



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Máster

Pasión de muerte y primavera: una lectura de la obra
de Miguel Labordeta

Autor/es

Javier Calvo Labat

Director/es

Túa Blesa

Facultad de Humanidades de Zaragoza
2012

ÍNDICE

PARTE 1

1- INTRODUCCIÓN Y ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	3
1.1 La Guerra Civil	4
1.2 El amor	6
1.3 El mundo laboral	8
1.4 La Zaragoza provinciana	9
1.5 El desencanto poético	10
1.6 El cuerpo.....	11

2-UNA LECTURA DE LA VOLUNTAD DE MUERTE EN MIGUEL LABORDETA A TRAVÉS DEL PSICOANÁLISIS FREUDIANO.....	13
---	----

PARTE 2

EROS	21
α) Libido vivendi.....	23
β) Amor a la naturaleza	29
χ) Amor al género humano	34
δ) Amor a las muchachas/ Berlingtonia	41

PARTE 3

TANATOS	47
Introducción: El “afuera” freudiano	47
a) Libido moriendi	52
b) Aislamiento físico	56
c) Desdoblamiento	61
d) Escritura desde un yo que se sabe muerto o va a morir.....	66
e) Los heterónimos.....	71
f) Desaparición metalingüística.....	75

CONCLUSIÓN	79
-------------------------	----

BIBLIOGRAFÍA	80
---------------------------	----

PARTE 1- INTRODUCCIÓN Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

Desde una primera lectura, la obra poética de Miguel Labordeta sorprende por la pasión y fuerza con la que acomete dos elementos tan aparentemente contradictorios como el suicidio, por un lado, y un bárbaro apetito por la vida, por otro. Nuestra intención a lo largo de esta tesina será la de catalogar y señalar los diferentes componentes poéticos a través de los cuales el poeta muestra su pasión por la vida y la muerte. Si bien nuestro acercamiento a la obra se fundamentará en los conceptos de pulsión de vida y muerte freudianos, que más adelante desarrollaremos de manera suficiente; en un primer momento nos parece necesario elaborar un básico estado de la cuestión acudiendo a los principales estudios poéticos de Miguel Labordeta.

De este modo, especialmente su vocación suicida, así como su creciente desapego por la vida, en cuanto que suponen componentes atractivos y socialmente controvertidos, han sido habitualmente analizados por la crítica en base a las circunstancias vitales del poeta. La guerra civil y sus consecuencias, su rechazo a la vida burguesa, sus desavenencias con el aparato poético de la época, su apatía por su profesión y el mundo laboral, su mala suerte para el amor e, incluso, su poco agraciada apariencia física, se han entendido con frecuencia como un cóctel de frustración que naturalmente pudo conducir a Miguel hacia la desesperanza y hacia la idea del suicidio. A continuación nos ocupamos del tratamiento en diferentes subapartados de estos elementos.

1.1 La Guerra Civil

Especialmente el impacto de la guerra es considerado, por gran parte de la crítica, como el elemento crucial en el devenir vital y poético de Miguel Labordeta:

Pues bien, a nuestro juicio, toda la lírica labordetiana surge de un inicial impulso amoroso hacia el mundo y hacia sí, que el poeta percibe rechazado, imposible. ¿Y por qué ese rechazo? El horror de la guerra y de la inmediata posguerra impiden lo que hubiera podido ser armonioso desarrollo de la existencia. Labordeta se ve entonces anormal ...al margen de un mundo que se cree normal. (Romo, 1988, p. 260-261)

No es de extrañar que la incipiente guerra creara tal impacto en el adolescente que era por entonces Miguel Labordeta; a la miseria de la pérdida de una infancia idílica, al manotazo en la cara que representa el comienzo de la madurez y el ingreso en la habitualmente cruda y tan ausente de magia vida adulta, a todo esto debía sumar el sinsentido y la brutalidad de la guerra, siempre inhóspita pero sin duda todavía más agria en los ojos del alma todavía pura, del niño que, justo en ese fatídico instante, tiene la mala suerte de asomar por primera vez la cabeza al mundo.

Al impacto emocional y vital que la guerra supuso en él, entendido como una vivencia personal de la pérdida de la inocencia, se suman las diversas experiencias traumáticas que pudo contemplar y experimentar de manera más física. Muchos autores señalan diversos episodios que pudieron golpearlo en su memoria de por vida¹, o que quedaron ya para siempre en la retina del poeta:

Una noche de intensos bombardeos, un obús cayó al lado del edificio del Sepu,

1

Veía cómo algunas de las personas que había querido desaparecían para siempre víctimas de la metralla o de las emboscadas. Una de esas muertes le afectó profundamente. Fue la desaparición de la persona que siempre tenía apasionantes historias que contar, uno de sus antiguos profesores, el comandante Sist; que una noche fue abatido en los tejados del barrio de San Cayetano cuando huía de las balas franquistas... También perdió compañeros en el frente, como sus colegas Montreal Orús o Espino, y otros conocerán las cárceles y las enfermedades que desembocarán en la muerte. El profesor Gilaberte, por ejemplo, que ya no recobró la salud hasta su fallecimiento, en 1944; o su tío y amigo Donato, que tuvo que combatir, siendo un soldado veinteañero de reemplazo, en Teruel con el ejército republicano y que conoció los presidios, en los que cogió una afección pulmonar que arrastrará prácticamente hasta su muerte. (Ibáñez, 2004, 40)

cerca de la casa de Miguel Labordeta. El proyectil causó numerosas víctimas. La cercanía de la muerte, del llanto de las mujeres que han perdido a sus niños y los restos humanos esparcidos en una de las peores matanzas que vive la ciudad nunca se le olvidarán. (Ibáñez, 2004 p. 40-41)

José Luis Calvo Carilla señala cómo la vivencia de aquellos años también pudo repercutir de manera directa en cuestiones poéticas tan propias de Miguel como su uso literario de lo subterráneo, que más tarde analizaremos de manera más detallada. Así “el recuerdo de los refugios durante los bombardeos”, la muerte afuera, detonando implacable con su martillo, mientras la incertidumbre se concentraba en el vientre de la tierra, pudieron “constituir los cimientos de la creación de toda una mitología subterránea...” (Labordeta, 2010, p.15)

1.2 El amor

La relación de Miguel Labordeta con el amor -o más bien su persistente y a veces punzante ausencia- suponen otro de los tradicionales aspectos de la vida del poeta que han sido entendidos como una constante fuente de frustración y desapego por la vida.

A pesar de que algunas voces apuntan a cierta misoginia del poeta, cuyo origen podrían ser los prejuicios de Doña Sara², madre de Miguel; a lo largo de la obra del poeta podemos encontrar un sinfín de alusiones a la mujer como positivo objeto lírico de deseo. Y no se duda tampoco de su capacidad para amar al género opuesto:

Estuvo enamorado de varias mujeres, las más hermosas de cada curso, pero además eran guapas de mente: Pilar, Encarnación, Paulina, Laura... Quizás a Berlingtonia la incluyó por reírse de la calle de Velintonia de Madrid donde vivía Aleixandre, a quien se consideraba un cursi y aflautado poeta interesante. (Gastón, 2011, p. 273)

Además de la mujer como figura general, como elemento vital y poético, cobra especial relevancia en diversos poemas, así como en la propia vida del autor, la alargada sombra de una mujer en concreto, Berlingtonia:

La culpable de que Miguel se enamorase fue una joven muchacha diez años menor que él y que estudiaba en las aulas del colegio. Era una niña atractiva, algo resabiada, de familia de clase media y que, como las niñas de los años 40, vivía una adolescencia reprimida por los dictados ideológicos y la férrea vigilancia impuesta por la familia. Miguel vivía en secreto ese amor que apenas podía compartir con nadie y que, por tanto, se convertiría en el estímulo y referente de gran parte de su obra bajo el nombre de Berlingtonia. (Ibáñez, 2004, p.65)

² Doña Sara veía muchas veces en las mujeres una fuente de problemas. Desconfiaba porque pensaba que solo actuaban por interés y por dinero... Esa opinión visceral hizo mella, aunque de forma inconsciente, en el comportamiento de Miguel hacia las mujeres y fue desarrollando una misoginia encubierta que propiciaría una relación problemática con el sexo opuesto a lo largo de toda su vida. (Ibáñez, 2004, p.68)

La naturaleza de la relación de Miguel Labordeta con Berlingtonia ha generado diversas controversias, en lo que corresponde sobre todo a la identidad de la muchacha y al grado de profundidad al que la relación llegó, puesto que algunas personas del entorno del poeta señalaron que “no fue más allá de varias salidas al cine y algún paseo por el casco viejo” (Ibáñez, 2004, p. 66). En cualquier caso, no cabe duda que para Miguel su impacto fue claro, tanto en su vida más puramente cotidiana como en lo que respecta al mundo de la creación literaria. Tanto fue así que el final del idilio supuso un golpe del que el poeta nunca sabría recuperarse, que nunca acabaría de cicatrizar.

Lo cierto es que, escarmentado de esta relación, Miguel no volvió a tener nunca un sentimiento igual hacia una mujer, y aunque a finales de los años 50 volvió a flirtear tímidamente con una muchacha, la vida amorosa de Labordeta acabó cuando él tenía solamente veintisiete años. (Ibáñez, 2004, p. 71)

1.3 El mundo laboral

Asimismo, la inmersión en el mundo laboral tampoco fue de gran ayuda. A sus fracasos en el amor, a la asfixiante vida cotidiana en el contexto de la Guerra Civil y la Postguerra, debemos sumar el verse abocado a la enseñanza pese a su escasa vocación docente. Aunque hay quien recuerda positivamente sus clases en el colegio³, lo cierto es que Miguel jamás llegó a sentir gran pasión por su trabajo, ni hubiera aceptado tampoco a la muerte de su padre el papel de director –que tantos quebraderos de cabeza le daría- de no haber sido por un hondo sentido de la responsabilidad familiar. Su propio hermano, José Antonio, rememora algunas de estas complicaciones:

Un acontecimiento ajeno a su persona le acomete duramente. Una decisión burocrática y de cierta mala leche –tan zaragozana ella- coloca en precaria situación económica la academia de mis padres, dirigida ya entonces por mis dos hermanos mayores. Una dura época se abre ante ellos. Y Miguel, que jamás había sentido apetencias económicas, tuvo que luchar desesperadamente por sacar un tinglado que llevaba muchos años educando generaciones enteras de zaragozanos y que nunca tuvo el más mínimo apoyo por parte de los vericuetos oficiales. Mi padre se había dejado la vida allí. (Labordeta, 1972, p.10)

Su contexto laboral diario es retratado con irreverencia, ironía y tristeza. Incluso con cierta violencia a veces, léase en “Violento Idílico”: “Mister Brown pregunta la lección/ a los ciegos recién nacidos/ y a las perritas embarazadas.” (Labordeta, 2010, p.152). Calvo Carilla señala:

Diversos episodios biográficos (los años escolares, la experiencia del servicio militar, la rutina diaria de “profesor con chaqueta”, la responsabilidad de hacerse cargo de la dirección del Colegio de Santo Tomás a la muerte de su padre, la contagiosa monotonía de la vida provinciana...) sirvieron para zarandearle en su creciente ensimismamiento y le proporcionaron estímulos y materiales para sus

³ El joven profesor Miguel Labordeta se distinguía entre sus alumnos por ser un muchacho que daba clases originales, muy diferentes al estilo que establecía la pedagogía vigente en la época. Siempre tenía una broma o un buen gesto con sus alumnos. Y no era tan estricto como los demás profesores en las clasificaciones. Las clases se convertían siempre en un espacio abierto a la imaginación y la diversidad de conocimientos. Era imprevisible. Su prima Natividad Subías rememora aquellas clases de Historia Antigua en las que hacía subir a alguien al encerado y cuando esperaban ya una pregunta convencional él les preguntaba: ¿pero entonces, los asirios, eran guapos o qué?” (Ibáñez, 2004, p. 61)

poemas a partir de la más prosaica realidad cotidiana. (Labordeta, 2010 p. 14)

1.4 La Zaragoza provinciana

Del mismo modo que su ocupación laboral resultaba descorazonadora, el contexto para Miguel no era mucho más favorable. Después de su estancia en Madrid para ocuparse de su tesis, en la que conoció diferentes ambientes y grupos poéticos, y en la que pudo disfrutar de la efervescencia y el dinamismo de la capital; la vuelta a Zaragoza se hizo especialmente dura. Pese a sus cientos de miles de habitantes, Zaragoza todavía albergaba cierta mentalidad provinciana, cierta inmovilidad que asfixiaba a Miguel. La vuelta a Zaragoza cambió sus hábitos madrileños.

Esa vuelta a la Zaragoza que acuñará de ciudad gusanera supuso un considerable castigo dentro de las pretensiones artísticas de Miguel. El paupérrimo estado de la cultura no era un buen estímulo para él, que había conocido ya nuevos horizontes.

(Ibáñez, 2004, p. 59)

Este sentido, incrementado por los efectos del franquismo en la vida cotidiana y cultural de España en general, supuso para Miguel un varapalo enorme puesto que fue influyendo en su espíritu de manera lenta y progresiva. A pesar de todo, trató de encontrar cierto entretenimiento en la visita a los diversos espectáculos del régimen: fútbol, toros. También en los cines, cafés y teatros. O a través de las tertulias y proyectos como el de la OPI (Oficina Poética Internacional). En cualquier caso, Miguel era un hombre reconocido en ciertos ambientes por su dinamismo y su actitud, y se le recuerdan diversas anécdotas⁴

⁴ Una noche, muy tarde, comenzó a pitá con un silbato por el paseo de la Independencia. En pocos segundos aparecieron un buen número de serenos alertados por el escándalo. Los más jóvenes corrían temerosos de que los serenos les detuvieran mientras él continuaba caminando tranquilamente. Nadie podía pensar que un señor rozando los cuarenta se divirtiera de ese modo. Ésta era una de las muchas bromas que gustaban a Miguel. En el teatro llegó a ser temido por sus carcajadas. Cuenta Donato que una tarde le acompañó a una función y al verle entrar, un hombre le comentó a su mujer: “Empezamos bien, ya ha llegado el cabrón de la risa.” Igual sucedía en los toros y, sobre todo, en el fútbol. (Ibáñez, 2004, p. 157)

1.5 Desencanto poético

La poesía fue sin duda otro de los elementos importantes en la vida de Miguel Labordeta. Como factor crucial en su vida, sirvió de baluarte para la existencia en muchos momentos, pero también pudo suponer un factor ligado a la frustración, ya que desde sus comienzos la recepción de su poesía no fue demasiado satisfactoria en virtud de la calidad desplegada y las propias expectativas del poeta.

Desde la misma aparición de su primer libro, Sumido ²⁵, surgieron los problemas, esta vez en forma de crítica y oposición por parte de algunos miembros de su entorno cercano. Nos referimos especialmente a la descorazonadora actitud de su padre frente a la obra:

... a su director de tesis y a su padre, esta obra les pareció escandalosa. De hecho, cuando José Camón Aznar se enteró de la aparición del libro, le recomendó a Miguel Labordeta Palacios que “los subiera todos al desván” e hiciera todo lo posible para que la obra de su hijo no tuviera trascendencia. Ni corto ni perezoso, eso es lo que hizo, y escondió en cajas la mayoría de los ejemplares con la intención de que el polvo los hiciera desaparecer y su hijo desistiera de su idea de ser poeta. Su padre estaba muy preocupado por él (Ibáñez, 2004, p. 83)

No todo fueron críticas negativas y, a lo largo de los años, Miguel cosechó diversas simpatías y buenas consideraciones por parte de múltiples personalidades del mundo poético en España. Sin embargo, por cuestiones de desavenencias de estilo, por un lado, o por divergencias políticas, de actitud o quizá incluso por su propio individualismo, la figura poética de Miguel Labordeta no encontró grupo generacional propio que le arropara ni eco en los principales medios y antologías⁵.

