

LA ELEGÍA COMO HIPOGRAMA EN LA POESÍA DE JORGE URRUTIA

RAFAEL MORALES BARBA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Abstract – Jorge Urrutia is a renowned intellectual writer, son of the more influential French thought in the half century.

He appears on the literary panorama showing the signs of the time in a period when new proposals for innovative genres are made. He also introduces a taste for novelty, characterized by a moderate and *omphálico* existentialism and an estrangement from silence and from that disturbing normality which used to annoy the recanters of the '80s.

Unravelling between the classicist tradition in free verse and the novelty of the *proema*, the poet makes use of formal ways which keep their distance from impudence and sorrow. His poetic is a belated poetic influenced by existentialism and elegy whose horizon is represented by the pursuit of serenity.

Jorge Urrutia tries, in a constructive way, to replace the comings and goings of experience with serenity. He also tries to appease the cry of pain and control, in particular, that 'unnoticed song' he can never free himself from because the 'Etrurian smile of the distance' can both appease and control the instinct, so that experience, which is supposed to be peaceful, can be turned into elegy.

Keywords: Jorge Urrutia, poetic, serenity, elegy, existentialism.

A Fanny Rubio

No es momento de abordar la psicología social lírica de un momento, en la España de los años 70, desde las fuertes corrientes de fondo, los tránsitos, las innovaciones o la angustia de las influencias. Mucho menos a partir de los modos descritos en otros sitios, que son hiato entre una época marcada ideológicamente y otra que derribaba iconos con radicalidad sorprendente (aunque el mar existencial trocado en nihilismo y desolación fuera, salvo digna excepción, la arteria sumergida).

Una sinapsis profunda hirió más cuantos pugnaban con sus orígenes desde los lares íntimos, y tenían conciencia política en tiempos de abandono de poéticas sociales o de las existenciales con viejas maneras (todavía semipresentes en *El Cerro de Montemarta dice*, de Claudio Rodríguez, o en buena parte de la poesía de Antonio Gamoneda).

Por otra parte, la autoimposición de un cierto compromiso traía poca recepción frente a los desenvueltos del mundo novísimo y el experimentalismo del poema visual, o a los que comenzaban a proponer tibiamente las *poéticas del silencio*. Época de nombres irreproducibles en su número: Ramón Irigoyen, José María Álvarez, Diego Jesús Jiménez o Juan Luis Panero (1942), José-Miguel Ullán y Aníbal Núñez (1944), Miguel D'Ors o Antonio Colinas (1946), Guillermo Carnero (1947) o Luis Alberto de Cuenca (1950) y Andrés Sánchez Robayna (1952), con algunos caídos en las antologías posteriores.

Pere Gimferrer y Jorge Urrutia nacen en 1945. Pero a la precocidad del catalán, reformulada a comienzos de los 70 y plausible hasta *Els miralls* y *Hora foscant* (Gimferrer

1970 y 1972), se opone la *poética de la edad* de Urrutia, reflexiva, perfilada a finales del 90 y sobre todo del 2000, donde el madrileño ha cosechado sus mejores logros.

Una poética tardía en sus méritos, existencial y elegiaca, en búsqueda de la serenidad como mundo posible desde posiciones más desasosegadas y compungidas que realmente desoladas estéticamente (entregadas al *nihil* como horizonte).

Siempre en la sinclinal del yo pensativo, ajeno al fulgor novísimo, experimental y rupturista, su poesía toma forma desde el inesperado *proema* (poema en prosa) con de la puesta en la pérgola, o desde la elegía, intentando alcanzar la imperturbabilidad frente al desasosiego de la memoria y la herida, a veces amorosa, donde la llama quema en el recuerdo y se conjura como hipograma sumergido de una pretendida serenidad.

La autognosis y el existencialismo de nueva cuña tiran el plomo al fondo en su navegación, frente a la reflexión nihilista de las poéticas del *silencio*, o a toda la temporalidad suntuosa, hiperestésica y mágica de quienes llegaban por detrás en los 80: fundamentalmente Felipe Benítez Reyes (Benítez Reyes 1995), el desolado realista de talento peculiar y proponentor de mundos futuros desde su esteticismo mágico.

Se trata de una cuestión imposible ahora de reformular en toda su prolija circunstancia, pues es demasiado compleja y con una casuística imposible de abordar apresuradamente; por otra parte, desarrollada en otros muchos sitios, desde la opinión frente al sentido historiográfico de Juan José Lanz (Lanz 1997).

Valga el rápido marco (momentáneamente para un poeta pensativo como Urrutia), de línea clara, en un sentido diferente al de Luis Alberto de Cuenca (Cuenca 1979-1980), quien ha definido de esta misma manera el estilo de la segunda etapa de su poesía.

