

TESIS DOCTORAL:

ÁNGEL URRUTIA: VIDA Y OBRA LITERARIA

AUTOR:

M^a CONSOLACIÓN ALLUÉ VILLANUEVA

(Licenciada en Filología Hispánica)

Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura

Facultad de Filología

Universidad Nacional de Educación a Distancia

Año 2007

Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura

Facultad de filosofía y letras

Facultad de Filología

TESIS DOCTORAL:

ÁNGEL URRUTIA: VIDA Y OBRA LITERARIA

AUTOR:

CONSUELO ALLUÉ VILLANUEVA

DIRECTOR:

JULIO NEIRA JIMÉNEZ

Año 2007

AGRADECIMIENTOS

En este espacio para los agradecimientos, debiera incluir una larga lista en la que estarían presentes mi familia, las personas a las que he entrevistado, los amigos poetas y otros artistas amigos que me han permitido asomarme al mundo de la creación desde perspectivas nuevas para mí, mi director de tesis y algunos más que en este momento se me escapan. Quiero destacar junto a todos ellos y con nombre propio a Inatxi Galarza, viuda de Ángel Urrutia, por su extraordinaria ayuda y porque siempre ha estado dispuesta a buscar un papel más, un libro más, un recuerdo más.

ÍNDICE

TOMO I

<u>INTRODUCCIÓN.....</u>	<u>11</u>
<u>I. BIOGRAFÍA DE ÁNGEL URRUTIA. SU ÉPOCA.....</u>	<u>29</u>
<u>I. 1.¿ VENCEDORA EN LA GUERRA, VENCIDA EN LA PAZ?.....</u>	<u>31</u>
I. 1.1.Introducción al contexto histórico de posguerra en Navarra	33
I. 1.2. La guerra	35
I. 1.3.Represión, miedo, censura	37
I. 1.3.1. Censura: algunos casos.....	38
I. 1.3.2. Lecturas	42
I. 1.3.3. La presión social.....	43
I. 1.4. Economía y subsistencia	44
I. 1.4.1. “Éramos pobres”	46
I. 1.4.2. Desarrollo	48
I. 1.4.3. Recomendaciones	49
I. 1.4.4. Programa de Promoción Industrial	49
I. 1.5. La Iglesia.....	50
I. 1.6. Estudios	53
I. 1.6.1. La escuela.....	54
I. 1.6.2. Dos perspectivas para la educación	56
I. 2.1. Lecumberri (1933-1944)	59
I. 2.2.1. Los seminarios de los Paúles: Forma de vida, disciplina, costumbres	65
I. 2.2.2. Formación en Humanidades y Teología. La Literatura	70
I. 2.2.3. Decisión difícil: seguir o cambiar.....	74
I. 2.2.4. El euskera	76
I. 2.3. Pamplona (1957-1994)	78
I. 2.3.1. Pamplona, la poesía y el amor	78
I.2.3.2. De 1975 en adelante: la democracia, <i>Río Arga</i> , a la búsqueda de una voz propia.....	98
<u>I. 3. COLABORACIÓN DE ÁNGEL URRUTIA EN REVISTASY EMPRESAS EDITORIALES</u>	<u>133</u>
I. 3.1.Pregón.....	134
I. 3.1.1. Poemas de Ángel Urrutia publicados en <i>Pregón</i>	142
I. 3.2. Ediciones Morea.....	146
I. 3.3. <i>Río Arga</i>.....	150

I. 3.3.1. <i>Río Arga</i> , impulso y renovación.....	152
I. 3.3.2. Ángel Urrutia y <i>Río Arga</i>	155
I. 3.4. <i>Elgacena</i>	158
I. 3.5. <i>Traslapuente</i>	163
I. 3.5.1. Poemas publicados en <i>Traslapuente</i>	165
<u>II: OBRA POÉTICA</u>	<u>171</u>
<u>II. 1.INTRODUCCIÓN AL CONTEXTO DE LA POESÍA EN ESPAÑA:</u>	<u>173</u>
<u>DE LA SEGUNDA PROMOCIÓN DE POSGUERRA A LA DÉCADA DE LOS 80.. 173</u>	
II. 1.1. Navarra: inexistencia de una tradición poética	173
II. 1.2. Las circunstancias de la época	180
II. 1.3. De la segunda promoción de posguerra a la década de los setenta: tendencias	186
II. 1.3.1. Existencialismo	204
II. 1.3.2. Poesía falangista.....	208
II. 1.3.3. Poesía social	212
II. 1.3.4. Poesía experimental	219
II. 1.3.5. Poesía del conocimiento.....	223
II. 1.4. La poesía en Navarra de los años cincuenta a los años ochenta.....	233
<u>II. 2. OBRA POÉTICA DE ÁNGEL URRUTIA: PRIMERA ETAPA.....</u>	<u>253</u>
<u>II. 2.1. PRIMEROS POEMAS CONSERVADOS.....</u>	<u>255</u>
II. 2.1.1. Canción a la madre (1951)	255
II. 2.1.2. Mi Virgen (1954)	256
II. 2.1.3. Stella maris (1953-1954).....	260
II. 2.2. Primeros poemas publicados	263
II. 2.2.2. Villancico-oración de la palabra	266
II. 2.2.3. Manolete	268
II. 2.3. Poemas publicados en <i>Pregón</i>	271
II. 2.3.1. Poemas publicados en <i>Pregón</i> y no recogidos en poemario	271
II. 2.3.2. Anuncio de sus temas más frecuentes	272
II. 2.3.3. Variedad métrica	275
II. 2.3.4. Urrutia entre los poetas de <i>Pregón</i>	278
II. 2.4. <i>Corazón escrito</i>	283
II. 2.4.1. Estructura	285
II. 2.4.2. Métrica	287
II. 2.4.3. Contenido	291
II. 2.4.4. Lenguaje poético	301

II. 2.5. Sonetos para no morir	312
II. 2.5.1. Estructura	314
II. 2.5.2. Ángel Urrutia y el soneto	316
II. 2.5.3. Métrica	319
II. 2.5.4. Contenido	321
II. 2.5.5. Lenguaje poético	331
II. 2.5.6. Soneto con paisaje	335
II. 2.6. Mujer, azul de cada día	339
II. 2.6.1. Estructura	340
II. 2.6.2. Métrica	343
II. 2.6.3. Contenido	349
II. 2.6.4. Lenguaje poético	356
<u>II. 3. SEGUNDA ETAPA</u>	<u>367</u>
II. 3.1. Me clavé una agonía	373
II. 3.1.1. Estructura	375
II. 3.1.2. Métrica	376
II. 3.1.3. Contenido	388
II. 3.1.4. Lenguaje poético	402
II. 3.2. Milquererte	422
II. 3.2.1. Estructura	425
II. 3.2.2. Métrica	427
II. 3.2.3. Contenido	438
II. 3.2.4. Lenguaje poético	448
II. 3.3. A 25 de amor	461
II. 3.3.1. <i>Tan siempre como tú</i>	462
• Métrica	464
• Contenido	471
• Lenguaje poético	476
II. 3.4. Libro de homenajes	483
II. 3.5. SEGUNDA PARTE DE LA SEGUNDA ETAPA	485
II. 3.5.1. <i>Los ojos de la luz</i>	494
• Estructura	494
• Métrica	496
• Contenido	501
• Lenguaje poético	509
<u>III. CONCLUSIONES</u>	<u>517</u>
<u>BIBLIOGRAFÍA</u>	<u>543</u>
<u>ÁNGEL URRUTIA: CRONOLOGÍA BIO-BIBLIOGRÁFICA</u>	<u>559</u>
<u>TOMO II: APÉNDICE I. BASES DE DATOS</u>	
<u>TOMO III: APÉNDICE II. ENTREVISTAS</u>	

INTRODUCCIÓN

Ángel Urrutia Iturbe nació en Lecumberri (Navarra) en 1933, y murió en Pamplona en 1994. Tras su infancia en el pueblo, pasó los años de su juventud en diversos seminarios (1944-1955), preparándose para consagrarse a la vida religiosa, aunque nunca llegó a los últimos votos. Cumplió el Servicio Militar en Madrid (1956), y volvió a Navarra (1957). Desde su regreso residió en Pamplona y, según sus propias palabras, vivió en función de la poesía, de la suya y de la ajena como se verá. Viajó por la península para acudir a numerosos acontecimientos culturales y literarios. Y, sobre todo, recorrió la geografía navarra como poeta e impulsor de eventos culturales. En expresión actual, se puede afirmar que Ángel Urrutia, además de poeta, fue un activista de la literatura. Además, según corresponde a la calidad de su creación literaria, es uno de los poetas más valorados de Navarra. No obstante, su vida y su obra apenas han sido analizadas desde una perspectiva crítica, como sucede con casi todo el resto de vates de la provincia.

A finales de 1976 se lanza el primer número de la revista de poesía *Río Arga*, publicación que recogía (y recoge) voces de muy diversos poetas de la provincia y de algunos de más allá. Junto a las composiciones, destacadas por su calidad estética, de Fernando Luis Chivite -hoy sobre todo dedicado a la prosa-, de Maite Pérez Larumbe – que continúa con su obra lírica y con cuestiones teatrales-, y de José Antonio Vitoria – actualmente más volcado hacia el arte de la imagen-, en los primeros números de la mencionada *Río Arga* (hasta el 25) se distinguían de entre todas las demás las obras de Ángel Urrutia. Ya entonces fui aprendiendo de memoria algunos de sus versos: “yo hice

la libertad de las gaviotas una tarde de sal./ [...] Ahora tengo miedo del mar”¹. Era certero en el uso del léxico, hacía converger con maestría la lengua y las imágenes, las palabras de sus poemas resultaban visuales, plásticas, sugerentes. No repetía tópicos, ni se quedaba en las mismas generalizaciones e impersonalidades en que se detenían y anclaban los poemas de otros.

En octubre del año 2000 decidí comenzar los estudios de Doctorado y, como posible tema, pensé en Ángel Urrutia, muerto seis años atrás. Aunque por el atractivo e interés de su obra no lo creía muy probable, se me ocurrió que quizá aún no se hubiese realizado un estudio de conjunto de su poesía. Y así era. Como resulta lógico, porque su obra realmente lo merece, habían aparecido algunos artículos en diversas publicaciones (revistas literarias de Navarra, periódicos, suplementos culturales), los investigadores más destacados de la literatura de Navarra habían publicado algún breve estudio sobre la misma (José María Romera, Tomás Yerro, Patricio Hernández, Ángel Raimundo Fernández), e incluso se habían ofrecido ya al público interesado dos antologías (ver bibliografía). Pero no había un estudio de conjunto dedicado a su vida y a su producción poética. Decidí intentarlo.

Sobre la literatura y, más concretamente, sobre la poesía de Navarra, hay pocos estudios hasta el momento. Además, éstos se dedican en su mayoría a todo lo publicado en general y no llegan a analizar con una cierta profundidad obras concretas, ni desde la perspectiva de la creación actual en castellano, ni ofrecen biografías detalladas de los autores. A la obra de Ángel Urrutia se ha hecho referencia probablemente en todas los

¹ URRUTIA, Ángel: *Poemarios completos · Otros poemas*, Pamplona, Cénlit, 2005, p. 237. (En adelante, *Poemarios completos* se citará como PC.)

investigaciones sobre literatura de Navarra publicadas de 1970 en adelante, ya sean enfocadas desde una perspectiva general o bien centradas en la poesía. Incluso ha comenzado a ser incluido en estudios de carácter nacional, hecho que resulta de gran relevancia para su obra, por ejemplo en el *Manual de literatura española* (Pedraza y Cáceres) ². No obstante, no existía un análisis detallado de su vida, claramente necesario para comprender muchas de las características de su obra. A este respecto, un detalle sirve como ejemplo: a muchas personas que lo trataron durante largo tiempo, poetas y escritores de la provincia, les llama la atención un dato muy elemental, Ángel Urrutia era euskaldunzaharra, esto es, su lengua materna era el euskera, aunque era un euskaldun sin alfabetizar (en euskera) hasta adulto. Es una muestra del desconocimiento hacia los datos biográficos más elementales.

Por otra parte, no existía ningún estudio que analizase con una mínima precisión los distintos aspectos ni de su obra en general ni de los poemarios en particular. Indudablemente, sus libros han sido leídos, pero no analizados desde una perspectiva crítica ni global. Quizá a esto se deba que, a pesar de que es tenido como uno de los mejores o el mejor poeta de Navarra hasta el momento, todavía no se le haya concedido la relevancia debida ³. De hecho, la obra de Ángel Urrutia merece ser leída y estudiada tanto por su contenido como por el universo que crea.

² PEDRAZA, Felipe, CÁCERES, Milagros: “Ángel Urrutia” en *Manual de literatura española*, vol. XII, Pamplona, Cénlit, 2005, pp. 953-954.

³ Compañeros poetas de Navarra afirman que en el florecimiento lírico y cultural de la Comunidad Foral falta en el siglo XX un poeta de “primera línea”. –Esto generalmente se dice en tertulias, presentaciones de libros, encuentros, se comenta de manera oral.- Estos compañeros poetas se colocan a sí mismos y sitúan a Ángel Urrutia en una “segunda línea”. Parece claro que están de acuerdo es ser todos de segunda, siempre y cuando ninguno abandone la dulce mediocridad de esa “segunda línea” que se autoconceden y los deje en evidencia pasándose a la primera. Entre éstos se encuentran Víctor Manuel Arbeloa, Jesús Górriz, Gaudencio Remón, y otros. Con la perspectiva del tiempo, otros indican que la relectura de la obra de Urrutia los lleva a señalarlo como un excelente poeta del siglo XX, cuya creación se enriquece y se revaloriza con el paso de los años, manteniéndose vigente, actual y contemporánea. Y que hay quien

En cuanto al significado -aunque no se puede olvidar que éste y la forma en que se expresa siempre se hallan imbricados, entretreídos por a veces casi invisibles urdimbres en toda obra artística-, en la obra queda plasmado el itinerario de su vida. Es un católico creyente y rebelde y, en su poesía, vehículo para el conocimiento y el autoconocimiento, queda reflejado el recorrido intelectual de este hombre: tiene lugar un proceso de liberación de lo establecido y aprendido (en diversos seminarios en los comienzos de la dictadura), y una radicalización que lo llevan de la ortodoxia a la heterodoxia, posturas cada una claramente reconocibles en las obras de sus dos primeras etapas. En su caminar desde la ortodoxia hacia la heterodoxia y en su no resignación (“te daría dos hostias de acero enfurecido”⁴), quiere ser el poeta existencial que lucha por la esperanza y por comunicar un mensaje de optimismo (“Escribo una agonía de huesos y esperanza”⁵; “Os dejo con la sangre levantada/ escribiendo una luz en la agonía”⁶).

Además, es un amante enamorado. De la misma manera que necesita desarrollar su proceso de liberación y reinterpretación con respecto de las ideas cristianas y de la interpretación cristiana del mundo adquiridas, aprendidas, también precisa desprenderse de los prejuicios y las cortapisas que una visión cristiano-eclesiástica asocia al amor erótico y a las relaciones amorosas. Ángel Urrutia evidencia en su poesía amorosa, como en la religioso-existencial, su proceso de liberación y su concepción del amor: abandona la idea heredada de que el cuerpo es malo y fuente de pecado, y concluye que

no quiere reconocerlo. Entre los que consideran a Ángel Urrutia un poeta digno de ser colocado en la “primera línea” se puede citar a Javier Asiáin, Alfonso Pascal Ros, Carlos Baos Galán. Yo también considero que Ángel Urrutia es un poeta de primera línea, y que su obra queda –desde el punto de vista estético- por encima de la mayor parte de las obras de los poetas de Navarra. En esta tesis no voy a establecer comparaciones, pero no resulta difícil demostrar lo que he afirmado.

⁴ PC p. 242.

⁵ PC p. 206.

⁶ PC p. 248.

los cuerpos son el sexo de las almas, realiza una reivindicación del cuerpo y del amor humano. Así, sin ataduras, satisfecho y deseando compartir sus convicciones, escribe el largo poema “El sexo de tu alma” y otros (muy llamativos, por impúdicos, en la poesía de Navarra, mucho más recatada) . La poesía en Urrutia está indisolublemente unida al conocimiento, a la vida y al amor. Por ello, lo metaliterario aparece a lo largo de toda su obra creativa. La poesía merece la pena sólo si tiene un sustento real, por ello afirma: “Tus labios son mis dos versos mejores”⁷.

El poeta, para expresar su vida, necesita construir su universo lingüístico, su estética, su estilo. En cuanto a la métrica, los segmentos con los que construye sus poemas en prácticamente toda su obra poética son heptasílabos y endecasílabos. En ocasiones, estos segmentos se unen para formar versos largos compuestos (integrados por heptasílabos y endecasílabos claramente definidos). En la generalidad de los poemas aparecen como tales, heptasílabos y endecasílabos, pocas veces con rima –en este caso casi siempre asonante-, excepto en las formas poéticas que la exigen (como el soneto, poema estrófico que Urrutia domina, que emplea a lo largo de toda su vida literaria y en el que demuestra su maestría).

