

## TIPOGRAFÍA Y REPRESENTACIÓN METATEXTUAL EN ALGUNAS COMPOSICIONES DE MIGUEL LABORDETA.

*Javier Muñoz-Basols*

**“Je ne suis moi-même qu’un seuil  
par lequel je passe.”**

**André du Bouchet de Carnets 1952-1956**

La poesía de Miguel Labordeta nos lleva a replantear la concepción del poeta como ser humano alienado que se inscribe como elemento interno activo en la sociedad en la que vive. El núcleo de sus imágenes es “el reflejo” de sí-uno mismo; de una soledad o placer estético único y que a modo de espejo se recrea en Miguel y en la persona que lee sus poemas. Nos transporta hasta una única dimensión atemporal, para traspasar sus límites y convertirlo así en otro nuevo mundo en el que podemos experimentar. Su poesía, espejo o espacio personal que sólo admite a un ser como integrante del proceso de soledad, atrapa al poeta además de sus palabras.

Para comprender con profundidad el mundo que rodea a Miguel Labordeta debemos realizar una visualización de las imágenes que nos proyecta en su trayectoria poética. Dichas imágenes, siempre ligadas a su faceta social como poeta aragonés de la posguerra española, se hallan cargadas de una fuerte reflexión no sólo visual sino semántica, apoyadas en la utilización específica de elementos discursivos que inevitablemente sugieren la meditación<sup>1</sup> directa del receptor como paso previo a la lectura. Miguel es él mismo, y así se muestra a través de su poesía; nos transmite un estado de ánimo al que se ve sometido, al haber surgido inmerecidamente en un entorno del que le gustaría salir, lo que intenta conseguir a través de su creación literaria. Un escapismo evidente que “contagia” su poesía para que retóricamente muestre sus inquietudes más directas, y de manera íntima, las manifieste con el lector.

Su poesía hay que entenderla con ojos más inocentes, un juego dadaísta<sup>2</sup>, por su acercamiento estético hacia el mundo infantil en algunas de sus composiciones. Aunque no hay que olvidar que observamos un deseo escapista, una vez más por salir de esa generación maldita con “alfombras de cadáveres” que sin merecerlo ha sido la herencia social de la posguerra; la eterna pregunta ontológica en la que nos invita a dudar con Miguel en la búsqueda del yo preguntándose sobre sí mismo: ¿qué hago aquí?, ¿quién soy yo?, ¿qué es lo que me rodea?. Un “yo” que se enfrenta a un “tú,” un diálogo entre “el yo y otro yo” desplazados y que no se reconocen: “El <<desplazado>>, no es alguien que meramente contempla el caos, él lo vive, lo experimenta en sí mismo, porque él no está seguro ser quién es” (Aguirre 16).

La voz poética se interroga ante su imagen reflejada, imaginamos cómo el poeta contempla su “yo” y camina ascendentemente en la búsqueda de ese “yo solitario” encerrado entre tantos interrogantes; un discurso circular, volviendo al punto de partida en su intimismo incesante de respuesta, increpando una respuesta.

Me parece apropiada la comparación que establece José María Aguirre al intentar explicar este sentimiento de negación o “amargo” que leemos en sus versos:

---

<sup>1</sup> Para comprender mejor este recurso metatextual podemos establecer, a modo de referencia, una comparación con el poeta francés André du Bouchet, que comparte con Labordeta el haberse nutrido de la posguerra. De este mismo modo, y ante una situación social similar donde el poeta se ve en la necesidad de tomar parte en la denuncia social, postula en su poesía un distanciamiento del “yo”: “The image distances itself from its supposed ontological source [ . . . ] The poem is not the direct consequence of an anterior event, but the overwhelmed product of images that tear themselves away from the event and that disavow the specific meanings attributed to them” (Pettersen 161).

<sup>2</sup> El propio autor reconocía estar influenciado por el dadaísmo y por el sentido lúdico que se deriva de las composiciones que pertenecen a dicha corriente.