Jorge Urrutia es un poeta reflexivo y preocupado igualmente por la realidad del poema como espacio teórico desde los mismos versos, sin culturalismo, atento a la autognosis y lo metapoético sin Wallace Stevens.

Se presenta como un hijo de su tiempo, hecho en el yo angustiado y la aventura de los géneros nuevos que su generación recuperó. No por eso, sin embargo, deja de tener cierto sentido de la insurgencia frente al viejo ejercicio relector del poema en prosa, desde Charles Baudelaire (Baudelaire 1996) a Luis Cernuda, o incluso frente a *Pasión de la tierra* reeditada en los 70 (Villena 1976), como recuerda Marta Agudo (Agudo, Jiménez Arribas 2005), por evitar genealogías y múltiples ramificaciones (pues también el tono de Eugenio Montale ya estaba por allí infiltrado).

Una marca prospectiva, desde el punto de vista del hipograma, es, por lo tanto, la que trae Jorge Urrutia en varios libros: *La travesía* (Urrutia 1987) o el más añorante y menos radical, fresco aun, *De una edad tal vez nunca vivida* (Urrutia 2010a), con título significativo.

Benigno León ha destacado los valores del poema *sin verso* (el *poema seguido* de Juan Ramón Jiménez) en una tesis doctoral de referencia por 1999, *El poema en prosa en España (1940-1990)*, que complementa *El poema en prosa en los años setenta en España* de Carlos Jiménez Arribas, publicada en 2005.

La perspectiva de los críticos, más o menos implícita, más o menos explícita, es coincidente, con cierta óptica renovadora desde los géneros, con que su uso dispara en España un claro afán rupturista en los 70. Evidentemente, Pedro Aullón de Haro propone una perspectiva posmoderna en los modos o, al menos, en su herencia: “Puesto que el poema en prosa ya se define por principio como anticlasista, constituye una entidad que ha de ser teóricamente reconstruida de nueva planta” (Aullón de Haro 2005).

Hay una soterrada renovación, paulatina e imperceptible, sin revolución. Sin querer ser prolijo entre el centón, cuando José Olivio Jiménez, en su recorrido por la poesía de la década de 1960, no recoge ninguna referencia a la escritura en prosa, pone el dedo en la

llaga sobre esa novedad coyuntural del género. Sus poetas de referencia no la vislumbran, pues es terreno de jóvenes secretos, todavía sin presencia.

Ciertamente, siempre hay ceremonia de la confusión, pero también estado de la cuestión o renovación, con cuanto se empieza a desenvolver con José Miguel Ullán desde otros ámbitos formales, más informales o lúdicos, y con otro sentido de época como signo referencial o contraste. Lo mismo vale con los mundos sugerentes y estupendos de la *Tinta* de Andrés Sánchez Robayna (Sánchez Robayna 1981), espléndida y seca propuesta del insular poeta 'autista', entregado únicamente a su obra, sin duda lo más relevante y arriesgado desde la herencia de Valente hacia *el silencio* o el lanzarotismo seco. Ahí, todavía sin relectura narcisista y con impronta, encontramos aquellos mundos que se acogían desde lo novedoso del experimentalismo, del silencio, de la objetualización o el concretismo, a la lágrima de Valéry, entre otros fértiles sembrados sin ornato y vientos agostados desde el hoy.

La travesía responde a una mirada en crisis desasosegada, frente a la estética del *desierto* en prosa, no tan rupturista y generacional. Trae en el fondo una propuesta desde el poema en prosa, *proema* más o menos *clasicista* (por enunciarlo con Francis Ponge y Octavio Paz detrás), donde la crítica suele recordar la herencia de Juan Ramón Jiménez, prendida por el asociativismo de la corriente de conciencia (y un *clasicismo* relativo, suponemos, tras la autognosis). Una opinión en parte plausible, en efecto, pues el asociativismo recurrente a Eliot (Eliot 1957, trad. esp. 1992) como punto de fuga, además del onubense, siempre será más o menos relativo o rencontrable, a pesar de su legibilidad, como fuente *spraghis* o marca de época. La cita de Edwin Muir, espacios y tendencias, la reflexiva propensión al descenso *ad inferos* sin caer en la melancolía más dura, avisa.

Jorge Urrutia llega inevitablemente con marcas de época, sin sobresaltos, con la novedad de las propuestas de género, reinnovando o tallando escalones sin desgarrar, con existencialismo comedido y *omphálico*, sin *silencio*, sin la inquietante *normalidad* molesta a ciertas perspectivas de retractores de los 80.