Para expresar su forma de vivir el mundo, para volver a saborear y comprender lo vivido, emplea las palabras. Son palabras que lo miran, según dice, “Yo escucho que me miran las palabras, [...] palabras como lunas del idioma”, palabras en las que no puede tener una fe ciega porque “para qué tantos ojos las palabras/ si la noche es su cuerpo y su ciega escritura”⁸. Necesita moldearlas, retocarlas. Algo característico en su

⁷ Urrutia, op. cit. p. 332.

⁸ *Ibidem*, p. 589.

obra en cuanto al manejo del léxico y del significado, es la abundancia de figuras retóricas que suponen una traslación del sentido (metáforas sobre todo; en la segunda etapa imágenes visionarias y visiones; perífrasis, alegorías mixtas, símbolos, neologismos), la ampliación del significado de las palabras que usa mediante el empleo de tecnicismos en contextos inesperados, la traslación “a lo humano” de lo bíblico-litúrgico (que conoce perfectamente), también mediante el cambio de categoría gramatical de las palabras (emplea sustantivos en función de adjetivo –“labios caínes”-, convierte en adverbio o verbo cualquier palabra –colmenar, urrutiar-). Es relativamente frecuente que cree palabras –quizá por influencia de su lengua materna, el euskera, lengua aglutinante-, a partir de otras y mediante el cambio de categoría gramatical (“Tan siempre como tú”), por sufijación o prefijación (nievedad, milquererte) o por suma de lexemas (acorde-abril). Es uno de los pocos poetas de Navarra en cuya obra se perciben las marcas del irracionalismo, que incluye en su obra visiones e imágenes visionarias, incluso como medio de expresión dominante en alguna obra (*Me clavé una agonía* ⁹).

El poeta de Lecumberri ha sido incluido por alguno de sus estudiosos (Víctor Manuel Arbeloa) en la que han llamado la “generación de los 60” de la literatura de Navarra ¹⁰. En ella se sitúan también otros como Jesús Górriz, Jesús Mauleón, José Luis Amadoz y el propio Víctor Manuel Arbeloa, generación que se caracteriza, por ejemplo, porque la temática de sus obras incluye un mayor compromiso social. Felipe Pedraza y Milagros Cáceres lo colocan en el grupo que denominan “los poetas de la transición” y también “los poetas *descolgados*”, y que otros han llamado “promoción innominada” ¹¹.

⁹ Ejemplos de esta obra: “La tristeza es un largo corazón” (Op.cit. p. 212); “No sé multiplicar, pero rezo el rosario en el ombligo de todos los tranvías de mi casa” (Op. cit. p. 207).

¹⁰ ARBELOA, Víctor Manuel: *La Navidad en la poesía navarra de hoy*, Pamplona, 1987, pp.33-34.

¹¹ Pedraza y Cáceres, op. cit. pp. 879-954.

Éste es sin duda un hecho de gran importancia para la obra de Urrutia, puesto que constituye la primera ocasión en que críticos que analizan el panorama español desde una perspectiva amplia con el objetivo de trazar una historia de la literatura española, lo tienen en cuenta en un mapa de figuras destacadas y destacables de la literatura a nivel nacional ¹².

Entre otros nombres, apuntan en éste grupo de “poetas de la transición” los de Jesús Hilario Tundidor, Ángel García López, Félix Grande, Joaquín Caro Romero, Antonio Gamoneda, Joaquín Marco, Rafael Ballesteros y Ángel Urrutia. Como es de esperar, especifican las características comunes de los poetas que incluyen en él: conforman un grupo de poetas algo más jóvenes que los de la segunda promoción de posguerra y algo mayores que los del 68, empiezan a publicar en la década de los sesenta, tienen al menos treinta y cinco años al morir Franco, en su obra aún aparece la guerra y la posguerra y, con ella, un sentimiento de solidaridad, responsabilidad y destino colectivo; es patente la preocupación por la forma, la sonoridad y, aunque tímida, la experimentación.

Por mi parte, propongo incluir (en el sentido de relacionar), vincular a Ángel Urrutia con los poetas de la segunda generación de posguerra. Los poetas relacionados con la segunda promoción de posguerra viven la guerra civil española siendo niños, publican sus primeras obras en los años cincuenta, sobre todo en el segundo lustro, y alcanzan mayor proyección pública en los años sesenta, al igual que Urrutia (en el contexto de Navarra). Por su fecha de nacimiento, por sus vivencias y por algunas de las

¹² Pedraza y Cáceres, en “Los poetas de la transición”, op. cit. pp, 881 y 953-954.

características de su obra, Ángel Urrutia (1933-1994) puede ser vinculado con este grupo, aunque no como miembro “activo”, pues no hay contactos vitales de hecho con ellos (como grupo), a pesar de que hayan coincidido con ocasión de algún evento literario.

Efectivamente, la mayor parte de las “características-base” de la segunda generación de posguerra resultan bastante evidentes también en la obra de Ángel Urrutia. Por una parte, es indudable su compromiso moral e incluso político. Asimismo, mantiene una cierta noción utilitarista de la poesía, otorga al lenguaje poético parte de la importancia que había tenido para la generación del 27, elige y va conformando a lo largo de su vida su lengua poética. La creación poética lo conduce a un acto de descubrimiento y conocimiento, y ello queda patente en su obra. En cuanto a la forma, emplea con valor estético el lenguaje común. En su obra, lo narrativo es una referencia personal –muy escueta- e individual que posibilitará lo subjetivo y la reflexión, y que puede transformar lo particular en general. Le interesa el poema como conjunto, cuida todos los detalles para construir un todo con vida propia, incluso con nombre (elige con mimo los títulos). Concibe cada poemario como un todo que se ofrece como *obra*. Desde el punto de vista de la métrica, emplea tanto las estrofas clásicas como el verso libre, casi en la misma proporción a lo largo de su obra, aunque no en la misma medida en las diferentes etapas.

Ángel Urrutia, en entrevista que no llegó a publicarse, afirmó: “Todo ser humano como tal, tiene derecho tanto a la supervivencia como a la cultura”¹³ Se puede

¹³ “Entrevista con Amaya Arrondo” (*Apéndice II: Entrevistas*. Tomo III).

decir que fue un militante de la cultura. Como se verá a lo largo de este estudio, muchas de las personas relacionadas con la vida cultural de Navarra han hecho pública su admiración por él, y han puesto de manifiesto su generosidad. Sirvan como ejemplo las palabras de Manuel Castillo, editor:

“admiro el perfil humano de nuestro poeta al menos por dos razones: primero, porque fue el fundador y director de la revista *Río Arga* (gracias a la cual han podido publicar sus poemas todos los poetas navarros de algún relieve); y, sobre todo, por el cobijo, la protección y el aliento que a lo largo de su vida dio siempre a todo principiante que se acercaba a él en busca de consejo. [...] creo que la cultura navarra —y muy concretamente su poesía— debe mucho, debe un pedestal a Ángel Urrutia”¹⁴.

Urrutia publicó ocho antologías de diversos temas, en las que siempre procuró incluir obras de poetas de esta tierra, sobre todo de autores jóvenes. Impulsó diversas iniciativas (revistas, editoriales, concursos literarios, recitales de poemas, tertulias, programas de radio...) encaminadas a difundir el arte a todos los niveles. Su actividad para el fomento de las artes en general y de la poesía en particular fue incansable.

Para obtener datos sobre la vida y obra de Urrutia, he tenido acceso a diferentes fuentes de información y oportunidad de ordenar las informaciones resultantes en diversos documentos y bases de datos. Por una parte, con el fin de recopilar datos biográficos y relacionados con su obra, y de conocer los pasajes fundamentales de la vida del poeta, realicé una serie de entrevistas personales (ver *Apéndice II: Entrevistas*) a personas relacionadas con su vida privada o con su labor literaria. –Todos los entrevistados se mostraron dispuestos a proporcionarme la información de que disponían, y dedicaron a las entrevistas muy generosamente varias horas de su tiempo.–

¹⁴ Feria del libro, Pamplona, 2005.

Las personas entrevistadas y las entrevistas personales realizadas (cuyas transcripciones se ofrecen íntegras en *Apéndice II. Tomo III*), se pueden agrupar de la siguiente manera:

-familiares del poeta: Fermina Urrutia (hermana), Inatxi Galarza (viuda del poeta; tres entrevistas),

-paúles compañeros de los seminarios: Luis Bacaicoa (profesor de Urrutia), Ventura García (compañero), Julio Suescun (compañero),

-relacionados con la literatura: José Luis Amadoz (poeta; dos entrevistas), Txema Aranaz (director de Editorial Pamiela), Víctor Manuel Arbeloa (poeta; historiador y penúltimo director de *Río Arga* –hasta el primer trimestre de 2007-), Carlos Baos Galán (poeta, segundo director de Medialuna Ediciones), José María Corella (presidente de la Sociedad Cultural Peña Pregón), Ángel de Miguel (poeta, impulsor de la revista *Elgacena*), Miguel Ángel García Andrés (escritor vinculado con *Elgacena*), Teodoro González (locutor de radio), Jesús Górriz (poeta), Ramón Irigoyen (escritor), Jesús Mauleón (poeta), Jesús Munárriz (poeta y director de *Hiperión*), José María Muruzábal (vinculado con la revista *Pregón*).

También, gracias a la generosidad de Inatxi Galarza (viuda de Urrutia), dispuse de algunos vídeos, grabaciones sonoras de presentaciones de libros y de entrevistas radiofónicas y escritas, realizadas en distintos momentos a Ángel Urrutia (que, así mismo, se adjuntan en el apéndice mencionado):

-entrevista realizada por Amaya Arrondo (Pamplona, 19-V-1991), inédita, se conserva la transcripción,

-entrevista realizada y publicada en *Opción ¡a fondo!* (nº 6, 6-2-1978, año 4) por Santiago Beruete y Josean Garús (entonces, jóvenes poetas),

-grabaciones transcritas: entrevista a Ángel Urrutia en el programa de radio “Agenda cultural”; entrevista en Radio Nacional de Pamplona (12-XI-1987); entrevista en el programa “Enclave” (Radio Popular de Salamanca, 22-IV-1988),
-presentación de Medialuna Ediciones, Pamplona (12-03-1990), grabación sonora transcrita.

Por otra parte, gracias a la colaboración de Inatxi Galarza (con quien me puse en contacto desde el inicio de las tareas de investigación, en octubre del año 2000), he tenido acceso a los documentos de Urrutia conservados. Con paciencia y generosidad sin límites, la viuda del poeta ha puesto en mis manos cartas, manuscritos, libros, etc. Todo ello está clasificado en diferentes bases de datos (que se ofrecen en el *Apéndice I, Tomo II* impresas y en soporte digital), y de todo ello me he valido para analizar la vida y obra del poeta, y para apoyar esta investigación:

-documentos de “hemeroteca”: he podido revisar y clasificar recortes de periódico, revistas y publicaciones, conservados en carpetas y en el interior de libros propiedad del poeta,

-epistolario: he leído, ordenado y clasificado las cartas conservadas recibidas por el poeta, también algunos borradores o copias de algunas enviadas por Urrutia. Algunos de estos textos o partes de ellos se reproducen a lo largo de mi trabajo. El catálogo del epistolario está recogido en la base de datos “Epistolario de Ángel Urrutia”.

-biblioteca: he tenido oportunidad de hacer una revisión completa de la amplia biblioteca del poeta (libros y revistas). He podido leer las dedicatorias escritas en muchas de las obras. He catalogado esta biblioteca y compuesto una base de datos (Biblioteca de Ángel Urrutia).

-manuscritos, mecanoscritos: he podido consultar todos los manuscritos y mecanoscritos conservados de Ángel Urrutia ¹⁵. El poeta anotó en la mayor parte de estos documentos la fecha de composición de los poemas, dato importante para ordenar con claridad y seguridad biografía-obra. En una base de datos (Documentos de Ángel Urrutia) he recogido la información sobre los documentos conservados y las fechas en que son escritos. Junto a estas bases de datos mencionadas, en *Apéndice I* se incluyen otras tres, la base de datos de la “Página Poética” de la revista *Pregón* y las bases de datos de las revistas *Elgacena* y *Río Arga*, que realicé y adjunto porque ofrecen una buena perspectiva de las características de lo publicado en cada una de ellas.

Basándome en las informaciones recogidas en las fuentes indicadas y en las publicaciones sobre la literatura de Navarra –sobre todo lo referido a poesía-, he escrito la biografía de Ángel Urrutia (Primera Parte de esta tesis). En cuanto al estudio de la obra poética, para ubicarla y analizarla, además de inscribirla en su biografía, como es lógico, en primer lugar he considerado un panorama de la época en que Urrutia vive y escribe. Tanto desde el punto de vista histórico (ceniéndome sobre todo a Navarra) como desde el literario-cultural, he considerado y trazado sendos panoramas, con los que pretendo ofrecer una visión general del momento histórico y literario en que crea (capítulos iniciales de la Primera y de la Segunda Parte de esta tesis, respectivamente). A partir del análisis de las circunstancias vitales de Urrutia y de la relación de éstas con la construcción de su obra, he dividido esta obra poética en dos etapas creativas arraigadas en su devenir (más adelante las explico más extensamente). He analizado las

¹⁵ Inatxi Galarza ha ido poniendo en mis manos todos los documentos relacionados con la vida y obra de su marido que ha encontrado. Ella guardó, a lo largo de su vida en común, desde que eran novios hasta ahora, montones de borradores, manuscritos y mecanoscritos, muchos de ellos recogidos de la papelera (adonde, como era de esperar, los arrojaba el poeta una vez dado por concluido el proceso de corrección de un poema y tras pasarlo a máquina o publicadas las obras), cartas, recibos, etc.

obras poéticas de Urrutia atendiendo a su cronología, estructura, métrica, contenido y lenguaje poético. El estudio de los poemarios, en los que se halla recogida la mayor parte de su producción poética, ofrece una visión completa de las características de su obra. Todos los poemarios publicados quedan comprendidos en las dos etapas mencionadas. En cada etapa analizo los poemas publicados sueltos destacados y los poemarios (atendiendo a los criterios indicados: cronología, estructura, métrica, contenido y lenguaje poético). A lo largo de esta tesis y en las conclusiones finales, subrayo la importancia de la obra de Urrutia, sus aportaciones, explico por qué su figura y su obra se elevan por encima de la generalidad de lo escrito en Navarra y por qué su obra poética merece ser estudiada, conocida y leída.

Como he mencionado, esta tesis se divide en dos partes, la primera dedicada al estudio biográfico de Ángel Urrutia. En esta Primera Parte he trazado las líneas generales de una contextualización socio-histórica del momento en que vive, escribo su biografía y una breve historia externa de sus obras. En la Segunda Parte analizo su obra poética. Por lo que se refiere a la Primera Parte, en el primer capítulo, “¿Vencedora en la guerra, vencida en la paz?”, marco las líneas generales de una contextualización socio-histórica, con la que pretendo ofrecer una imagen de la Navarra del XX: una tierra a comienzos de siglo fundamentalmente agrícola y ganadera, con unos cuantos ricos y muchos pobres. No era simplemente católica y tradicionalista, aunque, por intereses diversos, esa sea la idea que muchos han difundido. El socialismo, e incluso el republicanismo, tuvieron relativo éxito, como demuestra que hasta el comienzo de la guerra de 1936 se fueran desarrollando, no fácilmente, una serie de iniciativas sociales. Durante y tras la guerra se imponen las directrices de los vencedores. A pesar de que la

pobreza imperante es uno de los enemigos de la cultura, se van dando pequeños pasos a favor de ésta, más claros hacia los años sesenta-setenta.