Miguel Labordeta, o, mejor dicho, la *persona* de sus poemas, es el tipo del <<desplazado>>, que años más tarde habría de describir, con más o menos acierto y rigor científico, Colin Wilson, en un libro titulado, precisamente, The Outsider; es decir, el hombre viviendo en el caos, en lo absurdo, en un estado de conciencia casi clarividente. Según Wilson, el Desplazado es un hombre que no puede vivir en el cómodo y aislado mundo del burgués, aceptando lo que ve y toca como real. (Aguirre 15)

Tenemos que esperar a la publicación de Los soliloquios (1969), libro que pertenece a la etapa denominada como *Metalírica*<sup>3</sup>, para visualizar un tipo de cambio compositivo en su trayectoria poética que es centro de nuestro análisis. El poeta se autoafirma sobre la respuesta que nunca llega, acepta al entorno como partícipe de su alienación, pero tan sólo la naturaleza es disculpada en este sentido. Se hermana con el cosmos para establecer vínculos, no solamente personales como hemos visto, sino fraternales, que claramente se refieren al moribundo sentimiento que el poeta trata de exteriorizar con la naturaleza, sin recibir respuesta ni explicación alguna, instando a la búsqueda fraternal “¿qué has hecho de tu hermano?” (178), donde tal y como apunta Amador Palacios “prima la espacialidad de la escritura sobre un habla poética”:

QUÉ HAS HECHO DE TU HERMANO?  
 en el torbellino de las mochilas  
 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  
 ción

Se enfrenta al “hermano,” al otro<sup>4</sup> y a su yo, juntos en su propia persona y como “un torbellino,” cae desde lo alto hasta la destrucción en un elemento en suspensión que nos recrea de manera visual a la vez que poética; una cadencia poético-visual que funde la intencionalidad con la última palabra: “destrucción,” para de este modo, consumir la lectura. Miguel desarrolla una tipografía poética única que exhorta a través de la disposición de las palabras que se ven esparcidas por las páginas del libro. Son este tipo de composiciones las que centran nuestro trabajo porque desafían al lector desde el punto de vista óptico y semántico.

La poesía de Miguel Labordeta va más allá de una heredada tradición surrealista<sup>5</sup> a la que asiste más fascinado por su estética, que por la aleación de imágenes que supuso este movimiento artístico. También prima el hecho de que “asiste a la guerra como asustado testigo” (Romo 30). Ser

<sup>3</sup> Por *Metalírica* entendemos la segunda fase en su producción poética que abarca su último libro en vida Los soliloquios (1969), y su libro póstumo Autopía de una nueva Metalírica (1972).

<sup>4</sup> Para Raquel Medina tanto la introspección que realizan Labordeta como Cirlot en sus composiciones atiende a la búsqueda de la fusión del yo y el <<otro>>-lo subjetivo y lo objetivo-

<sup>5</sup> Labordeta conjuga desde el principio la tendencia irracionalista y vanguardista, en la que el lenguaje poético desfigura lo referencial al reclamar toda la atención sobre su organización semántica, y la tendencia a establecer en cada uno de los libros una denuncia y una crítica sobre la realidad concreta mediante el protagonista de las descripciones valorativas del presente empírico (Díaz de Castro 94).

niño de la guerra civil española, y por consiguiente, víctima directa de sus consecuencias, significaba estar atrapado en una sociedad inhumana: “Miguel Labordeta es un poeta *humanista*. Pero su humanidad es tan dolorosa y trágica como la de Gracián. Es el pesimismo del hombre que mira a su alrededor y se siente centro de una enorme tragedia” (Aguirre 9).

La codificación del mensaje, hace al lector partícipe de que toda lectura poética, así como toda composición, necesita una reflexión previa que no es más que el ejercicio del propio “yo,” de la soledad que se produce al abandonar la individualidad y pasamos a ser absorbidos por la colectividad que denominamos sociedad.

Antonio Fernández alude a la originalidad creadora histórica de Miguel Labordeta como parte integrante del proceso de creación:

Fascinado por la realidad y por las posibilidades de la imaginación, ello se plasma en un lenguaje que ofrece continuas sorpresas y hallazgos reveladores, insólitos por entonces en aquel momento de nuestra poesía, que con la casi sola excepción de los postistas y de algunos <<raros>><sup>6</sup>, generalmente se manifiesta adocenada en sus resortes creadores. (Fernández 13)

El poeta se ve en la necesidad de confiarnos “su secreto a voces” a modo de confidencia y que nos hace cuestionarnos cómo debemos enfrentarnos ante el poema:

