

## POÉTICA DEL CONTRAPROYECTO EN LA POESÍA DE JORGE URRUTIA

Josep Maria BALCELLS

*Delimitaciones*<sup>1</sup>, hasta el momento presente el último poemario publicado de Jorge Urrutia, apareció prácticamente a los veinte años de su primer libro de poemas, *Lágrimas saladas* (Caracas, 1966), al que siguieron *Amor canto el primero* (Málaga, 1967), *Con la espada de mi boca* (Barcelona, 1967) y *La fuente como un pájaro escondido* (Bilbao, 1968). Tras casi una década sin dar a luz nuevos libros de creación, con *El grado fiero de la escritura* (1977) y *Del estado, evolución y permanencia del ánimo* (1979)<sup>2</sup> reiniciaría su andadura lírica, pero a través de una poética muy peculiar, en la que se inscribe asimismo su ya referido conjunto más reciente, *Delimitaciones*.

En efecto: si la praxis de los dos libros iniciales supuso el intento de concertar testimonio e imaginación, acaso ilustrando el carácter unitario de la voz poética, *El grado fiero de la escritura*<sup>3</sup> respondía a un planteamiento conflictivo de la autenticidad del poeta y de la poesía, un planteamiento que va desplegándose en fases diferenciadas en los títulos subsiguientes, de modo que una lectura de *Delimitaciones* no debe desvincularse del punto de referencia y de partida que implica *El grado fiero*. Vamos, así pues, a comentar el aporte sustancial de este libro con el fin de situarnos en la perspectiva adecuada para el acercamiento a *Delimitaciones*.

## El habla envilecida

El propio poeta, al frente de *El grado fiero de la escritura*, aducía una cita orientadora de Roland Barthes que procede transcribir: «le choix, puis la responsabilité d'une écriture, désignent une liberté, mais cette liberté n'a pas les mêmes limites selon les différents moments de l'Histoire (...) le langage n'est jamais innocent». El texto, es obvio, pertenece al conocido volumen *Le degré zéro de l'écriture* editado en París, en 1953, por Editions du Seuil. El punto más decisivo del fragmento de Barthes es, por supuesto, la idea según la cual el lenguaje carece de inocencia, «Y precisamente ese va a ser el espíritu del libro que firma Jorge Urrutia», afirma Díez de Revenga<sup>4</sup>.

Como es bien sabido, el crítico francés ponía énfasis en el condicionamiento que pesa sobre el uso del lenguaje: la lengua que cada uno utiliza nos viene dada de antemano por tradición, y asimismo nos encontramos forzados al empleo del idiolecto comunitario. En la vida diaria hay un repertorio idiomático automatizado al que es imposible sustraerse. Esta circunstancia ejemplifica un paradójico círculo vicioso: vivimos en virtud de la palabra —somos palabra, cabe decir— y la palabra, en cambio, es alienadora por heredada, aunque a la vez es condición de nuestro ser propio, de nuestro existir personal, de nuestro yo. La cuestión del envilecimiento cotidiano de la palabra es uno de los temas de *El grado fiero de la escritura*, y la crítica no ha dejado de señalarlo<sup>5</sup>. He aquí los versos *ad hoc* con que principia una de las composiciones:

Todo aquello que decimos está atado  
y bien atado.  
O se ata ello solo a la garganta y no quiere  
salir:  
huelga de hombre.  
Huelga de canto ya. Ya tanto huelga  
decir  
que no se dice o decir es un hueco,  
música insonora y basta el fonema adiós camino hecho,  
camino iniciado aún no: es desatable  
lo astado:  
bandera arriada<sup>6</sup>.

Degradación que, empero, y como adelantábamos, va indisolublemente unida a la estructura misma de nuestra identidad, ya que

somos ser de palabra, y así lo reconoce el poeta en el segundo de los textos de dicho poemario: «Entregarte palabras es redundante entrega porque solo soy verbo»<sup>7</sup>.