El resto de la Primera Parte -los restantes dos capítulos-, lo dedico a la biografía de Ángel Urrutia. El segundo capítulo lo he dividido en tres subapartados que recogen toda la vida del poeta. Los dos primeros subapartados abarcan desde el nacimiento de Urrutia hasta el abandono de los estudios sacerdotales y el cumplimiento del servicio militar (1933-1957). Reflejo el ambiente familiar en el que el poeta vivió su infancia, y examino sus años en los seminarios de los Padres Paúles. Conocer el ambiente de su niñez, las relaciones familiares, la temprana muerte del padre, las dificultades económicas, el contexto en que decide comenzar estudios religiosos, es fundamental para comprender las vivencias posteriores, además de su obra poética. Considerar la forma de vida en los seminarios de los Padres Paúles, la disciplina, la organización académica, qué se estudiaba, cuándo, cómo y para qué, y las costumbres de la orden, aspectos no del todo conocidos, es indispensable para clarificar la formación intelectual de Urrutia y para entender y valorar su devenir personal y creativo. En el tercer subapartado, “Pamplona (1957-1994)”, intento ofrecer los principales datos y sucesos del resto de su vida, junto con el recorrido por sus publicaciones y sus aportaciones a la vida cultural de la provincia. Aparecen como un trípode en el que apoyarse tres referentes-trampolines de su vida: Inaxi Galarza (su esposa), la poesía y Pamplona-Navarra. En el capítulo tercero, “Colaboración de Ángel Urrutia en revistas y empresas editoriales”, estudio y valoro la destacada participación del poeta, verdadero militante de la cultura, en la revista *Pregón* –lugar donde darse a conocer-, en la creación de Ediciones Morea –que acogió sus obras de poeta novel-, en el nacimiento de *Río Arga* –

revista de poesía fundamental en la literatura de Navarra-, en los orígenes de las revistas *Elgacena* y *Traslapuente*, y en la fundación de Medialuna Ediciones –editorial básicamente de poesía, oportunidad para muchos escritores-.

La Segunda Parte la dedico al estudio de la obra poética de Urrutia. Como en la primera, el punto de partida lo marca una contextualización centrada en la creación poética en España en los años en que escribe el poeta de Lecumberi. En este primer capítulo, “Introducción al contexto de la poesía en España: de la Segunda promoción de posguerra a la década de los 80”, trazo las líneas generales de la poesía española entre los años cincuenta y ochenta del pasado siglo, distingo las principales tendencias y cuestiones fundamentales. Recojo las reflexiones de diversos críticos acerca de la inexistencia de una tradición poética en Navarra. Pongo de manifiesto qué poesía se escribía en Navarra en las décadas mencionadas (“La poesía en Navarra de los años cincuenta a los años ochenta”). En el contexto de la poesía española, comento la inclusión de Ángel Urrutia en el grupo que Pedraza y Cáceres han denominado “poetas de la transición” y, por mi parte, propongo su vinculación con la segunda promoción de posguerra.

Los siguientes capítulos aparecen agrupados en “Primera Etapa” y “Segunda Etapa”. Ambas se refieren a la estructuración de la obra de Ángel Urrutia que he realizado, propuesta que espero acertada. Desde el punto de vista cronológico, la Primera Etapa coincide con la segunda mitad de la dictadura de Franco y la Segunda Etapa, con la democracia. Esta Segunda Etapa la divido en dos partes, la primera se desarrolla entre 1973 y el final de la década de los ochenta, la segunda desde el final de

la década de los ochenta hasta su muerte (1994). Con respecto de la Primera Etapa, en un total de seis apartados analizo los primeros poemas conservados y los primeros poemas publicados, los poemas publicados en *Pregón* y los poemarios *Corazón Escrito* (1963), *Sonetos para no morir* (1965) y *Mujer, azul de cada día* (1972). En las obras de esta Primera Etapa se pueden rastrear algunas de las características que definen la poesía de Urrutia: abundancia de metáforas y otros tropos, elementos irracionistas, estructuras en letanía, rebeldía, tendencias existenciales, inconformismo, neologismos, ausencia de anécdota y dominio de la intelectualización. Aunque el poeta todavía aparece muy apegado, sobre todo en los versos de temática religioso-existencial, a la ortodoxia aprendida en los seminarios y al tono de sermón, ya se percibe en sus versos – por su calidad literaria claramente diferenciados de los poemas de otros autores en las revistas en que publica- que puede llegar a ser un gran poeta.

El capítulo tercero de la segunda parte recoge el estudio de la Segunda Etapa. En los comienzos de la Segunda Etapa (1973-1994) nace *Río Arga*, que Urrutia dirige entre 1976 y 1981. Escribe y publica *Me clavé una agonía* (1979), *Milquererte* (1982) y *Tan siempre como tú* (1987), sin duda sus mejores obras, además de *Libro de homenajes* (1989), poemario de carácter antológico, y *Los ojos de la luz* (1990), dedicado a su madre. Se amplía su mundo, desde el punto de vista exterior porque establece y mantiene relaciones con muchas y diversas personas vinculadas con la cultura y el arte, y desde el punto de vista interior porque conquista su propia libertad de expresión. En esta Segunda Etapa emplea versos más largos (hace un uso bastante generalizado del verso largo compuesto, formado por segmentos heptasílabos y endecasílabos), enriquece su mundo simbólico, abre la puerta a un erotismo más explícito, abandona el

tono sermonario y la intencionalidad directamente didáctica, y da rienda suelta al irracionalismo, poblando muchos de sus poemas de visiones e imágenes visionarias.

En la segunda parte de la Segunda Etapa (1988-1994), se retoman, para ampliarlos, caminos y características anunciadas en la primera parte de la Segunda Etapa. Nace Medialuna Ediciones, editorial creada por Urrutia. *Los ojos de la luz* (1990) será la primera obra publicada por esta nueva editorial y la última obra de creación del poeta, que muere en 1994. En algunos de los poemas más representativos de la segunda parte de la Segunda Etapa se puede comprobar una tendencia señalada como incipiente al final de la primera parte: desde el punto de vista gramatical se perciben ejemplos de elisiones, rupturas gramaticales, frases inacabadas, algo que quizá hubiera desarrollado más y habría llegado a ser un nuevo camino definitorio para su estilo (“Pero tú escribirás, porque la vida, tal vez porque la muerte”¹⁶). En cuanto al contenido de los poemas, en esta etapa Urrutia se muestra mucho más extremista, más liberado que en la primera parte de esta segunda etapa: trata cuestiones socio-políticas concretas, ya no en abstracto, se muestra más comprometido desde el punto de vista político-social, y no sólo en un plano existencial-religioso. Es uno de los poetas que escriben en Navarra en castellano más atrevidos en su denuncia de los males de la dictadura del general Franco, que perduraron años después de la muerte del mismo (“Dejadnos ser palomas” exclama en “El otro bombardeo de Guernika”¹⁷). En cuanto a la forma, retoma con renovado interés los juegos con la disposición gráfica, lo caligramático, la experimentación.

¹⁶ Urrutia: “Carta del siglo XX al siglo XXI”, PC. p. 561.

¹⁷ PC, p. 554.

Ángel Urrutia ha dejado en su obra escrita su peripecia vital, su recorrido desde la tribu y desde las ideas heredadas de la tribu, al individuo y a la re-construcción del propio conocimiento del mundo. La lectura de sus poemas es un itinerario desde la ortodoxia hasta la heterodoxia, del “saber” colectivo al conocimiento individual y al mismo tiempo solidario y ciudadano. En este mundo nuestro de lo efímero en el que todo resulta caduco de un día para otro, su obra sigue siendo actual, contemporánea.

I. BIOGRAFÍA DE ÁNGEL URRUTIA. SU ÉPOCA

I. 1.¿VENCEDORA EN LA GUERRA, VENCIDA EN LA PAZ?

“No es menester decir que el clima socio-político de estos años de la posguerra en la Navarra vencedora en la guerra y vencida en la paz no eran los más apropiados para un florecimiento literario artístico. El destierro de algunos escritores, la censura implacable, la presión entre patriótica y religiosa que llegaba a todos los niveles de la vida privada y pública, el hambre, la inseguridad política...”¹⁸ V.M.Arbeloa

El Parlamento de Navarra el día 10 de marzo de 2003 recordó e hizo recordar a las tres mil personas fusiladas en esta tierra durante la guerra civil. No obstante, “en Navarra no ha sido posible hasta ahora alcanzar un acuerdo unánime: UPN [Unión del Pueblo Navarro] se abstuvo en la votación del texto que mañana se leerá en el pleno y el Arzobispo de Pamplona ha manifestado por escrito que algunas de las frases son “gravemente injustas e injuriosas” con la Iglesia”¹⁹. Todavía no se puede hablar en paz de la guerra.

Este recuerdo a los fusilados y los actos públicos que lo han acompañado han sido polémicos en la comunidad foral, como ha sido problemática cada investigación al respecto si no era más bien cercana a los vencedores de aquella lucha y a las “verdades” que se fueron estableciendo. Como apuntan los expertos, aún quedan muchas cuestiones poco o nada estudiadas, a pesar de que desde la década de los 80 han ido apareciendo estudios objetivos y documentados sobre historia de Navarra en el siglo XX –algunos de

¹⁸ ARBELOA, Víctor Manuel: *La Navidad en la poesía navarra de hoy*, Pamplona, 1987, p.33.

Emilio Majuelo, historiador y profesor en la UPNA, tuvo la amabilidad de leer este capítulo. Me indicó que el título (antes sin interrogantes) no le parecía adecuado, porque muchos navarros (si no todos) perdieron en/con la guerra, y otros sacaron partido de diversas situaciones que se generaron en la posguerra. Atendiendo sus sugerencias, transformé lo que en principio era una afirmación en pregunta.

¹⁹ “Los fusilados de la guerra”, en *Diario de Navarra*, 9-3-2003, pp.56-57.

los cuales se han realizado no sin objeciones, puestas no a todos los investigadores sino más bien a algunos, como afirma entre otros Jimeno Jurío-²⁰. Poco a poco, en congresos de historia de la provincia, en la revista *Príncipe de Viana*, impulsados por la universidad, por reportajes periodísticos, etc., afloran cuestiones que habían quedado arrinconadas por un pacto de silencio en el que, como se sabe, sólo una de las partes tuvo libertad para opinar²¹.

Este entorno de control y ocultaciones afectó a todos los ámbitos de la vida. Los poetas que comienzan a escribir hacia los años sesenta han tratado, más que la vida cotidiana de la posguerra, otros temas que parecían más urgentes, como la represión, la emigración, etc. Tal vez se debe a una casualidad que precisamente dos de los que se han ido a vivir fuera, Jesús Munárriz y Ramón Irigoyen, sean de los que más han recordado en sus poemas las vivencias cotidianas y, con ellas, los que han realizado la denuncia de aquella juventud sin libertad²².

²⁰HUICI URMENETA et alii: “La tarea ha sido complicada debido a la carencia de investigaciones sobre muchas cuestiones y porque en algún caso hemos encontrado dificultades por parte de algunos organismos públicos, como, por ejemplo, el Archivo General de Navarra, a la hora de recabar materiales.” En *Historia contemporánea de Navarra*, San Sebastián, Txertoa, 1982, pp.7-8.

JIMENO JURÍO: “Hace unos años me propuse hacer un estudio sociológico sobre las vidas humanas que la guerra de 1936-1939 costó a Navarra. [...] Trabajé durante un tiempo tratando de superar dificultades. La prohibición de acceso a ciertos archivos y otras causas me hicieron abandonar el proyecto definitivamente. Cuando “Alttafaylla Kultur taldea” decidió abordar el estudio con seriedad, le cedí gustoso todos los materiales.” “Prólogo”, en *Navarra 1936, de la esperanza al terror*, Estella, Gráficas Lizarra, 1986, Tomo I, p.19.

²¹ Sánchez Ostiz explica a qué llama “la negra provincia de Flaubert”: “...es el espacio de intolerancia, de la podre que se oculta bajo la apariencia de una vida llena de sosiego, es la educación a golpe de delación, de prohibiciones expresas, de anatemas, son los ominosos pactos de silencio...” *La negra provincia de Flaubert*, Pamplona, Pamiela, 1986, p.15.

²² MUNÁRRIZ, Jesús: “fuimos todos católicofranquistas/ por decreto y muy en especial/ los hijos de los rojos/ y de republicanos y de ateos/ huidos depurados o enterrados...”. *Corazón independiente*, Madrid, Hiperión, 1998, pp.11-16. IRIGOYEN, Ramón: *Cielos e inviernos*, Madrid, Hiperión, 1980 (más concretamente pp.20-22) y *Los abanicos del caudillo*, Madrid, Visor, 1982.

I. 1.1.Introducción al contexto histórico de posguerra en Navarra

Tuñón de Lara explica que, a Navarra, país agrario (hasta después de 1950 la mayoría de la población activa es agraria y ganadera), con escasa tasa de crecimiento demográfico y predominio de población rural, no llegó la revolución industrial -en sentido económico, “en su aplicación a la producción y al mercado- [...] hasta mucho después de la guerra civil”, hasta los años 60, cuando tiene lugar el desarrollo capitalista²³. En esta época en que muchos niños acudían, en proporción, con mayor frecuencia a misa que a la escuela, sucede que:

“se asiste a una dominación ideológica y organizativa de la Iglesia que enlaza con la dominación política de carácter tradicionalista-carlista. El binomio Iglesia (con las cajas y sindicatos agrícolas como “obra social”)-Carlismo, dejaría poco margen al posibilismo. Habrá siempre una mayoría que no aceptará la legitimidad de las instituciones (primero monarquía, luego república) ni la regla de juego del consenso”²⁴.

Estas afirmaciones de Tuñón de Lara resumen y concretan algunos de los problemas fundamentales que se van a arrastrar hasta casi el final del siglo XX, y que hay que tener en cuenta para comprender las relaciones entre republicanismo y socialismo, pobreza, sociedad rural, guerra y no desarrollo cultural.

No es que las ideas republicanas hayan tenido un gran arraigo en Navarra, aunque sí mayor del que en muchas ocasiones y por diferentes motivos se ha querido transmitir. Se puede comprobar en diversos estudios (Majuelo, García-Sanz, o Jimeno-Jurío entre otros):

²³ TUÑÓN DE LARA: “Navarra en los movimientos sociales de la Historia Contemporánea de España”, *I Congreso de Hª de Navarra de los siglos XVIII-XIX y XX*, Anejo 5, 1986, Año XLVII, p.11.

²⁴ TUÑÓN DE LARA, op.cit. p.22.

“Aunque Pamplona figuró entre las nueve pequeñas capitales donde triunfaron los monárquicos (7.547 votos “antirrevolucionarios” contra 6.538 republicano-socialistas y 2782 nacionalistas) fue protestada la votación y, con el apoyo de los nacionalistas al bloque de izquierdas, éste consiguió la victoria el 31 de marzo (8.645 votos contra 6.997). El Ayuntamiento pamplonés tendrá quince concejales de izquierdas y catorce derechistas”²⁵.

Desde finales del siglo XIX se arrastraba el problema de las corralizas y los comunales (muy documentado en Majuelo), cuestiones en las que, como ya se ha apuntado, confluían asuntos diversos: pobreza, injusto reparto de las tierras, paro, apropiación y explotación de comunales, avance de las técnicas de regadío, ampliación de las tierras de cultivo...²⁶ Tras el triunfo de la Segunda República, los problemas y enfrentamientos se agravan por la imbricación de cuestiones religiosas, políticas, sociales, agrícolas y laborales. De la desorientación que esto provocó sacarán provecho sobre todo los económicamente poderosos.

El campesinado se había acogido al socialismo y al republicanismo en busca de soluciones. Pero el gobierno central, tras 1931, mientras ponía en práctica medidas relacionadas con la enseñanza, la religión, el matrimonio civil, secularización de cementerios, retirada de crucifijos de las escuelas, etc., no acometía la implantación de medidas para la reforma agraria ni para paliar el paro o hacer frente a la recesión económica²⁷. Muchos quedaron desilusionados.

²⁵ HUICI URMENETA, op.cit. p.145.

²⁶ MAJUELO explica sobre la roturación de nuevas tierras y empleo de comunales: “para los comuneros se trataba de conseguir la vuelta al común de los vecinos de corralizas privatizadas en décadas anteriores, puesto que ahora podían tener un diferente uso, de carácter más agrícola y, en consecuencia, una mayor rentabilidad tras un nuevo reparto. Para los corraliceros se trataba de mantener las propiedades en las mismas condiciones que en la época de sus adquisiciones, y en algunos casos, ampliar las posibilidades de explotación de la tierra al amparo de los nuevos recursos técnicos. Todo ello supuso una mayor conflictividad social, numerosos pleitos y juicios ante los tribunales, al mismo tiempo que paulatinamente se iban constituyendo diversas organizaciones campesinas”. En *La segunda República*, Gobierno de Navarra, 1989, p. 44.

²⁷ HUICI, op.cit. p.198.

Durante y tras la guerra, como ya se sabe, hay un largo periodo de tiempo en el que imperó el “¡vae victis!”. El historiador Emilio Majuelo, quizá dando un paso más en la concreción de cuáles eran los bandos enfrentados, explica: la guerra fue una lucha de clases, una ocasión para que los terratenientes hicieran desaparecer a los que, por medio de la lucha política, se enfrentaron a ellos y pusieron en peligro sus intereses (agricultores, campesinos, trabajadores, profesionales liberales comprometidos) ²⁸.

