

**LA TRAVESÍA POÉTICA
DE JORGE URRUTIA**

Sobre *Delimitaciones*

Delimitaciones,¹ 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)² 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*³ 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 éditions du Seuil. El punto más decisivo del fragmento de Barthes es, por supuesto, la idea según la cual el

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. Ángel Vaibueno Prat. *Historia de la literatura española: Época contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, 1983, tomo VI, 9ª edición, ampliada y puesta al día por María del Pilar Palomo.

3. *El grado fiero de la escritura*. Carboneras de Guadalupe: El toro de barro, 1977, 37 págs.

lenguaje carece de inocencia, "Y precisamente ese va a ser el espíritu del libro que firma Jorge Urrutia", afirma Díez de Revenga.⁴

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.⁵ 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.⁶

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"⁷

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

4. Francisco Javier Díez de Revenga. "Jorge Urrutia, la búsqueda de la palabra". *Tránsito* (1979): 54.

5. Emilio Miró. "Testimonio y lenguaje: Carlos de la Rica, Javier Villán y Jorge Urrutia". *Ínsula*, núm. 376 (marzo, 1978): 6.

6. *El grado fiero...*, 17.

7. *Idem*, 13.

trabajos de semiótica, la obra de literatura “puede tener como referente *inmediato* a la propia literatura”.⁸ 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. *El grado fiero de la escritura* 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 hermosos musicalmente
elaborado su llanto de neonato ahí lo tenéis helo helo
por do 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.*⁹

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

8. “Borrador para un curso y/o teoría de semiótica literaria”. *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*. Oviedo: Universidad, 1983, V, 420.

9. *El grado fiero...*, 22.

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.¹⁰

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, engancharias,
destrozar la palabra es la defensa,
combatirla, perseguirla,
no respetar el puente aquel de plata,
amedrentarla encerrarla apurarla machacarla escupirla macha-
carla orinarla machacarla insultarla y morderla.
acabar para siempre sus monemas
(mínimas unidades con significación)
y convertir sus fonemas en conciertos de pito y abucheo.¹¹

Este programa de actuación vuelve a proponerse casi al término del libro, en el poema "homostasis no", donde se alude al necesario destrozo lingüístico que permite desembarazarse del ascendiente idiomático que, por lo mismo, impide la comunicación auténtica con el hombre, la comunicación

10. Manuel Benavides. "Poesía" en *El curso literario español*. Barcelona: Ámbito literario, 1978, 42.

11. *El grado fiero...*, 14.

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.¹²

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 puente, de incitaciones, de influencia, de repercusión y fortuna, de apropiaciones, 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.¹³

No cabe duda que entre esta concepción y la de Urrutia se registran 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 proscribire el camino que conduce a estos mismos 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.¹⁴

12. *Ídem*, 26.

13. Cf. Ulrich Weisstein. *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Planeta, 1975, 163.

14. *El grado fiero...*, 27.

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”.

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 también 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!¹⁵

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 logico-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.¹⁶

15. *Delimitaciones*, 74.

16. *Idem*, p. 57.

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 redonda 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.¹⁷

Lo más específico de *Delimitaciones*, por tanto, es haberse atendido 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

17. *Ibidem*, 16, 26, 65 y 67.

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.¹⁸

En este ciclo de su labor literaria, ciclo trabado y coherente en el que el escritor no se subordina al estudioso de la lengua,¹⁹ 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.

Sobre La travesía

*La travesía*²⁰ ofrecerá, seguramente, sentidos diferentes a diferentes lectores, pero uno de los sentidos primordiales de este nuevo libro de Jorge Urrutia, el sentido que a mí se me impone, es el de apuntar al itinerario poético de este autor contemplándolo como un avance en profundidad hacia el sentido de la literatura, un sentido explorado por él mismo desde sus lecturas y reflexiones como teórico y desde su misma experiencia como creador.

18. *Ibidem*, 39.

19. 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), 3.

20. Cf. Jorge Urrutia. *La travesía*. Madrid: Hiperión, 1987, 58 pp.

Para un cabal entendimiento de cuanto se está afirmando, parece pertinente recordar que la obra poética de Jorge Urrutia, y singularmente desde *El grado fiero de la escritura* (1977), traduce una actitud conflictiva ante el fenómeno de la creación literaria, y en concreto del decir poético.

