parte del libro se trata de centrar la temática de Aleixandre, que no es otra que la del amor concebido como destrucción. Luego, en la segunda parte, ya se habla más específicamente del primer Aleixandre y de su libro «Pasión de la tierra», que antes no se había analizado. En esa obra se advierte una influencia francesa que precisamente los críticos franceses han negado siempre. Y se advierte la profunda veta surrealista del autor. El tiempo ha hecho, definitivamente, un místico de Aleixandre. Pero no se puede entender a este poeta si no se considera «Pasión de la Tierra» como fuente de toda la poesía sucesiva.

Este es el primer estudio crítico que se publica en Italia acerca del autor de «La destrucción o el amor». Se han publicado antologías de su obra, y a partir de esas antologías ha surgido un sendero de influencias alexandrianas perceptibles en algunos de los nuevos poetas italianos. No es una norma general, por supuesto. La inquietud de la nueva generación

I.L.L.M.  
Istituto Letterario Luigi Volterra - Milano

LINGUAGGIO  
POETICO  
DEL PRIMO ALEIXANDRE

Gabriele Morelli

Chelape - Galanica

poética, si es que puede hablarse aún en estos términos, va hacia los poetas ingleses o norteamericanos, que ofrecen una fuerza superior a la que puede ofrecer, hoy en día, la poesía de los países latinos. De todos modos, dentro de ese contexto de indiferencia hacia nuestra poesía, en Italia, según nos dice Morelli, ha sorprendido siempre la riqueza de un poeta como Aleixandre. Alberti (años recién cumplidos, una casa en Italia para cada español) es otro caso: su significación, por encima de la significación poética, es la de servir de punto de contacto entre la España de los exilados y la cultura italiana. Alberti, en la consideración de Morelli, está ya perfectamente ensamblado con la cultura italiana, y ya se le recibe aquí con la naturalidad del hijo natural establecido en el seno de una familia liberal. Jorge Guillén es, por otro lado, un poeta de los especialistas. Ahora mismo, nuestro José Miguel Ullán trabaja sobre su biografía y sobre su obra para publicar en Júcar, muy próximamente, un volumen «aclinatorio». Y Oreste Macri ha escrito un estudio inmenso sobre la obra del hombre de «Cántico». Su ensayo se está traduciendo ahora al castellano, y saldrá dentro de nada, al parecer. En fin, las influencias de estos poetas, en la poética italiana, surcan más bien los cañinos tangenciales. Con respecto al interés que se tiene, debe decirse que se siguen difundiendo más los poetas del compromiso, en los que se nota lo que hay más acá de la historia cultural y política de la España moderna. Por la misma razón por la que los italianos se acercan a los poetas norteamericanos: porque narran la historia o lo que está taponando la historia que se persigue vivir. Ahora se está traduciendo a mansalva a León Felipe. «Y Miguel Hernández —nos