### La creación mediatizada

Si cuanto se está aseverando toca al habla nuestra de cada día, la creación se halla no menos condicionada por varias instancias. Hoy es un postulado admitido el de Frye, para quien el texto literario se inscribe en la serie que le precede, hasta el punto que, como explica Jorge Urrutia en uno de sus trabajos de semiótica, la obra de literatura «puede tener como referente *inmediato* a la propia *literatura*»<sup>8</sup>. A la propia literatura, e incluso a la propia lengua del individuo y del escritor, añadimos nosotros a vueltas de la poética a que responden desde *El grado fiero de la escritura* hasta *Delimitaciones*.

El enganche de la creación literaria con las que se sitúan en su pretérito es otro de los argumentos de Roland Barthes para cerciorar sobre la falta de inocencia del lenguaje, ya que el escritor opera con una materia tradicional que cuestiona su libertad electiva, inexcusable para el logro de una obra auténtica, de guisa que *su* pretendida literatura se ve lastrada por el agravante de la literatura *ajena* preexistente. En *El grado fiero de la escritura* se ilustra una y otra vez esta mediatización que enreda y atenaza, entremezclándose en el decir del poeta y desnaturalizándolo. En ocasiones, como se colige de versos de «Voz sin sentido», el creador llega a imaginar que su lenguaje ha sorteado dicha tenaza absorbente, pero se trata de un momento ilusorio, porque la opresión de la literatura aprendida le puede, rompiendo su lengua personal a favor del pasado:

pero a veces hablamos o creemos poseer las palabras  
ser bordadores de alifafes tejidos  
con sangre pudor y lágrimas.

*El vocablo surgido al fin impoluto hermoso musicalmente  
elaborado su llanto de neonato ahí lo tenéis helo helo  
por ño viene alcázar de los fonemas muñeco de los amores  
arrabal de las lumbreras espejo de los tesones albahaca  
surgida de este tiesto dentado y vocalista*<sup>9</sup>.

### Grados cero y fiero

A la luz de estas consideraciones, es imperativo preguntarse si

es posible la autenticidad en el empleo del habla, y en el lenguaje literario. Roland Barthes entiende que sí, pero siempre que se parta del «grado cero», que supuestamente se vería libre y exento de las fórmulas prefabricadas que se nos imponen. El grado cero no evidenciaría ya tacha alguna de predeterminación de cualquier clase, de modo que en literatura no recalaría en convencionalismos y previsiones usaderas. El grado cero consistiría en una escritura neutra o blanca, quiere decir descargada de tradición lingüística y retórica. Frente a la literatura, carente de libertad creadora, se alzaría por tanto la escritura, a partir de cuyo grado cero iban a producirse signos y sesgos artísticos elegidos libremente. En este sentido, escritura vale como creación radical, y literatura como mero producto decantado de antemano. Claro que, según la teoría barthiana, la escritura blanca no es un logro alcanzado, sino una búsqueda a la que debe tenderse, y cuya persecución acostumbra a resultar dramática, ya que es casi utópico sustraerse al influjo literario, o sea escribir sin caer en las redes de la literatura.

Pues bien: si en principio concordaba Jorge Urrutia con Barthes, al admitir que el hablante y el escritor están condicionados de la manera descrita, se da luego una discordancia profunda ante las conclusiones del intelectual francés proponiendo un grado cero que, como tal, parece más aséptico, y por aséptico sin calidad, que impoluto, de ahí que la solución para conseguir la originalidad no pase, para nuestro poeta, por el grado cero, sino por el grado *fiero*. Merced al grado fiero, el escritor no se limita a hacer caso omiso del ayer literario, lo que podría interpretarse como una suerte de domesticación sutil, sino que se opone, desafiante e indómito, a la literatura dada, e incluso la ataca con saña, y no desea otro trato con ella que mostrársele intratable, boicotearla, subvertirla. Lo fecundo y pertinente en literatura no es, en suma, el grado cero, sino el grado fiero, tesis que permite a Urrutia realizar «un experimento sobre la palabra radicalmente diferente de la idea de Barthes», como anota Benavides<sup>10</sup>.