Con un cierto funambulismo entre la tradición clasicista versicular y la vanguardia del *proema*, se acoge a unos modos formales ajenos al desgarrar y grito, al colofón de Juan Ramón, hacia cierto moderno *poème non versifié*, como prefiere llamarlo Saint John Perse.

Sin embargo, Jorge Urrutia trae una poética de vocación concisa y enigmática, catártica y catabática, pero sobre todo estoica, conjuradora, rememorativa y controlada, deseosa de permanecer siempre en ese justo punto de enigma, medida o (in)tranquilidad para narrar el desasosiego amoroso o vital de la travesía.

Una poesía que reside donde la razón se expone y analiza, pues el autocontrol se muestra en sus versos en prosa como preámbulo de lo posible. Dicho de otra manera: el grito desmedido o incontinente de Juan Ramón, con esa insoportabilidad de ser (o los augurios), al encontrar el caparazón vacío de un cangrejo en la playa, no equivale nunca, desde la emoción, al *desesperadamente* de Jorge Urrutia. Pues en el madrileño el poemario toma impulso desde el controlar, de acuerdo con el refrán *paciencia y barajar*, desde los filtros o el *café de la meditación* (dicen los portugueses); pertenece a quienes someten las ciclotimias emocionales a un estoicismo convulso y sereno simultáneamente, es decir, lo sometido y lo sufrido.

Toda la hiperestesia del onubense, que parece resonar en el grito munchiano, quiere ser medida en el poeta madrileño cuando contempla el vacío, asomado al balcón de la nada, cuando el contemplativo, espléndido y sugerente mira como *los colores importan por su peso*, con esa intensidad del enigma y el laconismo.

Con esos *motivos del contemplador* en *Una pronunciación desconocida*, Urrutia muestra el *telos* de siempre, ya anticipado en esas *travesías* (a pesar de la corriente de conciencia, yuxtaposiciones, etc.), cuando vuelve, como todo escritor de raza, sobre sus

constantes (Urrutia 2001). Así dirá, a pesar del recuerdo que le asalta, *No cabe el llanto aquí, frente al sereno/ resurgir de las horas detenidas...*

En pugna siempre con herida, en efecto, en lucha por desasistirla y apartarse del narcisismo del dolor que, en buena medida, ha caracterizado a la poesía desolada, lanzarotista y también realista de Juan Lamillar y Felipe Benítez Reyes, por ejemplo. Estos poetas, obsesionados con el dios *Tiempo* frente a los dioses *Ornato* y *Otro* y frente a *Desierto* como espacio alegórico del ser, plantean otra fórmula.

Una propuesta para los esenciales y modernos piedracelistas o lanzarotistas, concebida desde el buen hacer de las poéticas del silencio, entre cuyos pioneros destaca fundamentalmente José Ángel Valente frente a su compañero promocional, Sánchez Robayna, albacea del silencio y del orensano de esa representativa promoción lírica con muchos nombres: Ada Salas y Méndez Rubio (Melchor López en buena medida) se significan.

Jorge Urrutia es ajeno a esos narcisismos, al encapsulamiento pongiano que ha renunciado a lo humano para acercarse a la poética del objeto, al grito hiperestésico de Juan Ramón y a la obsesiva recurrencia del paso del tiempo.

Es un poeta de la sospecha, la retracción y el ensimismamiento sin piedracelismo, de la transparencia *sin cristaleros azules*, de la circunstancialidad o versatilidad, ludismo, sino búsqueda. Su enigma no es solipsista, ni trae lo penoso de mérito, porque el hipograma de la ansiada serenidad vertebró su poética, incluso desde los versos escritos en 1984, publicados más tarde de *Invención del enigma* (Urrutia 1991).

Él pugna siempre, aunque las diosas Melancolía o Tristeza tiñan de un pálido violeta la temperatura de un cierto hermetismo montaliano apenas cubierto, nunca despeñado hacia el símbolo, sino a la autognosis, sin reflejo en un espejo convexo, sino en uno enigmático, conciso, con el estilema de lo sucinto como emblema.

El esfuerzo constructor de Jorge Urrutia desea someter o cubrir los vaivenes de la experiencia bajo el capote de la serenidad, aplacar el grito, pues *quieres ver la memoria hecha memoria*. Y sobre todo intenta aquietar el canto inadvertido que nunca deja libre, pues la sonrisa etrusca de la distancia aplaca la pulsión y la contiene hasta hacer *la experiencia* (pretendida serena) *elegía*.