C O N F I D E N C I A

me asombro	estar vivo
para besar el alba	minuto escaso
lo que amo	me destruye
me mantiene	lo que afanosamente
persisten universos en el vacío	bullen las noches paradisiacas
golpeo las puertas	pequeña criatura inadmisible
	de la maravilla
	quién soy? qué miras tú?
los combates	
del hombre	

Se trata de un desprenderse de su ser para trasladarlo hasta el lector y entrelazar un vínculo de comunicación recíproco entre lo ya escrito, las palabras del poeta, y lo que perdura: el significado y la interpretación del poema. Dos composiciones que se entrelazan, si como lectores así lo deseamos, para pasar de una lectura lineal a una lectura que alterne cada frase y construya un nuevo poema.

La caracterización de la soledad en los personajes a los que alude como figuras de máxima manifestación de este sentir, es una característica que unifica su trayectoria poética. No sólo el “buzo,” sino además, el “soldado,” “piloto,” “hombre sin tesis,” “el filósofo,” “el astrónomo” o el “faro” imágenes *alter ego* de la soledad<sup>7</sup> y la reflexión que manifiestan la incertidumbre por lo

<sup>6</sup> Pilar Gómez Bedate apunta sobre el uso de este vocablo “me parece posible comprender cabalmente el eclecticismo de un poeta que (para usar un término marcado estéticamente por Rubén Darío) se encuentra entre los <<raros>> de la postguerra española” (Gómez Védate 169).

<sup>7</sup> Para Alonso Crespo, el yo del poeta, la propia soledad, lo social, el tiempo, lo surreal, lo suprarreal, lo zoomórfico, la muerte, las clamaciones e increpaciones, el asco de ser hombre, el mundialismo, el mesianismo, su propia poética, el amor, Berlingtonia, los alter ego del poeta: Valdemar Gris, Nerón Jiménez, Nabuco, Ángel, Julián Martínez, Hermes Trimegistus, Aurora Consurgens o el Buzo, Sydnik la ciudad incendiada, su escapismo, lo abisal, lo cósmico, lo espacial, lo astral, su irracionalismo, Zaragoza, su Oficio de Difuntos en memoria de su padre, la invención de la O.P.I., Dios, la



## SEGUNDA REVOLUCION INDUSTRIAL

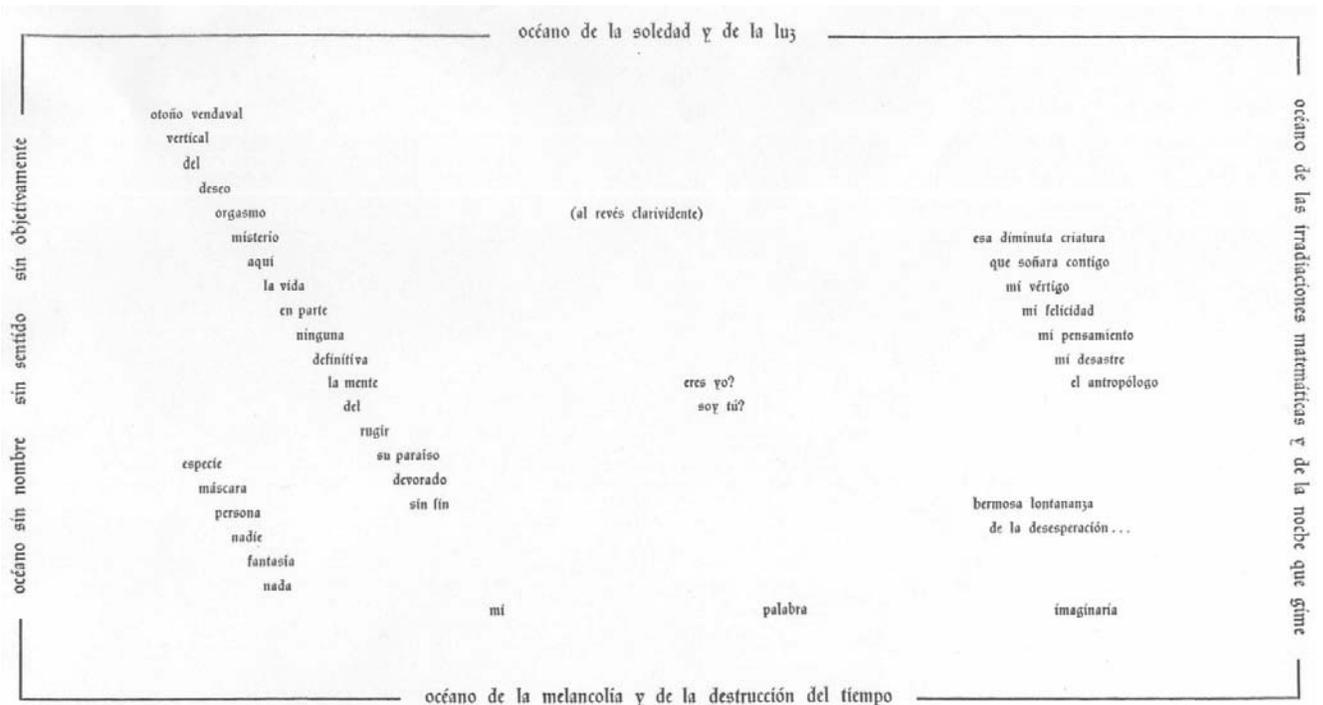
gratisomegaombligostop  
jaleovamostirandobraguetafeliz  
féretrosdefuegovíscerasmordidas  
minutodiscontinuuminososalario  
suspirosdemazmorrastrunfodelosbesos  
bagatelaalquimistapordiosenloquecía  
acasocatetoferozadurocadatrago  
elnuncaazarflorlostelescopiosdeléxtasis  
unincendiovaciosplanetasincesantes  
escorpiónmiserablevendavalunhastioelminúsculo  
porlossubcomitésporlasindustrialesrevolucionesporlosreciér  
cidosel«bud;  
en mis bolsillos renuevo el infinito lo llevo a los apasionados jardines  
una lluvia delicia una noche suave un amanecer indefinible  
morirás morirás morirás morirás  
es obvio