⁵ El impulso poético de Miguel dio en muy poco tiempo dos libros más. Pero era inútil. Quienes manejaban el tinglado oficial de la cultura cerraron sus “anós” ante tanta acusación violenta y desgarrada. Quienes manejaban el tinglado cultural de la oposición se encuadraban dentro de un estrecho relismo socialista y la única cita que José María Castellet hace de Miguel en Veinticinco años de poesía española, es la carta de Celaya poniéndole los puntos sobre las íes, como si en el arte lo revolucionario fuese el panfleto y no la verdadera vanguardia. Ante toda esa serie de circunstancias en las que se mostraba la estrechez de miras de unos y otros, Miguel se encerró en un mutismo total. Mutismo que sólo interrumpiría con el libro Epílirica (Labordeta, 1972, p. 4)

1.6 El cuerpo

El físico de Miguel también supuso una cuestión negativa para su desarrollo personal. En su relación con las mujeres resultó un factor clave y contribuyó a la soledad del poeta, de la que según algunos de sus allegados tanto llegó a lamentarse. En sus diversas obras hay multitud de alusiones a su calvicie o su peso. Esto pudo claramente suponer una frustración palpable en Miguel, ya que su amor por el género humano y el género femenino se veía lastrado por una primera impresión no halagüeña, por una apariencia física que no invitaba al contacto.

Su aspecto descuidado, su incipiente calvicie, su prematura obesidad, las comisuras de los labios llenas de saliva seca y un aliento fuerte por culpa del caldo de gallina que fumaba no era el mejor reclamo para las mujeres. Y su personalidad también espantaba a esas chicas que tienen inquietudes más terrenales que las del muchacho y estaban educadas en los modos convencionales. (Ibáñez, 2004, p. 66)

De la misma manera, más allá de su apariencia, la cuestión física también fue determinante en lo que respecta a su salud. Progresivamente, y especialmente en los últimos años de su vida, su salud se fue deteriorando palpablemente y fueron varias las voces que aconsejaban a Miguel que cambiara ciertos hábitos, que se cuidara algo más. No sólo no desoyó dichas voces sino que acentuó ciertas costumbres insaludables, la comida y el tabaco especialmente. Puede verse en esta dejadez⁶ y falta de interés hacia su salud una señal de su desapego hacia la vida, de la elección de la muerte de una manera indirecta, eligiendo un suicidio lento y casi involuntario.

En definitiva, y por concluir con este apartado, nuestra intención ha sido trasladar a un Miguel Labordeta acuciado por diferentes cuestiones, golpeado en su voluntad para la vida por varios elementos que pudieron suponer un desgaste real y suficiente para despertar en él la vocación de suicidio. Resumiendo: la guerra y sus consecuencias, la Zaragoza *gusanera* y franquista, su trabajo

⁶ En 1967, Miguel era un hombre que aparentaba muchos más años de los que tenía. Había engordado mucho, su aspecto físico estaba completamente descuidado y anímicamente estaba deprimido. Se había vuelto un amargado. A mediados de año empezó a sufrir fuertes dolores de espalda... Los dolores eran muy fuertes y a veces bromeaba sobre su salud con los amigos... En efecto, el aneurisma disecante es una de las consecuencias de la sifilis. Fuera una antecedente sifilitico o no, Miguel había aumentado considerablemente de peso y llevaba una vida que, sin someterse a los excesos de algunos de sus amigos, distaba de ser la que necesitaba una persona con un estado de salud merecedor de cuidados y una hipertensión preocupante. Miguel no se tomó en serio las advertencias médicas y continuó durmiendo poco y fumando mucho. (Ibáñez, 2004, p. 179-180)

de profesor y sus responsabilidades para con la empresa familiar, sus problemas con las mujeres, el trato a su obra poética y su salud y apariencia física suponen causas suficientes, tanto por separado como especialmente en conjunto, para justificar la atracción por el suicidio que aparece en sus obras. No resulta descabellado, por tanto, pensar que la presión externa⁷ e interna ejercida por todos estos factores fuera determinante. Una vez hecho este necesario recorrido, una vez desarrollado el estado de la cuestión, ya podemos acceder a los capítulos siguientes de nuestra tesina, donde trataremos de aportar una lectura complementaria de la pasión por la muerte en Miguel Labordeta.

⁷ A los ojos de los bienpensantes, Miguel era ya un joven fracasado: soltero, muy poco agraciado físicamente, sin éxito en su carrera profesional, sin aficiones normales, con pocos lectores... (Ibáñez, 2004, p. 92)

2- UNA LECTURA DE LA VOLUNTAD DE MUERTE EN MIGUEL LABORDETA A TRAVÉS DEL PSICOANÁLISIS FREUDIANO.

Recuerdo el día en que comencé a leer la obra de Miguel Labordeta. Ya desde los primeros versos pude sentir una tremenda identificación con su visión de mi ciudad (Zaragoza), con la descripción de su carácter humano enajenado, provincialmente burgués. La elección de las imágenes poéticas, así como de las palabras -propias de las capas más cotidianas de la conciencia- no podía ser más precisa a la hora de describir una atmósfera tan concreta como la de la clase media zaragozana. Aquello me atrapó.

Pero más allá de la sorpresa por la coincidencia, más allá de la intensa satisfacción que cada lector siente al descubrir que un autor es capaz de verbalizar, con acierto, una sensibilidad propia, íntima y personal; más allá de todo eso, hubo una realidad en la obra de Miguel Labordeta que me inquietó, en un primer momento, y con el tiempo despertó mi inquietud intelectual. A lo largo de mis todavía pocos años de lector me había acercado a muchos escritores que llamaban al lector hacia la vida y hacia el amor, defendiéndolos, y a lo largo de esos mismos años, por supuesto, había tenido también acceso a autores que llamaban al ser humano al suicidio, a la muerte. En los dos bandos había encontrado elocuencia y pasión. Hasta entonces, sin embargo, nunca un autor había mostrado la misma pasión por ambos. Y aquí es donde emerge mi interés por la figura de Miguel Labordeta.

La pregunta era clara, a la vez que inquietante: ¿qué mecanismo lleva a un ser humano a desear pasionalmente la vida? ¿Y la muerte? Y muy especialmente: ¿cómo puede sentirse al mismo tiempo una pulsión tan fuerte por ambas? Desde el instante en que comprendí aquella duda como un enigma realmente atractivo, decidí reflexionar e investigar sobre su naturaleza, para lo que esta tesis se convirtió en la excusa perfecta. Obviamente, ante preguntas de esa complejidad, una respuesta unívoca resulta siempre arriesgada. Mi intención en este apartado es la de repasar las ya dadas y aportar mi pequeño grano de arena.

Fundamentalmente, y como ya vimos anteriormente, la crítica explica a través de factores sociales el desapego de Miguel por la vida. Su renuncia no sería, por tanto, de la vida como tal, sino más bien consecuencia del desagrado que le causó la estructura humana en que le tocó crecer. Entendiendo lo social como factor clave, ya en la introducción hemos ido viendo los aspectos más

importantes que alimentaban su desapego vital: la guerra, la ausencia de amor, el mundo laboral, su ciudad, su cuerpo y el contexto poético. Dentro de esta tesina, no queremos ni podemos rechazar ninguno de estos elementos, o su acción en conjunto, como origen directo de la voluntad de suicidio en Miguel. En innumerables poemas podemos ver su influencia vital negativa. El poema titulado “*Nerón Jiménez contesta al mensaje de amor de Valdemar Gris*”, al comienzo de Violento Idílico, nos servirá de gran ayuda para ilustrar estas reflexiones.

Podemos ver así, de manera muy clara, su rechazo a la guerra civil vinculado a una consecuente renuncia total:

Mientras os ponéis de acuerdo
preparando las víctimas futuras,
yo me invado total,
35 yo me libero en el espléndido océano de mi desventura
y me despojo de guerras civiles,
¡masacradores de holocaustos!

(Labordeta, 2010, p.139)

También demuestra en este poema su visión negativa hacia las mujeres del contexto en que habita, a las que señala como “Mecanógrafas de esqueleto” (Labordeta, 2010, 137) o “estúpidas muchachas maliciosas” (Labordeta, 2010, 138). De una manera más amplia, su rechazo a las mujeres cobra mayor amplitud para denunciar una animadversión total hacia el amor que ellas pudieran darle.

Vuestro amor
no se hizo para mí,
5 tan hambriento de espiga;
...
15 Vuestro amor era demasiado pálido.
Vuestro amor tenía un signo femenino
demasiado tenue y artificioso
para mis garras potentes
de leopardo virgen
jinete sobre todos los lamentos de parto irresistible.

(Labordeta, 2010, p. 137)

Asimismo, encontramos una renuncia a la ciudad –que podemos ampliar al conjunto de la sociedad burguesa, técnica y mercantil-, donde a la vez se critica también con ironía el absurdo mundo laboral y su fanfarria.

- 1 En todas las esquinas
rechazaron mi cáncer no afeitado.
...
Borrad mi apellido de vuestras listas sucias.
No quiero nada con vuestro mundo tuerto,
¡asesinos de dulces tardes enamoradas!
- 45 Destruiros en vuestros hormigueros.
Inventad para ello piadosos expedientes históricos.
Adiós a las estúpidas muchachas maliciosas,
a los fatídicos jóvenes profesores de Quiromancia Técnica,
a las veneradas señoras y a los honorables negreros,
- 50 a los estetas invertidos
y a los pegajosos monigotes del provinciano paseo.

(Labordeta, 2010, p. 137)

En general, Miguel Labordeta no renuncia a la Vida, de la que se declara “hambriento”. Dimite de “esta vida”, dimite de la sociedad y sus consecuencias vitales, de la estructura contingente creada, a la que también califica de “sucedáneo”. Y su suicidio es una liberación.

Yo.
Hambriento de Amor Total
no quiero vuestro memo sucedáneo idílico.

- 60 Renuncio. Os devuelvo mis harapos.
Dimito de esta vida.
Te devuelvo tu mensaje, Valdemar Gris.

No ha surgido aún el Alba
en que tu palabra solar sea escuchada.

65 No surgirá jamás, nunca quizá.

(Labordeta, 2010, p. 137)

Por tanto nos encontramos aquí con una renuncia a la vida que podríamos considerar de corte romántico. Se trata pues de una muerte causal, motivada por la respuesta ante una estructura social que aleja al individuo de la Vida, para ofrecerle un sucedáneo insuficiente. El desamor, o el contexto vital asfixiante, mediocre, ya fueron durante el período del Romanticismo⁸ – especialmente- causa de numerosos suicidios.

Cercana a la explicación romántica, encontramos también en la “Voluntad” de Shopenhauer y su desarrollo una posible influencia teórica. Es de sobra conocido el interés de Miguel por la obra de Shopenhauer, por lo que de su lectura pudo obtener quizá la clave para el posible uso vital y estético del suicidio.

El razonamiento de Schopenhauer adquiere todo su sentido si se tiene en cuenta que, según él, la Voluntad –manifestada en el hombre como “Voluntad de vivir”- es indestructible. La Voluntad está en la base de todo el sufrimiento y el único modo de acabar con él sería la negación de la misma. El suicidio no destruye la Voluntad sino solo la vida del individuo concreto, cuya desaparición no afecta a la vida misma. El suicidio se manifestaría así como un auténtico acto de afirmación de la Voluntad y no como su negación, pues el suicida posee la Voluntad de vivir pero no está satisfecho con las condiciones de la vida... Esta defensa energética del derecho al suicidio es compartida, desde una posición filosófica tan diferente a la de Schopenhauer, por Nietzsche, para quien la posibilidad de la muerte voluntaria es siempre un consuelo para el hombre, además de un derecho inalienable de poder decidir morir en el momento justo.

⁸ Así nacen el dolor y la melancolía del romántico que no encuentra motivación alguna en el mundo por la que existir a excepción del amor, pero un amor casi irreal, o mejor dicho extra-humano, que aunque pueda encarnarse en una persona determinada es platónico, sublime y distante en la cotidianeidad del escritor y, aún más, ese sentimiento particular se transciende en la llamada a una alianza fraternal con la Humanidad, esa humanidad que corre el peligro de destruirse por la excesiva importancia de las cosas “no-importantes” como el dinero o el poder. (Shopenhauer, 1990, p.8)

(Shopenhauer, 1990, p. 26)

Frente a una atracción por el suicidio teórica (Shopenhauer) o socialmente motivada, en esta tesina queremos aportar otra nueva posibilidad o lectura, de corte psicoanalítico. De esta manera, la pasión irracional, animal, casi instintiva, que Miguel ambivalentemente muestra en sus versos por la Vida y la Muerte, podría ser explicada bajo los conceptos de pulsión⁹ freudianos.

Antes nos preguntábamos qué podía motivar a un ser humano a perseguir la Vida y la Muerte con semejante fiereza, pues bien, después de varias lecturas en torno a la muerte y el suicidio, pude hallar en la obra de Freud los elementos necesarios para una posible explicación y sistematización de estos instintos:

...¿qué fines y propósitos de vida expresan los hombres en su propia conducta; qué esperan de la vida, qué pretenden alcanzar en ella? Es difícil equivocar la respuesta: aspiran a la felicidad, quieren llegar a ser felices, no quieren dejar de serlo. Esta aspiración tiene dos facetas: un fin positivo y otro negativo; por un lado, evitar el dolor y el placer; por el otro, experimentar intensas sensaciones placenteras. En sentido estricto, el término “felicidad” solo se aplica al segundo fin. De acuerdo con esta dualidad del objetivo perseguido, la actividad humana se despliega en dos sentidos, según trate de alcanzar –prevaleciente o exclusivamente- uno u otro de aquellos fines. (Freud, 2008, p 8)

En otras palabras, la búsqueda de la felicidad en el ser humano depende de dos vías que, si bien resultan antagónicas, de la misma forma se entienden como perfectamente lógicas. Por un lado, el hombre pretende alcanzar la felicidad acumulando placer (pulsión que lo llama intensamente hacia la Vida), mientras que por el otro camino ansía la evasión del placer, y en la Muerte obtiene su posibilidad más perfecta. Así, bajo este prisma, Eros¹⁰ (pulsión de Vida) y Tánatos (pulsión de

⁹ Si ahora, desde el aspecto biológico, pasamos a la consideración de la vida anímica, la “pulsión” nos aparece como un concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático, como un representante psíquico de los estímulos que provienen del interior del cuerpo y alcanzan el alma, como una medida de la exigencia de trabajo que es impuesta a lo anímico a consecuencia de su trabazón con lo corporal. (Freud, 1915)

¹⁰ El siguiente paso lo di en Más allá del principio del placer (1920), cuando por vez primera mi atención fue despertada por el impulso de repetición y por el carácter conservador de la vida instintiva. Partiendo de ciertas especulaciones sobre el origen de la vida y sobre determinados paralelismos biológicos, deduje que, además del instinto que tiende a conservar la sustancia viva y a condensarla en unidades cada vez mayores, debía existir otro, antagónico de aquél, que tendiese a disolver estas unidades y a retornarlas al estado más primitivo, inorgánico. De modo que además del Eros habría un instinto de muerte; los fenómenos vitales podrían ser explicados por la interacción y el antagonismo de ambos. Pero no era

Muerte) serían claves en la interpretación de Miguel Labordeta.

Pero no podríamos basar una interpretación de corte psicoanalítico de la obra de Miguel a partir, únicamente, de la teoría de la búsqueda de la felicidad humana como origen común de las pulsiones de Vida y Muerte. Hay una realidad omnipresente en la obra de Miguel Labordeta que sostiene, a su vez, y apuntala la importancia de una lectura de su obra bajo esa luz. Y no es otra que la presencia constante de términos o alusiones a la voluntad inconsciente (ansia, sed, instinto, anhelo, quemazón, ardor...) a la hora de describir fenómenos relacionados con su afán por la vida y la muerte, subrayando así las fuerzas latentes que actúan en el origen de sus querencias. A continuación acudiremos a numerosos versos que servirán de ejemplificación.

