El máximo interés de la obra reside en ser un milimétrico relato en primera persona, sin que ello suponga ninguna innovación técnica, donde se pasa de la simple descripción de una realidad, en razón del subjetivismo de la estructura empleada, por medio de una simple asociación de ideas, a una situación que, sin dejar de ser real, tiene un lado fantástico que le da una fuerza y una verdad que, de cualquier otra manera, nunca hubiese llegado a tener. Esta forma narrativa que, como queda indicado, se apoya a la vez en el cerebralismo de Soutter y en el realismo de Tanner, resulta similar a la empleada por el belga André Delvaux en sus obras, aunque éste, al dar mucha menor importancia a los datos reales en que se apoya, llega a unos resultados donde la fantasía ocupa mucho mayor espacio y que tienen, por ello, mayor interés.—AUGUSTO M. TORRES *(Larra, 1. MADRID).*

ASPECTOS DE LA POESIA DE MIGUEL LABORDETA

Carlos de la Rica decía muy bien, en la revista *Papeles de Son Armadans* y en 1965 (1), que Gabino Alejandro Carriedo es un lírico de la sintaxis. Por el mismo camino de «simplificación expresiva», me atrevería a decir que Labordeta era el lírico de la tosquedad. Como aquel otro poeta: León Felipe. Pero, a mi manera de ver, Labordeta se diferencia de él en muchos aspectos —aunque ese de la tosquedad, tan importante, sea compartido—, y el primer gran factor diferenciador es el recuelo surrealista de casi toda la poesía labordetesca (2). Efectivamente, alrededor de los años 50 y casi por completo a espaldas de la poesía «social» que se estaba gestando a partir de la revista *Espadaña*, y que por esos años iba a dar sus frutos más interesantes, una serie de escritores —Carriedo, Crespo, Ory, Labordeta, Molina (3)— y algunos más (todos, o casi todos, publicarían en una revista de extraordinario interés: *El pájaro de paja)* intentan de una manera muy personal cada uno de ellos, sin prurito de «escuela», sin magisterios detectables, sabiéndose de antemano en una posición esquinada respecto a las dos

(1) CARLOS DE LA RICA: «Vanguardia de los años 50», *Papeles de Son Armadans.* Núms. CIX, CX, CXII. Abril, mayo y julio de 1965.

(2) Me atrevo a decir «labordetesca». Para aquel que haya leído con atención su poesía, espero que le parezca más acertada esta palabra que las otras posibles, como «labordetiana» y, no digamos, «labordetina». «Labordetesca» es la más «fea» de todas, la más «esperpéntica», y aseguraría que es la que más le hubiera gustado.

(3) Véase el artículo citado de Carlos de la Rica.

tendencias poéticas del momento (la segunda, simplificando mucho, podría identificarse con la apoyada y difundida desde la revista *Garcilaso*), intentan, decía, un enriquecimiento léxico, una integración de los «ismos» europeos de los años 20, una apertura decidida, porque es sentida como absolutamente necesaria, a la poesía mundial del momento, una búsqueda palpable de «novedad» y de diferenciación respecto a la poesía española del entorno y, entre otras posibles notas diferenciales más, un planteamiento «formal» del poema en el que se quería introducir como una cuña de amplitud que resquebrajara, desde dentro, el andamiaje demasiado viejo y gastado que, al parecer de estos poetas, aún sostenían los dos planteamientos, si no opuestos, sí, al menos, diferentes de la poesía en lengua castellana de los años 50.

