

UCLA

Mester

Title

La escritura reflexiva de Miguel Labordeta en su teatro

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/7vg522cm>

Journal

Mester, 17(1)

Author

Asenjo, José Enrique Serrano

Publication Date

1988

DOI

10.5070/M3171013847

Copyright Information

Copyright 1988 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

La escritura reflexiva de Miguel Labordeta en su teatro

El profesor Sanz Villaneuva recordaba en una reciente historia de nuestra literatura de posguerra la injusticia crítica cometida con la obra de Miguel Labordeta. Los trabajos de investigación que se han realizado en los últimos años demuestran que empieza a saldarse esa deuda con el autor de *Sumido 25*. Sin embargo, creo que todavía faltan lectores para esos incómodos versos y la “implacable denuncia de los tiempos modernos” (427) que en ellos encontramos. En estas páginas se plantea un acercamiento a la escritura de Labordeta a través del único intento teatral que emprende: *Oficina de horizonte*. Esta tragedia, estrenada el 6 de noviembre de 1955, se alza en su período de silencio de los años cincuenta como un islote, o como el faro donde se desarrolla la acción, y supone un peculiar modo de indagación sobre la actividad vital y literaria del creador.

Las raíces de *Oficina de horizonte* se han buscado en la propia niñez de Labordeta y en ella podemos encontrar, según Clemente Alonso, que es el editor de las obras completas aparecidas hace pocos años, los rasgos del ideal de hombre que busca su autor (1981: 1973). Pero quizá la mejor definición de esa solitaria pieza dramática sea la que sugiere María Pilar Palomo al hablar de la trayectoria de este atípico profesor de Historia. Para ella el conjunto de su poesía es un esfuerzo comunicativo y comprensivo del propio ser humano. “El Hombre dividido en *Angel* y *Saturno* que aparece en su drama *Oficina de horizonte* (1955), totalmente alegórico, como el *auto existencial* —no sacramental— del hombre moderno.” (651)

No creo que el experto nombrador Miguel Labordeta cometiera el descuido de dejar al azar la elección de ese “Angel,” sustantivo tras el que se encuentra el protagonista de su obra. En realidad, solamente tiene ese personaje en su interior, pues “Saturno” apenas si consiste en un maniquí, un autómatas provocador y propiciador de los monólogos de ese inocente Angel. El es poco más que una invención del hombre-poeta para excusar su discurso, algo parecido a lo que suponen las dos mujeres, con nombres también simbólicos: Eva y Esperanza.

La oscuridad recibe al espectador con una pregunta, “¿Quién quiere la vida? ¿Quién quiere la vida?” (219). Labordeta se identifica a menudo como el individuo que interroga y J. M. Aguirre ha tratado de explicar esta actitud suya diciendo que quiere “escribir un ‘canto representativo’ de la sociedad de su tiempo que, naturalmente, ...no puede comenzar sino con profundas preguntas, profundas, sí, aunque alguien pueda creerlas ‘retóricas’”(12). Unas cuestiones que si no el miedo que comentaba Gabriel Celaya en *Las cartas boca arriba*,¹ sí pueden provocar una cierta sonrisa escéptica conocida por Labordeta y aprovechada, un momento después de que la luz llegue al escenario, para dirigirse por medio de su angélica proyección a algún insensato del patio de butacas: “Tú, no te rías... Nadie... Chist... Lloro más bien, pues te parieron... Pero tampoco... Acuérdate acaso de las funerarias, que ya vienen...” (219). Sólo en esta ocasión ignora la “cuarta pared” el dramaturgo para hablar directamente a los espectadores. En este crucial instante resulta aleccionador comprobar cómo lo que intenta es enseñar, no lejos de lo que hubiera hecho un escritor barroco, pero con unos presupuestos muy distintos. No es baladí recordar una vez más que Labordeta dedicó sus esfuerzos a la literatura, pero también a la educación en el colegio familiar “Santo Tomás de Aquino” (Fernández Molina).