Esa búsqueda de serenidad es el proemio del libro de quien, desdeñando al Caballero del Verde Gabán, huye explícitamente del *fuego y de la nieve*, como carta de presentación lírica. La experiencia se hará contención frente a los experimentales y desolados (o más o menos logolálicos) de su momento, o los desbordamientos de cuanto iba legando desde fuera hacia el versículo asociativo, con Robert Lowell, John Ashbery o Anne Sexton al frente. Por supuesto, siempre desde una línea simbólica, en sentido estricto, con el poeta objeto ajeno al poema signo, hermético, de líneas similares a la pongiana del objeto, de la crisis en Paul Celan.

La línea de Jorge Urrutia es clara, concisa, sometida a la prueba del solipsismo donde vence siempre con (in)vocación serena (en ocasiones, aun por el terraplén seco de lo escueto). Una pugna casi nunca decantada, más bien desencantada, doliente, interrogante y estremecida náufraga hacia el yo como tabla salvadora.

Sin paradoja, Jorge Urrutia se presenta hijo de una época, es un poeta impelido a *Nadar* hasta el *agotamiento*, a recuperar en el poema la memoria o a conjurarla con *el recuerdo blando del que busca* (salvarse, decía Claudio Rodríguez) *en el presente*.

En esa lucha de Jacob con el ángel, el poema de Urrutia procura *alejarse recuerdos* hacia donde *escuchas y sonríes, al fin, sereno, permaneces* (esa es la pretensión de su eterno diálogo con el yo poético). Echa en falta la conmoción, el dónde *la oración del mar y su blasfemia* o nervio desbordado de Claudio Rodríguez, y llegan lecturas, *¿qué de tu entusiasmo, pequeño ya crecido?* Con esa nostalgia, su propuesta elegíaca y sabia manera

de aceptar, entender lo inevitable o la intemperie de ser, siente el desasistimiento en la *travesía* y la manera de contener el daño; sin embargo, la pulsión del desajuste genera una melancolía donde flirtea y resiste sin completa entrega.

Aunque surjan lugares (Lisboa), balcones, viajes, mujeres, el poeta se repliega, desconfiado, hacia lo críptico o hacia el *goce minúsculo*, aliviador, frente a lo atropellado de la travesía, de la vida como signo... se muestra como un intimista avisado por el esfuerzo antideclarativo, bajo el envoltorio de unos *proemas* que parecen acogerse, ahora, a la corriente de conciencia.

Evidentemente, la serenidad es la expectativa inalcanzable de una utopía lexemática que ciertos poetas de época reclaman (Urrutia) o con la que se desasosiegan (Talens 2000). Representa el deseo de un poeta autorremitido en esa travesía del autoexplicarse, como Jorge Urrutia (parafraseando y parabolizando a Le Doeuff), que en el fondo desea entregarse al yo, pero sabio en la literatura como otro (aunque haya otras laderas).

No es un asunto plenamente desarrollado, sino más bien apenas esbozado, posible, sin embargo, desde el cuestionamiento altamente intelectual (que a veces le traiciona) de la escritura y el poema. Ciertamente, no siempre la melancolía declarativa, en parte serena o contenida, acecha a la poética más o menos confesional o encriptada, del repliegue, de Jorge Urrutia por el 2000, inaugurada con *Una pronunciación desconocida* en 2001.

El condottiero Giovanni Acuto sale de Santa Maria del Fiore (¿sabe bien algún crítico por qué habrá renunciado a modelos similares y con más referentes?), inusual por la forma adoptada y con referencias históricas o artísticas, seduce con el modelo claro frente a la poesía como enigma (o el gusto de José Manuel Cuesta Abad tras Hermes Trimegisto). Si esos versos no estuvieran en su pluma, ni supiéramos tanto de sus constantes hacia la estampa incommovible (como aquel árbol dichoso de Darío, *apenas sensitivo*), parecerían de un culturalista refrenando la cita para ir hacia el centro de la cuestión.

Al buen poeta madrileño, obsesivo siempre, le interesa la victoria de la paz tras esa pugna entre turbulencia y serenidad, ejemplificada por Paolo Uccello a través de la figura ecuestre de John Hawkwood o Giovanni Acuto, el *condottiero* vencedor del suplicio de lo obsesivo, cuando comprendió que *la vida/ tiene el rostro deforme de la muerte*. Lo que le importa es cuánto le atormentaba y relataba en *Cabeza de lobo para un pasavante* (Urrutia 1996), donde a pesar de los permisos de tránsito por la vida, sin riesgo de agresión a causa de la pasavantía, con el *pase per nocta* de los alféreces provisionales, el dolor acechaba con dientes del lobo.