En esta actitud general es perfectamente posible incluir la poesía de Labordeta, pero para intentar personalizarla más, concretarla en un sentido más extensivo, delinearla con mayor precisión, sería necesario añadir ahora algunas notas diferenciales más. Si Stephen Gilman (4) entreveía en *La Celestina* como fundamental actitud ante el mundo por parte de Rojas un «nihilismo axiológico», yo me atrevería a señalar en Miguel Labordeta —naturalmente, salvando las enormes distancias— una característica visión de la vida y de su entorno, calificable como «protesta axiológica». Efectivamente, el mundo interior a expresar está tensionado por contradicciones diversas, por insatisfacciones radicales, por fallas y roturas profundísimas, por un imposible ordenamiento sentimental e intelectual, por un enorme caos, por una inabarcable insatisfacción, en suma; es así que Leopoldo de Luis (5), con acierto pleno a mi ver, pudo decir, en una de las pocas notas que se escribieron a la muerte de Labordeta en las publicaciones españolas, lo siguiente: «Su pesimismo hizo que su protesta fuera, más que propiamente social, existencial, estrellándose contra el radical absurdo de la vida misma.»

Pero al mismo tiempo la poesía tampoco es algo accesible a un cierto encasillamiento, a una cierta aclaración. La poesía, en sí misma —como todo lo existente, como todo lo vivido— es racionalmente inabordable, es decir, es sólo «un hecho», un acto, al que el hombre se entrega, igualmente, sin poderlo estructurar, definir de alguna manera. El mismo nos lo dice: «Yo no sé lo que es la poesía como no sé qué es la mujer que late bajo mi cuerpo. Soy sólo amante» (6).

---

(4) Introducción de S. Gilman a *La Celestina*, de Fernando de Rojas. Alianza Editorial, núm. 200. Madrid, 1970.

(5) Leopoldo de Luis: «En la muerte de Miguel Labordeta». Revista *Poesía española*, septiembre 1969, núm. 201.

(6) Antonio Molina: *Poesía cotidiana. Antología.* Alfaguara. Madrid-Barcelona, 1966, p. 380.

Es ahora, cuando partiendo de estos presupuestos, intentaré dar con aquellos procedimientos expresivos más característicos de Labordeta. Es decir, con aquellos medios estilísticos usados por él que sean más íntimamente coordinables con su concepción del mundo y de la vida (7).

Serían éstos los más significativos:

1) *Destrucción de los temas tópico-típicamente «poéticos»*.—En este aspecto lo más interesante sería su actitud ante el «eterno» tema erótico. Sabido es que ante este tema es posible —en la historia de la literatura— señalar, fundamentalmente, los planteamientos siguientes: el amor-pecado como concepto bíblico y, por tanto, medieval, que se entreverá, sobre todo a partir del XIV —recordemos al Arcipreste— como reacción, digamos «vitalista», del concepto amor-placer; el amor platónico —desde Petrarca hasta los medios del XVI, con Herrera—; el amor-pasión incontrolable, el más original aporte al tema erótico del Barroco —recordemos a Quevedo—; el amor-hermosura y abstracción del XVIII, el amor-plenitud e insatisfacción del XIX romántico y el amor-sexualidad a partir del Modernismo hasta Neruda...

Que Labordeta nos presente el amor, casi exclusivamente, como factor alienante del hombre y así lo desmitifique de todos los tratamientos anteriores, no deja de tener una veta de novedad y un interés humano innegable.

En el poema «Momento novembrino» dice:

En la mágica caverna del cinema
cojo a mi amor la tierna mano fina:
Eres mi dulce odio, emboscado de instinto
hecho con látigo de hechizo titilante.
Mis lascivos propósitos riñe mi niña buena:
¿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
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
donde se baila el vals? (8)

(7) Nos serviremos para ello de «Punto y aparte» *(El Bardo*. Barcelona, 1967), que es una antología, «hecha por el mismo poeta», de sus libros publicados entre 1948 y 1961.

(8) Obra citada, p. 91.

Otro de los temas desmitificados por Labordeta o de los cuales nos presenta unos enfoques imprevistos y novedosos, es el de los «astros», y principalmente el de las estrellas y la Luna. Es interesante observar, en una lectura atenta de «Punto y aparte», hasta qué extremo el tema, llamémosle «astronómico», aparece en su poesía. Galaxias, transgalaxias, años-luz, universos, vías lácteas y las ya nombradas, estrellas y lunas, están acá y allá, aparecen y desaparecen continuamente. Pero siempre o casi siempre, con un sentido disolvente de sus inevitables tópicos, de su manoseado tratamiento poético. Como rápida muestra de lo que digo, quizá basten unos versos del poema «La penúltima declaración del ilustre profesor sin chaqueta»:

El recién nacido solloza. El mar es siempre igual al mar
y los sentimentales siguen diciendo las mismas sancedes agudísimas
al humo de la luna que descorre horizontes
con su cara de torta.