Conviene reparar antes de seguir en la noticia que se nos da de lo que es el espacio en el que se van a desarrollar los acontecimientos. Se trata de una “estancia destartalada, una especie de viejo faro abandonado” (219). El motivo del “faro” gustó al poeta, quizá, como subraya Senabre en lo que entraña de soledad (1972: 13), pero no hay que olvidar además, que desde esos lugares, se emiten señales, y eso es lo que va a tratar de hacer Angel a lo largo de su breve visita, aunque su llamada no sea luminosa. En ese marco tan significativo, también lo va a ser el aspecto del personaje: traje de arlequín-diadema y mono-visera, recurso que utiliza el autor para hacer hincapié en el proceso de lucha interna que desgarró a su criatura, pues en él están la realidad y la poesía del mismo modo que se siente atraído por Eva y por Esperanza.

Oficina de horizonte se divide en tres “edades” (en rigor son dos y una “media edad final”) y tres veces se nos proporciona una marca temporal que siempre responde al siguiente modelo: Angel pregunta la hora a su “compañero” Saturno y éste contesta: “En la Oficina Poética Internacional, Bureau Poétique International, International Poetical Office, es exactamente la soledad en punto” (219-220); la obra apenas si ha empezado. Avanzada la “primera edad,” ante la pregunta de Angel, dirá “...es exactamente la hora del hombre perdido” (226) y, por fin, se inicia la citada “media edad final” con una nueva alusión a la hora: “...es la hora inexorable de la renunciación” (240). La primera de ellas, hora de la soledad, puede apoyar lo dicho arriba sobre que Angel sea el único

habitante de esta representación, él es el farero, quizá deseoso de romper su aislamiento y rodeado de falaces presencias femeninas, pero desde el origen de su actuación está solo (Verges 5). Si ese guiño nos da una clave para la correcta lectura de toda la obra desde su temprano emplazamiento, la hora final, de la inevitable renunciación, supone la pista más obvia que nos da Labordeta sobre el final del drama. Lo que viene es una tragedia. Prescinde del adverbio "exactamente" y emplea un adjetivo, "inexorable," tras el que parece asomar la presencia de un destino anunciado, pero nunca de forma tan clara. Volveremos sobre este punto.

La hora del hombre perdido vale como decir la del que no sabe, y es como las anteriores, la hora del personaje, Angel. Se repite en varios pasajes ese término. Eva le dice: "estás perdido" (230), y él mismo lo reconoce poco después con un matiz más bien distinto: "Sí, estoy perdido, lo sé: no me contestan las Mansiones Azules; no sé cuánto tiempo esperaré" (232), esas Mansiones Azules son el punto del espacio extraterrestre de donde viene, porque él era ajeno a las limitaciones de estos pagos, como su propio nombre indica, pero quiso venir a nuestro planeta. Lo que ocurre es que sus ansias actuales de abandonarlo son inútiles, ya que no consigue ponerse en contacto con su lugar de partida. La malvada Eva pensaba en cosas menos poéticas. Bajo su apariencia humana, Angel es buscado por los responsables del orden de la ciudad de Sydnik, acusado de conspiración, ellos le encuentran y, por eso, como bien sabía Groucho Marx, está perdido. Al menos una vez más aparece la palabra en *Oficina de horizonte*. Cuando en la hora de la renunciación hace un balance de su trayectoria como hombre, Angel declara que "Sólo poseo lo perdido" (240-1). Me parece que ahí hay algo más que una paradoja, si bien el ingenio y las expresiones sorprendentes gustaron al Labordeta dramaturgo, que en esta faceta se muestra gesticulante y engolado a veces, otras buscando el efecto y la suspensión del receptor, sin duda con "teatralidad" premeditada, que desempeña en la obra una función subrayadora útil para su deseo de moralizar en estos momentos. Pero he señalado que no creo que simplemente así se resuelva esa afirmación. El gran despreciador de la literatura española que fue J. L. Borges decía en uno de sus últimos poemarios que los únicos paraísos no vedados al hombre son los paraísos perdidos. Sin duda Labordeta hubiese estado de acuerdo con él, y más en esta obra que vuelve continuamente al tema de la inocencia añorada. No en vano habla ahí un "ángel," exhabitante de ese recinto, y poeta además, experto alquimista de las palabras que sabe cómo éstas son facilitadas por el dolor y la ausencia, y entonces a la vez que niegan lo que se ama son la única vía de aprehenderlo.