De la creación conflictiva

Actitud conflictiva que responde al convencimiento de que el individuo, cuando usa el lenguaje cotidianamente, y el poeta, cuando se expresa de modo literario, se encuentran condicionados, en un supuesto por el idiolecto comunitario, y en el otro por la serie literaria antecedente y coetánea, que mediatiza al escritor desde varios ángulos. Este planteamiento se apoya en Roland Barthes, pero en la superación del problema difiere del pensador francés, para quien la originalidad se consigue a partir del grado cero de la escritura, esto es de una expresión elegida libremente, mientras Urrutia abogaba por el grado fiero, esto es por admitir, de entrada, el pulso con la tradición, pero no resignarse a sus interferencias, sino combatirlas subversivamente por medio de una lúcida deformación de las instancias paradigmáticas que gravitan sobre el escritor.

Practicada la poética del grado fiero, la literatura emergente nace ya justificada y reconstituida, provista de la autenticidad que ha adquirido en el decurso del esfuerzo por un decir original que también ha de denunciar sus propias maneras precedentes. Lograda la autenticidad por la vía descrita, no queda sino el mejoramiento. He aquí el dibujo de la travesía de Jorge Urrutia.

De una travesía creadora

Una travesía cuyo hito inicial más consciente se dará en *La fuente como un pájaro escondido* (1968), con una poética que fundió compromiso con imaginación. Sucedió a este conjunto el contundente cuestionamiento de la literatura (*El grado fiero...*) que iba a dar, como resultado, la reconciliación con la misma tras la madurez alcanzada en la lucha contra sus imponderables.

Delimitaciones (1985) supone la práctica de quien, por el grado fiero, llega al grado cero de aceptación de la literatura, de suerte que sus creaciones más próximas (*Semió(p)tica*, 1985)²¹ apuntan a un afianzamiento y un progreso en esta línea, línea que se enriquece cualitativamente en *La travesía* (1987), que a la vez representa toda una singladura evolutiva, y el momento actual de una exploración del sentido de la literatura redescubierto por el poeta.

21. *Semió(p)tica*. Valencia: Fundación Instituto Shakespeare - Instituto de Cine y Radio-Televisión, 1985, 171 pp.

Prosa poética y autenticidad

Releer la prosa poética creada por Jorge Urrutia en estos últimos años puede convertirse en un ejercicio pertinente para corroborar lo antedicho, porque el contorno final recorrido, durante esta travesía y hasta aquí y ahora, se percibe bien si se contrastan las prosas del poeta, desde *Delimitaciones* hasta *La travesía*, pasando por las de *Semió(p)tica*. En efecto: ni en *Delimitaciones* ni en *Semió(p)tica* se trasluce una voluntad de estilo tan acusada como en *La travesía*, conjunto de prosas de modulación y trasfondo empapado de lirismo, y de modulación pulida y estética en la que el ritmo del tiempo encuentra ecos en los ritmos de las formas expresivas, del sentir íntimo y del pensamiento.

Adviértase, por tanto, que el avance de Jorge Urrutia hacia el logro de un discurso literario de cualidades simultáneamente líricas y artísticas se opera sobre todo a partir de los textos en prosa, acaso porque brindan mayores posibilidades de originalidad expresiva y literaria, que el instrumento del verso.

Esta decantación resulta, en consecuencia, muy coherente con la doctrina que resumíamos arriba: el ayer literario de algún modo se impone, por paradigmático, en el decir versal, pero la lengua de la que parte el poema en prosa está más libre de recursos y de aciertos cohartadores, se insinúa al escritor más descargada de registros modélicos y consagrados y, pese a que también viene dada de antemano en lo que respecta a vocabulario y sintaxis, sus expectativas de virginidad literaria parecen mayores que las del convencional discurso en verso. Por esta razón, la doctrina del grado fiero, o de la subversión de la literatura canónica que predetermina, literatura representada por momentos memorables de los santones de la historia literaria, encuentra su evolución más propia, su salida más condigna, en la prosa poética, en la que los pedestales venerados del genio vigilan al escritor desde más lejos y con prisma bastante más impreciso, permitiéndole mayor sensación de fluencia de autenticidad.