### **La lengua virgen**

Una muestra de este proceder, aplicado al habla cotidiana, es el segundo de los textos de *El grado fiero de la escritura*, en el que se advierte meridianamente cómo el escritor aspira a alcanzar el chispazo de la originalidad al socaire de una poética de la ruptura de la expresión habitual, tesis defendida en dicha composición, como declaran estos versos:

Romper cortar partir trozar palabras  
fracturarlas rasgarlas henderlas desgajarlas,  
arrancarles sus partes,  
forzarlas, engancharlas,  
destrozar la palabra es la defensa,  
combatirla, perseguirla,  
no respetar el puente aquel de plata,  
amedrentarla encerrarla apurarla machacarla escupir-  
[le machacarla orinarla machacarla insultarla y  
[morderla.  
acabar para siempre sus monemas  
(mínimas unidades con significación)  
y convertir sus fonemas en conciertos de pito y abu-  
[cheo <sup>11</sup>.

Este programa de actuación vuelve a proponerse casi al término del libro, en el poema «homostasis no», donde se alude al necesario destroz lingüístico que permite desembarazarse del ascendiente idiomático que, por lo mismo, impide la comunicación auténtica con el hombre, la comunicación radicalmente original. El proyecto de Jorge Urrutia estriba en quemar las naves del lenguaje consolidado, para que aflore una lengua virgen en la relación de tú a tú:

retorcer estrujar descomponer: alcanzar  
una ilógica lógica de máquina:  
librarla de golpe:  
y decir y decir y decir siempre:  
para encontrar al hombre sin el hombre:  
con el hombre <sup>12</sup>.

Al trasladar este plan a la literatura, se propicia una fórmula insólita de ubicación dentro de la serie literaria. En efecto: entre el escritor que emite y el escritor que recibe cabe hablar de fuente, de incitaciones, de influencia, de repercusión y fortuna, de apropiaciones, de imitación inadvertida, de imitación voluntaria, etc. Pero en toda esta casuística no se contempla el tipo de experiencia planteado por Jorge Urrutia, que sólo admite algún parangón con el concepto de influjo negativo introducido por Brecht con el término *contraproyecto*: el modelo literario es visto como antiparadigma, y en última instancia como canon utilizable para ser manipulado mediante deformación consciente <sup>13</sup>.

No cabe duda que entre esta concepción y la de Urrutia se re-

gistran interferencias, la más llamativa de las cuales es la de negarse a seguir inciensando pedestales consagrados que, al cabo, imponen sus condiciones al escritor por vía de ejemplo. Pero en Jorge Urrutia debemos señalar un detalle diferencial muy importante: su grado fiero es contraseña inequívoca de su compromiso en la desestima a convertirse en literato al uso, porque al desautorizar, por contraproducente, la trascendencia del escritor como santón, se quita de enmedio y se proscribe el camino que conduce a estos sitios de prestigio y —no se olvide— de asfixia ajena.

Uno de los modos de llevar a la práctica esta teoría estriba en hacerse eco, deliberadamente, de textos literarios relevantes, pero no para asumirlos como estímulo convencional, sino para reventarlos con operaciones y permutas lingüísticas a efectos de crear poemas mediante paráfrasis a base de asociaciones fonéticas, paradigmáticas, semánticas, versales, estructurales, etc. Copio el poema «pectoriloquio», susceptible de aducirse como prueba:

Converso con el pobre que siempre va escondido  
—quien habla poco espera hablar a dos un día—;  
mi soliloquio es táctica contra los enemigos  
que prohibieron gozar de la vocinglería.

Encerrada en mi pecho mi voz espera y sufre,  
se consuela inventando cien mil hertzios de huida  
junto a versos, poemas que al poco tiempo cubre  
un aire más viciado, una tos, una risa <sup>14</sup>.

Composiciones como ésta son indicio del progreso, ya remansado, por la travesía del desierto a que obliga el grado fiero, senda ascética que sucede al encarnizado enfrentamiento con los modelos que se simbolizaría en los versos de repudio literario que transcribo: «En una de fregar cayó bayeta / deshilachada, y sucia, gargajo manifiesto / expulsado hacia dentro, / taladrador cruel de la esperanza» <sup>15</sup>.