La masificación sustantiva encadenada así como la ausencia verbal en algunos de los versos, producen una “encapsulación” amplia del significado que, sin duda, masifica y concretiza la finalidad de este método en la construcción poética: “féretrosdefuegovíscerasmordidas,” mostrando la crudeza de las palabras y su significación que exigen del receptor un mayor esfuerzo por su abstracción. Utilizando este método se contribuye visualmente a crear la misma incertidumbre y carga semántica en el lector. Se insertan algunos anglicismos “gratisomegaombligostop” “budget,” para crear ese desconcierto de significado al que se nos quiere remitir. El poema finaliza con una acusación múltiple así como repetitiva, técnica que ya hemos observado en alguna de sus composiciones en ese afán por repetir hasta la saciedad el mensaje más directo “morirás morirás morirás...” para finalizar con la predicción y confirmación de los versos anteriores “es obvio.”

Finalizamos este recorrido visual en el: “Planisferio del Alquimista Zósimo” (281-2), donde un caos poético aparece desplegado en dos páginas, a modo de mapa, y repletas de significado verbal y visual. La naturaleza, en este caso cartográfica<sup>8</sup>, predomina en su interés transmisor. Elementos naturales como “océano,” “la luz,” “otoño vendaval” se entremezclan con lo “humano,” “el antropólogo,” “persona,” “mente” creando una trinidad de océanos; una atmósfera al norte y dominada por la “soledad y la luz” y desde la que en forma de rayos de palabras caen hacia el sur, este y oeste, “océano de la melancolía y la destrucción del tiempo,” “océano sin nombre sin sentido sin objetivamente,” y “océano de las irradiaciones matemáticas y de la noche que gime.”

---

<sup>8</sup> En la edición de las Obras Completas de Miguel Labordeta a cargo de Rosendo Tello de la editorial Javalambre, este poema es el único que aparece ocupando el doble de espacio; de una página convencional a una hoja de doble tamaño que se pliega, para así recoger la intencionalidad del poeta en la relación textual, material y simbólica del propio poema.