Pero volvamos al principio de *Oficina de horizonte*. El personaje, desplegado en el escenario sus bártulos e informado de la hora solitaria en que vive, "Saca de la mochila un imaginario y extraño aparato, se pone

los auriculares y llama nerviosamente” (220). Ya se dijo antes que él emitía señales frecuentemente, ésta es la primera ocasión y me gustaría destacar el hecho de que lo va a hacer siempre con ese aparato “imaginario.” La batalla contra un entorno inhóspito comenzó poco antes con la reprimenda al espectador risueño ante sus graves interrogaciones, pero ese presunto despistado no necesariamente debe existir y en la acotación Labordeta señala: “Volviéndose a alguien imaginario del público” (219). En las postrimerías de la pieza, Angel se encuentra luchando con un “ser imaginario, que lo arrastra hacia la puerta” (241). Puede decirse que lo que trata el autor en esta difícil aventura es el conflicto entre la realidad y la imaginación en la vida del poeta, sin que consiga ofrecernos una respuesta unívoca al final.

Su llamada con ese extraño aparato de radio no va a ser contestada por ahora, y acto seguido se pone a contar a Saturno su biografía. Labordeta es el tema predilecto de la obra literaria de Labordeta. Y esto es así también en *Oficina de horizonte*. Laín Entralgo habla de “la íntima necesidad de hacerse cuestión de sí mismo” (54) que encuentra en el escritor y Senabre cree que incluso él mismo es el destinatario de sus invenciones (1972: 15). Al cabo lo evidente es el interés que Angel tiene en reflexionar sobre su vida, “¿Nací? Eso dicen, aunque el nacimiento de todo quisque sea un misterio indescifrable” (220), y el contraste de sus frases con una fugaz intervención de Saturno: “Nueve lunas sangrientas transforman el vértigo nupcial en una criatura que llevará bigote o se llamará Jesusa... ¡Oh, sublime desengaño de la voluptuosidad!” (220). Aunque la veta surrealista del autor no se encuentra a menudo de forma clara en su teatro, momentos como éste contribuyen a sustentar la hipótesis de un surrealismo existencialista de la que ha hablado Guillermo Carnero al referirse a su creación (83). Los recursos expresivos del más fructífero de los “ismos” no explican de manera satisfactoria el caso del aragonés, que tiene en su poesía, y como vemos también en esta excepcional aparición en las tablas, una acentuada preocupación filosófica (Albi y Fuster 184).

Angel resulta ser un habitante de otro lugar, las Mansiones Azules “junto a no sé dónde, muy allá de todo, donde los Dragones Inventores del Destino tienen una pequeña sucursal de Luz e Ilusión bajo la gerencia de una anciana ninfa a quien, por abreviar, llamaremos Mamá” (221). Repárese en el uso de las mayúsculas para enfatizar palabras significativas con vistas a una lectura y que un actor debería tener en cuenta en el tono de su voz. Se trata de un nuevo recurso destinado a una mejor “lección” en sus receptores. Insiste así en su origen no humano para más abajo explicar que voluntariamente quiso hacerse hombre. Con la perspectiva que le va a proporcionar el ser a la vez distinto e igual a los nativos, este “ángel” se interroga por la existencia de los mortales y así los define, “heme

aquí uniformado de vehículo mortal,” o poco después: “sólo yo velo, espanto de mí mismo...” (220).

Luis García-Abrines recuerda que la lírica de Labordeta “estaba centrada en torno al hombre, que le producía asco y por el que sentía honda piedad.”² Esa ambivalencia de sentimientos la encontramos más abajo, por ejemplo, al hablar con Esperanza, Angel dice, “Mira: tu centauro irrisorio está llorando” (228), la risa y el llanto se encuentran unidos en el “desterrado” (220). *Oficina de horizonte*, como parte de la literatura de un humanista, en todo su desarrollo encierra una agitada y valiosa meditación sobre la existencia, a pesar de sus desánimos, “para lo humano no sirvo” (231), que llegan al clímax a punto de terminar la función: “Estoy completamente desesperado; empiezo, pues, a ser un hombre; a comprender poquito a poco el increíble campeonato que se esconde en los ojos de los recién nacidos” (242).