Género y ecos de *Semió(p)tica*

Pero retomemos ahora dos de los hilos argumentales de arriba, en concreto la idea de que *Delimitaciones* supuso una suerte de reconciliación con la literatura, en el entendido de que en la poética de este libro ya no se actúa bajo los auspicios del grado fiero, y la idea consiguiente de que *Delimitaciones* marca el inicio de un progresivo compromiso con las complejas implicaciones de la creación literaria como tal. Ambas ideas se reducen a una, la de que, desde *Delimitaciones*, se aprecia una mayor conciencia artística, traducible en términos de conferir más riqueza expresiva y conceptual, y más ennoblecimiento literario, al discurso.

Pese a consignarse la misma fecha en el pie de imprenta, la de 1975, las prosas de *Semió(p)tica* evidencian ya, respecto a las de *Delimitaciones*, un sensible ascenso cualitativo que las sitúa, literariamente, incluso más cerca de las prosas de *La travesía*, publicadas un par de años después. Raro libro el de *Semió(p)tica*: en él se articulan quince textos y de manera muy *sui generis*,

puesto que van alternándose las creaciones prosísticas con los artículos sobre teoría literaria, y en particular sobre teoría del teatro y del cine. Prosa de creación y prosa del tratado y del ensayo se relevan, así pues, hasta siete veces, culminando la obra en un híbrido, "Paletas para un diccionario", en el que se entremezclan paródicamente las citadas modulaciones textuales.

Dejando aparte este tipo de combinación, que bien pudiera constituir un género literario por sí mismo, el de conjuntar, en un solo libro y por un solo escritor, con la práctica creacional una teoría, y con una teorización una práctica creativa, lo que de veras importa, a la hora de las pruebas del avance sustantivo hacia *La travesía*, es la constatación de que en *Semió(p)tica* ya empieza a tejerse una historia, ya empieza a trenzarse una suerte de relato poético en prosa que, luego, en *La travesía*, cobra una relevancia técnica más ostensible.

Relato poético que tiene contenido amoroso, y lo tiene porque en Jorge Urrutia se evidencia una fusión íntima entre amor, certidumbre de identidad como ser humano, y escritura literaria, más exactamente decir poético, búsquedas las tres que progresan y se alimentan al unísono.

Al compás de estos pasos adelante, que de algún modo recuerdan encrucijadas de la mente de Bécquer, en *Semió(p)tica* se deslizan y esparcen también algunos símbolos que van a protagonizar *La travesía*, así el del camino, que recuerda a Machado. En *La travesía*, además, se explora una densidad lírica en prosa que asomaba con alguna timidez en los libros anteriores, y se produce, junto al estremecimiento interior, una liberación de los cauces prosísticos que recuerda a Juan Ramón y a Alexandre, y que completa un cuadro de fidelidades como lector que contribuyen a la autenticidad de escritura de Jorge Urrutia, y no por la estela de los modelos explícitos que se imponen, y a los que habría que combatir con el grado fiero, sino por la de la penumbra implícita de las presencias adentradas, sin las cuales no podría esforzarse ninguna voz original.

Tiempo, amor, literatura

Apuntado quedó, a propósito de *Semió(p)tica*, que en *La travesía* hay relato poético, que hay una alegorización, y que hay una prosa revaluada estéticamente. Protagonista del relato es la conciencia de estar reviviendo momentos cruciales de la creación de la escritura, y aun de la literatura, a través de la experiencia, a través del camino, mejor de la travesía, transitada en el tiempo, y desde la infancia. La conciencia imprime forma en cada una de las veintisiete prosas poéticas del conjunto, y determina la apelación al tú manifiesta en el discurso, un discurso emitido como diálogo del escritor consigo mismo sobre la génesis de la originalidad en la expresión literaria.

Uno de los pretextos germinadores, de la granazón de la experiencia en poesía, es el amor. Por el amor adviene la palabra poética, que a la vez fue condición del amor. Más allá del petrarquismo, pero nutriéndose de él, la obra literaria de Jorge Urrutia se va realizando como cancionero erótico a su propia voz, en un itinerario de gestación de la literatura por el sentimiento del vivir y del amar.

Itinerario poético, travesía alegórica que avanza con prosa de unidades expresivas yuxtapuestas, a menudo trepidantes y desbordadas, a veces con organizaciones recreadas en retórica y hasta con rasgos virtuosistas, pero siempre reflejo de la búsqueda de la sensación literaria.