Tomemos como primer ejemplo el “ansia”, entendida como querencia irracional hacia algo en concreto, como ímpetu difícilmente controlable. Vayamos a un poema escrito por Miguel hacia 1940, llamado “Invierno”, donde encontramos el ansia dirigida esta vez hacia un elemento positivo: “*Todo invita a morir calladamente (15), pues todo ansía nacimiento.*” (Labordeta, 1983 a, t.I, p.91)

Igualmente podemos ver ese ansia hacia la vida, de corte positivo, en “Poema del Antropoide IV”:

1 Pan maldito
de cosmos son estas ansias
de Deseo
que agitan mi sustancia.

(Labordeta, 1983 a, t. I, p.96)

No siempre, en cambio, el ansia va unida a la querencia por un elemento positivo (ya venimos señalado desde el comienzo de nuestra tesina el carácter ambivalente de las pulsiones en Miguel Labordeta) y así, en otro poema, “In principio”, nos encontramos ante un “ansia” de naturaleza o

nada fácil demostrar la actividad de este hipotético instinto de muerte. Las manifestaciones del Eros eran notables y bastante conspicuas; bien podía admitirse que el instinto de muerte actuase silenciosamente en lo íntimo del ser vivo, persiguiendo su desintegración; pero esto, naturalmente, no tenía el valor de una demostración. Progresé algo más, aceptando que una parte de este instinto se orienta contra el mundo exterior, manifestándose entonces como impulso de agresión y destrucción. De tal manera, el propio instinto de muerte sería puesto al servicio del Eros, pues el ser vivo destruiría algo exterior, animado o inanimado, en lugar de destruirse a sí mismo. Por el contrario, al cesar esta agresión contra el exterior tendría que aumentar por fuerza la autodestrucción, proceso que de todos modos actúa constantemente. (Freud, 2008, 12)

dirección más negativa. La inclusión de algunos de los versos de este poema es especialmente útil, ya que nos introduce a su vez al siguiente elemento de la inconsciencia que trataremos, la “sed”, y porque además se presenta una lucha antagónica entre dos polos opuestos utilizando, para ambos casos, elementos de lo humano subconsciente.

¡Idea de la Muerte!

Al tornar

ansia de angustia

y desequilibrio

35 llévame

sed continua

hacia la armonía

de lo ilimitado.

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 99)

La “sed” es, así, uno de los fenómenos de lo inconsciente que más utiliza Miguel Labordeta para evocar y describir sensaciones de atracción por elementos diversos del mundo. Puede ser de nuevo una atracción positiva, vital: “*Qué sed de totalidad y de perenne hermosura desconocida*” (Labordeta, 1983, t. I, p. 67). Y de manera más concreta podemos ver la “sed” del poeta relacionada con la voluntad de ser acompañado por otros seres humanos, en “Poeta”: “*¡Qué sed / mi Dios! / ¡Qué sed de veraz compañía!*” (Labordeta, 1983 a, t. I, p. 85). Asimismo, y como era de prever, el deseo hacia la mujer es fundamentalmente también una “sed” difícil de saciar:

“*Y yo que creí a las mujeres superiores seres/ para mitigar la sed tumultuosa*” (Labordeta, 1983 a, t. I, p. 88)

A la vez, la “sed” puede ser de muerte. Ya sea una muerte propia, como en estos versos de “Espejo”: “*¿qué haces pues? ¿porqué intentas tu agua (15)/ si una sed de raíces te eleva hacia los sótanos*” (Labordeta, 2010, p.103) o una sed de muerte ajena: “*para no ahogarme en esta sed de asesinar*” (Labordeta, 1983 a, t. I, p. 85)

Como señalábamos antes, la presencia de este rango de elementos de naturaleza inconsciente es muy amplia. Nos hemos detenido algo más en el “ansia” y la “sed”, pero a continuación nos ocupamos de manera breve de algunos otros. De la misma forma que antes la “sed” servía para

verbalizar su ansia de amor, otros elementos de corte parecido seguirán esa línea, como el “hambre”: “*Hay en mí un sollozo (1)/ un hambre de amor purísimo*” (Labordeta, 1983 a, t. I, p. 73) o el “afán” en “Lucifer”: “*¿Qué afán de amor prosigue mi cansancio?*” (Labordeta, 1983 a, t. I, p. 98).

Para la muerte, por otro lado, tambien hallamos ejemplos en este sentido: “*¡Mi afán de mina/ mi ardor de buzo! (40)*” (Labordeta, 2010, p. 138)

PARTE 2- EROS

Nuestra intención es, como expusimos con anterioridad, y llegados a este punto de la tesina, la de crear una suerte de catálogo de los elementos usados por Miguel Labordeta en relación con el Eros y el Tánatos. Numerosos son los símbolos, recursos, etc. que a lo largo de la historia de la literatura se han venido usando para acceder a la expresión del amor y la muerte. Entendiendo que una clasificación de todos ellos, si bien interesante, necesitaría de una cantidad de recursos, conocimientos y tiempo ingente; la idea de tomar la obra de un autor en concreto -en este caso Miguel Labordeta- y sistematizar, así como estructurar, los recursos específicos que en este sentido aparecen en su obra, nos parece un ejercicio coherente y oportuno para este trabajo.

La naturaleza del amor y la muerte, en el contexto humano, es de una amplitud y complejidad terriblemente extensa. En los capítulos siguientes atenderemos a los recursos y temas que Miguel utilizó para acercarse a Eros y Tánatos en relación con su vocación lírica. Obviamente, la elección de los subapartados que hemos creado para una mejor sistematización de la tesina contiene -como no podía ser de otra manera- un elevado nivel de subjetividad. Sin embargo, hemos de señalar que nuestro conocimiento de la obra es profundo y la elección de cada uno de ellos no ha sido aleatoria. Muy al contrario, se debe fundamentalmente a dos factores concretos: la significatividad y la repetición. Es decir, hemos elegido como oportunos para esta tesina categorías que recogiesen, por un lado, elementos clave para la comprensión de la obra (significatividad) y que, por otra parte, no aparecieran de manera esporádica o anecdótica, sino que su presencia fuera una constante (repetición) a lo largo de los miles de versos que configuran la obra del autor que nos ocupa.

Así, en lo que respecta a Eros, hemos dividido la atracción, la pulsión de amor de Miguel en cuatro categorías. La primera de ellas, Libido vivendi, recoge una pasión por la vida en su totalidad. En la segunda categoría, sin embargo, ya nos encontramos con un amor más concreto, en este caso orientado hacia la naturaleza. Del mismo modo, en la tercera categoría nos ocuparemos del amor de Miguel Labordeta por el género humano, tema de gran presencia en su obra. Mientras que dejamos para el final quizá el más relevante, su pasión y amor hacia la mujer.

En cuanto a Tánatos, de nuevo hemos creado diferentes categorías para sistematizar la presencia de

la pasión de muerte en la obra de Miguel Labordeta. En la primera categoría nos encontramos con la Libido moriendi, la voluntad de muerte per se. Para la segunda categoría nos centraremos en la inclusión de elementos de aislamiento físico a través de los cuales el poeta se autoexpulsa de esta vida. La tercera categoría en cambio servirá para ocuparse del desdoblamiento, tan usual en Miguel, y que también comporta un sentido de abandono y desaparición. Especialmente clara es la cuarta categoría, en donde recogeremos aquellos versos en los que Miguel se dice/sabe muerto o expresa su futura muerte. Los heterónimos diversos que adoptó, como salida del propio yo, también serán recogidos, esta vez en la quinta categoría. Mientras que en la sexta y última nos encargaremos de su desaparición metapoética, de cómo su poesía fue tendiendo hacia la disgregación y disolución, especialmente en su última época.

a) *Libido vivendi*

No es habitual en el ciudadano medio pararse por un momento a pensar en el carácter de la existencia, en su significado. Tampoco es común dejar de lado la vivencia cotidiana, abandonar las preocupaciones mundanas que el entramado social nos brinda, para pasar a un grado de contemplación más afilado de todo aquello que nos rodea. En el caso de Miguel Labordeta, sin embargo, estas preocupaciones de corte metafísico eran más habituales, y la indagación por la naturaleza de la vida era motivo de reflexión. Si bien no encontramos una respuesta clara al significado de la vida en Miguel, si debemos empezar este apartado haciendo notar la presencia de una reflexión a este respecto en su vida y su obra:

Si me preguntases
por qué vivimos
no sabría qué responderte
15 quizás tan sólo
te mirara así...
más profundamente que de costumbre.

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 112)

A pesar de la ausencia de una respuesta frente al enigma del porqué de la existencia del ser humano, Miguel Labordeta no toma una actitud displicente frente a ésta. Más bien, y sobre todo en las primeras obras, podemos encontrar una apasionada atracción por la vida, injustificada, seguramente, pero no por eso menos potente y verdadera. A este impulso global e irracional hacia la vida lo llamamos *Libido vivendi*. En el caso de los siguientes versos, dentro de “Poema bárbaro”, la defensa de la vida incluso aparece en oposición a la muerte:

Nuestra sangrienta ansia
grita a la vida ¡vida!,
5 aúlla a la muerte ¡espera!
...
Guerra a los viejos hombres
de corazón amarillo.

15 ¡Vida! ¡Vida!
¿muerte? ¡no! Espera.

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 75)

En “Reconocedme”, esta elección personal por la vida frente a la muerte incluso llega a volverse altiva, desafiante. Si bien este tratamiento de la muerte resulta extraño a tenor de la evolución en las posteriores obras más maduras del poeta, no deja de resultar curioso y sintomático que en uno de los poemas de juventud encontremos una actitud semejante hacia la muerte, donde se considera como un fenómeno digno de risa frente a la superioridad de la vida.

Soy aquel que tantas veces
os susurró en vuestro sueño
riéndose de la muerte
para cantar la fe en la Vida.

...

Sé que por encima de todo,
existe algo digno de ser realmente
vivido.

Por eso espero.

...

Espero una revelación.

...

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 84)

En esa pasión por la vida no encontramos tan sólo la pulsión irracional de la atracción, sino que también hallamos gratitud, de naturaleza más racional y consciente. En un poema precisamente titulado de ese modo, “Gratitud”, Miguel Labordeta entona un discurso de agradecimiento muy similar al que cualquier creyente podría levantar hacia su Dios para dar las gracias por los alimentos de su mesa. Encontramos cierto tono profano y un carácter ambivalente y agridulce, muy propio del poeta, donde no sólo se señala lo amable de la vida, sino también aspectos negativos. A todo, por lo demás, Miguel da las gracias:

¡Dioses Solares!

¡Espíritus fluviales de la sangre!

Por la vida misma.

Por los dones no concedidos.

...

¡Gracias!

...

20 Por cada latido de mi entraña hacia la luz
por cada humilde paso de mi ser
desarrollándose en germinal crecimiento
desde su sombrío caos incomprensible
hasta la ruta solar de la eternidad.

...

¡Dioses Solares!

¡Espíritus fluviales de la sangre!

40 ¡Gracias! ¡Gracias! ¡Gracias!

(Labordeta, 1983 a, t. II, p. 68-69)

El amor hacia la vida y el mundo, el descubrimiento de su naturaleza magnífica y maravillosa, le llevan a querer compartir su visión positiva y vital con los otros. En un siguiente apartado veremos que la pulsión de amor en Miguel se da también como una voluntad de amor y unión con el resto del género humano. Es este un sentido importante en los siguientes versos de “Como un susurro” que veremos, pero los incluimos, en cambio, en este apartado II.1, denominado Libido vivendi, porque más importante que la comunicación con el resto del género humano nos parece el exelso elogio y defensa total de la vida que en dichos versos aparece:

oye, la vida es hermosa, somos hermanos,
hijos remotos del mismo sol,
caminemos juntos hacia delante.

10 Fíjate qué hermosa es la noche infinita
qué dulces son el dolor y la alegría
cuando se contemplan profundamente. Mira, camarada,
qué ancho es el Mundo milagroso de cada día,

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 120)

Dentro de la Libido vivendi es necesario destacar el amor de la vida por la vida, especialmente encarnado en el amor sin límites ni objeto. En “Elegía a mi propia muerte”, hallamos un claro alegato en defensa del amor irracional, sin objetivo, y precisamente por estas dos condiciones también más puro. Ya decíamos que es fácil encontrar una defensa del amor encarnada en el objeto lírico, en la naturaleza, en el ser humano -como veremos después- pero el amor absoluto por la vida como tal, por el amor como tal más allá del objeto, presenta en nuestra opinión un mayor grado de profundidad conceptual, sensibilidad e inteligencia.

...

30 Pues fueron en soledad sus últimas palabras
“Hermanos inundad de amor
Al mundo que sucumbe...
Cread las nuevas rutas con amor absurdo y sin objeto.
Salvaos de las ruinas con amor...

35 Amor...

Amor viril tan sólo...”
Quizá se fue tan pronto por miedo a odiarlo todo..

(Labordeta, 2010, p. 107)

En los diferentes heterónimos de Miguel podemos ver una clara evolución de la Libido vivendi, más apasionada y clara en el Valdemar Gris de Sumido 25, pero poco a poco más débil en el resto de heterónimos que vendrán y en las obras futuras. En el poema “Mensaje de amor que Valdemar Gris ha mandado para finalizar este Sumido 25” encontramos uno de los mayores alegatos a favor de la vida y el amor. El amor puro, total y autosuficiente, sin objeto, es entendido por Valdemar (uno de los tantos Migueles Labordeta) como la mejor herramienta para la existencia total, plena y vívida. Curiosamente el propio autor lo define como “amor varonil”, que más allá de posibles lecturas misóginas, en nuestra opinión debe entenderse más bien como amor sin objeto, muy especialmente sin objeto femenino (por ser quizá el objeto amoroso de mayor tradición), y por tanto más global, autosuficiente y puro.

10 Yo

Valdemar Gris

habitante de este mundo
niño antiguo de 25 ríos secos de edad
os traigo mi humilde mensaje de primavera
...

81 Sí

tan solo con amor
tan sólo con amor varonil
puro en sí mismo

85 sin objeto

enamorados del amor
amantes del vasto mundo
sin presencia en su misterio
que nos reclama inexorable palpitan

90 en cada pulso de todo joven soñador.

(Labordeta, 2010, p. 108)

Anteriormente ya señalábamos que este impulso amoroso hacia la vida, optimista y vital, va perdiendo fuerza conforme avanzan los años y los versos en Miguel Labordeta. Un heterónimo posterior, Nerón Jiménez, vendrá a corroborar esta disminución de vitalidad, este lento y progresivo cambio de discurso. Así, en “Nerón Jiménez contesta al mensaje de amor de Valdemar Gris”, incluido en Violento Idílico, obra posterior a Sumido 25, podemos ver un cambio en la actitud y posición de Miguel frente a la vida y el amor. Fundamentalmente podemos analizar esta nueva actitud ante la vida bajo dos aspectos; el primero de ellos es la renuncia al modelo vital que la sociedad le ofrece, al que califica de “memo sucedáneo idílico”. Frente a una anterior posición de hacia la vida total, sin excepciones, con el paso de los años Miguel Labordeta ha de atenuar la globalidad de su discurso, levantando una fiera queja y renuncia ante el tipo de “vida” que existen la mayoría de sus congéneres. El otro aspecto importante tiene que ver con el objetivo al que el amor conduce: mientras que anteriormente conducía a la vida, con el paso de los años comienza a dirigirlo hacia la “nada maravillosa”, es decir, hacia la inexistencia y la muerte.

55 No temáis. Me sumo en mi sobrecogido precipicio.

¡Hacia orillas azules, libres, desnudas, puras!

Yo.

Hambriento de Amor Total
no quiero vuestro memo sucedáneo idílico.
....
Y una vez morir
todo perfecto ya
80 sin rabia ni mirada
ni esperanza de mitos.
¡sucumbir de tu amor único
Oh nada maravillosa!