I. 1.2. La guerra

En 1920 la población navarra era de 327.703 habitantes ²⁹. Sirve la cifra como referencia para valorar qué supone el número de hombres alistados desde julio del 36: entre julio y octubre de 1936 se alistaron 17.000 pretendidamente voluntarios navarros, es decir, 27 de cada 100 de los 65.000 voluntarios del ejército sublevado (en octubre) eran navarros. Y después se alistaron más ³⁰. Como se sabe, la participación de los voluntarios navarros en el comienzo de la guerra garantizó el éxito de la insurrección en el norte, aunque una cuarta parte de la población (los que votaban o socialistas o republicanos) al menos al principio no la secundaron ³¹.

Vinculado a la posterior propaganda franquista y por la necesidad de modelos, después se afirmó que Navarra entera era católica y falangista, que se alzó como un solo hombre, etc. Muestra de esa propaganda de una Navarra modélica son las palabras de

²⁸ Es una de las tesis fundamentales, expuesta y documentada en *Luchas de clases en Navarra (1931-1933)* por Majuelo (Gobierno de Navarra, 1989).

²⁹ MIRANDA RUBIO, Fco.: *Navarra. Historia moderna y contemporánea*, Madrid, Vicens-Vives, 2001, p.49.

³⁰ GALLEGO, J.A.: *Hª de Navarra. El siglo XX*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1995, vol.5, p.87.

³¹ PASCUAL, A.: “Del Frente Popular a la insurrección militar de julio de 1936 en Navarra”, *Navarra 1936*, I, p.50.

José María Pemán en *ABC* tras asistir a la javierada de 1958: “De vez en cuando hay que volver a Navarra. Ir a Navarra es un poco como la ojeada que se echa al modelo para seguir pintando el cuadro y que salga lo más parecido posible”³².

No hay que olvidar de qué manera se animó a la población para que se alistara en apoyo al “Movimiento”: se publicó un bando de guerra, había grupos de requetés y fascistas armados en los pueblos, comenzaron las detenciones de dirigentes, y los primeros asesinatos hicieron cundir el pánico (por ejemplo el del jefe de la Guardia Civil, Rodríguez Medel). Sin duda, los insurrectos contaron con el apoyo más rentable y que más favorecía su imagen: la Iglesia, que en Navarra -donde había más clérigos por número de habitantes que en otras provincias- desde el 14 de abril de 1931 comenzó a apoyar a Acción Nacional, el partido de la derecha, porque, desde su punto de vista, ellos defendían el orden social y la religión. De preservar este orden también se ocuparon las Juntas de Guerra, que, en la retaguardia, se encargaron de la depuración de izquierdistas, mientras el clero obligaba a los casados por lo civil a contraer matrimonio eclesiástico (incluso para ser ejecutados posteriormente), bautizaban a los niños que no habían recibido dicho sacramento durante la República, etc. Varios historiadores coinciden en que la guerra sirvió, como ya se ha mencionado, para eliminar al “campesinado reivindicador de tierras, concretamente [...] sus dirigentes políticos y

³² MARCELLÁN, José Antonio: *Cierzo y bochorno. Fenómeno vocacional de la Iglesia en Navarra (1936-1986)*, Estella, Verbo Divino, 1988, p.85. Esta cuestión se puede relacionar con una interesante afirmación de Tuñón de Lara: “como parte integrante de una investigación sobre ideología y sociedad, es posible e incluso necesario plantearse en qué medida todo o parte del nacionalismo navarro y de su mensaje ideológico constituye una aportación fundamental para lo que pueda llamarse tanto franquismo como fascismo español”. Op.cit. p.22.

sindicales y [...] profesionales republicanos (abogados, médicos, maestros) que los apoyaban”, y para salvaguardar intereses agrarios ³³.

I. 1.3.Represión, miedo, censura

La represión en Navarra no empezó con la guerra. Como se ha dicho, la oligarquía terrateniente desde comienzos de siglo trató de eliminar los movimientos sociales. Se puede considerar una muestra lo sucedido en 1934: hay doscientos detenidos, y posteriores despidos por participar en diversas huelgas. La prensa de derechas (*Diario de Navarra, El Pensamiento Navarro, Acción Social Navarra*) alentó las represalias: pidieron el despido de los cabecillas³⁴. Tal apoyo de determinada prensa a la represión de los movimientos sociales se repite en varias ocasiones: “Para que Navarra entera se dé cuenta cómo trabajaban muchos maestros y directores de esta provincia al servicio de la Revolución más terrible que sufrió nuestro pueblo” escribe Garcilaso (Raimundo García) en 1936 en *Diario de Navarra* ³⁵.

Los de izquierdas, o simplemente los que no apoyaron a los sublevados, no tuvieron ni voz ni voto en la posguerra. Las personas cabales que respaldaron, convencidos, cada cual por diferentes razones, la sublevación, tampoco denunciaron las injusticias y los crímenes cometidos (y por llegar) por los vencedores. En sus memorias

³³ HUICI, op.cit. p.210.

³⁴ MAJUELO, *Luchas...*, p. 247.

³⁵ MORENO, Víctor: “Aspectos del reaccionarismo ideológico en el *DN* (1905-1908)”, pp.429-447 en *I Congreso...*p.433. Silvia FERNÁNDEZ VIGUERA define: “*DN* nació en 1903 impulsado por un grupo de integristas y otras personalidades procedentes del conservadurismo. Poco a poco se irá convirtiendo en el órgano de expresión de la oligarquía navarra, más concretamente de la burguesía rentista de la capital.” “Ideología de Raimundo García “Garcilaso” en torno al tema foral. Su evolución: 1903-1931”, pp.511-531, en *I Congreso ...*p.512.

Laín Entralgo reconoce la “incapacidad de nuestra derecha para la denuncia de cualquier fechoría cometida en aras del que ella consideraba su orden”³⁶.

I. 1.3.1. Censura: algunos casos

Se censuró a las personas y a las obras. La censura se ocupaba incluso de lo en apariencia más inocente, según explica Ramón Irigoyen: comparando una edición inglesa de *Los viajes de Gulliver* con la traducción de Austral, descubre que censuraron un párrafo en el que se narra cómo Gulliver apaga un incendio orinando³⁷. La censura llegó incluso a integrantes del clero comprometidos con problemas político-sociales, que consideraban que “lo religioso no es sólo rezar y mover el incensario” como resumía Jesús Mauleón, sacerdote³⁸.

El control intelectual comenzaba en la escuela. Jesús Munárriz recuerda algunos sucesos relacionados con las bibliotecas escolares y la lectura, en este caso en un colegio de jesuitas, vividos con tranquilidad porque no tuvieron mayores consecuencias inmediatas:

“...había una biblioteca, incluso yo me encargué un año. [El profesor] me puso a leer no sé qué libro para que le diera después un informe, porque él no lo había leído [...]. Yo me lo leí, era una novela y le digo: Pues sí, está bien. [Él] -Pero ¿la cosa moral? -Hombre, pues no sé, hay un capítulo aquí donde hay una escena... Había una cosa que me había llamado la atención. ¿Y cuál es, cuál es? Pues esto. Lo estuvo mirando, agarró y pruuuu, arrancó las hojas. Dije: Cuidado, no hay que dar informes, porque en cuanto das un informe se cargan el libro”³⁹.

³⁶ LAÍN ENTRALGO, Pedro: *Descargo de conciencia*, Madrid, Alianza Editorial, 1989, p.191.

³⁷ IRIGOYEN, Ramón: *Puñaladas traperas*, Madrid, Mondadori, 1991, p.57.

³⁸ MAULEÓN, J.: Entrevista personal realizada en Barañain, 30-XII-2002. (Ver Tomo III: *Apéndice II: Entrevistas*).

³⁹ MUNÁRRIZ, Jesús: Entrevista personal con el poeta en Editorial Hiperión, 1-IV-2003.

Los pasos que se seguían para las traducciones de obras extranjeras no favorecían nada a los editores, como el mismo Munárriz explica:

“Era un proceso así un poco maquiavélico, porque es que... Presentabas una solicitud diciendo: Quiero editar este libro. Lo presentabas en alemán. Entonces, como les resultaba muy pesado leerlo en alemán, decían: Tiene usted permiso provisional. Con eso lo contratabas, pagabas, lo mandabas traducir. Pagabas la traducción. Presentabas la traducción y entonces empezaban a cortar. ¿Y ahora qué hacías? Claro, pues no te podías echar atrás, y, claro, sacabas el libro pero con los cortes”.

Además, Munárriz fue testigo y sufridor de la censura a editoriales y a personas. La editorial que él dirige, Hiperión, procede de Ediciones Peralta, nombre que recibe de una estratagema para burlar la negativa de los censores. Como recordaba en entrevista, Jesús Munárriz, nacido en San Sebastián pero que con un año fue a vivir a Pamplona, donde permaneció hasta los dieciocho y que se siente de Pamplona ⁴⁰:

“Yo dirigí una editorial que se llamaba Ciencia Nueva, que la hicimos, en los años 60, siendo estudiantes, con otros compañeros de facultad. Montamos una editorial, así, de izquierdas, que intentamos en aquellos momentos hacer, dijéramos, libros de los que estaban prohibidos, o medio prohibidos. Intentamos abrir un poco el campo en la época aquella de la apertura, cuando Fraga era Ministro de Cultura y esas cosas, ¿no? Y entonces, aquello duró tres o cuatro años, hasta que nos lo cerraron por motivos políticos, y yo quise seguir publicando, pero estaba en una lista negra en el Ministerio, que no me daban permiso.

Y lo intenté varias veces, y cada vez que cambiaban de ministro de cultura volvía a intentarlo, y me decían que no. Y ya el año, yo creo que el 75, el año que murió Franco, hablé con el director general de entonces y me dijo:

-Pero bueno, es que usted se empeña en pedirlo a su nombre, y a su nombre no se lo van a dar nunca. Pero pídale a través de otra persona que no esté fichada, que no tenga cosas de política, y tal.

Y yo dije:

-Y yo qué sé, ¿mi madre? [llamada Isabel Peralta]

Y él:

-Sí, hombre, a su madre mismo.

Y entonces le dije a mi madre: Mira ¿te importa que pongamos...? Y entonces pedimos el permiso editorial a nombre de Isabel Peralta con domicilio de

⁴⁰ Jesús Munárriz: “Bueno, hombre, yo siempre me he considerado de Pamplona, porque unos dicen que uno es de donde ha hecho el Bachillerato, y otros de donde ha tenido la primera novia, entonces, los dos cosas me tocan Pamplona [ríe]. Y aunque nací en San Sebastián, cuando tenía un año me llevaron a Pamplona. Y además mis padres, mi madre sigue viva, eran navarros los dos, y toda mi familia, todos los antecedentes son navarros, o sea, que siempre he estado ligado a la tierra ¿no? Y bueno, yo estudié en los Jesuitas. Hombre, uno tarda mucho en ir racionalizando las cosas ¿no?” Entrevista privada con Jesús Munárriz, Madrid, Editorial Hiperión, 1-4-2003. (Ver Tomo III).

mi madre en Pamplona. Y nos lo dieron inmediatamente, claro, porque no había ningún problema. Entonces, el primer libro ya que fue el *Hiperión* de Holderling, que fue en el año 1976, ya muerto Franco, pero figura: Editorial Hiperión, I. Peralta, Pamplona. Luego se llamaban Libros Hiperión.”

Ramón Irigoyen confirma el control sobre librerías y libreros en Pamplona hacia el año 1966:

“...lo mejor era la librería Gómez, por cierto, censurada, aunque no siempre lo lograba, por el canónigo Fermín Izurdiaga, que hasta en el nombre y en la facha física coincide con De Pas, facha absoluto, y que entraba y cuando veía un libro, ¡les pegaba unas broncas! Que los de Gómez eran una gente moderada, conservadores, pero entonces algún librito de Losada les caía.... Pero bueno, ¡les pegaba unas broncas! Quería controlar aquello. Pues bueno, por esas fechas se abre la librería Abárzuza, que es yo creo el primer foco de apertura a todos los libros prohibidos por aquellas épocas y que empiezan a entrar...”⁴¹

Víctor Manuel Arbeloa, como él mismo cuenta en su prólogo (“Una trivial historia”) a *Nuevos cantos y llantos de Navidad*, en 1968 y 1969 para navidades presentó *Cantos y llantos de Navidad* en la editorial ZYX, pero el censor lo pintó de rojo casi todo⁴². Como consecuencia, hicieron una edición ciclostilada para Madrid y Barcelona. En 1972 lo manda a El Bardo, donde tampoco sigue adelante la publicación, y, por fin, lo acepta Fernández Nieto, que lo iba a publicar en Rocamador (Palencia, 1974). Prepararon el ejemplar para la censura pero mandaron retirarlo. Arbeloa continúa: “pude recoger un ejemplar -que guardo como oro en paño- que llevé para su revisión a un periódico en Madrid. Pero el gozo se hundió en el pozo. Al editor lo conminaron, por teléfono, desde el ministerio, a retirar el ejemplar”⁴³. Se publicó en prensa el 15-XII-1974 que la editorial había retirado la obra de un sacerdote. Y se lanza otra edición ciclostilada. Algunos cantautores (Luis Pastor, Fermín Palencia...) ponen letra a unos villancicos. En 1976 lo publica como *Nuevos cantos y llantos de Navidad*.

⁴¹ IRIGOYEN, R.: Entrevista personal en el Café Gijón, 1-IV-2003. (Ver Tomo III).

⁴² ARBELOA, V.M.: *Nuevos cantos y llantos de Navidad*. Pamplona, Verbo Divino, 1976.

⁴³ ARBELOA, op.cit.p.9.

Los títulos de algunas composiciones pueden dar una pista sobre el porqué del lápiz rojo del censor: “Villancico del Pozo del tío Raimundo”, “Navidad en las chabolas”, “Réquiem navideño por el Ché Guevara”.

Jesús Mauleón, también sacerdote, sobre su obra *La luna del emigrante*, recuerda que, probablemente porque en ella se planteaban los problemas de los emigrantes españoles en Alemania -asunto que Mauleón conoce de cerca porque pasó algún verano, hacia 1961, en dicho país entre ellos- estuvo detenida en el Ministerio de Información y Turismo antes de ser editada ⁴⁴. Añade que no sólo se controlaban las publicaciones, también, entre otras cosas, los recitales de poemas: antes de realizarse un recital de poemas que tendría lugar en Pamplona, en la Sala de Cultura de la calle Mártires de la Patria (hoy Calle Castillo de Maya), fueron revisados por la censura todos los textos que se iban a leer; se especificó que se concedía permiso para leer, entre otros, los de Mauleón, pero ante un auditorio de personas mayores de dieciocho años.

Una versión de la censura y la represión fue la tortura que, oficialmente, como la censura, no existía. Metafórica pero no suavemente lo describe, por ejemplo, Mauleón en el poema “Crucifixión” (incluido en *Río Arga*, nº 1, 1976, p.27) de *Pie en la cima de la sombra*⁴⁵:

“...¡Hale, la fiesta brava, la tortura
de la era espacial, el cepo y la mancuera de la mente,
los pinchazos en el entendimiento,
el cigarro en los senos de la memoria,
el orquestal bofetón a la conciencia,

⁴⁴ MAULEÓN, J.: *La luna del emigrante*, Palencia, Rocamador, 1968. La fuente a la que se hace referencia es la entrevista personal con el poeta en Barañain, el 30-XII-2002 (Tomo III). En esta entrevista, entre otras muchas cuestiones, Mauleón recuerda que *La luna...* fue un libro exitoso, sobre todo si se tiene en cuenta cuánto se vende la poesía: se hicieron dos ediciones de 3.000 ejemplares cada una.

⁴⁵ MAULEÓN, *Pie en la cima de la sombra*, Pamplona, Garrasi, 1986.

la patada en aquellas famosas partes del alma donde se pierde el sentido!...”

El autor de *Los abanicos del caudillo*, Ramón Irigoyen, alude a los procedimientos policiales de esa época desde su habitual perspectiva crítico-humorística:

“Y, por suerte, esta vez,
se quedó en el cuartel la Policía
matando el rato con los naipes.
Descanse el rato en paz”⁴⁶.

I. 1.3.2. Lecturas

Aunque siempre hay excepciones, los poetas, en general, escriben sus primeros versos, sus primeras “sinsorgadas” como dice Jesús Górriz, hacia la adolescencia, es decir, entre los diez y quince años⁴⁷. Considerando al grupo de vates que nace en la década de los 30, es fundamental tener en cuenta que sus primeros versos coinciden en la mayor parte de los casos con su marcha al seminario –Munárriz, Carlos Baos y algún otro, en lugar de al seminario acudieron a institutos o colegios, donde comenzaron el bachiller, pero son excepciones- y con sus primeras lecturas propiamente literarias. Jesús Górriz relaciona sus primeros contactos con los del 27, Juan Ramón Jiménez, los Machado, etc., con un libro de texto, *Ciencia del lenguaje y formación del estilo*, de Luis Alonso Schökel, jesuita, que incluía ejemplos tomados entre otras de obras de los mencionados autores. Así se brindó a los alumnos, quizá de una manera no del todo consciente por parte al menos de algunos profesores, la oportunidad de conocerlos⁴⁸.