2) *El uso de un léxico nuevo, «extraño», peculiar o simplemente «anti-poético».*—Miguel Labordeta, dedicado profesionalmente a la enseñanza en su Zaragoza natal, usa con mucha frecuencia y en un tono irónico —y hasta «esperpéntico» a veces— de lo que podríamos denominar un «léxico profesoral». Un largo poema (dividido en seis partes, la última de ellas bastante extensa) titulado «Aula núm. 6» está plagado de él. Y a lo largo de todo el libro, con mayor o menor intensidad, pero casi continuamente, aparece con el mismo sentido burlesco-crítico: «para alumnos de último curso» (p. 22), «ex alumna favorita» (p. 23), «tiernos catedráticos» (p. 35), «profesores de agua mohosa» (p. 59), «las jorobas de los profesores vergonzosos» (p. 77), «Míster Brown pregunta la lección/a los ciegos recién nacidos» (p. 81), «Vuelvo a oír/al pobre Mr. Bronw/preguntar aburrido/la lección de Metapsíquica» (p. 82), «Doy clases de historia a cretinos simpáticos/Cada curso tengo un bolsillo menos y una calva más amplia» (p. 91), «pedantes profesores» (p. 94), «clases-exámenes» (p. 105), «Llegar a ser oficinista-profesor-militar» (p. 106), «Y aquel jovial profesor fusilado» (p. 107)...

Otra faceta léxica que no ha dejado de llamarme la atención y que, con menos frecuencia que la «profesoral» desde luego, pero que aparece con cierta frecuencia y con un sentido muy significativo y personalísimo, es el relacionado con el mundo profesional del buzo. A un poeta que dice: «El misterio. Eso siempre» (9), es lógico que le interese —siempre, de todas maneras, el tratamiento de este aspecto de su léxico tiene también ese sentido sarcástico-irónico que ya hemos comentado— el trabajo del que indaga en un «misterio», en este caso el

(9) Obra citada. En el poema «Letanía del imperfecto», p. 67.

fondo del mar. Copio a continuación unos cuantos ejemplos: «Mi afán de mina/mi ardor de buzo» (p. 29), «en las escafandras de barro» (página 37), «el martirio innoble de los buzos» (p. 49), «en la mirada de los buzos perdidos» (p. 57), «las tiernas existencias de los buzos que odian» (p. 80), «aspiración de nube o luz y buzo» (p. 88), «de mis jóvenes buzos camaradas» (p. 100)...

Para no alargar en demasía este apartado, reseño solamente algunos usos de grupos léxicos interesantes de la poesía labordetesca: el cine, las hormigas, el jardín...

3) *El «autoimproperio»*.—Un aspecto muy interesante de los procedimientos expresivos de Miguel Labordeta es el usado por Dámaso Alonso en numerosas ocasiones—sobre todo, en *Hijos de la ira*—y que Carlos Bousoño (10) denominó el «autoimproperio». El mismo crítico señaló las diferencias entre este aspecto de la poesía de Dámaso Alonso y el de su más antiguo antecesor en este sentido: Job. Para el crítico, mientras el escritor bíblico «lloraba unas lágrimas muy concretas, unas desgracias absolutamente físicas», «la ira de Dámaso Alonso y la crueldad de sus ultrajes proceden en cambio de una actitud muy distinta. Es una ira y un ultraje metafísicos» (11). ¿Cómo podríamos calificar el «autoimproperio» de Miguel Labordeta? ¿Qué raíz tiene y qué significado? Sin duda alguna, la raíz está en la poesía de Dámaso Alonso y el sentido—con la nota de ironía y de sarcasmo que le es tan característica—está también igualado al de Dámaso Alonso.