(Labordeta, 2010, p. 137)

Concluyendo con este apartado, en “Dasein”, también presente en Violento Idílico, encontramos quizá la muestra más clara del desencanto final que el poeta sufre frente a su atracción primera frente al amor y la vida. La Libido vivendi sucumbe ante la racionalización de su imposibilidad en el contexto social que le rodea, pierde su importancia en Miguel, que pasa a considerarla parte de “una dolorosa mentira”:

Se diría que todo
5 fue una dolorosa mentira:
El Amor y la Vida
la Música y el Árbol,
lo distante y mi entraña
ida entre la inmensa búsqueda
10 de esta honorable tarde difunta.

(Laabordeta, 2010, p. 141)

b) Amor a la Naturaleza

Si en el apartado anterior tratábamos la presencia de la Libido vivendi en Miguel Labordeta -dentro de su relación erótica con el mundo- a continuación usaremos este apartado para desarrollar el carácter de su pasión amorosa pero, en este caso, de una manera más concreta, dirigida. La Libido vivendi presenta un amor por la vida como tal, general, global, mientras que en Miguel Labordeta también podemos encontrar objetos de amor más concretos, significativamente en este caso, la naturaleza.

En el poema “Letanía del imperfecto” encontramos una enumeración caótica de elementos del mundo, mientras que al principio y al final del poema nos encontramos con el siguiente verso: “Poderosa sed abrasa mi corazón”(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 195). La sed, el ansia por la vida viene tipificada por esos elementos enumerados. Entre todos ellos, encontramos nada más y nada menos que veinte directamente relacionados con la naturaleza: “nube, árbol, estrella, panal, las galaxias en rotación, gusanos, el ritmo cósmico, el rumor de las abejas, la brisa, tumbos de agua, océanos de sol, trigales, el mar, la luna, piedras y la lluvia, calaveras de caballos, el polvo del tiempo, vorágines,una aurora misteriosa.”(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 195). La presencia de un número tan grande de objetos de la naturaleza dentro de un poema en el que se enumeran aquellos objetos del mundo que despiertan una “poderosa sed” en Miguel, evidencia muy a las claras la importancia de la naturaleza dentro del Eros del poeta.

Como veremos más adelante, la voluntad de muerte y la destrucción en la obra de Miguel Labordeta suelen aparecer ligadas al progreso tecnológico humano y a la máquina. Por otro lado, el afán de vivir, relacionado con la voluntad de vida, aparece en algunos poemas de Miguel estrictamente relacionado con lo natural, con la parte más animal del ser humano. Véase “Poema del antropoide”:

La VOZ

desde el principio de los siglos

ha dicho: ¡camina!

Y el antropoide, más joven mono

5 que los gorilas, ha cargado su alma

como un fardo y ha contestado:

¡camino!

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 92)

Sin duda, el amor a la naturaleza, en algunas ocasiones casi propio de un ermitaño, supone uno de los grandes aspectos positivos, optimistas, de la poesía en Miguel, y suponemos que también en su vida. En “Reconocedme”, donde ya vimos en el apartado anterior cómo Miguel Labordeta expresaba su fe en la vida frente a la muerte, vamos a observar ahora cómo el uso de diferentes elementos naturales sirve para verbalizar la tranquilidad afable del poeta, así como la búsqueda de la verdad y la belleza.

...

Sólo os ruego que me dejéis esperar,
tumbado tranquilamente
bajo la suave mañana.

...

contemplo el estremecerse de las horas
bajo la pupila diestra del Sol.

Palpita el ritmo de la planta y el animal.

20 Me sonrío, me sonrío, una gran sonrisa

llena mi rostro de commiseración.

Extasiada. Tranquila.

Espero una revelación.

...

Con las manos en forma

35 de paloma espero la Aurora.

...

55 ¡Oh milagro! ¡la luz de las estrellas nos tiende un hilo germinal!

Descubrimiento de las cosas.

De los maravillosos contornos.

Divisamos las montañas y escuchamos el temblor de los trigos del mundo.

Nos obliga a andar el frío. Verdadero caminar.

...

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 84)

Continuando con la dialéctica tecnología vs naturaleza, que en Miguel tantas veces aparece ligada a la guerra, es decir, tecnología bélica vs naturaleza; en “Hace ya diez años” podemos leer un doble contraste. Por un lado encontramos la imagen bucólica de unas “laderas” por donde no pastan los animales o se agita el trigo, sino que sirven de improvisados caminos para tanques plomizos de grandes cañones. Por otro lado, en un mismo verso, y dando lugar a una imagen genial en donde se reúnen naturaleza y muerte, los esqueletos, desnudos y en pie, son vistos como “hermosas arboledas”. Nótese que, pese a lo sombrío de la muerte, la adjetivación de “arboledas” es de corte positivo, como si al poeta le costara los elementos naturales de forma negativa, incluso aún cuando están relacionados con lo lúgubre.

que por estas laderas
bullían pesadamente los tanques plomizos
y los cañones del doce y medio
5 aplastando tanto mimo de madres desconocidas.
...
¡Qué hermosas arboledas surgen de los esqueletos!
Miro al cielo con sol. Dulzura. Inexistencia y sueño.
...
(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 112)

En otras ocasiones, sin embargo, ni siquiera la belleza del mundo, presentada otra vez a través de elementos naturales, es capaz de salvar al ser humano de su inevitable, y trágica, cita con la muerte. Vayamos al siguiente poema, “¿Nuestro destino?”:

;Oh espíritu terrible que nos matas!
...
Las flores nos rozan el rostro,
el trinar de los pájaros en las mañanas,
10 los gestos de las apasionadas muchachas al atardecer,
las horas como gotas de la lluvia inmensa desfilan,
pero el sendero, el obtuso camino
está abierto para ti.

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 86)

En esta relación de amor, encontramos también un hondo impulso que le lleva a la unión, la identificación, al ser “uno” junto a la naturaleza. Es muy habitual en la poesía de Miguel Labordeta atender a descripciones personales bajo el signo de lo animal, lo natural. De la misma forma sus ganas de ser, de expansión, de crecimiento vital se articulan en el discurso poético a través de la fuerza de elementos naturales. Hay que señalar también que el ser humano, al ser consciente de su existencia, la analiza, la observa y la convierte en un objeto de su pensamiento. En el reino animal y vegetal, en cambio, la existencia es pura debido a su carácter intrínseco, integral. Esta existencia pura, como evidencian sus versos, atrajo a Miguel y, en su voluntad de ser un elemento de la naturaleza, parte de la tierra, podemos vislumbrar una elemental atracción por la vida y el ser en plenitud.

Quisiera ser relámpago de buitre en los domingos,
madera adormecida bajo siglos de lluvia,

...

o río lento, incansable, creciendo en primavera.

Quisiera ser este deseo hondo
que clama volcán en mis entrañas,

20 aspiración de nube o luz o buzo
tan sólo tierra, tierra, tierra;

(Labordeta, 2010, p. 142- 143)

Para ejemplificar la presencia habitual de la naturaleza con carácter autodescriptivo. En “Desasimiento”, encontramos hasta en tres ocasiones este recurso, lo que señala a las claras la importancia para Miguel de lo natural como objeto afín en el mundo, así como elemento poético recurrente:

De mi pecho de toro brotan veintiocho años.

...

Soy un perro de fuego,

una hiena con sangre de piedades inmensas.

...

Y yo, bonzo caimán.

(Labordeta, 2010, p. 96-98)

Frente a lo burgués, la industrialización, la burocracia y la máquina, la apuesta de Miguel por la naturaleza como objeto poético supone un intento de legitimación, además de una muestra de admiración, hacia la fuerza y autenticidad en el ser de los elementos naturales. Esta autenticidad de la que hablamos es la que fundamenta la presencia de la naturaleza en Miguel como elemento propio del Eros. Es decir, su amor por la vida y por la existencia, están cotidianamente ejemplificados en el animal, el árbol, la gota de agua. En consecuencia, dentro del discurso poético de Miguel Labordeta encontramos una clara voluntad de reivindicación de la naturaleza frente al mundo moderno. En “Desnudo entero”:

Manadas de caballo furiosos
Sasaltan los arbustos
donde orinan los niños de las escuelas
reivindicando antigüedad
en el escalafón de los automóviles.

(Labordeta, 2010, p 112)

c) Amor al Género humano

Pero la voluntad de amar en Miguel Labordeta no acaba en el amor a la vida, a la naturaleza o en el amor lírico -que veremos en el próximo apartado-, también tiene por objeto al resto de los seres humanos, sus iguales, hermanos, para los que ostenta un amor filial. Lo leemos en “Mensaje”:

25 ¡Manos para los ciegos! ¡juntaos! ¡juntad vuestras canciones
y las nuestras y las de aquellos y las de una raza miserable!,
así las voces llenarán el cosmos duro.

...

¡humano! ¡humano! ¡humano!
millones de bocas en abrazo: ¡hermanos!

30 Lentamente caminaremos
y el dios lejano, el oscuro dios, el insondable dios, morirá de gozo.

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 79)

En “No ser. He ahí lo perfecto” continuamos observando el discurso de unión y fraternidad. Como es conocido, Miguel Labordeta se orientó políticamente dentro del pensamiento de izquierdas, y el internacionalismo fue habitual en su manera de entender el mundo y su poesía. Especialmente golpeado por las guerras mundiales así como, sobre todo, por la Guerra Civil y el servicio militar; en sus poemas encontramos una reivindicación de lo humano compartido y una voluntad de unión más allá de cuestiones políticas o sociales.

¡Despertar Camaradas,
Viejos camaradas del ensueño y la sed!
Tenemos ya el navío preparado
40 la hora inasequible ha llegado
nos aguarda el Mundo con su mística de relámpagos
y los elefantes con sus corazones danzando
las perpetuas orgías religiosas...!
Acudid de todas las tribus...

45 romped las amarras
quemad vuestros harapos profundos...

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 114-116)

En otro de los primeros poemas de Miguel, podemos encontrar de nuevo el mismo discurso internacionalista:

Jóvenes del mundo: uníos
pisotead las fronteras, los dioses y los amos,
formad en marcha,
juntad vuestros cantos de Libertad y de fuerza,
5 amad la vida,
al hombre, vuestro secreto hermano
y vuestro destino hermoso

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 181)

Relacionado con este carácter suprateritorial, hemos de hablar aquí también de la OPI (Oficina Poética Internacional), que compaginaba el internacionalismo político con el proyecto poético; si bien nunca llegó a tener importancia real y fue por algunos considerada como no más que una broma del poeta.

Miguel estaba gestando un ambicioso plan con el que quería implicar a cientos de poetas y artistas que, como él, se encontraban inadaptados en el cajón que la historia les quería incluir y que tenían todo el ímpetu para cambiar el lenguaje poético de finales de los años 40. En secreto, movido por el silencio y el aburrimiento de la ciudad, Miguel pasaba las horas pensando en una organización poética que parodiara la sensibilidad burocrática de la época: la Oficinapoéticointernacional, la OPI.

(Ibáñez, 2004, p. 105)

Pero si tratamos de la fraternidad en Miguel Labordeta, de su concepción de la humanidad como un

ente homogéneo y puro, hemos de preguntarnos qué es aquello que une a todos los hombres según la opinión del poeta. Como fenómeno dentro del Eros, el amor a la humanidad supone otro objeto relacionado con la voluntad de unión con el mundo, con la voluntad de amar y con el apego a la vida. Desde un punto de vista inconsciente podemos entenderlo como un derivado más de la pulsión erótica. Pero desde un ángulo racional, Miguel Labordeta también señala el porqué de su pensamiento internacionalista. Sobre todo, hay dos elementos que unen a los hombres más allá de las banderas, que los acercan de una manera única y profunda: la vida y la muerte. Ambos objetos vienen especialmente acentuados, en el caso del hombre, por la capacidad del ser humano de concebirlos, aprehenderlos, aceptarlos o sufrirlos de una manera consciente (por tanto más precisa y brutal frente a lo que podría tener lugar en el mundo animal o vegetal). Nos acercamos primero a “Antepasados huéspedes” para observar lo anteriormente explicado en relación, primero, con la muerte:

¡Ah hermanos...
hermanos míos en la muerte...!
sagrados emigrantes hacia la orilla de los Cielos
sobre mi corazón resbaláis hondamente

5 como los ciervos moribundos al caer en la nieve.

(Labordeta, 2010, p. 61-62)

De la misma manera la vida -multiplicado su valor por la belleza del mundo y la naturaleza- y el origen común en la tierra, suponen un vínculo de unión fortísimo. Leemos en “Como un antiguo susurro”:

Oye joven camarada
5 de cualquier país, de cualquier raza o idioma,
oye, la vida es hermosa, somos hermanos,
hijos remotos del mismo sol,
caminemos juntos hacia delante.
Fíjate qué hermosa es la noche infinita
10 qué dulces son el dolor y la alegría
cuando se contemplan profundamente. Mira, camarada,
qué ancho es el Mundo milagroso de cada día,

cuánta labor heroica es preciso realizar.

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 120)

Es muy curioso observar la evolución de este poema que acabamos de leer, para ver los cambios que se dan dentro del alma del poeta en relación al internacionalismo. Mientras que en “Como un antiguo susurro”, poema no editado pero recogido en la recopilación de Clemente Alonso Crespo, nos encontramos con una fraternidad limpia, que lleva a la vida y la protege; en Epílrica, en cambio, encontramos el mismo poema pero con cambios significativos (ahora titulado “Mi antigua juvenil despedida”), la fraternidad continua latiendo con la misma fuerza pero ya no puede evitar la confrontación, la muerte, la guerra, que se entiende como inevitable, dando lugar a un poema cargado de una tremenda resignación:

Oye joven camarada terrestre
joven humano desconocido
de cualquier país, de cualquier raza o idioma
permite que por un momento
5 antes de morir en las trincheras
....
“la vida es hermosa. Somos hermanos.
Nos han parido los mismos soles misteriosos.
...
Es posible que tú seas ya mi enemigo
pero antes de matarnos
20 quiero chocar mi mano con la tuya
como hombres que somos, ¿no te parece?

(Labordeta, 2010, p.173)

Este desencanto y pesimismo va acrecentándose hasta llegar al desencuentro. La unión ya no es plena, el poeta parece alejarse, formar parte de otro grupo; como el individuo que, en mitad de una tertulia, decide desatender la conversación y dirigir su pensamiento hacia sus asuntos. Además, la voluntad de fraternidad ya no se grita como se hacía antes, ya no se agita como una bandera sino que casi podríamos señalar que se vuelve una pasión digna de ser oculta, de la que el poeta ya no se

siente tan orgulloso y convencido. Léase “Transcurre el río sideral”:

Pero a pesar de todo
15 yo os diré en secreto que os amo
pobres hijos míos de un día.
Sólo espero que despertéis
que abráis ciegas pupilas
a la luz de mi realidad.
20 Comenzaré otro camino
mientras seguís el vuestro
pero hasta entonces os acompañaré
en diversas formas:
25 melancolía, enamoramiento,
visión, muerte, conocimiento e inquietud.

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 199)

Lamentablemente, la evolución del pensamiento de Miguel seguirá avanzando inexorablemente hacia el pesimismo respecto a sus congéneres. De la fe inicial en la humanidad, de su confianza en el amor fraternal, poco irá quedando con el paso de los años. La disensión se hará clara y en Violento Idílico, uno de sus heterónimos -Nerón Jiménez (que se presenta enfrentado al discurso vital de Valdemar Gris)- será uno de los estandartes de su renuncia.

Pero no sé. ¡Indagad vosotros, los sabios los optimistas,
Los rubicundos bebedores de cerveza y de besos!
¡Sollozad vosotros,
Los sentimentales del vals y de las banderas!
35 Mi puesto no está aún aquí.
...
Borrad mi apellido de vuestras listas sucias.
No quiero nada con vuestro mundo tuerto,
¡asesinos de dulces tardes enamoradas!
45 Destruiros en vuestros hormigueros.

(Labordeta, 2010, p. 138 Calvo)

Violento idílico es claramente el poemario que mejor retrató el pesimismo humano de Miguel Labordeta. Incluso encontramos cierto grado de violencia, agresividad y displicencia en el tono y los versos que lo conforman. Con solo leer la descripción y el tratamiento poético que dedica a sus conciudadanos, cualquiera puede fácilmente entender que la fe en el hombre que Miguel antaño profesaba había quedado seriamente dañada, seguramente por la estulticia y mezquindad que le rodeaba en su quehacer cotidiano. Atendamos como ejemplo a estos versos del poema “Crucifixión”:

...