⁴⁶ IRIGOYEN, op.cit. p.144.

⁴⁷ GÓRRIZ, J.: Entrevista personal, Pamplona, 14-XII.2002. Las referencias que se hagan a Jesús Górriz en este capítulo estarán todas relacionadas con dicha entrevista y por ello no se volverá a incluir cita a pie de página al respecto.

⁴⁸ Górriz también señala que hasta tiempo después no conoció la obra de los poetas franceses del siglo XIX y del XX, a los ingleses, hispanoamericanos... En el seminario de Pamplona no podían elegir demasiado.

El seminario de Comillas (en el que realizaron parte de sus estudios Arbeloa y Mauleón) debió de ser especialmente abierto a lecturas diversas y tuvo –según recuerdan los mencionados escritores- una bien nutrida biblioteca. Según Mauleón, probablemente la actualizó Schökel. Se encontraban en ella obras de los del 27, poesía y novela de posguerra, Ortega, Unamuno, Laín Entralgo, Aranguren, etc. Arbeloa añade que el seminario de Comillas tenía gran relación con el Consulado norteamericano de Bilbao, y por ello los seminaristas tuvieron acceso a obras de la literatura norteamericana del XIX y el XX.

Los poetas entrevistados recuerdan las ediciones de Losada, que llegaban “de extranjis” a la península y “de extranjis” corrían de mano en mano. Gracias a Losada leyeron en los años 50-60 la obra de Neruda, Miguel Hernández, Alberti...⁴⁹ La propia existencia de la censura parece haber provocado en los lectores la inquietud y el deseo de estar al día, de informarse, de buscar.

I. 1.3.3. La presión social

Otro tipo de represión, tortura (sicológica e incluso física) y censura fue la que ejerció la presión social: se llegó a “censurar” a los familiares muertos y el pasado familiar de los vivos, era aconsejable olvidar y no mencionar, ignorar el parentesco. Por miedo, porque es mejor arrimarse a los “buenos”... Entre otras cosas, esto es lo que hoy en día han reprochado y han querido hacer entender los familiares de los muertos y fusilados de la guerra en Navarra a la sociedad. Además de todas las vejaciones que

⁴⁹ Mauleón recuerda que leyó *Canto general*, y que, después, se interesó por el *Canto personal* de Leopoldo Panero. También señala que uno de los dos era evidentemente superior al otro.

sufrieron en aquellos momentos (cortes de pelo, tomas de aceite de ricino, expropiaciones...), además de las penalidades económicas que conllevaba el perder al cabeza de familia, sufrieron a lo largo de los años el “apartheid” de ser vinculados a rojos y masones. ¿Cómo vive un niño, huérfano porque han matado a su padre (en una Navarra en la que no hubo frente), a quien continuamente le recuerdan que es hijo de un traidor, de un malvado...? Estas vivencias, unidas al miedo a las represalias del que se ve marcado por “su” pasado, provocaron que muchos no quisieran, ni pudieran, hablar de nada que pudiera resultar mínimamente sospechoso: religión, Iglesia, igualdad, política, guerra... A muchos de estos familiares de fusilados, exiliados etc., les han hecho falta muchos años de su vida para reinterpretar el pasado.

Aunque es comprensible esa búsqueda de neutralidad, estas actitudes fueron gestando un ambiente nada favorable a la libertad y no completamente erradicado. “La indefinición, la impersonalidad, la falta de conciencia crítica ante los problemas propios y generales en que hoy nos movemos, es sin duda uno de los mayores y más tristes legados que nos ha dejado el franquismo”⁵⁰.

I. 1.4. Economía y subsistencia

Jaime del Burgo valora desde el punto de vista de Navarra la desaparición del general Mola: con su muerte la comunidad foral perdió al que hubiera sido un buen

⁵⁰ MAJUELO: *La Segunda República...*, p.11. La permanencia de la censura incluso después de muerto Franco es una muestra de ello. Lo sucedido con el cómic *Jamón de gorrion* (se retiró de las bibliotecas públicas ante las quejas de algunos parlamentarios conservadores, porque consideraban que en él se encerraba un ataque a la Iglesia –se recoge en *Pamiela*, nº 11, 1986, pp. 41-42), o los eventos de los preservativos (Irigoyen lo recuerda en “Navarra p’adelante”: “el alcalde de Pamplona [...] ha ordenado retirar 3000 preservativos, enviados por el Departamento de Salud del Gobierno de Navarra, dentro de una campaña para evitar el contagio del SIDA”. En *Puñaladas traperas*, p.107-) lo confirman.

valedor en la posguerra ⁵¹. Señala además cómo Navarra, tan ardorosa en la guerra, no permaneció tan activa después, más bien se replegó sobre sí misma ⁵². Tal vez sean enfoques interesantes para analizar los asuntos económicos de la provincia en la posguerra. No obstante, previamente conviene retroceder un poco en el tiempo.

Ya se ha mencionado que la vida en Navarra hasta entrado el siglo XX hay que entenderla desde la perspectiva de lo rural, fundamentalmente de lo agrario, aunque sin olvidar la ganadería. Elementos que no faltaban en un paisaje de labradores pobres eran el caciquismo y la usura ⁵³. Para contrarrestar estas prácticas varios sacerdotes impulsaron la creación de cajas rurales, que fueron exitosas hasta que la jerarquía diocesana y la burguesía terrateniente asumieron el control y “dieron a la obra un marcado signo proteccionista, conservador y antisocialista” ⁵⁴. No es extraño que muchos campesinos sin tierra vieran en la Iglesia solamente una institución que se unía a la gran derecha agraria y se oponía a las reformas ⁵⁵.

Las consecuencias de esta economía agraria se agravaban ya que apenas existía la industria ⁵⁶, pues “la burguesía prefirió invertir en tierras; no en industria moderna. La miseria se apoderó del campesinado. El hambre proporcionó mano de obra resignada

⁵¹ DEL BURGO, Jaime: *Historia de Navarra III*, Madrid, Rialp, 1992, p.854.

⁵² DEL BURGO, op.cit. p.864.

⁵³ PEGENAUTE GOÑI, J.M.: “La Federación Católica Social Navarra y los partidos políticos del momento (1910-1916)”, en *I Congreso...*, p. 37. La existencia de la práctica de la usura la reconocen la mayor parte de los historiadores (Ángel García-Sanz, Emilio Majuelo...). De no haberse dado, no habrían sido tan necesarias las cooperativas y cajas rurales. Es curioso, por decir algo, que José Andrés Gallego (*Hª de Navarra V*, Pamplona, Gob. deNavarra, 1995, p.19) diga: “La usura no se encontraba arraigada en el campo navarro, y, paradójicamente, es aquí donde surgió antes y con mayor vigor el movimiento cooperativista”.

⁵⁴ HUICI, op.cit.107.

⁵⁵ MAJUELO: *Navarra 1936...*, p. 26.

⁵⁶ HUICI diferencia entre labradores propietarios de tierra y campesinos que, como muchos jornaleros emigrantes de hoy, debían acudir cada día a la plaza del pueblo para que los contrataran y que, en determinadas épocas del año -cuando no había faena en el campo-, sufrían el desempleo. Op.cit. p.179.

y barata [...]. Desde 1841 a 1960 Navarra fue ininterrumpidamente la segunda provincia del Estado con mayor índice de emigración”⁵⁷.

Antes del despegue industrial (1956-1986) no es que no existiera industria. Pero, por una parte, las fábricas que había (conserveras, azucareras...) dependían de demandas circunstanciales y no tuvieron continuidad, esto supone que no fueron efectivas para absorber el excedente de la población de las zonas rurales. Por otra, tampoco la burguesía –“burguesía rentista, alejada de las actividades industriales y productivas”⁵⁸- favoreció una industrialización más continuada.

La sanidad pública era muy deficiente. Existían hospitales para pobres, ya antiguos, y un Hospital General de Pamplona. Las epidemias (por ejemplo la gripe de 1918) evidencian con sus consecuencias -miles de muertos- estas grandes carencias. Las condiciones higiénicas de la población tampoco eran las ideales. Destaca el caso de la ciudad de Pamplona en la que la población, “encerrada” por las murallas, se hacía en condiciones insalubres.

I. 1.4.1. “Éramos pobres”

Esta frase, “éramos pobres”, la dice con absoluta normalidad, sin ningún pudor, Fermina Urrutia, hermana del fallecido poeta Ángel Urrutia⁵⁹. Hoy en día puede sonar trágico, pero en los años de que se trata tener lo justo para sobrevivir era común, normal. Como la mayoría de las familias navarras, en la década de los años 30 los

⁵⁷ JIMENO-JURÍO: *Navarra 1936...*, pp.19-20.

⁵⁸ MAJUELO: *Luchas...*, p.68.

⁵⁹ Entrevista personal que tuvo lugar en Villava el 17-I-2003. (Tomo III).

Urrutia vivían con lo indispensable. Su situación familiar se agravó notablemente con la muerte del padre, porque, como se sabe, no existían ni seguridad social ni ayudas que no fueran las de familiares y vecinos.

Fermina cuenta que, tras la muerte del padre, después de haber trabajado de “niñerica” desde los diez años en Lecumberri y en una casa como criada, “me coloqué a servir” a los diecisiete años, en Pamplona. Y especifica cuáles eran los trabajos que, a cambio de poco más que la manutención, se podían hacer: atender a los niños pequeños, llevar el almuerzo a los trabajadores del campo, lavar la ropa en el río, llevar agua a casa, cuidar los animales, hacer las faenas domésticas... Es comprensible que, en este tiempo de estrecheces, el postre fuese algo extraordinario. Fermina recuerda que, ya viviendo y trabajando en Pamplona, ella y otra muchacha también contratada en la misma casa, se guardaban algunos sábados el postre para llevárselo por la tarde a sus hermanos que estudiaban en el seminario.

Como explica Mauleón, los juguetes que tenían eran sencillos y baratos (una trompa, un parchís...), pero suficientes, porque la gente sólo aspiraba a sobrevivir. Según sus palabras: “Un salto de siglo se dio a partir de los años 50-60.” ¿Cómo iban a pensar en leer, escribir, dedicarse a la creación artística...? *Primum vivere, deinde philosophari*. Por ello, la mayoría de los que quisieron estudiar fueron al seminario, ya que resultaba económicamente accesible. Unos pocos se lanzaron a hacer bachillerato e iniciaron estudios universitarios, casi todos con el respaldo de becas. Pero incluso los que estudiaron en seminarios y después siguieron estudios teológicos o de humanidades

en la universidad, necesitaron “ayudas económicas”⁶⁰, pidieron préstamos, vendieron libros...

I. 1.4.2. Desarrollo

Joseán Garrués propone tres etapas desde la guerra hasta la industrialización, que coinciden a grandes rasgos con las que se puedan establecer para el resto del Estado,⁶¹: la larga depresión de los años 30 (1927-1940), la lenta recuperación en los años de la autarquía (1942-1955)⁶², el despegue industrial de Navarra (1956-1986). En 1951 tiene lugar la primera huelga general de la posguerra, sobre todo en Cataluña y el País Vasco. En 1952 el aumento del precio de los huevos provoca otra protesta⁶³. Por lo menos hasta 1960 la actividad industrial sigue siendo diseminada, de pocas pretensiones y muy limitada (transformados de madera, grasas vegetales y cárnicas). Según los investigadores, en 1958 hay 10.556 empresas que ocupan a 60.087 trabajadores⁶⁴.

En la citada entrevista, recuerda Jesús Munárriz aquella primera huelga de 1951:

“...sacaron el Ejército, yo me acuerdo del Ejército con ametralladoras en el Paseo Valencia delante de Correos, esa imagen se me quedó grabada. Fue una huelga general inesperada para el régimen, porque Pamplona que era un sitio, se suponía, un bastión del franquismo, que no lo era, había coincidido porque estaba Mola allí y los carlistas, y tal, pero en fin. [...] y luego el Gobierno Civil totalmente cercado por la gente, tirando piedras, tirando tomates, tirando de todo, todas las persianas bajas y no había guardias, los pillaron tan desprevenidos... Empezó con una

⁶⁰ Denominación que recuerda Arbeloa en entrevista (por correo electrónico) realizada el 12-II-2002. (Tomo III).

⁶¹ GARRUÉS: “Cien años en la formación de capital en Navarra (1886-1986)”, en *II Congreso ...*, p.436.

⁶² Llama la atención esta fecha, el año del final de la autarquía es 1959: Plan de Estabilización de Alberto Ullastres.

⁶³ Según Jaime Del Burgo, estos incidentes laborales los origina un grupo de amas de casa por la subida de precios: “la protesta encontró ambiente en los medios obreros y se declaró la huelga”. *Op.cit.* p.866-867.

⁶⁴ HUICI, *op.cit.* p.226.

huelga es la fábrica de López [...] una fábrica enorme, una fábrica de calzado [...] salieron 500 o 1000 obreros a la calle...”

I. 1.4.3. Recomendaciones

A estas pequeñas empresas y a otros muchos puestos de trabajo se accedía “por recomendación” de familiares, amigos, conocidos, personas influyentes... Fermina Urrutia recuerda que, cuando su hermano Ángel llegó a Pamplona, necesitaba una recomendación para entrar a trabajar como guarda de bosques y jardines, y en ese caso le echaron una mano desde la casa en la que ella había servido en Pamplona. El orgullo no resultaba buen aliado en una sociedad en la que era habitual esta forma de acceso. Munárriz escribe: “de vez en cuando/ había que humillarse más de lo acostumbrado/ por ejemplo/ para pedir la recomendación/ sin la que el hijo no habría de estudiar/ en tales ocasiones/ podía más la lucha por la vida/ que la lucha de clases”⁶⁵.

I. 1.4.4. Programa de Promoción Industrial

A raíz del Programa de Promoción Industrial (10-4-1964) -dependiente de la Diputación Foral y semejante a los planes de desarrollo nacionales- se crean el polígono de Landaben en Pamplona y otros en Aoiz, Sangüesa, Tafalla, Estella y Tudela. Comienza la inmigración a Navarra, sobre todo de andaluces. En torno a esta fecha se produce realmente el despegue industrial, apoyado por la construcción de carreteras, la

⁶⁵ MUNÁRRIZ, J.: *Peaje para el alba. Antología 1972-2000*, Madrid, Hiperión, 2000, p.102.

mejora agraria, la abundancia de mano de obra (que procede del campo y del sur de España ⁶⁶), el desarrollo de la enseñanza profesional, media y universitaria ⁶⁷.

Sin embargo, la lenta recuperación económica no era la solución a todos los males de la “gloriosa Navarra laureada que se moría de pobreza” casi hasta 1970 ⁶⁸. Desarrollo no era apertura. Laín Entralgo, aunque no sea el caso, bien hubiera podido pensar en Navarra cuando escribía: “Ante todo nuestra impotencia frente a la creciente conjura que casi todo el franquismo -el catolicismo oficial, la derecha de siempre, el Opus Dei e incluso, al fin, ciertas facciones de la Falange- opuso al módico intento “liberalizador” ...” ⁶⁹.

I. 1.5. La Iglesia

Según parece, la mayoría de los españoles (por sus propias convicciones o por algunos interesados estímulos) no estaban preparados, allá por 1931, cuando se instaura la Segunda República, para aceptar la enseñanza mixta -también llamada coeducación-, para que se quitaran los crucifijos de las aulas, para que la enseñanza fuera laica, etc. Existe un detalle que evidencia el respeto republicano hacia la religión, que no se suele ni conocer ni tener en cuenta: la religión podía ser impartida fuera del horario escolar ⁷⁰.

⁶⁶ Munárriz, Entrevista: “...se contaba y debe ser verdad, que la Citroën, el primer intento de instalar la fábrica fue en Navarra, en Bera o por ahí, porque estaba al lado de la frontera y les permitía traer las piezas de Francia. Pero parece ser que el obispo, luego el gobernador, dijeron: si ponemos fábricas, traerán obreros, los obreros traerán después la política, y aquí va a haber líos. Y parece ser que les negaron el permiso para poner la Citroën y se fueron a Vigo. Eso se contaba, vaya usted a saber. Eso lo sé yo de cuando tenía 10 años, o 14 años”.

⁶⁷ HOMMEL, Klaus: “El desarrollo económico-social de Navarra entre 1960-1970”, *II Congreso...*, p.521.

⁶⁸ JIMENO-JURÍO: “Prólogo”, *Memorias II*, URMENETA, Pamplona, Pamiela, p.14.

⁶⁹ LAÍN ENTRALGO, op.cit.410.

⁷⁰ HUICI, op.cit. p.184.