Un ejemplo de ello lo encuentro en el poema «Desasimiento»:

Desprecio mi violencia. No quiero mi ternura.
¡Te escupo, estúpido Miguel Labordeta!
Eres como toda la gente
que va hacia los cementerios
camino del sábado o del cine.
Yo no solicité residir en el mundo;
¡que nadie pues, oidlo bien,
me pida cuentas...!
En el jardín de invierno declina la maravillosa puesta de sol.
Soy un perro de fuego,
una hiena con sangre de piedades inmensas (12).

Otro ejemplo de «autoimproperio» lo constituirían los últimos versos del poema «Elegía a mi propia muerte», con un tratamiento, en este caso, a mi parecer, más personal al saber entremezclar con la angustia

(10) Carlos Bousoño: «La poesía de Dámaso Alonso». *Papeles de Son Armadans* núm. XXXIII, diciembre 1958.
(11) Obra citada, pp. 276-277.
(12) Obra citada, p. 93.

existencial un sabroso gusto significativo de burla sarcástica que ya quedó señalada:

Miguel se ha ido.
Es posible que un día
dentro de millones de años
encontremos su pulpa de cuadrúpedo (13).

Pero hay una faceta de la poesía labordetesca sobre la que me gustaría llamar la atención: la «autoironía». A mi modo de ver sería interesante estudiar este procedimiento expresivo en Miguel Labordeta, poniéndolo en comunicación con el mismo procedimiento usado quizá en otro tono y, desde luego, eso sí, con otro lenguaje, en la poesía de Jaime Gil de Biedma. No es solamente una actitud crítica-irónica ante la sociedad, no es tampoco usar la poesía como un enorme disolvente del tópico moral y de los valores éticos admitidos, sino es volver ese mismo valor disolvente hacia uno mismo, situarte en centro de esa misma crítica a la que se le ofrece, de esta manera, la posibilidad de convertirse en más sincera y en más profunda. Este paralelismo en el uso de la «autoironía» entre Labordeta y Biedma quizá aclarara algunos aspectos de la poesía «confesional» de los poetas como Barral, Goytisolo, González..., pero no es éste el momento apropiado. Contentémonos, por ahora, con señalar este paralelismo y reflejar —con un solo ejemplo— la significación de la «autoironía» en la poesía labordetesca.

El ejemplo —podría identificarse otro de ellos en la parte del poema «Momento novembrino», que copié más arriba— lo tomo de «Vocación de protesta», uno de los poemas más significativos e interesantes de todo el libro.

Los versos que nos interesan son éstos:

Cuando se siente hombre perdido
y se llama Miguel
y no ha aprobado ninguna oposición honorable del Estado
y está asqueado, pálidamente inquieto,
escuchando en la emisión popular de las nueve de la noche
las feroces contiendas
de sus queriditos prójimos
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
más bonita del mundo.

(13) Obra citada, p. 47.

4) *El tratamiento del adjetivo.*—Es lógico que no nos encontremos en la poesía de Labordeta un uso estilístico del adjetivo que tienda a la cualificación embellecedora. El tratamiento «impresionista» de la adjetivación que tiende a que la cualidad adjetival pase al primer plano, por encima del objeto independiente —sustantivo— que la posee, no sería consecuente con el planteamiento vital de Labordeta que he intentado concretar en las primeras páginas de este trabajo. Por la misma razón, será lógico encontrar en sus poemas el procedimiento adjetival, estructurado definitivamente en la poesía por el simbolismo, y que se conoce por la «sinestesia» o por la «traslación significativa». Pero tampoco será éste el tratamiento de las posibilidades estilísticas del adjetivo que será más usado —o al menos el más significativo y consecuente— por Labordeta. En este plano de significación y de consecuencia con su concepto del mundo encontraremos frecuentemente a lo largo y ancho de su poesía el uso de adjetivos contrapuestos dirigidos a una misma realidad sustantiva. Este juego de contradicciones cualificativas lo he podido encontrar también con cierta frecuencia, pero con un sentido intencional diferente, como veremos, en la poesía de Blas de Otero. Pero el uso de los adjetivos contrapuestos lo he constatado, en la poesía oteriana, fundamentalmente referido al tema de España.