Jorge Urrutia cantaba, entonces, ese ideal de la imperturbabilidad o *el minuto/en que el hombre se sabe ya seguro/tranquilo y satisfecho de sí mismo*, exactamente como la figura del soldado (o diplomático) John Hawkwood (Giovanni Acuto), inmarchitable en el cuadro en la eterna serenidad de lo inanimado. ¿Hay alguna escondida ironía sobre la única paz posible, la del grabado, el cuadro o la estatua ecuestre?

La imperturbabilidad se hace salvoconducto para afrontar el paso del tiempo, muy presente en el poemario de 1966. Entonces, entendió sin lacrimosidad que *el temor debía abandonarse* y buscar *estancia en la fortaleza*, aunque se sorprenda ansioso y deseante de *acabar pronto el camino*, pues siempre hay incontinencias existenciales, salvo en las estatuas, piedras o árboles de Rubén Darío y Alberto Caeiro. Porque existen premoniciones y avisos en esas tardes, asume; y más intensamente a través de la tela rasgada de un sillón, cuando adentra y encuentra analogías (aquella cucaracha en el grifo de *La fruta corrompida* de Marzal, advertidora... tanto como la corneja a diestra o siniestra de Pero Abad) al ver avanzar el desgarrar en un espejo o el cómo *crece su muerte*.

Urrutia se muestra como poeta en la gramaticalidad de la corriente de su tiempo, de

eclosión real, es decir, en los años 90 y en cuanto viene paulatinamente en ellos vuelto a romper hace pocos días por los mejores *deshabitados*, desde la ironía frente a la melancolía. Su inscripción viene de la mano del deseo de imperturbabilidad o de serenidad, ese es el hipograma, por decirlo con Michael Riffaterre y Paul de Man.

En su poesía, el amor proporciona esa paz defensora con su contacto físico (también el *oikós* familiar, nunca equivalente al *beato sillón* de Jorge Guillén), cuando, por ejemplo, *una mano serena/ su cuerpo roza sabiamente./ Sabe que el tiempo al fin ya se detuvo*. El amor llega *salvador* con su remanso en los atormentados, frente al plutoniano dios Tiempo o su novia Melancolía. Lo hará desde esa mano *serena* (¿reconocen la permanente presencia de la voz?), frente a esa ansiada *pronunciación desconocida* (sin pseudomística) donde pueda expresar *la tragedia obvia*, conjurar el horror, la desolación o el *desierto*.

Una obsesiva pelea del hombre moderno, partido y fragmentado, dicen, heredada por los más pensativos de su generación lectora tras *La tierra baldía* de T. S. Eliot (Eliot 1922, trad. esp. 2005) y Eugenio Montale, citando a la carrera (desde los herméticos a Benn, Trakl, Bonnefoy, Wallace Stevens y su recepción, con el terreno abonado por Valente). Tal vez la angustia de las influencias les haya martilleado con un inmenso mazo de plomo, e impedido escapar a ese horizonte desde el sistema de valores hermenéuticos.

Jorge Urrutia, con verosimilitud no impostada, hace bueno al tono del poema español como una cuestión de temperamento, desde la psicología lírica social. De una época cantada ahora desde la *poesía de la edad*, con viejas fidelidades, trae los síntomas explicados, que hemos intentado explicar.

En efecto, en esta declaración de los existencialismos de lo cotidiano íntimo (sin aquel decir de Juan Rejano, explícito en la angustia, por ejemplo), desde la antigua melancolía o poesía de la edad de *La tarde* (por ejemplificar con textos antiguos, *ma non troppo*, no velados, ni enigmáticos, ni concisos), Jorge Urrutia (parafraseando a Michel de Certeau) quiere mostrarse próximo a las corrientes donde la poesía actual española se entrega al compungimiento, desde formas distintas a esa nueva elegía levantina del *toldeo al sol* y de Vicente Gallego (Gallego 1960), tras Juan Gil Albert y algún otro, como Pedro Simón, por ejemplo.

La diferencia reside en ese estilema riguroso de la *distancia* o asepsia (del distanciamiento que se hizo *personaje* en otros), reclamante desde ahí de la influencia de Montale, al frente de una época del verso contenido, circunspecto o en sospecha.

Jorge Urrutia, igualmente nunca expansivo como el genovés, no se dispersa, flexible, en epidermis o alegorías, sino trae la voz obsesionada, la ciclotimia del yo, autorremitiéndose; y lo hace siempre sin excesiva nostalgia de los *años dorados* (esos que, en el fondo, nunca han sido lo que fueron en casi todos), pero con su presencia.