Da la impresión además de que, de la misma manera que hoy en día se instrumentalizan los idiomas con fines políticos, en aquellos años se instrumentalizó la religión que, en Navarra al menos, en todo el siglo XX ha tenido un gran arraigo. Como dice Ramón Irigoyen, “desde que nos levantábamos, y por la piedad y el buen gusto artístico de nuestros padres, estábamos protegidos por alguna imagen suya [de la Sagrada Familia] colgada en el salón de la casa, y que a lo largo del día vigilaba nuestros pasos”⁷¹.

También Jimeno-Jurío tendría algo que decir, más que sobre la religión, acerca del clero, dos cosas diferentes que, por interés o ignorancia, se suelen mezclar. Sirva éste como ejemplo. Miguel Javier Urmeneta le encargó escribir en 1972 para el centenario de la CAMP (Caja de Ahorros Municipal de Pamplona) un estudio sobre Pamplona. Puesto que la obra era para la CAMP, se entregaron dos copias (*Historia de Pamplona. Síntesis de una evolución*, que en 1974 publicará otra empresa) a dos consejeros de la Caja, uno economista (la creyó magnífica) y otro clérigo (la consideró abominable). Urmeneta y Jurío cortaron de aquí y limaron de allá pero no consiguieron el visto bueno. Conclusión: “En Pamplona seguía imperando la clerocracia”⁷².

José Antonio Marcellán, sacerdote, hace un interesante estudio sobre las vocaciones en Navarra y las posibles causas del aumento y disminución de éstas: *Cierzo y bochorno. Fenómeno vocacional de la Iglesia en Navarra (1936-1986)*⁷³. Marcellán, mucho más sensato y objetivo que Andrés-Gallego al tratar del asunto de las vocaciones

⁷¹ IRIGOYEN: *Locas por el ejército*, Madrid, Grupo Libro, 1995, p.37.

⁷² JIMENO-JURÍO, “Prólogo”, op.cit. p.20.

⁷³ MARCELLÁN: De los mencionados 15468, entre 1966 y 1986, 124 sacerdotes diocesanos y 207 sacerdotes religiosos se secularizan. No hace referencia a otros integrantes del clero. Op.cit. p. 25.

⁷⁴, en su exhaustivo y documentado estudio expone que en 1950 había en Navarra 15.468 personas que pertenecen a alguna orden religiosa o eran curas ⁷⁵.

En 1941 se distribuían en la provincia 30.000 ejemplares de *La Verdad*, hoja diocesana, y en 1959, según parece, se llega al menos a los 40.000. La parroquia llegaba a casa a través de esta hoja diocesana que podía llenar muchos momentos de ocio de aquella vida sin radio y sin televisión (otros momentos de asueto se dedicaban, por ejemplo, a la oración en familia). Es una muestra de la actividad catequística de la Iglesia. En reuniones y veladas familiares era normal contar sucesos relacionados con la guerra civil y la religión: los “martirios” durante la república y en la guerra... Estos relatos quedaban grabados en la mente de los pequeños que los escuchaban, algunos de los cuales encaminarían sus pasos hacia la vida clerical ⁷⁶.

Ya antes de la guerra, ingresar en una orden religiosa o ir al seminario (con o sin vocación) era, digamos, una forma de ganarse la vida. Después, como muy lúcidamente afirma Marcellán: “Si uno se iba de casa era una boca menos que alimentar y en el futuro tal vez podría aportar nuevas salidas a la familia. En el ambiente rural y no muy abierto de la Navarra de entonces la voz que más se oía era la de la Iglesia” ⁷⁷. De entre las soluciones tradicionales a la escasez de empleo, la otra era la del ejército, camino al parecer no muy viable en el comienzo de la posguerra.

⁷⁴ Andrés GALLEGO, sobre las vocaciones religiosas: “No es, insistamos, un mero refugio para gente afectada por el desajuste entre la presión demográfica y por falta de otras posibilidades económicas”. Lo que dice a continuación sí que es comprobablemente cierto: “La propensión a suscitar vocaciones en los hijos ha constituido hasta hace 30 años una tendencia –un verdadero hábito cultural– en todas las clases sociales de esta región”. Op. cit p.41.

⁷⁵ MARCELLÁN, op.cit. p.25 y 34.

⁷⁶ MARCELLÁN: “Quizá a quien lea esto en la década de los 80 le suene a retórica, pero los niños del 36 lo vivieron así. No tenían por qué saber en tan tierna edad todo el lodo que una guerra arrastra consigo”.Op.cit. p.55.

⁷⁷ MARCELLÁN, op.cit. p.55

I. 1.6. Estudios

En Navarra había catedral pero universidad no. Según parece, los primeros intentos de establecer una se remontan al siglo XVI, pero en ninguna ocasión fructificó este empeño hasta los años 60 del siglo XX⁷⁸. Tal vez será ésta una de las causas de que entre las aportaciones de los navarros a la guerra no haya nada especial que destacar en cuanto a otras manifestaciones culturales, y así quedan en lugar relevante las jotas, formas populares del folklore musical⁷⁹.

Diversas personas de renombre en el mundo de la cultura y de la política, hayan saltado o no las fronteras provinciales, han señalado esa carencia. Miguel Javier Urmeneta, destacado alcalde de Pamplona, experto en diplomacia, en sus *Memorias* subraya la falta de estudios superiores: “No había cosas para estudiar aquí. Bueno, maestro, perito agrícola y cura”⁸⁰. Miguel Sánchez-Ostiz, refiriéndose a Ángel María Pascual, va más allá que Urmeneta: “Pascual era demasiado culto, demasiado creativo, demasiado refinado [...] demasiado para una Pamplona que no tenía universidad y a la que en cambio le sobraban conventos y cuarteles”⁸¹. La Iglesia, con las ventajas e inconvenientes que ello conlleva, en muchas ocasiones fue la única puerta abierta para los que querían estudiar⁸².

⁷⁸ BERRUEZO ALBÉNIZ, Reyes: “Un nuevo proyecto de Universidad en Pamplona, 1936” en *I Congreso general... Anejo 10-1988*, 5. Comunicaciones, pp.59-65.

⁷⁹ RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS: *Literatura fascista española I*, Madrid, Akal, 1986, p.219.

⁸⁰ URMENETA: *Memorias*, Pamplona, 1989, p.104.

⁸¹ SÁNCHEZ-OSTIZ: “Prólogo”, *Capital de tercer orden*, Pamplona, Gob.de Navarra, 1997³ p.11.

⁸² IRIGOYEN por ejemplo cuenta cómo se marcha de maristas al Seminario y que es en el Seminario donde aprenderá una de las cosas más importantes para su vida: latín. (*Puñaladas traperas*, p.17)

Hacia la década de los años treinta el nivel cultural de los navarros era más bien bajo. Analfabetismo y falta de escuelas iban de la mano: un 39'99% de analfabetos en Vascongadas y Navarra, según datos del Museo Pedagógico Nacional de Madrid (en 1926). Este porcentaje es más elevado en Navarra, donde en la Ribera tudelana incluye casi a la mitad de la población ⁸³. Todo lo cual no es en absoluto extraño si se tiene en cuenta que la Diputación no subvencionaba las construcciones escolares ⁸⁴. Laín Entralgo, muy discretamente, roza la cuestión del nivel cultural y tendencias de los habitantes de Iruñea: “El pamplonés medio, tan lejos de las exquisiteces y pseudoexquisiteces verbales a que el periódico [*Arriba España*] era tan proclive [...] se sentía mucho más cómodo leyendo la llana prosa de [...] *Diario de Navarra* [...] o *El pensamiento navarro*” ⁸⁵.

I. 1.6.1. La escuela

En los años treinta y cuarenta en la escuela generalmente se aprendía (o se intentaba) a leer, a escribir y las “cuatro reglas”, sumar, restar, multiplicar y dividir. Fermina Urrutia, ya mencionada, recuerda que, antes de la muerte del padre, lo pasaba muy bien en la escuela del pueblo y que querían mucho a la maestra. Cuando a los diez años dejó de acudir para irse de “niñerica”, la familia para la que trabajaba la mandaba a clases particulares con las monjas (caligrafía, bordado...), y ella lo tomaba como un premio.

⁸³ HUICI, op.cit. p.182.

⁸⁴ “Es altamente significativo que la Diputación foral de Navarra no subvencionara las construcciones escolares. Cuando el ayuntamiento de Murillo el Fruto solicitó en 1931 ayuda para levantar una escuela de niños, la Corporación foral decidió negarla “por no existir cantidad destinada a esta clase de subvenciones, ya que las atenciones de primera enseñanza corren a cargo de los Ayuntamientos”, sin embargo, teniendo en cuenta que tales mejoras redundan en provecho de la provincia, acordó tener en cuenta este tipo de peticiones en los futuros presupuestos (21 de mayo de 1931)”. Huici, op.cit.p.184.

⁸⁵ LAÍN ENTRALGO, op.cit. p.194.

Tanto Fermina como Inatxi Galarza, viuda de Ángel Urrutia, explican que religiosos de diferentes congregaciones (en su caso de los paúles) iban por los pueblos, por las escuelas, buscando niños -se supone que niños con capacidad y aptitudes para el estudio- para los seminarios. Empleando una expresión muy habitual, Inatxi Galarza decía: "...a su madre era quitarle una boca." Ella misma explica también que, aunque a estos niños les gustase y quisieran estudiar, e incluso tuviesen vocación religiosa, la separación de las familias les resultaba dura y por ello en ocasiones se fingían enfermos. Comenta también un detalle curioso: que los niños jugaban al fútbol con la sotana remangada ⁸⁶. La presencia de algún religioso en la familia, lo que en Navarra era muy frecuente, constituía un modelo que seguir, un incentivo para que muchos niños se iniciaran en una orden.

Para muchos poetas -Jesús Górriz, Carlos Baos...-, topar en su adolescencia con un profesor de literatura entusiasta fue fundamental para definir su dedicación a la poesía: alguien que, al mismo tiempo que les ofrecía lecturas-modelos interesantes, los invitaba a escribir. Górriz comenta que el profesor de literatura en el seminario de los paúles les leía a Lorca, Alberti, Pemán, Gerardo Diego... y que para los ejercicios de redacción hacían versos ⁸⁷. Mauleón destaca la "pedagogía de la creatividad" de los jesuitas y que, en Comillas, diariamente dedicaban un tiempo a la composición en castellano, latín o griego.

El seminario ofrecía un cierto futuro incluso a los que no se ordenaban sacerdotes, por los conocimientos que habían adquirido (aunque alguno de mis entrevistados me

⁸⁶ GALARZA, I.: Entrevista personal, 11-X-2002. (Tomo III).

⁸⁷ Górriz, J.: Entrevista, 14-XII-2002. (Tomo III).

explicó que, cuando dejó el seminario, no pudo convalidar sus titulaciones porque no disponía de dinero para pagarlas). Además, y entre otras cosas, los seminarios y colegios de religiosos (donde chicos y chicas estudiaban internos) era una oportunidad de conocer gente diversa. No obstante, “salirse” de estas instituciones sin haber terminado los estudios y sin ordenarse era una decisión difícil, que suponía enfrentamientos con la familia, disgustos, sensación de fracaso, traumas...

I. 1.6.2. Dos perspectivas para la educación

Laicidad, gratuidad, escuela activa y creadora, social y en coeducación eran las bases de la política educativa de la República. Al episcopado español no le convencieron demasiado estos planteamientos y en una muy reveladora pastoral se manifestaron: “En modo alguno [...] es lícito pedir, defender ni conceder la libertad de pensar, de enseñar, de escribir y de cultos, como si estas facultades fuesen un derecho concedido al hombre por naturaleza”⁸⁸.

La República también pretendió, dentro de sus planes de difusión cultural, impulsar bibliotecas, las cuales, como la de don Quijote, serán convenientemente expurgadas tras el alzamiento del 18 de julio⁸⁹. Los planes republicanos respecto de la educación, demasiado modernos quizá incluso para hoy, quedaron detenidos. La Diputación Foral de Navarra, tras adherirse públicamente al “Movimiento Nacional de Liberación” el 21-VII-36, en sesión del 27-VII acuerda (y lo copio íntegro para que no se pierda su formalización y expresión escrita):

⁸⁸ “La represión del Magisterio navarro”, pp.11-31, *Navarra 1936...II*, p.11.

⁸⁹ Como recuerda Sánchez-Ostiz: “apenas hay en la ciudad bibliotecas privadas con más de 40 años de antigüedad. Ya se encargaron los curas y la policía de que no hubiera.” *La negra provincia...*p.24

- “1º Que todos los Ayuntamientos donde no se haya hecho todavía, procedan a colocar el crucifijo en lugar preferente en las aulas.
- 2º Restablecer la enseñanza católica en todas las escuelas.
- 3º No se consentirá enseñanza alguna opuesta a la católica, a la unidad de la Patria, ni al principio de autoridad.
- 4º Se volverán a abrir todos los colegios y escuelas dirigidos por órdenes religiosas que hubieran sido clausurados.
- 5º Se prohíbe la coeducación.
- 6º Se revisarán todos los nombramientos de maestros”⁹⁰.

Desde la Junta Superior de Educación se depuró y controló a los maestros con la ayuda de los informes que, a petición de la Junta, facilitaban en los pueblos párrocos, alcaldes, jefes locales de requeté y falange y comandante del puesto de Guardia Civil. Claramente se impusieron el miedo y el “vae victis” y, como si de un romanticismo tardío se tratara, los suicidios⁹¹.

El 20 de octubre de 1940 en el salón del trono de la Diputación se inaugura la Institución Príncipe de Viana (especie de Consejo de Cultura). Esta institución surge “para mantener el espíritu católico tradicional y españolísimo que informó el glorioso Movimiento de Navarra en la Cruzada de España contra la Barbarie”⁹². El 29 de noviembre toma posesión como primer secretario de la misma el conocido historiador José María Lacarra. El primer número de la revista que publica la Institución, *Príncipe de Viana*, sale el 6 de diciembre de 1940. Como recuerda Jimeno-Jurío, por iniciativa personal de Urmeneta en febrero de 1966 sale el primer número del suplemento de *Príncipe de Viana* publicado íntegramente en euskera⁹³.

⁹⁰ Tomado de *Navarra 1936...*, tomo II, p.14.

⁹¹ En la prensa era relativamente habitual encontrar noticias como ésta: “Ha sido extraído del río el cadáver del vecino (de Cabanillas) Saturnino Gil, de 46 años, el cual se encontraba atado de pies y manos. Por las diligencias practicadas en el Juzgado, parece que se trata de un suicidio.” *Navarra 1936...II*, p.39.

⁹² HUICI, op.cit. p.230.

⁹³ *Memorias II*, p.24.

En 1952 se establece en Pamplona el “Estudio General de Navarra”, “fundado por el Opus Dei con la colaboración de la Diputación Foral, y aquel embrión de universidad pronto se convirtió en un centro de estudios de alcance internacional. Posteriormente, el gobierno de Navarra crearía la Universidad Pública”⁹⁴.

De los años sesenta y sobre todo setenta en adelante tienen lugar diversos impulsos en el terreno cultural, además del propio impulso a la enseñanza obligatoria y postobligatoria, a las enseñanzas musicales y artísticas etc.: bibliotecas públicas en diferentes barrios de Pamplona y pueblos de la provincia, premios literarios, salas de exposiciones, publicaciones, espacios radiofónicos dedicados a la literatura, tertulias, recitales poéticos...⁹⁵ La suma de muchos factores ponía en marcha la activación, probablemente no procede hablar de re-activación, de la vida cultural y en concreto la vida literaria de Navarra.

⁹⁴ DEL BURGO, op.cit. p.867. Yo no he cortado la cita, termina ahí lo que explica el autor referente a la UPNA (Universidad Pública de Navarra), no especifica si también se convierte en un centro de estudios de alcance internacional.

⁹⁵ A la iniciativa de Urmeneta se debe la creación de los premios: “Xalbador” –prosa y poesía en euskera, 1977-, “Navarra” –narrativa, en 1977-, “Arga” –poesía en castellano, en 1978-.

I. 2. ÁNGEL URRUTIA: 1933-1994

I. 2.1. Lecumberri (1933-1944)

Miguel Urrutia (1893, natural de Lecumberri) y Aniceta Iturbe (21-XII-1896, nacida en Bedayo –Guipúzcoa-) se conocieron en la casa de Lecumberri en la que ambos trabajaban. Aniceta fue “a servir”, como se decía en aquellos años, a la casa en la que Miguel estaba empleado y donde realizaba las labores habituales de una casa de labranza. Es decir, “ordeñar las vacas, hacer los trabajos del campo, las parvas... Lo que se hace en una casa de labranza, de pueblo. Y mi madre servía en la casa, mi madre era la sirvienta”⁹⁶. Ninguno de los dos tenía estudios. Miguel hablaba castellano y euskera. Aniceta, cuando llegó al valle de Larráun, no sabía castellano, aprendería años después. Como recordaba Fermina Urrutia, hija de ambos:

“... no tenían estudios ninguno de los dos. Mi madre no sabía el castellano y nos hablaba en vasco y nosotros le contestábamos en castellano. Mi padre sí, hablaba el vasco y el castellano, y mis hermanos también. Pero nosotras, al ser tan pequeñas y, en la escuela también en castellano, no aprendimos el vasco como ellos. Mi padre y mi madre hablaban siempre en vasco, y ellos nos hablaban siempre en vasco, pero contestábamos en castellano.”