Cuando los planetas
105 muerden rabiosamente
a los cazadores de taxis
y los disciplinados ganados vacunos
pasan lista alfabética
hacia los higiénicos mataderos municipales
110 o las multitudes subterráneas,
ávidas de espléndidas revanchas conyugales,
linchan a los árbitros de fútbol
en los vestuarios pestilentes...

(Labordeta, 2010, p. 151)

La soledad, como no podía ser de otro modo, acabará presentándose al final de este paulatino proceso de renuncia. Más que físico, entendemos, por supuesto, esta soledad a la que se ve relegado el poeta como un fenómeno de corte emocional, ligado por tanto a la ausencia de identificación, complicidad y complejidad en el carácter de sus relaciones interpersonales. Como hemos visto, pues, en este apartado, el amor fraternal por el género humano va poco a poco sufriendo un severo desgaste. Tanto que al final de su obra poética, en el poema “Elegía casi”, leemos:

es decir
vives
es decir

te morirás tú solo
sin que nadie se empeñe en lo contrario

(Labordeta, 2010, p. 186)

d) Amor a las Muchachas/ Berlingtonia

Finalmente, en este último apartado em torno a la relación erótica de Miguel Labordeta con el mundo, nos ocuparemos del fenómeno libidinal y erótico por excelencia, la atracción sexual o el amor ligado a la mujer. A lo largo de su obra queda claro como la mujer representa un polo positivo en su voluntad de vivir, si no incluso fundamental en muchas veces. La querencia por un amor que atenue la soledad, así como también satisfaga las apetencias instintivas, puede encontrarse fácilmente en la poesía de Miguel. El ansia de amar que el poeta presenta, muchas veces parece tener carácter inconsciente, instintivo como decíamos antes, parece ser una pulsión tremadamente fuerte que va más allá de la conciencia.

...

25 Yo te amo Laura

pues eres una bonita muchacha de ojos, etcétera...

...

¡Ah cómo ruge el río; cómo ruge, Dios mío,

150 el río cuando mis entrañas están solas

con el ahogado de mí dentro!

¡A las seis en punto en tu casa Juanita Muñoz!

Mamá, dime: ¿Por qué es tan bonita María del Pilar?

(Labordeta, 2010, p. 130-132)

El amor lírico de Miguel suele aparecer personalizado en algunos casos, pero también encontramos numerosos poemas en que las muchachas, las mujeres, no responden a una realidad biográfica o histórica sino que más bien son un objeto lírico irreal, pero no por eso menos potente, además de tener, por tanto, un carácter ficticio que denota la nostalgia por la ausencia. El poema que leemos a continuación, “Ausencia”, denota claramente la monstruosa voluntad de amar del poeta y la pequeña tragedia que supone, al fin, la ausencia de un objeto amoroso claro:

...No te conozco
ni sé quién eres

ay tus ojos claros
10 pero siento una nostalgia
que me informa
hasta los huesos
gloriosamente de ti

...
y tuve un deseo
manso, viril,
melancólico
de poseerte siempre

...

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 81)

Esta ausencia se vuelve punzante y supone una gran carga de malestar para el poeta. En su voluntad de suicidio, ya comentábamos con anterioridad cómo la nostalgia del amor no vivido, esa enorme pulsión constantemente no satisfecha, obviamente pudo dar como resultado un menor apego a la vida. Veíamos que, desde un punto de vista libidinal, inconsciente, la voluntad erótica es ingente en Miguel, pero en otros casos y poemas, también encontramos a un Miguel melancólico desde un punto de vista más, digamos, social. La presión que ejercía (y ejerce) la sociedad para la búsqueda o consumación de la pareja ya era de una cuantía considerable, a la que además debíamos añadir el impacto negativo constante de las múltiples amables parejitas que uno podía (y puede) encontrar en la calle, en los parques. La inmensa melancolía que, en este sentido, nos transmite el poema titulado “Hoy me paseo solo”, es palpable:

HOY ME PASEO SOLO

pues he perdido mi cita
con el Amor.

La tarde es hermosa.

5 La tarde invita a dulces besos.

Yo miro venir de aquí para allá
las jóvenes parejas enlazadas
y de los niños traviesos
que intentan hacer puentes

10 sobre los frescos arroyos de primavera.

...

Se hace lento el sueño del día y se transforma.
Y una suave tristeza embarga mi corazón indiferente.
Hoy me paseo solo
pues he perdido mi cita

20 con el Amor.

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 120)

Sin embargo, y pese a la ausencia de concreción en el amor, encontramos en Miguel Labordeta un mensaje positivo respecto a las mujeres, pues son una fuente de sentido para la vida del hombre. Dan razón de ser a su movimiento; su búsqueda, llegue luego bien al amor o simplemente al disfrute sexual y físico, supone un motor humano, en este caso más, claro está, para el componente viril. Vayamos primero a “Dejadme” y después a “Canto a la muchacha amada”:

De una tarde como esta
20 en que se escuchan tan suavemente
las risas de lindas muchachitas
dando sentido de sol
a los bosques sepultados.

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 112)

Te quiero
paloma de mis deseos.
Tengo sed remota
de tu garganta de lirio en la mañana.

He barrido de mi frente
15 todas las locuras de los libros
y sólo me quedas tú
raíz sobre la que puedo yo levantarme.
Misterio. Eso es todo.
Y en el centro Tú siempre

y yo a un lado
contemplándote en silencio
sorprendido

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 118-119)

Pero si hablamos de la mujer en la poesía de Miguel, claro está, no podemos olvidarnos de la figura de Berlingtonia; nombre ficticio, que según la biografía de Antonio Ibáñez Izquierdo tiene su origen en la calle madrileña Velingtonia (donde vivía Vicente Aleixandre). Existen numerosas opiniones respecto a la naturaleza de esta figura. Algunos la consideran de carne y hueso, mientras que otros críticos, como Calvo Carilla, la piensan inexistente, y consideran el término Berlingtonia como un recurso del poeta. Entre aquellos que la consideran real, Ibáñez Izquierdo señala:

La culpable de que Miguel se enamorase fue una joven muchacha diez años menor que él y que estudiaba en las aulas del colegio. Era una niña atractiva, algo resabiada, de familia de clase media y que, como las niñas de los años 40, vivía una adolescencia reprimida por los dictados ideológicos y la férrea vigilancia impuesta por la familia. Miguel vivía en secreto ese amor que apenas podía compartir con nadie y que, por tanto, se convertiría en el estímulo y referente de gran parte de su obra bajo el nombre de Berlingtonia. (Ibáñez, 2004, p.65)

En numerosos momentos podremos ver el nombre de Berlingtonia bajo las líneas y versos de Miguel, traemos a colación uno perteneciente a “Abisal Cáncer”, por habernos resultado especialmente significativo. En él hallamos toda la fuerza de la libido sexual, de la pasión amatoria, pero también cierta amargura quizá sostenida en el hecho de que la Berlingtonia real, según cuentan algunas versiones, le abandonó dejándolo en él una miseria que se arrastraría a través de los años.

...Me dijó: soy yo... me llamo Berlingtonia. He venido a tu mundo.
Porque me ames, me destruyas, me incendies y mueras conmigo... oh
maravilloso don de nenúfar tembloroso...pues, desde aquel siglo
comenzó mi desdicha venturosa, quiero decir, me emborraché de odio
enamorándome criatura hermosísima, aquella desconocida nunca habida
quizá...¡Te amé, Berlingtonia! Aunque no lo creas...aunque te rías de

mí...te amé-odié con los más impuro de mis castroso hígado de estudiante mendigo cantor de hipotenusa y cacahuete en las “colas” de los cinemas baratos...(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 141)

Y es que, como ya sucediera con el amor al género humano que comentábamos en el apartado anterior, conforme fueron pasando los años y las obras Miguel Labordeta fue progresivamente mostrando un desapego y desencanto cada vez mayor. La mujer, como objeto lírico y erótico, como elemento de atracción a la vida, supone uno de los ejemplos más claros. En “Consunción de la víspera”:

...

El hombre gris
se aburre en su jardín
y
las jovencitas pálidas
que sufrirán de apendicitis
sueñan con los monos bíceps
de románticos boxeadores.

...

(Labordeta, 2010, p 113)

Más claramente todavía, en “Nerón Jiménez contesta al mensaje de amor de Valdemar Gris”, ya en Violento idílico, podemos notar como del discurso primero, en el que la mujer era un objeto poético de naturaleza maravillosa, vital, casi idealizado, pasamos a notar de manera clara en Miguel cierta displicencia: la mujer se ha convertido, en este punto, ya no solo en algo no ideal, sino además inferior a su fuerza y a su talento para la vida.

15 Vuestro amor era demasiado pálido.

Vuestro amor tenía un signo femenino
demasiado tenue y artificioso
para mis garras potentes
de leopardo virgen

20 jinete sobre todos los lamentos de parto irresistible.

...

(Labordeta, 2010, p. 137)

El final de este proceso, lo encontramos, una vez más, ligado al vacío y la muerte. Este extracto de “Hacia la metalítica”, concretamente del poema “Eternidad encendida”, es suficientemente explícito y supone la renuncia definitiva:

tu luz tu sombra tus muchachas
llenas de nunca para nada
llenas de muerte para siempre.

(Labordeta, 1983 a, t. III, p. 10)

PARTE 3- TANATOS

Introducción: El “afuera” freudiano

Continuando con el estudio de las pulsiones labordetianas, y ahora en concreto ya volcándonos más en su pulsión de muerte, hay un conjunto de reflexiones freudianas que servirán de gran ayuda para el desarrollo de la tesina. En concreto, animado por la búsqueda de elementos psicológicos que pudieran tener repercusión en el tratamiento literario de la muerte, decidí bucear entre las obras de algunos de las mayores autoridades en psicología moderna, para acabar de nuevo encontrando una respuesta satisfactoria en algunas de las observaciones que Sigmund Freud realizó especialmente en El malestar en la cultura y Más allá del principio del placer.

Comenzaremos señalando la indefinición del *yo* como uno de los primeros supuestos necesarios para atender a la voluntad de muerte de la manera en que lo haremos. Frente a la concepción de persona como elemento unívoco, dispuesta para una única realidad vital y discurso, aquí se abre una puerta para una comprensión del ser humano como elemento plural y sujeto paciente de fuerzas subconscientes; nociones éstas que sí nos ayudan a abarcar la ambivalencia y complejidad discursiva de Miguel Labordeta en torno a su posición variable respecto a la vida y la muerte.

En condiciones normales nada nos parece tan seguro y establecido como la sensación de nuestra mismidad, de nuestro propio *yo*. Este *yo* se nos presenta como algo independiente unitario, bien demarcado frente a todo lo demás. Sólo la investigación psicoanalítica –que por otra parte, aún tiene mucho que decírnos sobre la relación entre el *yo* y el *ello*- nos ha enseñado que esa apariencia es engañosa; que, por el contrario, el *yo* se continua hacia adentro, sin límites precisos, con una entidad psíquica inconsciente que denominamos *ello* y a la cual viene a servir como de fachada. (Freud, 2008, p. 7)

Freud, señala, de cualquier manera, que existe un supuesto en que la persona tiende a la unión interna y externa, aspira a una realización total en un elemento ajeno con el que no existirá distancia o se trabajará para ello; nos referimos, obviamente al amor.

Pero, por lo menos hacia el exterior, el *yo* parece mantener sus límites

claros y precisos. Sólo los pierde en un estado que, si bien extraordinario, no puede ser tachado de patológico: en la culminación del enamoramiento amenaza esfumarse el límite entre el yo y el objeto. Contra todos los testimonios de sus sentidos, el enamorado afirma que yo y tú son uno...
(Freud, 2008, p.8)

Pero más allá de este fenómeno extraño que es el amor, en el ser humano es quizá más habitual, según Freud, la disociación, la diferencia, la expulsión. Este alejamiento se puede dar no solo con elementos externos sino que también, en ciertos casos -especialmente dentro de la patología- puede estar ligado a elementos internos que consciente o inconscientemente se externalizan. En este punto, por tanto, empezamos a configurar el armazón teórico que más adelante iremos definiendo, con objetivo de entender estos procesos de externalización como una de las claves del estudio de la muerte en Miguel Labordeta.

Desde luego, lo que puede ser anulado transitoriamente por una función fisiológica, también podrá ser trastornado por procesos patológicos. La patología nos presenta gran número de estados en los que se torna incierta la demarcación del yo frente al mundo exterior, o donde los límites llegan a ser confundidos: casos en que partes del propio cuerpo, hasta componentes del propio psiquismo, percepciones, pensamientos, sentimientos, aparecen como si fueran extraños y no pertenecieran al yo; otros, en los cuales se atribuye al mundo exterior lo que a todas luces procede del yo y debería ser reconocido por éste. (Freud, 2008, p. 8)

Una vez propuesto que el yo no siempre debe ser unívoco, además de señalado que el juego de adjudicación interna-externa de los elementos puede cambiar en función de la realidad psicológica del individuo; ya puede avanzarse hacia otra idea clave que configurará las siguientes páginas de la tesina. En concreto hablamos de la posibilidad de atracción o repulsión de objetos, y más concretamente en este segundo caso, la noción de que la repulsión, ahondando en este sentido, puede llevar a una voluntad de aniquilación.

Cuando el objeto es fuente de sensaciones placenteras, se establece una tendencia motriz que quiere acercarlo al yo, incorporarlo a él; entonces hablamos también de la "atracción" que ejerce el objeto dispensador de

placer y decimos que “amamos” al objeto. A la inversa, cuando el objeto es fuente de sensaciones de placer, una tendencia se afana en aumentar la distancia entre él y el yo, en repetir con relación a él el intento originario de huida frente al mundo exterior emisor de estímulos. Sentimos la “repulsión” del objeto, y lo odiamos; este odio puede después acrecentarse convirtiéndose en la inclinación a agredir al objeto, con el propósito de aniquilarlo. (Freud, 1915)

Para profundizar en estos conceptos, especialmente en el de expulsión por parte del individuo de todos aquellos elementos que pudieran derivar en placer, Sigmund Freud se centró en el comportamiento de los lactantes. Las observaciones resultan muy útiles para nuestra tesis, por lo que trataremos de trasladar en este punto el proceso de su estudio. Comenzando por apreciaciones generales, continúa la exposición de sus ideas con estudios más individualizados del que traeremos a colación un caso. Pero en un primer momento debemos atender a la teoría general de uno de los conceptos freudianos que para nosotros será clave en el posterior estudio de los recursos literarios usados por Miguel Labordeta en torno a la muerte y el suicidio, el de “afuera”. Veamos, así, el protocolo de actuación del lactante frente a un estímulo de placer:

Con ello comienza por oponérsele al yo un “objeto”, en forma de algo que se encuentra “afuera” y para cuya aparición es menester una acción particular. Un segundo estímulo para que el yo se desprenda de la masa sensorial, esto es, para la aceptación de un “afuera”, de un mundo exterior, lo dan las frecuentes, múltiples e inevitables sensaciones de dolor y placer que el aún omnipotente principio del placer induce a abolir y evitar. Surge así la tendencia a disociar todo cuanto pueda convertirse en fuente de placer, a expulsarlo de sí, a formar un yo puramente hedónico, un yo placiente, enfrentado con un no-yo, con un “afuera” ajeno y amenazante. (Freud, 2008, p.10)

En el estudio de la obra de Miguel Labordeta nos parece fundamental la inclusión de este aspecto que acabamos de repasar: el de la tendencia a la disociación de los elementos de placer. En Miguel Labordeta resulta especialmente fructífera esta noción puesto que podemos encontrarnos con disociaciones de todo tipo de elementos y a muy diferentes niveles. Así, por ejemplo, en la poesía labordetiana, aquellos elementos que son enviados “afuera”, de los que el poeta evidencia

un distanciamiento, son múltiples y tienen que ver con la mujer, la sociedad, los hombres, la guerra, el yo, además de un largo etcétera. A través de la tesina y, más especialmente de aquí en adelante, la atención en diversos de estos casos será más amplia por lo que no vemos la necesidad de extendernos ahora. Lo que sí haremos será indagar en un estudio freudiano de un lactante en concreto, por presentar procesos y reacciones que nos parecen de interés.