### Limitado límite

En *Delimitaciones* hay determinados poemas en los que Jorge Urrutia, empalmando con *El grado fiero de la escritura*, insiste en cuestiones tales como la fuerza mayor con que cohiben y constriñen la originalidad los versos afamados, aun cuando posibiliten tam-

bién un tipo de creación secundaria, por altamente mediatizada. Así en el «Poema del amor y el silencio», y concretamente en su tercer fragmento, a cuyo frente va una cita de Rubén Darío que es explícita al respecto: «Déjame en el monte, déjame en el risco, déjame existir en mi libertad». Léanse unas líneas a propósito en este texto:

Felinamente asciendes paraíso esperado.  
¡Trepad del paraíso espaldas como sabios  
olvidados del plato y la cuchara cotidianos!  
¡Peñas de la consumación de mi nacimiento último,  
ámbito nuestro, él solo (...)  
¡Maldito verbo mil veces que nos conjugas siempre!  
¡Maldito verso mil voces que nos capturan siempre!<sup>16</sup>

Aparte las recurrencias, los vasos comunicantes que entrelazan *El grado fiero de la escritura* y *Delimitaciones*, y al margen de que este libro no se entiende bien sin el otro, porque lo supone necesariamente, también es de recibo que representan dos estadios diferentes de una misma poética literaria sobre el lenguaje, o mejor dicho sobre su falta de inocencia, tesis que en *Delimitaciones* tiene por lema el siguiente frontis: «*Ya se sabe que los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo porque lo escribió Wittgenstein en su Tractatus lógico-philosophicus (5.6)*». Imposible escapar, pues, de tan estrecho cerco: no solo la literatura previa y la coetánea limitan nuestra habla, sino que ésta es nuestro límite, de guisa que nos limita un límite muy limitado, y desde luego no hacemos un juego de palabras. Este es el dilema, la agonía de la escritura, y la condición de su voz más íntima, la poesía:

Porque limito en ti este poema existe,  
porque limito<sup>17</sup>.

## Literatura de amor

Uno de los perfiles distintivos de *Delimitaciones* está en su más ostensible empaque literario, confirmando de algún modo la denuncia de *El grado fiero de la escritura*, según la cual las fórmulas literarias preestablecidas son impedimento ineludible para todo escritor, que incluso se ve mediatizado por sus propias maneras antecedentes, y se convierte, en no pocas oportunidades, en epígono de sí

mismo. Sin embargo, procede precisar que no es igual la literatura en la que se redunda si no se practica el grado fiero, que la creación literaria que resulta de esa praxis. Jorge Urrutia recurre y hace literatura en *Delimitaciones* porque, gracias al grado fiero, que la ha justificado, ya no puede crearse una literatura contaminada de literatura, sino una literatura sin desvirtuar por mor de estéticas dadas, la literatura como amor, a la que se alude expresamente en varios textos del conjunto, así en versos como:

Desde la comisura y la pupila vuelvo a ti para  
encontrarme para escribirte amor para leerme

.....

¿Si no es amor  
qué es lo que siento entonces,  
de ti poesía tan solo enamorado verbo?

.....

Pues la palabra es un sexo entre los labios,  
hablar es como amar.  
Y esos labios pronuncian.

.....

Amor tras el amor del desamor  
es amor de amor en el amor amado.  
Una palabra<sup>18</sup>.

Lo más específico de *Delimitaciones*, por tanto, es haberse atenido a una poética que cifra su goce estético en la autenticidad del lenguaje, a una lengua que se pronuncia como amor. Abundando en esta interpretación, a las líneas seleccionadas podríamos añadir otros datos convergentes, así la serie de composiciones titulada «Poema del amor y el silencio», y sobre todo el llamado «Poema de las siete y media», con trece textos o variaciones acerca de la lengua poética original entendida como amor, de ahí que quepa calificar a todos estos fragmentos como cancionero erótico a su palabra. Jorge Urrutia canta a su voz sola, pero fingida como amada, como parecidamente acontece en versos de *Delimitaciones* que no pertenecen a la referida serie. Se diría que el poeta toma como divisa,

vuelta del revés, una de las sentencias del poemario, la que dice «Toda mujer acaba convirtiéndose en signo» (pág. 64), sentencia que trocaríamos en «Todo signo acaba convirtiéndose en mujer», y que ya puede detectarse en *El grado fiero de la escritura*:

Frente al muro o paisaje de casas enlazadas  
que la mirada embiste con inútil fiereza,  
el silencio es amor o certidumbre  
de que estás escondida en todos los momentos.  
Todo tiempo te hizo la distancia,  
tiempo en mis manos o en tu rostro fui tiempo encaramado,  
penetrante en tus ojos o en una cabellera de vapores.  
Eres cada segundo porque no puedo verte.  
No saber cómo vives, cómo lees, estudias y marchas a  
tus cosas  
te retiene a mi lado constantemente fija.  
Y mi encierro no es ya soledad ni distancia  
sino gozo de ti, enlazada a mi cuerpo, marcando los  
minutos.  
Tú toda tiempo eres así todo mi tiempo  
y me encadeno a ti sin dejarme respiro.  
Y tanto estoy contigo por no poder estarlo  
que temo el encontrarte por si fuera perderte.

En este ciclo de su labor literaria, ciclo trabado y coherente en el que el escritor no se subordina al estudioso de la lengua, sino el lingüista al poeta, Jorge Urrutia ha concebido —y llevado a efecto— una práctica poética que se contrapone a los axiomas de Roland Barthes, puesto que, para el autor de *Delimitaciones*, el sistema de oposición que supone el texto literario no se teje enfrentando literatura y grado cero, sino guerra y paz, combate por la lengua radicalmente propia, y encuentro de la voz original tras el envite, es decir grado fiero y grado de amor.

#### NOTAS

1. *Delimitaciones* (Madrid, Visor, 1985), 85 págs.
2. María del Pilar Palomo ha calificado ambos poemarios como «dos libros clave de la poesía experimental coetánea», indicando de paso la prioridad cronológica de *Del estado, evolución y permanencia del ánimo* con respecto a *El grado fiero de la escritura*. Cf. Angel Valbuena Prat, *Historia de la literatura española: Epoca contemporánea* (Barcelona, Gustavo Gili, 1983), tomo V, 9.ª edición, ampliada y puesta al día por María del Pilar Palomo.

3. *El grado fiero de la escritura* (Carboneras de Guadazaón, El toro de barro, 1977), 37 págs.
4. Francisco Javier Díez de Revenga, «Jorge Urrutia, la búsqueda de la palabra», *Tránsito* (1979), p. 54.
5. Emilio Miró, «Testimonio y lenguaje: Carlos de la Rica, Javier Villán y Jorge Urrutia», *Insula*, núm. 376 (marzo, 1978), p. 6.
6. *El grado fiero...*, p. 17.
7. *Idem*, p. 13.
8. «Borrador para un curso y/o teoría de semiótica literaria», *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach* (Oviedo, Universidad, 1983), V, p. 420.
9. *El grado fiero...*, p. 22.
10. Manuel Benavides, «Poesía», en *El curso literario español* (Barcelona, Ambito literario, 1978), p. 42.
11. *El grado fiero...*, p. 14.
12. *Idem*, p. 26.
13. Cf. Ulrich Weisstein, *Introducción a la literatura comparada* (Barcelona, Planeta, 1975), p. 163.
14. *El grado fiero...*, p. 27.
15. *Idem*, p. 21.
16. *Delimitaciones*, p. 74.
17. *Idem*, p. 57.
18. *Ibidem*, pp. 16, 26, 65 y 67.
19. *Ibidem*, p. 39.
20. No suscribimos el contenido de la cita que sigue: «este *grado fiero* es la imagen perfecta de una hábil capacidad para subordinar la escritura a los deseos más intrincados de un lingüista como es Urrutia». Cf. Manuel Quiroga Clérigo, «Renovadora denuncia de éticas y estéticas», *Informaciones de las Artes y las Letras* (7 de julio, 1977), p. 3.