Miguel y Aniceta contrajeron matrimonio el 29 de enero de 1921. Ya casados, vivieron un año en el hogar de los abuelos paternos, donde nació su primera hija. Después alquilaron una de las casas del pueblo. Miguel, tras su trabajo en la casa mencionada, desempeñó otros diversos: primero en una mina, después como guarda de caza y pesca. Aniceta se ocupó de los ocho hijos Urrutia-Iturbe, el sexto de los cuales

⁹⁶ Tomado de la entrevista a Fermina Urrutia (nacida en 1928, cinco años mayor que Ángel Urrutia y hermana del poeta), realizada en el domicilio de Fermina en Villava, el 17 de enero de 2003. Es una entrevista especialmente interesante por la información que la hermana proporciona acerca de los orígenes de la familia Urrutia Iturbe, la infancia del poeta, la forma de vida en el pueblo, las relaciones familiares, las vivencias del poeta en los diversos seminarios, etc.

será el poeta Ángel Urrutia, y de las numerosas y duras en aquel tiempo tareas domésticas: ir a por agua, lavar en el río, la huerta y los animales...⁹⁷

En marzo de 1938 ocurrió algo que marcaría el futuro de la familia y que quedó reflejado en la obra del poeta: el padre, a los 45 años, moría de una peritonitis provocada por la cox que le propinó un macho. Lo llevaron al hospital de Pamplona donde permaneció algunos días, según recuerda Fermina Urrutia, pero no pudieron salvarlo y murió. Lo enterraron en la capital navarra. Ángel Urrutia, el poeta, aún no había cumplido cinco años. Su hermano menor nació el 31 de agosto de ese 1938, semanas después de la muerte del padre. Ángel Urrutia, ya adulto y aunque nunca oyó a sus hermanos mayores comentar dónde habían enterrado al padre, fue al cementerio y por la fecha de la muerte y otros datos localizó el lugar que ocupó su cuerpo. Allí también enterrarían años después a Aniceta, la madre, a la que su hijo poeta dedicó diversos poemas y el poemario *Los ojos de la luz*.

Tras la muerte del padre cambió bastante la vida de la familia. La madre tuvo que trabajar aún más para sacar adelante a los ocho hermanos. Con el fin de sumar recursos a la economía familiar, hacía las coladas de algunas vecinas, pequeñas faenas agrícolas como escardar la huerta de otros, cosía ropa. Como recordaba Fermina:

“al quedarse viuda pues ya fue peor, porque tuvo que trabajar para sacarnos adelante... O le lavaba la colada a una, o iba a escardarle la huerta a otra, o le cosía a otra, porque cosía... Le tocó trabajar mucho a mi madre, mucho. Para sacar a ocho adelante... Pues éramos pobres. Tenían huerta, trabajaba la huerta también. Mi madre no quería más que que todos fuéramos a dormir a casa. Aunque yo estaba de niñerica, y mi hermana también, y mi hermano en otra casa, todos

⁹⁷ Nombre y año de nacimiento de los hermanos Urrutia-Iturbe, entre los cuales Ángel es el sexto: Mariana (1921), Martín (1924), Dolores (1926), Fermina (1928), Pedro (1930), Ángel (1933), Esteban (1936), Miguel (1938).

íbamos a dormir a la noche a casa. [...] en casa no teníamos agua, íbamos a la fuente a por agua. [Explica cómo era la casa] Abajo estaba la cuadra, solía haber algún cuto [‘cerdo’], y luego, la primera planta, que ahí había la cocina, la sala que le decíamos, y otro cuarto, otra habitación. Luego subir escaleras y en la otra planta había [...] cuatro habitaciones, y arriba el desván. Pagábamos una renta el día de mi cumpleaños, el día de San Martín, se pagaba la renta, se pagaban 250 pesetas al año. Iba mi madre todos los años el días de San Martín...”

A Aniceta Iturbe, además de algunos vecinos de Lecumberri, la apoyaron sus hermanos, que vivían unos en el pueblo y otros en caserío, en Bedayo (Guipúzcoa). Iba de vez en cuando, solía acompañarla Martín, el hermano mayor, andando por los montes. En las casas de los Iturbe le preparaban ropa para arreglar, incluso para hacer. A cambio le daban manzanas, legumbres suficientes casi para el año y otras ayudas.

Como se deduce, la vida cotidiana de los Urrutia era la de una familia numerosa de clase baja en un pueblo del valle de Larráun en plena posguerra. El día de San Martín se pagaba el alquiler anual de la casa, 250 pesetas. En ella, como era habitual, no había agua corriente. Iban a la fuente próxima a por agua. La casa, adonde Ángel Urrutia ya adulto regresó con frecuencia, era grande, una casa de pueblo de la montaña: abajo la cuadra, donde solían tener algún cerdo, en la primera planta la cocina, la sala y otra habitación, en la segunda planta cuatro habitaciones, arriba el desván. –En esta casa, poco después de la muerte del poeta, el Ayuntamiento de Lekunberri, gran impulsor de su memoria y de su obra, colocó una placa (descubierta el día en que se le ofreció un homenaje, 12-X-1994) en la que se recuerda: “En esta casa nació el poeta Ángel Urrutia Iturbe, 1933-1994”. Además aparecen una mano con una pluma y un tintero y unos versos del autor, “Y volar, y volar, siempre volando,/ hasta hacernos azules de ternura.”⁹⁸ -

⁹⁸ Del poema “Me estabas esperando”, poemario *Milquererte*, de Ángel Urrutia (recogido en PC, p. 271).

Tras la muerte del padre no sólo la madre tuvo que trabajar más. Los hermanos mayores también. Fermina Urrutia precisaba: “En una casa nos daban, me parece que nos pagaban un pan todos los días. [...] A la escuela, que era de chicos y chicas, íbamos todos a gusto, lo que pasa es que no pudimos ir, no se pudo ir”. La hermana mayor marchó a trabajar a Pamplona. Fermina, entre las hermanas la más pequeña, comenzó “de niñera” para una familia de Lekunberri. Otro hermano también empezó a ayudar en las faenas de otra casa... Por la noche volvían al hogar.

Ángel Urrutia conservaba gratos recuerdos de la infancia en el pueblo. De adulto le gustaba, por una parte, estar con su familia, por otra, estar en su pueblo, en Lekunberri. Ya casado, él y su esposa solían ir, desde Pamplona, los fines de semana, primero en el autobús de la empresa La Roncalesa, más adelante, cuando tuvieron coche, en su propio automóvil. Si podía, ayudaba a sus hermanos y sobrinos, haciendo o llevando algún encargo, ofreciéndose de taxista... Le gustaba estar en su casa, en la casa de su infancia. Solían pasar el mes de agosto, es decir, las vacaciones de verano, allí ⁹⁹. Inatxi Galarza, la viuda del poeta, reproducía las palabras que su esposo dirigía a una de sus hermanas, con domicilio en Lekunberri ¹⁰⁰: “Maritxu, pon una cazuela de alubias y unas albóndigas. Es que no tienes que hacer nada, no tienes que poner ningún extraordinario, sólo tienes que darnos la oportunidad de reunirnos en la casa donde nacimos.”

⁹⁹ Varios de los poemas escritos durante los veranos lo fueron en Lecumberri. En diferentes manuscritos y mecanoscritos queda reflejado junto con la fecha.

¹⁰⁰ Entrevista personal con Inatxi Galarza en su domicilio, 11-X-02 (segunda entrevista realizada a Inatxi).

I. 2.2. Los seminarios de los Padres Paúles (1944-1957)

En aquellos años eran muy habituales las visitas a los pueblos de algunas órdenes religiosas: se llamó (de una manera quizá no muy acertada) reclutamiento vocacional o propaganda vocacional. Llegó un padre paúl a Lecumberri, por si algún chico quería ir a los Paúles. Se comentó en casa de los Urrutia, que ya tenían un primo, Miguel Echarri, al parecer muy contento en el seminario. Según los recuerdos de su hermana Fermina a Ángel le hizo mucha ilusión. Dijo: “Pues yo ya iría”. Tenía diez años, a su madre era quitarle una boca...

Inatxi Galarza, viuda de Ángel Urrutia, recuerda lo que el poeta le contaba: para marcharse necesitaba un mínimo de ropa y, por las dificultades económicas que sufrieron los Urrutia-Iturbe, parte de esa ropa se la proporcionaron algunas familias de Lecumberri, entre ellas los de la casa donde estuvo trabajando su madre. Esto a pesar de que los niños del seminario de los paúles (y probablemente de cualquier otro seminario) no necesitaban un gran ajuar: “teníamos 2-3 mudas cada uno, un par de pantalones y poco más. [...] Teníamos junto a la cama unos armaritos, con 3 balditas, me acuerdo, y ahí cada uno tenía sus pertenencias, la ropa y unos zapatos, y la ropita del colegio.”, recuerda Julio Suescun, paúl y compañero de estudios del poeta ¹⁰¹.

Ángel Urrutia ingresó en el seminario de los Paúles de Pamplona a finales de septiembre, en 1944, sin cumplir los once años, y permaneció en él hasta los dieciséis.

¹⁰¹ Entrevista personal con Julio Suescun, realizada en el Seminario de los Paúles de Pamplona, 30-I-2004. Para las referencias a los testimonios tomados de las diversas entrevistas realizadas, tras la primera referencia con nota a pie de página, se mencionará al hilo de lo escrito la persona que ofreció la información y se prescindirá de más notas al pie.

Cuando llegó a la vieja Iruñea aún no dominaba el castellano. Luis Bacáicoa, que fue su profesor, recuerda:

“venía de Lekunberri, vasco, de chiquitos hablaban como yo en mi pueblo, más vasco que castellano. Cuando iban a dormir los acompañábamos a todos al salón y se iban acostando. Yo tardaba un ratito en marcharme, daba vueltas y tal, y recuerdo que Ángel, “amatxo” [mamá] metido en las sabanas “amatxo”, llorando los primeros días. Y yo lo toqué así, “zer daukazu?” [‘qué tienes’], “no tengo nada, nada”. Luego ya se acostumbró, a la semana, un chico ideal, buen chico, siempre estudioso, formal, no dio problemas nunca”¹⁰².

La primera semana fue probablemente de las más difíciles. Aquel niño de once años recién cumplidos notaba el alejamiento de la familia. Sin embargo, en este sentido tuvo suerte: aquellos años de permanencia en el seminario de Pamplona coincidieron trabajando en la ciudad dos de sus hermanas, Mariana y Fermina. Junto a las visitas de su madre, que se desplazaba del pueblo para ir a verlo cuando podía, recibía semanalmente las de sus hermanas. Éstas, por otra parte, además del calor familiar y el cariño al hermano pequeño (era el sexto de ocho, sus hermanas eran mayores que él), se ocupaban de recoger, lavar, planchar y devolver la ropa de su hermano seminarista. Tenían continuos detalles con él, como recuerda Fermina: “Y luego, si los señores se marchaban fuera, mi compañera y yo, ella tenía un hermano en el seminario, yo tenía a mi hermano en los paúles, entonces, el postre que nos dejaban se lo llevábamos a ellos. Íbamos como locas con el postre a esto, ella iba al seminario y yo iba a los Paúles.”

Durante sus años de estudio en Pamplona, entre 1944 y 1949, en las vacaciones de verano pudo ir a Lecumberri. Después, cuando salió de Navarra, ya no fue así. Ventura García, aunque de un curso inmediatamente inferior, paúl y compañero de Ángel

¹⁰² Luis Bacáicoa, en entrevista personal realizada en el Seminario de los Paúles de Pamplona, 22-III-2004.

Urrutia en diferentes seminarios a lo largo de los años de preparación, explicaba su caso:

“... estuvimos 9 años, desde que salimos de Pamplona en el año 50 hasta el año 59 que nos ordenamos, sin ir a ver a la familia. Iba la familia pues alguna vez, yo les vi una vez, en nueve años una vez. Dejé una hermanita con un año y la encontré ya con siete años, con siete, y eso porque fuimos, hubo un cambio del seminario de teología de Cuenca a Salamanca, y entonces nos llevaron todo un mes a Munguía (Álava). Entonces aprovechó toda mi familia a ir toda la familia allí, pero si no, a mi hermana la hubiera visto... La dejé con un año y la hubiera encontrado con diez, y solamente hubiera estado dos días...”¹⁰³

I. 2.2.1. Los seminarios de los Paúles: Forma de vida, disciplina, costumbres

El seminario de los paúles de Pamplona era más bien una escuela apostólica para la formación de los candidatos al sacerdocio más jóvenes. Las características de la vida en él eran, probablemente, semejantes a las del resto de seminarios. El frío que hacía en aquel gran edificio y el hambre son inolvidables. El poeta recuerda en “Retrato de mi madre” que comía cáscaras de naranja: “Luego me fui al colegio y estudiaba y crecía / y comía, escondido, cortezas de naranja; /-ella no supo esto, no debía decírselo / ni cuando vine de hombre con los brazos caídos junto a ella”¹⁰⁴. Julio Suescun, paúl, explicaba:

“la comida era parca, más bien pobre, sobre todo para los que veníamos de pueblo, donde la vida era difícil, porque en la posguerra era en todos los sitios difícil, pero en comida no había problema en los pueblos. Y yo me acuerdo de que jamás de los jamases se me ocurrió comentar en casa lo que comíamos, porque si lo llego a comentar no me hubieran dejado seguir. [...] yo recuerdo de cuando yo llegué aquí que el choque de la comida era tan grande que un compañero mío del pueblo -yo empecé el 24 de septiembre- me decía “no te preocupes que para la Milagrosa nos han de dar buena comida”. La Milagrosa es el 27 de Noviembre, o sea, me animó a tener una buena comida el 27 de Noviembre. Y el 27 de Noviembre, me acuerdo como si fuera ahora, nos dieron para desayunar una pastilla de chocolate “Gloria”. No tengo nada contra “Gloria”, pero aquella era de tierra, de tierra con un poco de... Había otro chocolate que era muy bueno pero aquel no lo comíamos nosotros. Y

¹⁰³ Entrevista personal a Ventura García, realizada en el Seminario de los Paúles (Pamplona, 30-I-2004).

¹⁰⁴ URRUTIA, PC, p.121.

para la comida era un plato de judías blancas y nos tocaría picadillo, no sé lo que sería, o judías verdes. Pero para uno que venía del pueblo y que estaba acostumbrado a comer judías del año, aquello me sabía a mí a polilla, de secas que estaban y de viejas.”

Como recuerdan la mayoría de los que pasaron por allí, ya sean actualmente sacerdotes o no, los métodos pedagógicos probablemente no merecían tal nombre. Se basaban en la autoridad y tenían lugar actuaciones incluso violentas, en aquella época en que “atizaban todos, no solamente los curas y los frailes” (en palabras de Julio Suescun). Los profesores peor preparados desde el punto de vista intelectual eran los que estaban con los más pequeños. Los más aptos daban clases de teología, filosofía..., en niveles superiores. Lo recordaba Ventura García:

“Consuelo, pregunta-¿Cómo era el seminario de los paúles?

Ventura-[...] El seminario era un edificio que estaba relativamente aislado de Pamplona. Rodeado de campos, con alguna huerta que tenían los frailes.

Pregunta-¿Cuántos niños había, más o menos, preparándose en esa época?

V.-Alrededor de 120. Del primer curso, nosotros empezamos 45 y terminamos en quinto 14. Es decir, que muchos lo iban dejando o porque no les gustaba estudiar, o porque no llegaban al nivel de estudio que se exigía, o porque no aguantaban el estar fuera de casa...

Pregunta-¿Cómo eran las instalaciones?

V.-Muy sobrias, muy pobres. Nosotros estábamos aquí preparándonos para convivir en una orden religiosa en comunidad. Desde el comienzo se orientaba todo hacia esa convivencia. Los paúles hacen voto de pobreza, son misioneros evangelizadores. El ambiente, además de que la época no permitía otra cosa, debía de orientar nuestra forma de vida desde el comienzo. [...] los profesores no querían que nosotros nos mezcláramos con nada que tuviese que ver con la vida de fuera. Nos llevaban siempre de paseo, a hacer ejercicio. En ocasiones el paseo era un castigo, si teníamos que andar 4 kilómetros y nos habíamos portado mal, nos hacían andar 8; a algunos los castigaban sin paseo... depende. Pero siempre alejados de donde había gente. Por la vía del tren hacia Noáin, por los alrededores, haciendo vueltas bien grandes para evitar ver la vida cotidiana, las parejas que pudieran andar por la calle... Era una forma de entender la enseñanza en la que se prescindía de la persona. No querían que viésemos qué había en las otras opciones de la vida. Ni podíamos hablar con chicas... Todo eso estaba mal. [...]