Y es lógico que así sea: la actitud de Blas de Otero ante España es igualmente contradictoria, contrapuesta. Por un lado, un amor profundo por ella; por otro, un rechazo total y absoluto a la ordenación de los aspectos sociales, políticos, económicos españoles. Usamos, en este caso, sólo los ejemplos encontrados en un libro titulado «Con la inmensa mayoría» y editado por Losada (14).

Son los siguientes: «Madre y maestra mía, triste, espaciosa España» (p. 20), «porque soy hijo de una patria triste/y hermosa como un sueño de piedra y sol» (p. 39), «terrible, hermosa España» (p. 96), «inscrito está mi quiero en tinta verde/salvarme, y con la mano/izquierda, libre y maniatada/España» (p. 149).

Dijimos al principio de este apartado que el uso de esta adjetivación iba a realizarse en la poesía de Labordeta de manera —y con significación— diferente a como se estructura en la oteriana. Efectivamente. Mientras que en la poesía de Blas de Otero, tal como hemos podido observar, la adjetivación contradictoria o contrapuesta iba a relacionarse con una actitud —digamos para entendernos— «social» ese mismo uso, y me valgo otra vez del acertado punto de vista de Leopoldo de Luis (15), viene en la poesía labordetesca de unos valores contrapuestos que podían denominarse «existenciales». En efecto, para Labordeta es

(14) Blas de Otero: *Con la inmensa mayoría.* Losada. Buenos Aires, 1960.
(15) Artículo citado con anterioridad. Véase nota 5.

ése un camino para adecuar su expresión a un mundo que se percibe y se siente sin sentido coherente alguno, y a un hombre, al poeta, que en sus planteamientos mentales, sentimentales, éticos, descubre, con tozuda constancia, que pocos valores son intercambiables como constantes en esos distintos planos. Vista la vida como un marasmo inordenable y creyendo que el planteamiento humano de esa misma vida es, en miles de matices y actitudes, contradictorio, es lógico entonces el uso de esta adjetivación que hemos llamado «contrapuesta existencial».

Los ejemplos son muy numerosos. Escogemos sólo los siguientes:

«Intentamos aprender lo que hay de purísimo/en la faz con presagios de las charcas podridas» y «En la esquina de enfrente/un hermoso niño miserable» (ambos ejemplos en la p. 34), «yo miro al mundo/consumiéndose atroz/infinitamente gozoso y conmovido» (p. 36), «Me voy solo y sin nadie./Agotado de luz. Tranquilo. Desesperado» (página 51), «¿Qué diablos hacéis aquí/inmersos en el secreto espeluznante, maravilloso?» (p. 94), «En el violento jardín 28 ya/de mi estúpida subsistencia maravillosa» (p. 95).

5) *Cambios en los valores oracionales de las palabras.*—Es igualmente lógico que con frecuencia este entramado vital de valores alternantes, nunca fijos, siempre pendientes de revisión; este mundo sentimental-racional sentido en su enorme complejidad viva, en su aviesa heterogeneidad, se expliciten, en el plano «formal-exterior» del poema, de una manera acorde a esta concepción, llamemos humana, que le sirve de punto de arranque y de motor para su poesía. Es entonces lógico también que en esa estructura exterior del poema, los valores sustantivos se adjetivicen, mientras que los adjetivos se convierten en sustantivos o en adverbios con una enorme frecuencia.