Al asumir la forma humana, el explorador celeste de las Mansiones Azules, se esmera especialmente con el lenguaje. Sorprende al principio en la lectura de esta *Oficina* la presencia de abundantes expresiones coloquiales como las que siguen: “que se descuarticen con sus bombas nucleares por un quitame allá esas pajas... pero a la vista de tanta mujer bandera ...y heme aquí sin ton ni son” (221). Son sólo un ejemplo, pero asaz significativo de algo que se repite con cierta frecuencia en el drama. Labordeta consigue con estas intervenciones casi vulgares impedir que el símbolo que está elaborando, ese “auto existencial,” no vuele demasiado alto y, de esa forma, el asombrado lector o espectador, deban darse por aludidos, sobre todo en el comienzo de la obra. Los pensamientos que allí comparecen no deben serle ajenos.

Esos detalles aproximan a nosotros los intentos que hace Angel de ponerse en comunicación con sus amigos estelares con los que quiere volver (222). Su vida anterior la considera un verdadero “Paraíso Perdido” frente al que se alza “¡La realidad! ¡La realidad!” (222) y sus necesidades mezquinas como el dinero. Para lograrlo ha de intentar vender su baúl “imaginario” y así, cuenta, “iba por las esquinas donde merodean los fuertes financieros: ‘¿Quién quiere la vida? ¿Quién quiere la vida?’” (222). En último término, el personaje como su autor da vueltas en círculo volviendo sin cesar a los mismos motivos (Tello Aína 1976), al modo de unas variaciones sobre un tema personal que se van enriqueciendo con los mínimos matices que cada nueva mención conlleva.

Lo que iba siendo un monólogo a dos voces, cobra nuevo interés cuando intervienen las dos mujeres, primero Esperanza y luego, con un mero cambio de atuendo, pero el mismo rostro, Eva. Se dijo ya que en absoluto eran arbitrarios los nombres en este teatro del mundo, “¡Sueño mío, sueño mío estéril! ¡Para siempre, oh, Esperanza! Mi esperanza de hombre, mi tan

poca cosa” (229). Lo dice Angel llorando porque la acaba de matar él mismo, con una pistola de juguete (231) aunque todavía no conoce este detalle (la imaginación es la dueña de la casa, de esta casa), y el motivo de esa muerte consiste, si vale la fórmula, en la desesperación del personaje. Ella es un invento del desterrado, como dijo, su sueño, y así al pretender amarla, fracasa: cuando considera que ha logrado un atisbo de felicidad, “Pasarán las primaveras implacables... Caminemos; vayamos juntos hasta la última cita en la hermosa avenida del cementerio... Hasta siempre, amor mío...,” entonces la momentánea “esperanza” se pone a hablar con “una grotesca voz de disco rayado” (229). La cosificación de lo más valioso de este ser literario presiente uno de los peligros de la modernidad, ya intuido anteriormente con ese fantoche, maniquí saturnal, que deliraba al lado del cada vez menos inocente Angel.

Conviene insistir un poco todavía en el valor de los modos de nombrar. Esperanza pregunta a su creador las formas que tienen los demás para referirse a él. La respuesta es: “Depende. Mi familia, nuestra desgracia. Los amigos, el calado. Para los poetas, no existo; en cuanto a los acreedores, un tipo de cuidado” (225). Ante todo destaca en ese ramillete de denuestos la diversidad del rechazo, según la fuente de información. La pieza se desarrolla por y para las palabras, pues es un discurrir sobre el lugar del poeta y su relación con el hombre, por tanto esta ambigüedad de opiniones que merece un mismo referente debe ser subrayada. Lo que los otros piensan del personaje supone una réplica exterior, bien que con tintas negrísimas, de la lucha e inseguridad internas que caracterizan este discursivo reflejo de Miguel Labordeta.

Algo después contamos con datos para desentrañar el título de *Oficina de horizonte*. Hay que empezar diciendo que la primera parte del mismo era familiar para quien siguiese los pasos anteriores del escritor, ya que ahí está su Oficina Poética Internacional, de la que hace una propaganda espectacular en la pancarta desplegada nada más entrar en el escenario (219). Pero aparte de esas iniciales “O.P.I.,” se recordará que al dar las horas solicitadas por el protagonista Saturno declama en tres idiomas el nombre de la conspiración labordetiana por la poesía. Posteriormente será Esperanza quien hable de ella: “¡Pero si eres nada menos que un hombre, con tu corazón de juguete y todo..., con tu cuchillo de ternura, con tus defectos angelicales, con tu O.P.I. maravillosa, donde caben todas las fantasías del mundo...!” (225-6). Independientemente de la resonancia unamuniana del inicio del fragmento, obsérvese cómo la más comprensiva de las dos damas considera favorablemente ese heroico esfuerzo de Labordeta y sus amigos por dotar de cierta vida imaginativa a la desolada Zaragoza. Eva, sin embargo, es una arpía que quiere corromper con sus propuestas de un cambio de vida a Angel. Ella trata de convertirlo en alguien serio y respetable,