El excelente chiquillo mostraba tan sólo la perturbadora costumbre de arrojar lejos de sí, a un rincón del cuarto, bajo una cama o en sitios análogos, todos aquellos pequeños objetos de que podía apoderarse, de manera que el hallazgo de sus juguetes no resultaba a veces nada fácil. Mientras ejecutaba el manejo descrito solía producir, con expresión interesada y satisfecha, un agudo y largo sonido, o-o-o-o, que, a juicio de la madre y mío, no correspondía a una interjección, sino que significaba fuera (fort). (Freud, 1984, p 67-68)

Obviamente, tomando este comportamiento infantil y extrapolándolo al comportamiento humano adulto, encontramos realidades interesantes, como la relación que existe entre la tendencia a la expulsión y alejamiento de lo que nos produce sufrimiento o malestar. En Miguel, el distanciamiento será una constante como veremos, acompañado generalmente a las realidades vitales tanto internas como externas que le generaban un palpable sufrimiento.

El arrojar el objeto de modo que desapareciese o quedase fuera podía ser asimismo la satisfacción de un reprimido impulso vengativo contra la madre por haberse separado del niño y significar el enfado de éste: “Te puedes ir, no te necesito. Soy yo mismo el que te echa.” Este mismo niño, cuyo primer juego observé yo cuando tenía año y medio, acostumbraba un año después, al enfadarse contra alguno de sus juguetes, arrojarlo contra el suelo, diciendo: “¡Vete a la gue(rr)a!”. Le habían dicho que el padre, ausente, se hallaba en la guerra, y el niño no le echaba de menos, sino que, por el contrario, manifestaba claros signos de que no quería ser estorbado en la exclusiva posesión de la madre. (Freud, 1984, p.68)

En el caso de Miguel Labordeta, el impulso vengativo está dirigido hacia numerosos elementos que

ya analizamos. Podemos ver una amplia denuncia de la realidad social que le lleva a su crítica y a expulsarse de ella, al aislamiento. Existe una amplia denuncia de su trabajo como profesor, del que se distancia a través de, por ejemplo, uno de sus heterónimos, Mister Brown, al que saca de sí mismo, lo expulsa de sí como si fuera un ente diferente, además de denigrarlo a través del recurso de la caricatura. También las mujeres recibirán un impulso crítico y de distanciamiento, así como el ser humano en general, frente al que muestra en una primera etapa una voluntad de unión para pasar después a una renuncia y distanciamiento ostensibles. Pero este proceso, que estamos viendo en un caso concreto, continúa hasta mostrar otro fenómeno sin duda muy interesante, la adscripción de este juego dentro-fuera no sólo a lo externo, sino también al campo del yo:

Esta interpretación fue plenamente confirmada por una nueva observación. Un día que la madre había estado ausente muchas horas, fue recibida, a su vuelta con las palabras “¡Nene o-o-o-o-o!”, que en un principio parecieron incomprensibles. Más en seguida se averiguó que durante el largo tiempo que el niño había permanecido solo había hallado un medio de hacerse desaparecer a sí mismo. Había descubierto su imagen en un espejo que llegaba casi hasta el suelo y luego se había agachado de manera a hacer que la imagen desapareciese a sus ojos; esto es, quedarse “fuera”. (Freud, 1984, p. 71)

En concreto, es llegados a este punto cuando nos atrevemos a señalar que la voluntad de muerte labordetiana encuentra en el “estar afuera” una de sus principales vías de escape a nivel vital, así como también un uso de expresión satisfactorio como recurso literario recurrente. A lo largo de las siguientes páginas, donde analizaremos la libido moiriendi en Miguel, especialmente nos fijaremos en los diferentes recursos que el autor utilizó en literatura como sucedáneo del suicidio. Además de algunos elementos ligados a la muerte de manera estrecha y evidente (la aparición de un yo que se sabe muerto o habla desde la muerte, la presencia de un yo discursivo que muestra su voluntad de aniquilarse...) que suponían una vía de escape ficticia a la frustración real, hay otra vertiente más sutil en Miguel que aparece ante el lector en un principio como un simple recurso literario, pero dentro de este marco teórico se señala claramente como otra forma clara de suicidio. Hablamos, claro está, de los desdoblamientos o los heterónimos, tan frecuentes en Miguel, que suponen la desaparición de Miguel en favor de otro ente, o el pequeño asesinato de Migueles caricaturescos que supondrán un chivo expiatorio de su propio yo.

a) *Libido moriendi*

Sin ningún tipo de duda, la conciencia de la muerte y el discurso en torno a ella es uno de los elementos principales que podemos encontrar en la poesía de Miguel Labordeta. Ya desde los poemas de juventud, el poeta muestra su preocupación existencial acerca del destino del hombre y explota la muerte también como recurso poético; será así innumerables el número de poemas que aludan a la muerte en los versos finales, creando así una correspondencia metapoética obvia entre la muerte como fin de la vida y fin del poema. En general, el presentimiento de la muerte, de su inexorable llegada, está omnipresente de diferentes formas en Miguel. Uno de los poemas que mejor describen esta intuición es “¿Nuestro destino?”:

Mas nada de esto
5 le importa lo más mínimo
a este hombre cuyo pecho
es un río de sangre (87)
gravitando hacia eternidad.
Nada es ya.
10 Por eso este hombre
se siente commovido.
Algo va a ocurrir.
Algo terrible.

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 86-87)

Volviendo a una de las tesis principales de este trabajo, el presentimiento de la muerte no es solo racional, si no que claramente podemos ver una voluntad de muerte y su intuición primera dentro del plano inconsciente del poeta. En “¿Nuestro destino?” -que acabamos de leer- encontramos por ejemplo ese “río de sangre/ gravitando hacia la eternidad”. La imagen de la vida y el pensamiento como *río*, elemento natural de gran potencia cuyo motor no es propio si no que responde a la inercia y a la gravedad, responde claramente al campo de lo subconsciente y es habitual en la autodescripción del poeta. Pero, como señalábamos, la presencia de la muerte ligada a un plano inconsciente del fenómeno humano en Miguel, no se da de manera esporádica si no que puede encontrarse en multitud de poemas. Veamos otro ejemplo:

La glaciación invade
10 mis tejidos en la entraña
y mis glándulas
y un sorbo de rencor subterráneo
me agita las vías
en una oscuridad de ancestral destrucción.

15 ¿por qué?

Todas las tierras están mudas.

Dios ha muerto.

Y en mi soledad arcada
por impulsos de planetas
siento infinitamente
un deseo de sollozar
como una bestia engañada
ante la muerte.

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 80)

Debemos fijarnos, especialmente, en dos cosas de este poema. Por un lado vemos otra vez como Miguel Labordeta alude a su plano inconsciente de varias formas. Tanto en este poema como en otros, los *tejidos*, las *glándulas* forman parte de su incorporación al poema. Es notorio que, para representarse en su poesía, Miguel tantas veces elija partes del cuerpo que responden a un funcionamiento propio, instintivo, ajeno a la razón. Esto da buena cuenta de cómo lo inconsciente es clave en su yo. De la misma manera, encontramos por otra parte palabras ligadas al mundo de lo irracional como herramienta para la descripción de fenómenos internos: *deseo*, *impulso*, *bestia*, *subterráneo*, *ancestral*. Por otra parte, es muy importante señalar la actitud ante la muerte que el poeta presenta en el poema, esto es, profunda tristeza y amargo desamparo dada la ausencia de Dios.

Sin embargo, hallamos en Miguel también otro tipo de acercamientos al fenómeno de la muerte. En concreto, la invitación a la muerte en Miguel, su atracción por el suicidio, aparece también en multitud de ocasiones ligada a la idea del eterno retorno o ciclo de la vida. La muerte, por tanto, y posiblemente debido a la lectura de autores como Heidegger o Nietzsche, presenta una nueva faceta: ya no es sólo una destrucción abocada a la tristeza y la nada, sino que se convierte más que nunca en un acto de fe en la vida, puesto que ambas están unidas y se complementan en un ciclo inagotable. En “Invierno” leemos:

Sólo esperan a una desconocida,
una muerte con el rostro de la madre.
Todo invita a morir calladamente

15 pues todo ansía nacimiento.

Un renacer perpetuo,
un recrear de nuevo los lenguajes, los modos,
las razas y las piedras.

Pues el invierno es como una infancia y una vejez del Mundo.

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 80)

En otros casos, la atracción por la muerte se sustenta por otra nueva idea, la de perfección. Ya en las primeras páginas de la tesina señalamos como uno de los caminos para la felicidad del hombre es la ausencia total de placer, de dolor. En esa búsqueda no hay solución ni camino más consecuente que el de la nada, la desaparición total, que obviamente supone una realización total y perfecta. En “In principio”:

30 ¡Idea de la Muerte!

Al tornar
ansia de angustia
y desequilibrio
llévame

35 sed continua
hacia la armonía
de lo Ilimitado.

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 99)

En pocos poemas veremos mejor esta idea de acceso a la muerte como perfección liberadora como en “Nerón Jiménez contesta al mensaje de amor de Valdemar Gris”:

Y una vez morir
todo perfecto ya
80 sin rabia ni mirada
ni esperanza de mitos
¡sucumbir de tu amor único
oh nada maravillosa!

(Labordeta, 2010, p. 139-140 del)

La muerte, también, aunque en este caso de forma mucho más esporádica, puede aparecer relacionada con el tópico del *Ubi sunt*. Esta perspectiva racionaliza la muerte en Miguel, lo que no es habitual a lo largo de su obra, por aparecer generalmente más bien en torno a la esfera de lo inconsciente. Sin embargo, nos vemos obligados a incluir dicha perspectiva en este repaso de la voluntad de muerte en Miguel puesto que introduce una nueva posibilidad: la indiferencia. Podemos ver esto claramente en “Si tú eres metira”:

10 Es igual vivir o estar muerto,
sollozar, cantar o enamorarse,
tras de nosotros nada queda
delante de nosotros.

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 99)

De cualquier forma, a la llamada inconsciente de la muerte, a la pulsión de la libido moriendo no hemos de dejar de añadir un factor más social y racional, el del desencanto. Ya hemos visto cómo el desencanto modificó su idea del amor hacia la mujer o hacia el género humano, así como pudo obrar parecido en lo concerniente a su pasión primera por la vida.

b) *Aislamiento físico*

Es evidente que el tratamiento del suicidio en Miguel Labordeta puede analizarse atendiendo a diversos elementos. Sin embargo, uno de los que más interés presenta, a nuestro parecer, es el del metafórico aislamiento físico. Siguiendo con la línea teórica freudiana del “estar fuera” como camino hacia la desaparición y la muerte, podemos recoger a lo largo de la obra poética de Miguel diferentes maneras de ejecutar esta pulsión. Sea como fuere, la idea general de la que se parte es sencilla: la voluntad de unión responde al impulso vital humano, mientras que el ansia de alejamiento o desaparición, no son sino procesos relacionados con la libido moriendi. Claramente, la muerte como fenómeno humano va mucho más allá de lo físico, para integrarse también en lo social. A este respecto, son varios los elementos que aparecerán de forma recurrente en la poesía labordetiana, pero el “buzo”, especialmente, parece en cualquier caso de obligada referencia. Leemos en “VI”, dentro de *Sinfonía de las estaciones*:

¡Es la muerte que se acerca!
40 ¡huir hacia otro universo!
Mas la muerte tiene buzos invisibles
como cabezas de los seres.

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 102)

La muerte, sea para acceder a la salvación del alma o a la Nada (ideas que, por otra parte, durante buen tiempo coincidieron como una sola dentro de la filosofía labordetiana), vemos como aparece ligada a la huida de este mundo. Para este efecto, el recurso a objetos o realidades como el buzo, la mina; lo abisal o lo subterráneo¹¹, se haría recurrente en Miguel. El objetivo era obvio, señalar el alejamiento frente al núcleo humano, frente a la ciudad, frente a la superficie como camino un camino efectivo para la desaparición social, entendiendo -del mismo modo- que este fenómeno

¹¹

Desde Sumido 25, lo hondo -sea de una copa o de espacios que lo sugieran, como los sótanos o los abismos marinos- está relacionado con el campo semántico del vacío y, de modo especial, con la imagen del buzo y sus inmersiones. En el mismo conjunto de la mitología personal labordetiana de lo subterráneo y nocturno se integran “mina”, “sima” y otros elementos léxicos: túneles, cavernas, grietas, pozos, etcétera. (Labordeta, 2010, p.92)

estaba perfectamente ligado a la muerte.

En “Canto frustrado del soñador niño”, podemos ver de nuevo las múltiples alusiones positivas a todo aquello que queda más allá o más acá de la superficie: el volcán, la entraña, el buzo, y por otra parte la nube, la luz. Todos ellos aparecen como elementos relacionados con su deseo, frente a una “superficie” que se muestra castradora e insuficiente.

Quisiera ser este deseo hondo
que clama volcán en mis entrañas,
20 aspiración de nube o luz o buzo
o tan sólo tierra, tierra, tierra;
grávida eternidad ya sin estrellas,
ya sin espanto,
sin fe,
sin enemigos.
No haber nacido
nunca,
amigos míos.

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 34)

Hemos de comentar también que, sin duda, lo abisal y subterráneo guardan una carga simbólica tremadamente cercana al inconsciente freudiano, de carácter fundamentalmente sumergido debido al control que ante él ejerce el Yo social. Por tanto, además de una voluntad de huida cercana a la muerte, no debemos dejar de decir que el alejamiento en pos de las profundidades, en un sentido psicoanalítico, responde también a un acercamiento hacia los deseos y querencias más soterradas del Ello.

No siempre, sin embargo, nos encontramos con un uso de lo subterráneo y el buzo tan específico. En “Adviento”, por ejemplo, aunque no sea lo habitual, el “buceo” dejará a un lado su carácter psicoanalítico o su función de huida en pos de la muerte, para describir en este caso un simple proceso de búsqueda en la memoria.

Mil metros bajo mi tristeza

5 de sol decapitado

 buceo los pasados futuros
 para ver si hallo estrangulada
 aquella rosa inédita
 en tu rojo carnet alado

10 de primavera y muerte jovencita

(Labordeta, 2010, p. 86)

Constantemente la desconfianza, la decepción y el cansancio hacia lo humano -en su vertiente más social- se verá refrendado en Miguel por un movimiento interno hacia su interior, hacia el abismo propio, sus profundidades. Hacia allá parte en busca de la comprensión, la tranquilidad y la pureza, frente a una realidad externa cargada de estímulos negativos o simplemente carentes de interés alguno. En “Hombre sin tesis” se retrata perfectamente este ensimismamiento:

Os abandono mis amigos
 cada instante más hondo sumergido
 en monólogos terribles de mí mismo

20 ¡Tan solo estoy...

 tan puro como los que jamás nacieron...
 tan pronto desvalido
 como los que murieron para siempre...!

...

De todos cedo indiferencia

30 y a todos espero allá en lo recóndito
 de mi corazón de culebra
 donde perece un dios estremecido.

(Labordeta, 2010, p.120)

La “mina” será, después del “buzo”, otro de los elementos recurrentes en Miguel para evocar lo profundo. Entendida como lugar que crean y recorren los hombres, a su naturaleza oscura y laberíntica hay que sumarle otros aspectos quizás no tan negativos, como el de la tranquilidad una vez entre sus muros, o la certeza de que el hombre baja hasta ella para acceder a algo valioso.