Los ejemplos que me han parecido más significativos de estos cambios oracionales son los siguientes:

«Cuando los besos/saben a mojadas pálidas» (p. 37), «se van sumiendo en cánticos sollozos» (p. 40), «mientras las niñas sonríen dulcemente/a feroces telúricos nutridos» (p. 50), «con enormes buzones y ascensores/acaparando olvidos asfixias» (p. 62), «hacinados en basura esqueletos arañas» (p. 70), «mido honda sima y nave rígida/de estrella espanto y clanes extinguidos» (p. 79), «Catástrofes falaces/crujen bajo mis máscaras/holladas por el viento sorpresa» (p. 80), «Ser sonrisa furiosa de fracasos relojes» (p. 98), «Las esquinas huelen a sudor íntimo/de perro piojo estraperlista y pan» (p. 101), «y no reconocer aquellos tigres suburbios» (p. 106).

Las adverbializaciones de adjetivos son tan claros y tan numerosos que justifican, a mi parecer, la ausencia de ejemplos en este caso. Baste señalar la primera parte del poema titulado: «La penúltima declara-

ción del ilustre profesor sin chaqueta» (pp. 114-115) y los últimos versos del titulado «Breve experiencia del soldado» (p. 108).

6) *Planteamientos métricos-rítmicos de la poesía de Labordeta.*— Por razones de espacio no puedo ahora intentar un acercamiento general de carácter métrico a la poesía de Labordeta. Para otra ocasión dejo este importante aspecto de su poesía, que aclarará, creo yo, muchos otros, no sólo de este poeta, sino de otros que intentaron como él—los nombres de algunos de ellos quedan consignados al principio de este artículo—una abertura de la poesía española de los años 50 (16).

Contentémonos ahora con señalar tan sólo algunos rasgos métricos y rítmicos de la poesía de Labordeta:

a) Supresión casi total, y en algunos casos absoluta, de cualquier signo de puntuación.

Sobre todo en los poemas titulados: «Círculo mortal», «Junio y pena de España» y «Transmigración» (pp. 98-99, 100-102, 103-104, respectivamente).

b) Uso de la anáfora como apoyatura rítmica esencial en el poema.

Por ejemplo, en los poemas titulados: «Círculo mortal»—la palabra «ser»—, «Anochecer del piloto»—aquí, fundamentalmente, es la forma verbal «sabéis»—, «Carlinga»—aquí el proceso se simplifica casi a la frase «por lejanías teléfonos color de rosa» (pp. 98-99, 109-111, 63-65, respectivamente).

c) El uso, bastante frecuente, de la aliteración como único o, al menos, fundamental sostén rítmico del poema o de extensas zonas del poema.

Por ejemplo, en la última del titulado «asesinados jóvenes», que copiamos a continuación:

> *En la esquina de enfrente*
> *un hermoso niño miserable*
> *medita sobre el final que tendrán las inmensas ciudades*
> *cuando las aguas cubran sus horrendos campanarios de zinc* (17).

El mismo procedimiento se usa en los primeros 17 versos del poema titulado «Confesión del inicuo» (18), donde, en un total de 89 palabras, existen 56 nasales.

---

(16) Para ese próximo trabajo, en la bibliografía española sobre el tema, se cuenta el inestimable libro de Francisco López Estrada, de tan reciente publicación. FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA: *Métrica española del siglo XX*. Editorial Gredos. Madrid, 1969.

(17) Obra citada, p. 34.

(18) Obra citada, p. 71.

Otros ejemplos de este tipo se pueden encontrar en los poemas: «Vocación de protesta», «Desolativo», «Carlinga»..., etc. (19).

d) Y, por último, señalo quizá la apoyatura rítmica más interesante de Labordeta: la rima interna.

La primera que transcribo se encuentra al comienzo del poema titulado «Severa conminación de un ciudadano del mundo» (p. 117). Cinco rimas asonantes —e-o/á/a-o/i-o/a-a— se entremezclan como cobertura musical y rítmica unitiva en estos ocho versos que copio a continuación:

Si vuestra rabia es fuego que devora tal cielo
y en vuestras almohadas crecen las pistolas:
destruiros aniquilaos ensangretad
con ojos desgarrados los acumulados cementerios
que bajo la luna de tantas cosas callan
pero dejad tranquilo al campesino
que cante en la mañana
el azul nutritivo de los soles.