él expresa sus temores, “Tendría que destruir esta mi Oficina Poética Internacional, con su almacén lírico de tiernas profecías, con sus jóvenes fantasmas que arriendo gratuitamente cada otoño a los nocturnos estudiantes...” La primera y peor de las mujeres ordena: “Déjate de esas oficinas poéticas de camelo” (234). Las distintas actitudes hacia la O.P.I. claramente diferencian las personalidades de ambas. Por otra parte, me gustaría apuntar la carga positiva de un vocablo, “oficina,” que por sus resonancias burocráticas quizá no hubiese debido agradar al poeta. En la obra que comento procede de la organización citada, pero antes por algún motivo debió escoger el empleo de la fea palabra. Quizá una cierta distancia autocrítica y un tanto burlona influyó en la elección o el querer crear una mínima estructura combativa contra los estóolidos dirigentes “culturales” de la ciudad.

La segunda parte del título, “horizonte,” contrasta con lo dicho al final del párrafo anterior, porque sí tiene una connotación literaria previa, si no poética. De nuevo es Esperanza una útil informadora, “Conseguirás con tus manos una gota de horizonte y la derramarás sobre tus hermanos, los sombríos mortales” (227). Lo que ahí es metáfora del significado de la poesía y su capacidad salvadora, pasa a ser con el avance de la obra una consigna épica que se arroja como postrero testimonio de rebeldía al rostro de los enemigos contra los que Angel no puede hacer nada más que gritar y morir con este alarido en sus labios: “¡¡Horizonte!! (Suena una ráfaga de metralla. Cae el Poeta. Comienza a amanecer por el ventanal y no pasa nada más.) SILENCIO, LENTAMENTE CAE EL TELON” (244).

La otra presencia femenina se anuncia como heraldo de negras noticias, con una sentencia ya citada: “estás perdido” (230). A continuación, es el saludo mucho más alegre del joven la mejor de las presentaciones posibles, “¡Eva, mi vida, mi Eva, la Realidad!” (231) y resulta interesante comprobar cómo la llegada de esta embajadora del mundo está ligada a la única mención de la vieja mitología que se encuentra en *Oficina de horizonte*, “¡Caronte, Caronte! Acude a mi llamada, viejo perro” (232). Debía ser así ya que lo que trae Eva es la muerte bajo diversos disfraces, pero ahora me gustaría llamar la atención sobre un motivo, el de la barca, que había aparecido al final de la “edad” anterior y que sólo con la nueva invitada alcanza su plenitud.

Angel acaba de matar su Esperanza, “(...escruta el horizonte desde lo alto de las escalerillas.) Olvido, olvido, olvido... Todo posible ya. ¡La barca misteriosa! ¡Allá, allá: a la orilla inverosímil!” (230). Relaciona el autor este símbolo con lo desconocido, el misterio, como misterios son las preguntas con las que enfrenta a su personaje, y es posible que a éste, al de la vida y su ausencia, puedan reducirse todos los demás. Por otro lado,

lo inaccesible del término del viaje, ese “allá,” explica la dificultad de un paso para el que el protagonista necesitará la ayuda de sus perseguidores. La unión de Eva y la barca se materializa cuando ella parte de una forma vulgar, y, con todo, ese hecho es un nuevo guiño del autor sobre la mujer y lo que espera a Angel poco después: “¡Ah!, y piensa que tendrás que pasar a nado el canal, pues me lleva la lancha...” (239).