Ya no hay versos largos, dice contra la expansión, cuando conoce su punto de fuga ideal, *la elegía serena*. Y así se declara en sus *Partes de guerra* (¿habrá algo del sevillano Juan Bonilla en el título?), en la autoreflexividad interrogada siempre, atormentada frente a la perplejidad, en la insoportabilidad de la permanencia, pero sin la dulzura de la lacrimosidad de aquel Francisco Petracco o Petrarca, gran fingidor como Fernando Pessoa (Pessoa 2003). Hay aquí, sin embargo, un pensativo, sin duda trágico y contenido. Un resistente angustiado nunca a punto de saltar, pero que honradamente declara *sin ficción que tiene el ancla bien clavada*, también cuando relee a Plinio el Viejo y se remite, desbordado, al *solo soy yo* en el dolor de los autoexigidos, reclamándose o *deshaciéndose en vida*. Hay, pues, un poeta existencial relejando su época, y también una tradición previa empapándole. Un poeta entrañable por la sinceridad que se le escapa a su pesar, *declarativo*, en su mejor acepción. Introspectivo *desde el fin de la persona*, sin perplejidad, pero dudando del yo, cuando se sabe inteligentemente, en esa ficción posible,

que es *él mismo* y desde donde debemos leerle; y más, si relajadamente rompe toda esa presión intelectual sentida como en pocos.

Un mayor *relais du lac*, divertimento o distancia en rememoración o perplejidad, le vendrían bien a los 70, pasado el temporal de juventud.

Jorge Urrutia ha sido un escritor altamente intelectual, hijo de la eclosión del mejor pensamiento francés del medio siglo. Un atormentado sin desbordarse en el verso, pues no se lo permite, ni desea hacerlo, sino analizarse (salvo sabia y seria excepción); tampoco quiere ir hacia el lugar que no existe o la ficción absoluta del lenguaje como objeto del poema. En ese sentido, no se le puede poner ningún *pero* al Jorge Urrutia, al virtuoso de *Visión de San García*, por ejemplo, modernamente fiel a aquella *sinceridad* o serenidad del contemplativo, en los poemas escena como salvación y alivio de *Invencción del enigma*: desde el inicial *Mirador*, o perdido y encontrado en el silencio y amor del *Café de Bechehasse*.

En efecto, sólo la ceniza es quien conoce toda la realidad del incendio. Una ceniza hegeliana, en su caso, apresada por el tiempo como *testimonio actual* desde esa angustia; apenas salvada por la estupenda contención de los poemas escena, o con los interrogantes y las declaraciones reflexivas en *La corriente*, ya de *Ocupación de la ciudad prohibida* (Urrutia 2010b).

En esa melopeia del yo, remitiéndose sin ensimismarse (quiero decir, sin esa vocación, pero con ese imán maligno), se plantea como sujeto frente a los dioses o a la *aventura obligada* de Camoens de esas otras épocas épicas (pues los románticos no han pasado inevitablemente). La suya es una insoportabilidad de la memoria o del vacío del inquietado, que adentra con los viejos teóricos, por ejemplo Ibn 'Ezra, a los poetas como protagonistas *de lo no hecho*, sino de lo cuestionado en épocas de sospecha y revisión. Es la insoportabilidad de quienes no hablan de actos o divertimentos, o ironías triviales, aliviadoras hoy (entre tantas posibilidades), sino se cuestionan, atormentados, redificando el yo desde la inestabilidad como marca, trayendo su funambulismo compungido o desolado, su entrecortamiento existencial, su memoria y analepsis, conjurándose desde la catarsis de una rememoración aplacada o idealizada (los menos), encriptada como estilema, pero sentimental.

Obviamente, no hablamos de poesía épica, sino de esta épica del yo, hoy llamada condescendentemente lírica. Conjurando vida, herida y memoria, o si se prefiere, resistiendo como poetas y críticos cuanto ciertas casas japonesas proponen con otra astucia, desde el mimbre, para no derrumbarse ante los seísmos cuando se acerca la edad de la meditación o el terremoto: así llega esta poética de la madurez, en apariencia, con esa fórmula, sin demasiadas variantes.

La serenidad es el ideal estoico o el repliegue tras los trabajos y los días, cuando *La cueva* reclama el adormecimiento de la voluntad. Con el refugio de la edad, cuando ha pasado el tiempo y se comprende el pavesiano *laborare stanca*, con todo eso la inestabilidad sigue pugnando y vence, a veces, al esfuerzo del sosiego, descrea de lo hipotético último, y atormenta con susurro próximo en *Esta casa no es donde quisiera morir...*; se mira así, en el desengaño, con Alberto Caeiro, *Las cosas, al fin y al cabo, /son como son las cosas. Simplemente*, porque ahora *dubitativa está la pluma, sobrevuela* (el ideal de no ser, como la piedra, *apenas sensitiva*) / *la planicie serena de la página*, cuando se refrena el dolor, se literaturiza terapéuticamente en la escritura, en este angustiado funámbulo, sabio.