El segundo que selecciono de otros ejemplos encontrados (como en el poema titulado «Mi antigua juvenil despedida» (20), y también en «La voz del poeta», donde a partir del verso segundo de la página 113 se distribuye una rima asonante en a-o. Es éste quizá el más interesante de todos, ya que en este caso Labordeta ha sabido mezclar las posibilidades rítmicas de la anáfora, de la aliteración y de la distribución acentual, de manera que, de alguna forma, en este ejemplo encontramos un resumen casi total de los procedimientos rítmicos más usados en su poesía:

Por la vida mi*sma*
por los dones no condidos
por mi mi*sma muerte sobre* mi *corazón*
ha de tener un hueco sin respuesta.
'Gracias'
Por mi *fracasada sombra*
por mis *estíos* y mis *otoños*
mis *labios* mis *turbulencias*
mis *éxtasis* mi *solitaria frente sin orillas*
por mis *terribles presentimientos de la humana derrota*
mis *visiones cósmicas*
y por los maravillosos goces de una mi*steriosa aurora*
por el sueño de la tierra.
Por mi *destino tendido en la tiniebla*
la angustia de mi *templo y la mentira*
de las estrellas sobre mi *cabeza*

(19) Obra citada, pp. 95-97, 68-70, 63-65, respectivamente.
(20) Obra citada, pp. 123-124. El ejemplo se encuentra en la p. 124 y empieza en el verso núm. 8. La rima se distribuye también en asonante, pero, en este caso, así: ó/é/á/i-a/i-o/.

girando en sumida impotencia.
Por cada latido de mí entraña hacia la luz
por cada humilde paso de mi ser
desarrollándose en germinal crecimiento (21).

Ha dicho José Batlló en su *Antología de la nueva poesía española* (22) que pueden considerarse las respectivas obras poéticas de Carriedo y Labordeta como «precursoras» de la nueva poesía en lengua castellana que él antologiza y selecciona. Concretándonos, en este caso, en la obra labordetesca, creemos con Batlló que, efectivamente, su esfuerzo de renovación y de amplitud respecto a la poesía «social» del momento (que por los nuevos poetas es ahora atacada como, sobre todo, «empobrecedora del lenguaje») significa realmente una actitud «precursora». Pero son también muchas, desde mi punto de vista, las divergencias. Frente a la «tosquedad» de Labordeta —para decir lo más significativo— jóvenes poetas como Soto Vergés, Gimferrer, Eugenio Padorno, Antonio Carvajal —entre otros muchos— defienden, por encima de todo quizá, la obra «culta», perfecta, «refinada», bien hecha. Frente al valor «desgarradoramente hispano» de la poesía de Labordeta —el contraste, el humor negro, la «desfiguración esperpéntica»..., etcétera— están los más jóvenes poetas defendiendo ciertos rasgos del «cosmopolitismo» modernista, como el mismo Gimferrer, Azúa, Carnero...

Pero a pesar de estas rápidas matizaciones —susceptibles, por supuesto, de un enfoque diferente, entre otras cosas porque nadie puede prever, como ha dicho el crítico José María Sala (23), qué derroteros tomará la poesía joven de este momento cuando se le dé un mayor contenido vital a «tan esplendoroso continente»—, estas matizaciones, decía, no influyen en la justa apreciación de los esfuerzos de Labordeta para ampliar el panorama formal y vital de la poesía en lengua castellana de los últimos años.—RAFAEL BALLESTEROS *(Valencia, 70, 6.º BARCELONA).*

(21) Obra citada, p. 55.
(22) JOSÉ BATLLÓ: *Antología de la nueva poesía española.* Colección «El Bardo». Editorial 'Ciencia Nueva'. Madrid, 1968, pp. 18-19.
(23) JOSÉ MARÍA SALA: «Castellet y los poetas de la coqueluche». *La Vanguardia* del día 21 de mayo de 1970.