Se ha dicho que ella era emisaria que venía de un espacio ajeno al del poeta. A la postre comprobamos que, en rigor, procede del infierno, a lo que es lo mismo: Sydnik. Esta réplica de la Zaragoza del escritor, autobiografía también, se llama así, “La ciudad dorada... La carnavalada opulenta...” (233). De la capital aragonesa en esos años de posguerra se ha dicho que estuvo “tan condicionada por el miedo, la impotencia, la mediocridad ambiente” (Fernández Clemente 29), acusación que podría suscribir perfectamente el poeta, y por ello habla de la Brigada de Acción de la Liga de Profesiones Honorables (233). Contra ese entorno sabemos que los jóvenes de espíritu intentan la revuelta, si bien su fuerza es pequeña y son vencidos, “Fracasó la conjuración juvenil para incendiar Sydnik, la maldita ciudad dorada...” (232). Como se ha comentado arriba, en *Oficina de horizonte*, está presente una cierta dimensión épica que nunca desaparece del todo en los escritos de Miguel Labordeta y así se ha hablado de que en él confluyen revolución literaria y social, curiosamente ligando esta doble faz de su obra al aislamiento que sufriera en su gusanera zaragozana (Payeras Grau 95).

Su paraíso perdido se opone a la infernal visión que conlleva esta “vulgar ciudadana de Sydnik, insecto de una vieja colmena sin más meta que almacenar embolias, cánceres, corrompidos tesoros y melancolías” (237), con lo que no es nada extraño que la última mención del lugar, antes de la intervención de los asesinos de Angel, que proceden de allí, sea una amenaza: “Ten cuidado, pues los de Sydnik las gastan poco poéticamente...” (239). No hay que olvidar, sin embargo, que por amor, el personaje está a punto de renunciar a sus creencias y caer.

Llega a firmar un documento por el que traiciona lo más digno de su existencia en la Tierra (234) y después de beber de la botella que Eva le da, dice “la realidad... ¡Vaya trago...!” (235). A la vez se hace de noche, con lo que la trascendencia del momento no puede estar más resaltada. Todo esto porque ama a Eva, “yo te amaba, amé, amaría, amaré siempre, nunca, del todo, por jamás...” (237), y cree que ella trata de evitar su muerte por el mismo motivo. Descubrir que esto no es así, que en lenguaje de instancia confiesa la pérfida que cumple una obligación social con D^a Dorotea, madrina de Angel (236-7), supone la decepción final; como en el caso de Esperanza, el amor es imposible, e importa constatar que ambas son confundidas por el personaje masculino, que le dice a Eva, “¿...Tú, mi Esperanza de hombre, mi eternidad de pobre?” (236).

Todo es un debate en *Oficina de horizonte*, jeroglífico interior en el que no encuentra la respuesta el atónito ángel. "No quiero lo que sé, ni sé lo que quiero. Amaba la vida y expulsé a mi hermosa Eva del paraíso mío infernal. Anhelaba un futuro glorioso y maté a mi pobre propina de Esperanza" (241). Estamos ante la más arriesgada de las aventuras, la primera que emprendiera el hombre, la del conocimiento, al que llama libertador Labordeta (243), y que tiene su necesario apoyo en la comunicación. Al final esta empresa, que se nos presentó con algunos visos de utopía, al menos parece dejar un sabor agridulce: "No hay amor; pero en cualquier sitio, un corazón extraño puede acercarse a nuestra soledad un instante; sí, un instante, aunque sólo sea para decirle: 'Hermano, existo; adiós, pues, hasta siempre'" (243). Ahora ya sabe a qué atenerse este explorador de las estrellas que quiso ser hombre y sólo le queda enviar el mensaje a otros perdidos imaginarios. Su aparato de señales por fin empieza a funcionar, pero él ha marchado (243) y no puede atenderlo. A pesar de este insignificante contratiempo, agonizante ya, Angel escribe un papel y por medio de la botella que simbólicamente fue derrota, el trago de la realidad, logra lanzar al mar su consigna de aceptación y pureza.

El poeta, ser subversivo, que rompe con las reglas (Lázaro Carreter) mediocres de un mundo ajeno al ideal, muere. José Manuel Blecua escribe que "su obra poética se sostiene sobre la angustia de un vivir abocado a la muerte," sin embargo en ese vivir quizá lo peor no sea tanto ese inevitable final cuanto la insolidaridad del hombre que lo rodea (Alonso 1983: 39). Tras el agónico discurrir de esta *Oficina de horizonte*, su protagonista, o si quitamos los antifaces, Labordeta mismo, ese "doloroso testigo de la condición humana" (J. A. Labordeta 1), concluye que aunque la soledad sea condena del que se atreve a transgredir las normas establecidas, sí existe la "sim-patía," ese acompañamiento de desterrados que impide la destrucción y el olvido (Senabre 1982: 324). Y la esperanza de que la inocencia final llegue en esa botella a las manos de nuevos descubridores de planetas perdidos.