Jorge Urrutia es un extraño proponente de que *la inquietud es bella si aquieta los recuerdos/ dolorosos* en el *viajero confundido*. El desasosiego como resistencia parece sugerirse de la misma manera en que muchos encontraron ese escudo en el movimiento físico, porque la inquietud no es bella, ni se puede hacer de la imposibilidad de sustraerse

a ella virtud. Lo cual nos indica dónde siente el mismo Urrutia la herida: la herida de quien *renuncia a la literatura* para ordenar el ideal del reposo exclusivamente en *el sueño*. Entonces, se retoma contra la medida y el control, el análisis y la presión de las ansiedades, en un inusual relajo hecho poema *al colchón* que nos (a)recoge, en *Descanso* (deseado o real, ahí simbolizado). Ahí es donde lo sucinto no es molesto, y donde cuenta verosímelmente su ansiedad y deseo con sencillez, frente a las construcciones artificiosas en las que, a veces, es asaltado por una época.

Se trata de un ejemplo de calidad que, en estas breves páginas, no podemos delimitar con la minuciosidad requerida de otro ámbito, prólogo o libro sobre una época.

Olvidado de explicar y explicarse, de analizar y analizarse, surge la frescura de la voz con renovada verosimilitud frente al deseo de la serenidad, pues ahí la tiene. Paz frente al desasosiego del condotiero, que, en vez de un caballo, reconoce en ese descanso un posible palmeral y oasis. Un simbólico colchón muy cierto frente a la urgencia de la existencia, *el ser es estar*, otro poema estampa, menos enredado en vueltas y revueltas *del hombre no confiesa el vacío que sufre*, y responde, angustiado, sin la serenidad pretendida en *Beber la vida* ya por 2010 en *Ocupación de la ciudad prohibida*.

Las ruinas (sin José Luis Piquero) *del rastro que tú fuiste, la poesía de la edad*, avicinada antes de tiempo, se le impone definitivamente, y llegan los poemas: *Ave Fénix* o el estupendo *La creación*, tan directo y sincero, como aquel *Descanso*. Así, cuando sosiega la urgencia y ubicuidad pasajera, o los marcos teóricos, surge, atractivo, el complemento de la serenidad: eso es lo que se trasluce en los poemas dedicados a la permanencia (*Jaula*) o el estupendo *Nitchevo*, delicado y sabio, atento al *nihil*, claro en el desconsuelo, o el espléndido y altamente melancólico *La corriente* (otro estupendo poema), sin necesidad de Ulises, Penélopes o Ítacas, sino atento *al colchón* (la verdad última), al descanso *o al paso*, como Giacometti, simbolizando *el paso, la fuga*, algo de nuestros dioses, entre tantos otros.

Metafísico por herencia desde el roussonian *langage figuré* (otro estupendo ejemplo en *Creación II*), llega su delicada visión de la despedida amorosa en *Relectura*. A esa sinclinal, ajena a lo metapoético o a ciertas sequedades hechas del vacío del solitario, debería hacer caso, pues entonces surge y aquilata lo verosímil por filtrado.

A Jorge Urrutia hay que exigirle un tiempo y un sosiego, pues el poeta brilla cuando la paz enunciativa le alcanza sin circunspección, con mayor naturalidad, y le despoja de admoniciones teóricas o relatos *urgentes* o *queístas*, para sustraerle hacia el poso de la angustia o la serenidad, con otra dulzura infiltrada o con esa naturalidad de algunos momentos. Ha sabido mostrarlo cuando los dioses le han sido propicios, mientras, entre tantos méritos, esperamos con Blanchot el libro *à venir*, pues la mejor poesía llega con la madurez, o eso contaba siempre José Hierro.

Pocos poetas tendrán tanto conocimiento de la cuestión, oficio y sensibilidad, como para renunciar a ese esfuerzo que necesita sosiego y calma, quinquenios.

Cuando Juan Carlos Rodríguez, al tratar la perspectiva lírica de Eugenio Montale, abordaba la nada o el espacio del hombre *con nada*, con el pasado y el futuro vacíos frente al presente del *yo es otro* de una perspectiva antiensimismada, apuntaba a esa musa funámbula donde los poetas comprometidos política y existencialmente han encontrado, a veces, un espacio aprisionador ante la Historia, frente a los contingentes.