Se repiten algunas de las imágenes que aparecen en composiciones anteriores, los rayos de palabras se abalanzan sobre la “melancolía” y el “tiempo” tantas veces “involuntariamente destruido.” Una sucesión de enunciados se desprenden visualmente a lo largo de la página “deseo orgasmo” que apunta a ese amor no correspondido y que se encontraba en el “paraíso devorado”; se desploman sobre un reflejo indagador, “eres yo?, soy tú?,” que se interrogan recíproca y eternamente, concluyendo sobre lo que sería un resumen de parte del mensaje que nos brinda el creador del texto “mi palabra imaginaria,” porque ese mundo al que, nos guía y le gustaría llegar, es el epicentro de su discurso imaginario.

En un intento de esbozar de manera explicativa, y tomando como referencia las múltiples imágenes textuales que Miguel Labordeta dispone en su obra poética, observamos cómo el poeta intenta ser un portador de sabiduría y sobre todo de experiencia humana, consciente en todo momento de su herencia social.

Labordeta comienza de manera “Epilírica” su andadura de “buzo” preguntando “sumido” en más de una pregunta sin respuesta, y tratando de llevar a término algunas de sus ideas a través de la poesía. Intenta atravesar el “espejo” con la esperanza de encontrar su imagen que no responde y así poder entablar un diálogo. Se adentra de manera “violenta en un idilio” de autonegación que no hace más que alimentar sus ansias de conocimiento humano basado en la reflexión estética. Se involucra en un intento “transeúnte” que centre su mensaje, pero este andar de soledad, complica todavía más sus aspiraciones, y no desperdicia medio discursivo alguno para mostrarse tal y como se quiere dar a conocer. La naturaleza es su último ademán, el cosmos, los astros permanecen suspendidos pero inertes a sus oídos ávidos de renacer oyendo. Se contradice “Epilíricamente” en un intento de acabar así el viaje de las contradicciones, por el camino hacia lo “Metalírico”; se dirige hacia la culminación de su mente creadora, empieza a lamentarse en un “soliloquio” eterno aunque no pierde la esperanza de una pequeña transformación a su alrededor. Vuelve al “pasado autópico” para vivir de él momentáneamente, a través de sus versos en un juego gráfico-espacial, víctima natural de su “yo” y de su incesante ideología metafísica y utópica: “Me habéis dejado sólo con mis sueños” (113).

## OBRAS CITADAS

- Aguirre, José María. “El mundo 'tetradsimensional absurdo' de Miguel Labordeta”. Homenaje a Francisco Yndurain. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1972.
- Alonso Crespo, Clemente. “La soledad de Miguel Labordeta”. Actas del Congreso Sumido 25: Hacia lo alto del faro, Studium: Revista de Humanidades. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1996.
- Díaz de Castro, Francisco. “Alternativas de la vanguardia en Miguel Labordeta”. Actas del Congreso Sumido 25: Hacia lo alto del faro, Studium: Revista de Humanidades. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1996.
- Gómez Bedate, Pilar. “Los temas Mallarmeanos en la poesía de Miguel Labordeta”. Actas del Congreso Sumido-25: Hacia lo alto del faro, Studium: Revista de Humanidades. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1996.
- Labordeta, Miguel. Metalírica. Ed. Antonio Fernández Molina. Madrid: Hiperión, 1983.
- - - . Obras completas. Ed. Rosendo Tello. Zaragoza: Ediciones Javalambre, 1972.
- Medina, Raquel. El surrealismo en la poesía española de posguerra (1939-1950), (Ory, Cirlot, Labordeta y Cela). Madrid: Visor, 1997.
- Palacios, Amador. “Faz de la poesía de Miguel Labordeta en su primera época. Lectura Surrealista”. Espéculo: Revista de Estudios Literarios. Universidad Complutense de Madrid, número 21, julio-octubre, 2002.
- Petterson, James. Postwar Figures of L’Ephémère: Yves Bonnefoy, Louis-René des Forêts, Jacques Dupin, André du Bouchet. Lewisburg: Bucknell University Press, 2000.
- Romo Feito, Fernando. Miguel Labordeta: Una lectura global. Zaragoza: Prensas Universitarias Zaragoza, 1988.
- Saldaña, Alfredo. “Miguel Labordeta en la encrucijada.” Actas del Congreso Sumido-25: Hacia lo alto del faro, Studium: Revista de Humanidades. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1996.
- Senabre, Ricardo. “Ayer y hoy de Miguel Labordeta”. Actas del Congreso Sumido-25: Hacia lo alto del faro, Studium: Revista de Humanidades. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1996.