José Enrique Serrano Asenjo
Universidad de Zaragoza

NOTAS

1. Decía allí Gabriel Celaya: "mas me asustan un poco tus tremendas preguntas:/ "¿De dónde diablos vengo?" y "¿Qué hago aquí pensando?/" "Comprende. Estas son cosas que no deben decirse." Esos versos pertenecen a su poema "A Miguel Labordeta" (394-402). La cita en 395.

2. Creo conveniente consultar también al respecto González Martín 92.

OBRAS CITADAS

- Aguirre, J. M. "El mundo 'tetradimensional absurdo' de Miguel Labordeta." *Homenaje a Francisco Ynduráin*. Zaragoza: Facultad de Filosofía y Letras, 1972. 9-21.
- Albi, J. y Fuster, J. "Antología del surrealismo español." *Verba* Nos. 23-25 (1952).
- Alonso, C. "Miguel Labordeta Subías." *Gran Enciclopedia Aragonesa* (t. VII). Zaragoza: Unali, 1981.
- . Prólogo a M. Labordeta, *Obra completa* (vol. I). Barcelona: Los libros de la Frontera, 1983.
- Blecua, J. M. "Miguel Labordeta, tradición y originalidad." *Samprasarana* Febrero 1970, s.p.
- Carnero, G. "Poesía de posguerra en lengua castellana." *Poesía* N° 2 (1978) 77-90.
- Celaya, G. *Las cartas boca arriba en Poesías completas*. Madrid: Aguilar, 1969.
- Fernández Clemente, E. "Zaragoza, 1953-1963: 'Y querían arreglar el mundo, iso ilusos!'" en VV. AA. *OPI-Niké Cultura y arte independientes en una época difícil* (vol. I). Zaragoza: Excmo. Ayuntamiento, 1984. 15-41.
- Fernández Molina, A. "El poeta educador." *Samprasarana* Febrero 1970, s.p.
- García-Abrines, L. "El poeta 'violento idílico' se ha marchado." *Samprasarana* Febrero 1970, s.p.
- González Martín, J.-P. *Poesía hispánica 1939-1969 (Estudio y antología)*. Barcelona: El Bardo, 1970.
- Labordeta, J. A. "Biografía inventada de un poeta" en VV. AA. *Miguel Labordeta. Un poeta en la posguerra*. Zaragoza: Alcrudo Editor, 1977. 1-11.
- Labordeta, M. *Oficina de horizonte en Obra completa* (vol. II). Barcelona: Los libros de la Frontera, 1983.
- Lain Entralgo, P. "Análisis espectral de Miguel Labordeta" en VV. AA. *Miguel Labordeta*. Zaragoza: "Grupo Z.84" Ediciones de Arte, 1985. 47-61.
- Lázaro Carreter, F. "Miguel o el orden." *Samprasarana* Febrero 1970, s.p.
- Palomo, M. P. ed. de A. Valbuena Prat. *Historia de la literatura española. Tomo VI. Época contemporánea* (9ª edic.). Barcelona: Gustavo Gili, 1983.
- Payeras Grau, M. *Poesía española de posguerra*. Palma de Mallorca: Prensa Universitaria, 1986.
- Sanz Villanueva, S. *Historia de la literatura española. El Siglo XX. Literatura actual*. Barcelona: Ariel, 1984.
- Senabre, R. Prólogo a M. Labordeta *Obras completas*. Zaragoza: Javalambre, 1972.
- . "Un poema de Miguel Labordeta" en V. García de la Concha ed. *El surrealismo*. Madrid: Taurus, 1982. 314-324.
- Tello Aina, R. "La obra poética de Miguel Labordeta." *Gran Enciclopedia Aragonesa* (t. VII). Zaragoza: Unali, 1981. 1973-1977.
- Verges, P. Prólogo a M. Labordeta *La escasa merienda de los tigres y otros poemas*. Barcelona: Barral, 1975.