Vayamos a otro poema, “Mundo sitiado”:

20 Menos mi tortura
mi regreso
mi voluntad de mina
mi ansiedad de vuelo.
Renegado de los ángeles.
Solitario invocando

(Labordeta, 2010, p. 92)

Hay que señalar que el alejamiento social de Miguel Labordeta responde, por un lado, a un proceso sin retorno, en cuanto a que -como hemos visto en apartados anteriores- su fe en el ser humano va desplomándose de manera inexorable con los años, y esto consecuentemente implica una cada vez menor presencia social. Pero por otro lado no hay que dejar de mentar el esfuerzo de Miguel por retornar de vez en cuando al populacho, de volver cada cierto tiempo a participar en la sociedad que le aliena, quizá movido por una esperanza remota o una fe todavía latente. En “Momento novembrino” señala algunos de esos momentos en que deja a un lado su reclusión en sí mismo para volver al trato con lo social. Incluso con lo social más zafio, como queda patente en el poema, que hará alusión a su presencia en plazas de toros o estadios:

A veces oigo música anónima y lloro como un tonto.
55 Ciertas tardes de fiesta me encierro con mi pena allá dentro.
Pero también acudo los domingos a los campos de fútbol o a las plazas de /toros,
y vislumbro en lo alto de las torres de anuncios
a la pálida doncella inexorable
sonriendo con su puñal de nube

(Labordeta, 2010, p.95)

El “faro” será el último de los elementos relacionados con el aislamiento metafórico de Miguel que trataremos. Como símbolo resulta especialmente rico, en dos aspectos mayormente. Por un lado, entendemos el faro, y el trabajo de farero, como lugar y ocupación de extrema soledad; acorde por

tanto al alejamiento social del que venimos hablando. Por otro, sin embargo, entendemos que en la tradición lírica esta también asociado con su vertiente de luz, guía en la noche, por lo que atendemos en este caso a un elemento de mayor complejidad. No ha de extrañarnos, de cualquier manera, que Miguel introduzca este elemento en su discurso. Tanto el aislamiento social voluntario, como su íntimo convencimiento de que el ser humano había perdido su senda (no así él), coinciden perfectamente en este símbolo en concreto. Vayamos a “La voz del poeta”:

En lo alto del Faro

viendo ir y venir

a las pobres gentes en su navegación de un día.

En lo alto del Faro

5 contemplando el abismo de las criaturas y el vértigo de los astros.

...

En lo alto del Faro

10 amando

sabiendo que el amor es un fracaso

y cantando

sabiendo que su canto no ha de ser comprendido.

(Labordeta, 2010, p. 98)

c) *Desdoblamiento*

Analizaremos en un próximo capítulo la amplia presencia de heterónimos en la poesía de Miguel, pero antes de ello debemos ocuparnos del desdoblamiento referido al uso de la segunda persona o la multiplicidad del yo. Ya comentábamos anteriormente como el aislamiento social suponía en Miguel Labordeta otro de los caminos hacia la desaparición, pues bien, en el caso que ahora nos ocupa, entendemos igualmente que el aislamiento frente a la propia persona, el desdoblamiento como huida, ha de entenderse de nuevo como un fenómeno cercano a la pulsión de muerte. En “Raíces y asombros” podemos leer:

No, yo no soy ese.

Aunque tú digas que sí

es puro trance físico.

Yo soy aquel que a sí mismo se busca.

....

25 Yo soy... pero no ese, no ese que tú perfilas en cristal

y las gentes señalan con su dedo

y nominan con su nombre.

Aquel muerto.

Aquel muerto solo

30 que yacía junto al recién nacido

ese

también soy yo.

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 131)

Su análisis del yo, desde fuera, como quien mira un extraño, es común a lo largo de varios poemas y se da de muy diversas formas. En “Raíces y asombros”, como hemos visto, dos Migueles se contraponen, el que respira, camina y tiene una vida social “señalado con el dedo”, frente a su conciencia interna que se descubre como ajena, lejana y en búsqueda de su yo real. En “Retrospectivo existente”, por otro lado, una dialéctica diferente se nos presenta, la de un Miguel

buscándose y no encontrándose en su yo pasado, al que interroga a partir de sus recuerdos pero sin fortuna.

Me registro los bolsillos desiertos
para saber dónde fueron aquellos sueños.
Invado las estancias vacías
para recoger mis palabras tan lejanamente idas.

5 Saqueo aparadores antiguos,
viejos zapatos, amarillentas fotografías tiernas,
estilográficas desusadas y textos desgajados del Bachillerato,
pero nadie me dice quién fui yo.

(Labordeta, 2010, p.145)

El diálogo interno desdoblado, en “Vocación de protesta”, llega hasta el terreno de lo cotidiano, olvidándose por un momento de grandes inquisiciones existenciales, o de la búsqueda de sí mismo en el pasado que veíamos anteriormente, para acometer simplemente -con el extrañamiento del que se mira a sí mismo desde fuera- las naderías de la rutina del día a día. El resultado de este proceso es el de cierto empequeñecimiento, con un palpable toque de ironía, de su yo real.

Cuando se siente hombre perdido
y se llama Miguel
65 y no ha aprobado ninguna oposición honorable al Estado
y está asqueado, pálidamente inquieto,
escuchando en la emisión popular de las nueve de la noche
las feroces contiendas
de sus queriditos prójimos
70 por la salvaguardia de los oleoductos
y que mañana tiene
en el florido parque de San Jorge
una cita en bicicleta
con la mocosuela enemiga

(Labordeta, 2010, p. 72-73)

En “Momento novembrino”, Miguel Labordeta vuelve a cuestionarse a sí mismo, pero esta vez aprovechando la voz de una muchacha. Nuevamente encontramos un discurso en segunda persona cargado de ironía y contenido de crítica social. El uso de una muchachita, amante ficticia o no, para tales fines inquisitorios, demuestra también la dificultad de Miguel para sentirse cómodo, completado por el amor. Más bien, la convivencia amorosa dentro de su contexto social suponía un continuo extrañamiento, y la autoadjudicación de presiones o voluntades absurdas y externas que nada o poco tenían que ver con su propia persona.

Mis lascivos propósitos riñe mi niña buena:

40 ¿Por qué no acudes a misa de una y media,
sosito mío...?

¿Por qué no trabajas
como cualquier hombre decente
y ganas un sueldo honorable

45 con seguro de vida y una vejez tranquila?

¿Por qué escribes suciedades
que además nadie compra
si la vida es bonita
y hay meriendas tan ricas

50 donde se baila el vals?

(Labordeta, 2010, p. 95)

La inclusión del “tú” como recurso retórico no sólo tendrá que ver, sin embargo, con el discurso del poeta consigo mismo. También encontramos dentro de ese recurso las grandes obsesiones de Miguel: el amor, Dios, la muerte... que nos vendrán enmarcadas dentro de una segunda persona. Si nos centramos en el poema “Ausencia”, leeremos cómo el tú se centra, esta vez, en el fenómeno

lírico amoroso y da lugar al discurso amoroso:

...

tu boca fina

25 bajo esos párpados

que me decían

que yo era hombre

frente a ti

que eras mujer

30 y que juntos

destinados

llenaríamos

un abrazo

de desesperación

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 81)

Una de las mayores evidencias de desdoblamiento en Miguel, por otra parte, aparece en un poema titulado, curiosamente, “Unidad”. El alejamiento problemático de su yo se da de forma clarísima estableciendo una dialéctica insalvable entre el “Mí” y el “Tú”, que se enfrentan dentro del poema.

En el fondo
de Mí mismo
veo el Tú desafiante
mi enemigo

5 mi contrincante
en hallazgo de sueños.

En el fondo de Ti
veo el Mí mismo perplejo

(Labordeta, 2010, p. 123)

Pero, sin duda, el poema por excelencia, dentro de la obra de Miguel Labordeta, que mejor

establece el discurso en segunda persona con el yo interior -y también uno de los más conocidos- no es otro que “Espejo”, con el que se abre Sumido 25. En él, su personalidad gramaticalmente desdoblada y la superabundancia de interrogaciones ponen de manifiesto la inmensa brecha interior existente en Miguel respecto a su yo. En este distanciamiento interno no sólo encontramos una voluntad de denuncia respecto a su yo social, sino una huida personal motivada también desde un punto psicoanalítico en la voluntad de muerte y desaparición.

Dime Miguel: ¿quién eres tú?
¿dónde dejaste tu asesinada corona de búfalo?
¿por qué a escondidas escribes en los muros
la sojuzgada potencia de los besos?
5 ¿qué anchura de canales han logrado
tus veinticinco años visitantes?
¿adónde has ido?

(Labordeta, 2010, p. 103)

d) Escritura desde un yo que se sabe muerto o va a morir

La amplia presencia de la muerte en la obra de Miguel Labordeta es especialmente obvia en la multitud de poemas en los que el autor se declara muerto, o abocado a una muerte inminente e ineludible. En este último sentido, la muerte supone parte de un destino concreto, pero no el coincidente en todos los hombres, sino que se reviste de cierto sentido trágico y místico; como resultado de órdenes secretos. Léase dentro de Sinfonía de las estaciones uno de los poemas titulado “VI”, donde su muerte viene marcada por los “libros malditos”:

¿Dónde está su ángel de la guarda?

¡Silencio en la llanura!... ¡Silencio!

Una larga corneta

ha tocado agonizante

desde los crepúsculos locos

¡Silencio!

...

¡Los libros malditos

han dicho: Morirás!

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 101)

En otras ocasiones la realidad de su muerte se da de forma más típicamente lírica, enmarcada esta vez en el tópico del *Ubi sunt*, tan tratado a lo largo de la historia de la poesía castellana. En “Vivir o estar muerto”, además de mostrar su indiferencia respecto a la existencia, su yo aparece integrado en la naturaleza a partir de su muerte.

¡qué más da!

Si mis lágrimas

han de ser larvas de colina

y mis labios musgo bajo la lluvia de noviembre futuros

y mi agonía lumbre desvaída

que hacia las cosas tiende sentidos inexistentes.

(Labordeta, 1983 a, t. I, p.110)

La realidad social, fundamentalmente, su desesperanza y la intensa voluntad de muerte latente en su yo (que hemos estado tratando de mostrar a lo largo de esta tesina) tendrían uno de sus puntos culminantes en todos aquellos poemas en los que Miguel se retrata efectivamente muerto, en los que Miguel nos habla desde algún otro sitio ajeno a la vida. Otro poema de juventud, llamado “IV”, dentro de Sinfonía de las estaciones ya confirma y traslada oficialmente su muerte, como si de una sentencia notarial se tratase, en un final tan abrupto como intenso y directo.

Pisoteo la región de los Puros en un jadear de/
revolcadas bestias. ¡Bien

20 abiertas las locas!

Sed de sangre.

Ya no somos ninguno.

Somos naturaleza.

He muerto.

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 97)

Ya vimos en apartados anteriores la presencia de la muerte en el poema “Raíces y asombros”, especialmente nos fijábamos en el distanciamiento que exponía frente a su propio yo reflejando así su voluntad de muerte. En este caso, siguiendo con la propuesta de este apartado, haremos referencia al final del poema, donde Miguel Labordeta se identifica claramente con la figura de un muerto, se siente y dice muerto en un contexto de denuncia social frente al desapego ante el sistema y el resto de gentes.

25 Yo soy... pero no ese, no ese que tú perfilas en cristal
y las gentes señalan con su dedo
y nominan con su nombre.
Aquel muerto.
Aquel muerto solo
que yacía junto al recién nacido
ese

también soy yo.

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 123)

Dentro de In “Principio I” de nuevo aparece una correspondencia entre la muerte y el nacimiento, como indicador del destino trágico del hombre desde el principio de su existencia. Así, el vivo no es más que un muerto en vida.

¿Dónde está su ángel de la guarda?
Su cuna está vacía.
Su cuna es su féretro.
Lo he visto.

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 123)

Pero nos centraremos de nuevo en aquellos poemas en los que Miguel identifica su yo con el de un muerto, desde los que habla como tal. Uno de los más obvios y reveladores es “Amor aún no nacido”, donde describe su existencia como muerto. La voluntad de muerte, su atracción hacia ella le infieren a ésta cierto carácter positivo, podemos leer como Miguel se describe sonriéndose a pesar de no estar vivo, seguramente con un gran sustrato cínico.

Y ya muerto...
tiendo la copa vaciada de horas
y en mi temblorosa mano
se estremece el signo funesto
10 mientras me sonríe silenciosamente
devorado por un sol
que me va misterioso
entregando melodías
de antiguos secretos...
Y vuelvo a sonreír
por última vez.

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 126)

Siguiendo con esta visión del yo muerto alejado de la tragedia, más cercano a cierto carácter humorístico y cínico, en “Transmigración” Miguel Labordeta se imagina a sí mismo volando sobre la ciudad. Es curioso ver la muerte ligada al humor, o la tranquilidad, como señala en su último verso. Redundando de nuevo en la visión positiva de la muerte que acompañó al poeta ya desde temprano.

5 Ruido y penosamente

me convierto en fantasma indiscreto.

Me divierto extraordinariamente.

Vuelo audaz sobre las amplias avenidas
con mis manos de gasa tumefacta.

...

Me despojo. Y desnudo de carne y espíritu

50 me tumba tranquilamente muerto.

(Labordeta, 2010, p. 77-79)

Pero Miguel no retratará únicamente su muerte como fenómeno solitario, también cobra importancia en el discurso de la muerte una visión más generacional, vinculado en su mayoría a la trágica realidad de las guerras del siglo XX o a la deshumanización endémica de la sociedad gris en la que los jóvenes debieron existenciarse. Al leer “Padre nuestro Walt Whitman” podremos vislumbrar esto:

...

Padre nuestro

20 Walt Whitman,

necesitamos tu mensaje de esperanza amistosa

pues somos,

juventud de 1948,

un hambriento anhelo de amor fracasado,

una calavera degollada de soldado

con una bayoneta atravesando las gargantas

(Labordeta, 1983 a, t. I, p. 126)

Del mismo modo su denuncia nivel más grupal engloba a nivel más local a los jóvenes zaragozanos, por los que siente tanta empatía como en ocasiones desafecto, pero en el caso siguiente se presentan como irremediablemente unidos por la muerte y la injusticia de ver su juventud tan terriblemente maltratada.

15 Asesinados jóvenes ansiamos perdernos en el naufragio
que cubre las aceras y los parques
de futbolistas ahogados en la sangre de los besos
y desnudos marchando al bronce nocturno
de las playas desiertas

20 con ojos de caballos robados por sonrisa
acuciar el sentido total de los planetas
sobre las ropas usadas
de hambrientos transeúntes con reuma.

(Labordeta, 2010, p. 111)

Para finalizar con este apartado sólo señalaremos que, hasta tal punto llegará su comodidad dentro de la muerte, que en su discurso como ente fallecido hasta llegará a cuestionarse la realidad de su existencia, el hecho de haber estado alguna vez efectivamente vivo. Como en “Elegía a mi propia muerte”:

Miguel se ha ido.
Es posible que ya nunca llegue.
Es posible que buscando trenes
que lo lleven a la otra orilla del mundo
5 se quede sin saberlo extático de ahogado.
...
Si acaso preguntasen por él
decidles que nunca dijo que existiese.

(Labordeta, 2010, p. 106)

e) *Los heterónimos*

El recurso del heterónimo es ampliamente conocido en poesía gracias a los muchos autores -tan difícil que a uno no se le venga a la mente Fernando Pessoa- que se han valido de él para expandir su voz literaria. En el caso de Miguel Labordeta pretendemos armonizar la aparición de este recurso en su obra con las tesis principales que hemos venido barajando a lo largo del trabajo. En concreto señalaremos que el recurso del heterónimo supone una señal literaria más de su voluntad de huida respecto al yo, primera etapa de la muerte encuadrada dentro de su libido moriendo. La crítica de la obra labordetiana, en su totalidad, ha prestado siempre atención a los heterónimos de Miguel. Uno de los estudios más completos de Labordeta responde al acercamiento a su obra realizado por parte de Fernando Romo; lo traeremos a colación como ejemplo, y expone lo siguiente:

Sabido es que Labordeta se ha representado a sí mismo bajo diversas máscaras: Mr. Brown, Valdemar Gris, Julián Martínez, Nerón Jiménez, el soñador niño, el ilustre profesor sin chaqueta... Todas permiten verse desde fuera, de forma enajenada, subrayando en cada una un aspecto de su personalidad, o bien un momento de la lucha dialéctica que sostenía contra sí mismo. (Romo, 1988, p. 194)

Comenzaremos analizando la figura de “Julián Martínez”, que aparece como claro desdoblamiento del poeta. En concreto en el poema “Agonía del existente Julián Martínez”, nos encontramos con el Miguel enajenado por el sinsentido de la telaraña social que le rodea y, más aún, sobretodo golpeado por el vacío acuciante de la existencia. De nuevo un desdoblamiento, además, veremos cómo acaba por desembocar en la muerte:

Julián Martínez.
Existente de tercera.
En la hora indecisa
en que los mares inician su retirada
5 hacia los puentes de las ciudades
se moría por vez primera y quizá definitiva.