No volveré sobre los predecesores en Harold Bloom (Bloom 1973, trad. esp. 1991), sino sobre la verdad del *poema*, desde Gadamer (Gadamer 1993), como diálogo frente a toda esa tradición que, desde el poema en prosa, recupera María Victoria Utrera Torremocha.

La poesía de Jorge Urrutia hereda así unos referentes teóricos como marco, a veces hechos exceso déspota desde el cuestionarse todo, como para imponerle una cita en el

2010 donde se replantean *como pensamiento* la orilla *donde están pescando* (Eich 2005). Ya se ha visto dónde han quedado, frente a Frederic Jameson, los críticos del *giro lingüístico* convertido en logolalia huera, a veces (sólo a veces), con sugerencia, otras. La crítica, con su psicopatología, sigue como siempre por detrás de la literatura, aunque, a veces, el prestigio de George Gadamer hablando de la fusión de horizontes (con otro sentido, el del crítico y el poeta) traiga el necesario diálogo entre ambos mundos literarios.

Algo así hemos intentado en este aprehender juntos en esta empresa de entender una poética formada en un ámbito muy determinado o marcado, como todos y siempre.

Una historia de la sentimentalidad debe ser posible, una historia del riesgo sin pacto, justo cuando el giro genera mundos posibles para los poetas atentos y capaces, para los vertebradores o expositores de los síntomas de una época ante la Historia y la literatura española: como Jorge Urrutia.

Bibliografía

- Agudo M., Jiménez Arribas C. (eds.) 2005, *Campo abierto. Antología del poema en prosa en España (1990-2005)*, DVD poesía, Barcelona.
- Aullón de Haro P. 2005, *Teoría del poema en prosa*, in "Quimera", 262, pp. 22-25.
- Baudelaire C. 1996, *Salones y otros escritos sobre arte*, Visor, Madrid.
- Benítez Reyes F. 1995, *La nueva poesía española: un problema de salud pública*, in "Claves de razón práctica", 58, pp. 52-55.
- Bloom H. 1973, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford University Press, New York; trad. esp. de Rivera F. 1991, *La angustia de las influencias*, Monte Ávila Editores, Caracas.
- Cuenca L. A. de 1979-1980, *La generación del lenguaje*, in "Poesía", 5-6, pp. 245-251.
- Eich G. 2005, *Poesías completas*, La Poesía, Señor Hidalgo, Barcelona.
- Eliot T. S. 1957, *On Poetry and Poets*, Faber, London; trad. esp. de Cohen M. 1992, *Sobre poesía y poetas*, Icaria, Barcelona.
- Eliot T.S. 1922, *The waste land*, Horace Liveright, New York; trad. esp. de Palomares J. L. 2005, *La tierra baldía*, Cátedra, Letras Universales, Madrid.
- Gadamer H-G. 1993, *Poema y diálogo*, Gedisa editorial, Barcelona.
- Gallego V. 1960, *El 50 del 50, (seis poetas de la generación del medio siglo)*, Pre-Textos, Valencia.
- Gimferrer P. 1970, *Els miralls*, Edicions 62-Els llibres de l'Escorpí, Barcelona.
- Gimferrer P. 1972, *Hora foscant*, Edicions62-Els llibres de l'Escorpí, Barcelona.
- Jiménez Arribas C. 2005, *El poema en prosa en los años setenta en España*, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Lanz J. J. (ed.) 1997, *Antología de la poesía española (1960-1975)*, Austral, Madrid.
- León Felipe B. 1999, *El poema en prosa en España (1940-1990)*, Universidad de La Laguna, La Laguna.
- Pessoa F. 2003, *Crítica: ensayos, artículos y entrevistas*, El Acantilado, Barcelona.
- Sánchez Robayna A. 1981, *Tinta*, Serie Ibérica, Edicions Del Mall, Barcelona.
- Talens J. 2000, *El sujeto vacío. Cultura y poesía en territorio Babel*, Cátedra, Madrid.
- Urrutia J. 1987, *La travesía*, Hiperión, Madrid.
- Urrutia J. 1991, *Invencción del enigma*, Ediciones Rialp, Madrid.
- Urrutia J. 1996, *Cabeza de lobo para un pasavante*, Palas Atenea Ediciones, Madrid.
- Urrutia J. 2001, *Una pronunciación desconocida*, DVD ediciones, Barcelona.
- Urrutia J. 2010a, *De una edad tal vez nunca vivida*, Bartleby, Madrid.
- Urrutia J. 2010b, *Ocupación de la ciudad prohibida*, Calambur, Madrid.
- Villena L. A. de (ed.) 1976, *Pasión de la tierra*, Narcea (Colección Bitácora), Madrid.