(Labordeta, 2010, p. 116)

De todas las diveras máscaras de Miguel, podríamos entender a Julián Martínez como la más existencialista de todas. Presenta una incomprendión del mundo compleja y profunda, ligada a la intuición natural y a la propia existencia del ser como origen del desasosiego y la desorientación. Nos encontramos, por ejemplo, en los siguientes versos con una intensa reflexión acerca del tiempo, la raza y la ascendencia. Sin duda en un plano racional -o más bien intuitivo- como decíamos, de una gran complejidad :

Ya es un árbol. Ya es apenas un árbol
45 donde le nacen pájaros asombrados
comiéndose a sí mismos
el tiempo de sus ojos.
Se apagan en su garganta
los rumores más viejos de las razas
50 y ya despoblado purísimo
sin dolor ni goce
casi como un suave dios recién nacido
va preguntando a sus infancias
dónde encontrar su apellido perdido.

(Labordeta, 2010, p. 117)

Incluso en un poema de tan marcado corte existencialista, donde el plano de la intuición resulta tan importante, Miguel Labordeta sazona su discurso con una nueva denuncia de la sociedad. Es decir, suma su ya acostumbrada crítica social a lo que en principio se nos aparecía como un poema de naturaleza más metafísica, más etérea y menos concreta. Hay que señalar con énfasis también la aparición del abandono y la muerte, de nuevo haciendo hincapié en la huida del yo como forma de desaparición y final de la vida.

...Abandonado...abandonado...abandonado...
70 Millones de peatones pisan sus labios
ignorantes de la ciudad que surge
de alimentadas flores

en las cuencas vacía de los lagos ratones.

...Os lo anuncio con sentimiento:

75 Julián martínez
existente de tercera
acaba de fallecer.

(Labordeta, 2010, p. 118)

Más cercana, burguesa y cotidiana parece la identidad de Míster Brown, otro de los heterónimos de Miguel. En “Aula num. 6” Miguel Labordeta desarrolla la visión del mundo del aburrido profesor de chaqueta al que irónicamente llamará Míster Brown. Obviamente, no es difícil identificar este personaje con el Miguel profesor, del que ya hablamos cuando tratábamos de explicar las razones sociales que podrían estar detrás de las ganas de suicidio del poeta. Sobradamente conocida es la apatía que Miguel Labordeta fue acumulando a lo largo de sus años como profesor y director en el colegio de la familia. El contraste entre lo vulgar de una clase escolar de Geometría y las sesudas reflexiones de Míster Brown, así como la presentación caricaturesca de los colegiales, nos presentan cierto grado de denuncia pero casi diríamos que más bien traslada una cierta ironía cargada ingentes cantidades de melancolía y resignación:

Míster Brown define el punto en Geometría
y amablemente explica:

Somos tan pequeños hijos míos...tan pequeños...
Y el esqueleto de sus dedos

10 trenza en el desgarro reflejo de las pizarras
cálculo infinitesimal del amanecer
para alumnos del último curso
que inundarán, cinco minutos después,
los estanques helados

15 con aullidos de cocodrilo patinando.

(Labordeta, 2010, p.127)

Sin duda la incomprendión, así como la soledad, no tanto física, pero sí debido a la ausencia de atención o de un alma con quien poder compartir el mundo de manera significativa; sin duda,

decíamos, esto supone en Miguel una tremenda frustración y una palpable actitud melancólica. Si el poema ha de leerse como relato meramente escolar o como alegoría de una incomprendión más extensa, que aluda a otras esferas de lo social, ya sería opinable, pero nosotros claramente nos decantamos por una lectura más abracadora.

Sum. Si. Sum. ¿No entendéis?
Es decir: pájaro ido yo.
Es decir: mares turbios sometidos
entre calavera y luz.

50 Es decir: nada que se hunde arrastrada de planetas
vestigios de mejillas, sueldos atroces, tubos intestinales.
¿Me oyen?

(Labordeta, 2010, p. 128)

A Valdemar Gris y Nerón Jiménez, los dos últimos heterónimos labordetianos que veremos, habrá que analizarlos juntos y en contraste ya que suponen las dos caras de la moneda, dos polos opuestos en Miguel que evidencian la lucha entre su libido vivendi y su libido moriendi, que hemos venido argumentando desde el principio del trabajo. Las ganas de vivir y de unión, fundamentalmente, aparecen en Valdemar Gris, como comprobamos a continuación, en el poema “Mensaje de amor que Valdemar Gris ha mandado para finalizar este Sumido 25”

10 Yo

Valdemar Gris
habitante de este mundo
niño antiguo de 25 ríos secos de edad
os traigo mi humilde mensaje de primavera

15 y os digo con alegría en mis ojos:

Todos los jóvenes del mundo somos hermanos.
Somos todos hijos del sol y del misterio.

(Labordeta, 2010, p.133)

No debemos olvidar el carácter antitético de este poema, por una parte plantea un distanciamiento

del yo encuadrando su discurso dentro de otro personaje, mientras que por el otro lado se llama y nos llama a la unión para con la naturaleza y entre congéneres. Un segundo contraste ya no es interno, si no externo, y tendría que ver con la comparación entre el discurso de Valdemar con el que ahora comentaremos de Nerón Jiménez.

En todas las esquinas
rechazaron mi cáncer no afeitado.

Vuestro amor
no se hizo para mí,
5 tan hambriento de espiga;
no se hizo para mi cumbre ciega
que anhelaba morir en sacrificio del mundo.

(Labordeta, 2010, p. 137)

En Nerón Jiménez vemos por tanto ora vez el anhelo de muerte, esta vez menos矛盾itorio ya que consecuentemente viene acompañado por una parte, de la huida del yo que supone una máscara literaria, así como por otra, de un discurso destructivo y desesperanzado. Más allá de que el discurso sea o no cercano a la muerte, nuestra intención era la de trasladar el recurso del heterónimo, en cualquier caso, como un elemento más en la línea de la desaparición del yo, es decir, de la voluntad de muerte.

e) *Desaparición metalingüística*

Finalizaremos con el repaso a las diferentes formas en que Miguel afrontó su expresión literaria de la muerte y el suicidio, centrándonos quizá en la más sutil y sofisticada de todas. Creemos que en la segunda parte de su obra literaria, fundamentalmente compuesta por Los Soliloquios y Autopía, y denominada en varias ocasiones por el mismo como Metalírica, aparece un nuevo recurso fundamentado en la desaparición metalingüística. Explicaremos a continuación este concepto.

En primer lugar, volvemos a la obra crítica de Fernando Romo para rescatar una de sus opiniones relacionadas con el primer poema con que Miguel Labordeta abre Los soliloquios:

La novedad estriba en que ahora parece haber un designio consciente de disgregar, de destruir los posibles versos. De modo que si “como un atardecer imaginario” es un perfecto endecasílabo, al partirlo nos obliga a deshacer el posible verso. Así tenemos en las expansiones esos extraños miembros -no sabemos ya si hablar de versos- de 3/ 4/ 5 sílabas. Pero si los reunimos para formar versos completos, traicionamos la intención del poeta (Romo, 1988, p. 273)

Encontramos, en relación con lo leído, una intención disgregadora que afecta al lenguaje y su forma. Ya habíamos visto como la disgregación y la desaparición aparecía como contenido léxico y discursivo, pero en este punto aparece una nueva vía, un nuevo recurso que entendemos podría responder a una intencionalidad expresa del poeta. A la ruptura de palabras y versos, dificultando la lectura y señalando una disgregación visual, hemos de añadir también la presencia de temáticas recurrentes, en algunos casos relacionadas directamente con algunos de los diferentes recursos que ya habíamos venido tratando en anteriores capítulos. Es decir, no desaparecen los recursos anteriores, sino que se unen a los anteriores, como algunos ejemplos que podemos ver en “Confidencia”: presencia expresa de la muerte y la nada (“me destruye”, “vacío”), ruptura del yo y distanciamiento (“quién soy? Qué miras tú?”)

estar vivo

me asombro

minuto escaso
para besar el alba
me destuye
lo que amo
lo que afanosamente
me mantiene
bullen las noches paradisíacas
persisten universos en el vacío
pequeña criatura inadmisible
golpeo las puertas
de la maravilla
quién soy? Qué miras tú?

(Labordeta, 2010, p.180)

A los efectos disgragadores hemos de sumar la disposición de los versos, que presentan una deriva hacia el vacío del blanco de la página no solo por su disposición vertical, sino también horizontal. Este recurso supone la condena del poema a una doble nada, una doble “muerte”, ya que camina hacia el final de arriba abajo y también de izquierda a derecha. En el imaginario occidental este movimiento hacia la derecha muestra de manera más clara el discurrir hacia la nada, ya que el devenir del tiempo y la historia responden a una disposición mayoritariamente horizontal. Veamos un ejemplo de esta disposición en “Elegía casi”, donde además de en cuanto a la forma, la muerte también aparece en forma léxica explícita:

es decir
vives
es decir
te morirás tu solo
sin que nadie se empeñe en lo contrario

(Labordeta, 2010, p. 186)

Comentaremos un último ejemplo en el que aparecen en síntesis los diferentes elementos disgregadores que señalábamos de la Metalírica (si bien hay que señalar que no todos los poemas responden a estos recursos o elementos). En “La Guerra Civil” encontramos, así, una disposición que presenta un movimiento del comienzo de los versos de izquierda a derecha, así como versos y palabras cortados y disgregados. Todo esto unido a la presencia de una clara temática en torno a la muerte y el vacío, hace que el extracto siguiente supongo un ejemplo perfecto de muchos de los elementos o recursos que hemos ido estudiando en Miguel con respecto a la muerte. Finalizaremos señalando que entendemos estos recursos en relación a su voluntad de muerte, bien entendida de manera consciente o inconsciente.

todo fue
arrebatado
por un
viento
impasible

que se llamaba
ol
vi
do o
des
truc
ción

(Labordeta, 2010, p. 177)

CONCLUSIÓN

Concluiremos poniendo en relieve que nuestro enfoque de la cuestión labordetiana ha tenido que ver más, frente a estas opciones de corte más social o filosófico, con un acercamiento de carácter eminentemente psicoanalítico. En especial nos hemos centrado en dos conceptos freudianos clave que nos han dado la pauta para asentar las bases de la tesina. Uno de estos conceptos fue el de *pulsión*, mientras que el otro tenía que ver con la dialéctica *libido moriendi* vs *libido vivendi*.

En lo que respecta a la pulsión, como ya adelantábamos antes, la lectura de la obra de Miguel Labordeta despierta en numerosos puntos una intuición muy concreta en el lector, concretamente la de que existen poderosas fuerzas humanas latentes en el poeta que-más allá de las externas y obvias- le llevan a lo apasionado de su discurso y su predisposición a lo extremo y antónimico. Fundamentalmente entendemos que, además de que ciertos episodios o realidades sociales pudieran haber tenido consecuencias en el discurso de Miguel, el ser humano es también impulsado por fuerzas de carácter latente o subconsciente, que por tanto han de ser también consideradas en el estudio de la obra de un autor. La vuelta de tuerca fundamental, por tanto, que se propone en esta tesina es el cambio de perspectiva en el estudio de la obra labordetiana, la concesión de una nueva importancia a lo interno-psicoanalítico frente a lo externo-social, que vertebría la grandísima mayoría de los acercamientos a Miguel Labordeta. Obviamente, como esperamos que haya quedado ya claro con anterioridad, ni mucho menos es nuestra intención sobreponernos o dilapidar con nuestra lectura otras posibles visiones o concepciones críticas del poeta; más bien pretendemos añadir nuestro enfoque a lo ya presente para enriquecer el mundo de la crítica poética labordetiana y, especialmente, su muy importante figura dentro de la poesía española.

Del mismo modo, en la tesina esbozamos y ahondamos humildemente en el uso de algunos conceptos psicoanalíticos que entendemos podrían ser útiles para la crítica literaria. Especialmente nos referimos al uso de la libido moriendi y libido vivendi como fuerzas que pueden impulsar o afectar a la creación poética. Y al concepto del “estar fuera” freudiano, y las múltiples posibilidades líricas que de él se derivan, como herramienta para el estudio literario de aquellas obras en torno a la temática de la muerte y el suicidio.

Bibliografía

- Álvarez Martínez, María. Conformaciones literarias del tema de la muerte en la lírica española. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1990
- Anós, Mariano. Miguel Labordeta: un poeta en la posguerra. Zaragoza: Alcrudo, 1977
- Congreso Sumido-25 (1994.Zaragoza)Hacia lo alto del faro: actas del Congreso Sumido 25:Homenaje a Miguel Labordeta/ edición de Antonio Pérez Lasheras y Alfredo Saldaña. [Teruel] : Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de Teruel, 1996
- Freud, Sigmund. Psicología de las masas; Más allá del principio del placer; El porvenir de una ilusión. Madrid: Alianza; México: Alianza Editorial Mexicana, 1984
- Freud, Sigmund 1856-1939. El malestar en la cultura y otros ensayos. Madrid: Alianza, 2008
- Freud, Sigmund. 1915. Pulsiones y destinos de pulsión.
<http://es.scribd.com/doc/6725736/Pulsiones-y-Destino-de-La-Pulsion-Sigmund-Freud>
- Groupe Lyonnais d'Etudes Médicales (Paris). La muerte y el hombre del siglo XX. Madrid: Razón y Fe, 1968
- Ibáñez Izquierdo, Antonio. Miguel Labordeta: poeta violento idílico, 1921-1969. Zaragoza: Ibercaja, Obra Social y Cultural, 2004
- Kris, Ernst. Psicoanálisis del arte y del artista. Buenos Aires: Paidós, 1964
- Labordeta Miguel. Obra completa de Miguel Labordeta/ edición a cargo de Clemente Alonso; presentación de J.M Blecua. Barcelona: Amelia Romero 1983
- Labordeta, Miguel. Obras completas. Ed. Javalambre: Zaragoza, 1972
- Labordeta, Miguel. Transeúnte central y otros poemas/ Miguel Labordeta; edición de José Luis Calvo Carilla. Madrid: Marenostrum, D. L 2010
- Labordeta, Miguel. Punto y aparte/ Miguel Labordeta; prólogo de José Carlos Mainer. Barcelona: El

bardo, 2000

- Labordeta, Miguel. Poesía. Antología. Metalírica/ Miguel Labordeta; selección y prólogo de Antonio Fernández Molina. Madrid: Hiperión, D.L. 1983
- Labordeta, Miguel. Epilírica: (los nueve en punto)/ Miguel Labordeta; prólogo de Clemente Alonso Crespo. Barcelona: Lumen, 1981
- Labordeta, Miguel. Obras completas/ Miguel Labordeta. Zaragoza: Javalambre, 1972
- Medina Bañón, Raquel. Surrealismo en la poesía española de posguerra (1939-1950): Orly, Cirlot, Labordeta y Cela. Madrid: Visor, 1997
- Romo Feito, Fernando. Miguel Labordeta, una lectura global. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, Prensas Universitarias, 1988
- Shopenhauer, Arthur. Metafísica del Amor. Metafísica de la muerte, prólogo de Mercedes Domínguez. Barcelona: Obelisco, 1994.