Pregunta-¿Era muy estricta la disciplina?

V.-Sí, mucho. Había profesores que se portaban mejor con los chicos, y otros peor. [...] Por ejemplo, cuando íbamos a la capilla no se podía hablar en la fila. Y si hablabas, el que estaba de vigilante, pues a lo mejor te daba un puñetazo, una torta. Pegar era muy normal. Pero claro, los profesores peor preparados desde el punto de vista intelectual eran los que estaban con los más pequeños. Los más preparados estaban luego dando clases de teología, filosofía... Con los pequeños ponían a

cualquiera. Igual a alguno que apenas había estudiado literatura. Y te mandaban estudiar la lección y vale. No estaban preparados para estar con chicos, ni eran los mejores profesores, los que más sabían...

Pregunta-¿Cuáles eran las costumbres para las comidas?

V.-No se podía hablar. La comida era muy mala, muy escasa. Por ejemplo, a la hora del desayuno [...] Íbamos a desayunar después de haber tenido un rato de oración y de estudio. Y no se podía hablar. Si hablabas, te castigaban. Para merendar, cada uno tenía lo que le mandaban de casa. Y si no le mandaban nada, a ver merendar a los otros. Merienda no nos daban. Por eso el verano, cuando ibas a tu casa, las vacaciones de verano eran muy esperadas por todos. En navidades no salíamos, sólo los meses de verano. Y algunos después no volvían.

Pregunta-¿Cómo era la relación con los profesores?

V.-No se basaban en lo personal. Eran muy estrictas. Sobre todo dominaba la disciplina. Y entre los compañeros lo mismo. No se fomentaba, más bien se evitaban las relaciones personales ni la intimidad especial con alguno. Nos educaban para vivir en comunidad, con voto de pobreza y de obediencia. Y por eso no se podían fomentar las relaciones personales.

Pregunta-¿Qué tenía un joven que ingresaba en el seminario?

V.-En el seminario casi nada. Para jugar al fútbol teníamos que hacer pelotas de trapo. La ropa, lo justo para cambiarnos. Y en las casas tampoco se tenía mucho más. Algunas familias tenían muchas dificultades económicas.

Pregunta-¿Manteníais contactos con el exterior? ¿Por carta? ¿Recibíais visitas?

V.-Podíamos escribir cartas, pero las entregábamos y no sabíamos qué hacían con ellas, si las mandaban o no.”

Como queda claro en las palabras de los paúles entrevistados, la disciplina era estricta, ya que se les formaba para el apostolado y la vida en comunidad como misioneros evangelizadores. Debían permanecer prácticamente todo el día en silencio – regla o costumbre procedente de la vida religiosa-, no se podía hablar más que en el recreo. El porcentaje de abandono por la disciplina, el alejamiento familiar, por falta de capacidad para el estudio, por escaso convencimiento o convencimiento de que no se aceptaba esa forma de vida, era alto. Las instalaciones eran sobrias, pobres, en –más bien al lado de- una Pamplona mucho más pequeña que la actual. Los profesores no querían que tuviesen contactos con la vida “de fuera”. Antes de salir de paseo les advertían: “A ver si no os vais fijando en los escaparates como paletos.” Y, con el traje correspondiente, daban grandes paseos (entendidos a veces como recreo y otras como castigo) por el extrarradio, junto a la vía del tren...

En cuanto al horario, estudio, piedad (rezos) y ejercicio físico ocupaban prácticamente todo el día: alternaban una hora de estudio y una hora de clase, intentaban aprender la lección y después el profesor preguntaba o explicaba. En aquellos años de lápiz y plumines, la memoria era fundamental. Según recuerda Julio Suescun:

“... madrugábamos [...] y hacíamos un ratito de oración, un cuarto de hora, veinte minutos [...], luego íbamos una hora a estudiar, [...] el desayuno [...], patatas o arroz, ya el último año empezó a venir la leche y el café con leche me acuerdo, [...] una hora de estudio y una hora de clase, un ratito de recreo que sería una media hora o tres cuartos de hora, no más, y luego otra hora de estudio y otra hora de clase, y a continuación venía la comida. Una hora de recreo y luego otra vez una hora de estudio y una hora de clase, la merienda, [...] media hora o tres cuartos de hora de recreo, no me acuerdo exactamente. Y luego teníamos todavía otra hora de estudio y otra hora de clase. Rezábamos el rosario y seguía después una hora de estudio antes de cenar, que era una tiempo que no tenía una asignación concreta para ninguna asignatura, sino que cada uno la dedicaba a aquello que pensaba que necesitaba más o aquello que le gustaba más ¿no? Y la cena, el recreo, los actos del cristiano juntos en la capilla tendríamos y a dormir. [...] El domingo a la tarde había paseo, a la mañana había dos misas, y luego pues a lo mejor un par de horas de recreo por la mañana, habría, el resto pues habría una clasecita que llamábamos de urbanidad, de normas de vida, alguna charlita de tipo espiritual...”

Resultaba fácil que se acumulase el trabajo y, además, no podían perder el ritmo de las clases. Por otra parte, la complejidad de los estudios aumentaba de curso en curso. En palabras de Ventura García: “todo era cuestión de “bueno, pues para mañana la lección siguiente” y tenías que aprenderte igual una lección de diez hojas, eso solamente una asignatura. Tenías igual cinco o seis asignaturas al día, pues, fíjate tú, tenías que responder de cuarenta páginas o cincuenta páginas.”

Eran educados para vivir en comunidad, con voto de pobreza, castidad y obediencia. No se fomentaban las relaciones personales. Los familiares podían ir a verlos pero, sobre todo cuando se alejaron de Navarra, algunos estuvieron años sin ver a sus familias. Las navidades las pasaban en el seminario, con un programa un poco más

lúdico que el habitual: preparaban teatrillos. Por otra parte, podían escribir y recibir cartas, que los superiores, por norma, abrían, como relataba Julio Suescun:

“...había que presentarlas. Tú no tenías sello, ni tenías derecho a echar la carta, tenías que presentarla al inspector y él te las mandaba, te las cursaba. Qué hacían ellos con aquello, no lo sé. Después a mí me ha tocado vivirlo de mayor. Yo lo que hacía era abrir las cartas y luego dejarlas abiertas, pero no las he mirado nunca.”

En los seminarios de los Paúles no les daban títulos ni convalidaciones, ni les permitían hacer exámenes para conseguir el título de Bachiller. Tenían miedo a que, viéndose con titulación para buscar un puesto de trabajo en la vida “del siglo”, abandonasen la orden y la carrera sacerdotal. Y, como se ha señalado, el porcentaje de abandono era alto. Se debía en parte a la dificultad creciente de los estudios, a la rígida disciplina (que, disciplina y autodisciplina, incluso se incrementaba en los cursos superiores), a las exigencias de la vida religiosa (en los primeros cursos dedicaban, por la mañana, unos minutos a la oración; en el seminario de Limpias “nos levantábamos y hacíamos una hora de oración. Cualquiera no aguanta eso.” en claras palabras de Ventura García), al devenir personal de cada uno...

Ventura García recordaba a Ángel Urrutia: “Alegre, simpático, le gustaba jugar al fútbol, era cordial con todos... Destacaba en literatura, en lo demás era corriente, abierto, simpático, tratable.” Inatxi Galarza relataba en diversas conversaciones los pequeños actos de rebeldía de que le había hablado Ángel, relacionados con la permanencia en los diversos seminarios:

-la participación con nombre “prestado” en un concurso literario,
-comentaba siempre que, con la excusa de ir al dentista, había podido salir unas cuantas veces del colegio, aunque acudían acompañados por un responsable. Hasta que el

director se extrañó de las citas con el dentista y le dijo a Ángel que terminase ya con aquello. Realmente, y a pesar de ir acompañado, el poeta aprovechaba para comprar un libro, ver la ciudad ... Ante el ultimátum, le pidió al dentista que le sacara la muela, a pesar de que era una pieza sana.

-se reunían algunos compañeros y escribían cosas que escapaban a las normas del colegio, por el tema, por la forma, por el estilo...

-leían libros que estaban, por la censura española o por la propia orden, prohibidos,

-se levantaban a las dos de la mañana porque habían quedado a esa hora para fumar un cigarro en el baño, algo prohibido según las normas de disciplina. Eran cigarrillos de la marca Bisonte. Entre cuatro o cinco amigos compañeros del colegio escribieron una obra que se titulaba así, *Bisonte*, “y todavía creo que anda por casa” señalaba la viuda.

I. 2.2.2. Formación en Humanidades y Teología. La Literatura

Muchos recuerdan a Javier Mauleón, profesor en el seminario de los Paúles de Pamplona, porque influyó grandemente en los que se orientaron hacia lo literario. Era un gran aficionado a la literatura, leía a los alumnos versos de Alberti, Pemán, Lorca, Gerardo Diego... En los ratos dedicados a composición en castellano les mandaba hacer versos. Además trabajaron con un libro de Alonso Shöekel, *Ciencia del lenguaje y formación del estilo*, un libro en el que se hacía muy atractiva la escritura, ilustrado con cantidad de ejemplos de poetas, fundamentalmente de los del primer tercio del siglo XX. Jesús Górriz, poeta y compañero de Urrutia en diversas empresas literarias, que estudió con él en los paúles, explicaba en la ya citada entrevista:

“el profesor de literatura, que era un aficionado absoluto e incondicional a la literatura, nos metió el gusano leyéndonos versos de Alberti, de Pemán, de Lorca, de Gerardo Diego. Y nos ponía como tema de redacción el hacer versos. Usábamos un libro de Alonso Shöekel, el jesuita, que tenía un libro que se titulaba *Ciencia del lenguaje y formación del estilo*, que fue un libro que nos ayudó cantidad a los de aquel tiempo a aficionarnos por una parte a la poesía y por otra parte a enseñarnos a escribir, por lo menos a iniciarnos en la escritura. Era un libro en el que se hacía muy atractiva la escritura. Se ilustraba con cantidad de ejemplos de poetas, fundamentalmente como te digo de los del primer tercio del siglo XX. No fue fácil estando en el seminario elegir muchas lecturas.”

El acceso a obras diversas resulta algo muy importante porque, como se indica, no fue fácil en este seminario elegir muchas lecturas. Además, vinculado con el impulso a lo literario, es interesante saber que existía una revista que componían los paúles de entre todos sus seminarios y otra interna de cada uno de ellos. No obstante, no debe pensarse que se daba un impulso general e indiscriminado a los que tenían inclinación por la literatura. Debían atenerse a las normas dadas por los superiores, no podían escribir sobre cualquier tema, ni disponían de tiempo ni de libertad como para dedicarse a la literatura por vocación. Tampoco les estaba permitido, por ejemplo, participar en concursos literarios ajenos a la orden. Lo explicaba Ángel Urrutia:

“cursando los estudios de filosofía, en Madrid, teníamos prohibido participar en cualquier tipo de concurso. Entonces, se me ocurrió mandar un poema a un concurso de Barcelona, a nombre de Otilio Vivar, cura de la iglesia de Hortaleza, y hete aquí que me premiaron. Pero averiguaron que fui yo y me dejaron sin exámenes hasta septiembre”¹⁰⁵.

El que se ve a continuación es el expediente académico de Ángel Urrutia, expedido por los paúles:

¹⁰⁵ Entrevista a Ángel Urrutia realizada por Amaya Arrondo (Pamplona, 19-V-1991), inédita.

EL QUE SUSCRIBE, DON SEGUNDO RODRIGUEZ GONZALEZ, SECRETARIO PROVINCIAL DE LA CONGREGACION DE LA MISION DE SAN VICENTE DE PAUL (PP. PAULES),

CERTIFICA :

Que D. ANGEL URRUTIA ITURBE, hijo de Miguel y Aniceta, natural de Lecumberri (Navarra), nacido el día 20 de octubre de 1933, ha cursado y aprobado en los Centros de Estudios de nuestra Congregacion los cursos siguientes de la Carrera Sacerdotal, conforme se indica a continuacion, y segun consta en esta Secretaria Provincial.

Así mismo que durante su permanencia entre nosotros ha observado buena conducta, lo que certifico en orden a la convalidacion de sus estudios eclesiastico-religiosos.

ESTUDIOS DE HUMANIDADES :

Curso 1°.

Religion..... bueno
Lengua española..... notable
Lengua Latina..... notable
Geografía e Hist. España.. bueno
Matemáticas..... bueno
Solfeo..... aprobado

Curso 2°.

Religion..... bueno
Lengua española..... bueno
Lengua Latina..... notable
Geografía e Hist. España.... aprobado
Matemáticas..... aprobado
Lengua Griega..... aprobado

Curso 3°.

Religion..... bueno
Lengua Española..... bueno
Lengua Latina..... bueno
Lengua Griega..... bueno
Geografía e Hist. España.. bueno
Musica..... aprobado

Curso 4°.

Religion..... Bueno
Lengua española..... notable
Lengua Latina..... aprobado
Lengua Griega..... bueno
Geografía e Hist. Universal. bueno
Musica..... aprobado

Curso 5°.

Religion..... notable
Literatura Española..... notable
Lengua Latina..... bueno
Lengua Griega..... bueno
Matemáticas..... aprobado
Musica..... aprobado
Lengua Inglesa..... aprobado

Curso 6°. - 1° Filosofía -

Filo: Lógica, Dialec., Crit. Ant. aprobado
Clasicos y Literatura Univer. aprobado
Matemáticas..... aprobado
Ciencias Cosmologicas..... aprobado
Lengua Francesa..... aprobado
Musica y Canto Gregoriano.... aprobado
Historia del Arte..... aprobado

Curso 7°. - 2° Filosofía -

Psicología Racional..... aprobado
Cosmología..... aprobado
Psicología Experimental... bueno
Biología: fisiología, hig.. aprobado
Física y Química..... aprobado
Religion: metodología.... bueno
Hist. Literatura Española. notable
Musica y Canto gregoriano. aprobado

Curso 8°. - 3° Filosofía -

Filo: Etica (derecho nat), Teo. aprobado
Hist. de la Filosofía..... aprobado
Psicología Experimental.... aprobado
Geología..... aprobado
Matemáticas..... aprobado
Economía..... bueno
Física y Química..... bueno
Musica y Canto Gregoriano.... aprobado .

MADRID a 24 de julio de 1957.



Segundo Rodriguez
Segundo Rodriguez, C.M.
secretario.

Como se deduce fácilmente del expediente de calificaciones de Urrutia y como recuerda Ventura García, se daba importancia sobre todo al latín y a los estudios teológicos y religiosos:

“Pregunta-¿Qué estudios realizaban desde que se incorporaban al seminario?
Ventura G.-Sobre todo latín. El latín era lo más importante. Además castellano, historia, geografía, religión, un poco de griego, un poquito, dos clases o algo así a la semana. Un poco de ciencias naturales, pero muy poco. Algo de matemáticas... Pero sobre todo latín, y composición en castellano.”

Por alguna razón, a pesar de que Urrutia en el devenir cotidiano nunca lo ocultó, en los datos biográficos que acompañan a sus obras no se menciona que estudió en seminarios de los Paúles ¹⁰⁶. Parece un cierto pudor, un cierto miedo por su parte a que no fuera suficientemente valorada su preparación intelectual. En entrevista con Santiago Beruete y Pablo Sotés se le presenta así:

“Ángel Urrutia Iturbe nace en Lecumberri el 20 de octubre de 1933. Después de cursar Humanidades y Filosofía en Pamplona, Santander y Madrid, fija su residencia en Pamplona. En 1963 publica su primer libro de poemas titulado *Corazón escrito...*”¹⁰⁷.

Algo semejante en la entrevista (inédita) con Amaya Arrondo: “Fue seminarista, estudió filosofía y actualmente dirige la editorial Medialuna.” En la mayor parte de las contraportadas de sus obras, cuya información sin duda escogía el propio Urrutia, se explica sobre su formación: “Cursó Humanidades en Pamplona y Santander y en 1954 completa los estudios de Filosofía en Madrid.”

¹⁰⁶ Con frecuencia acudió, tras instalarse en Pamplona, a los Paúles de esta ciudad, de visita, sobre todo para charlar con Luis Bacáicoa. Cuando se desplazaba a otros lugares donde hubiese centros de los paúles, si creía que podía encontrar algún compañero o conocido, se acercaba a saludar.

¹⁰⁷ Publicada en *Opción ¡a fondo!*, nº 6, 6-2-1978, año 4, precio 25 pesetas (revista fotocopiada y grapada, artesana).

I. 2.2.3. Decisión difícil: seguir o cambiar

La madre, como solía suceder, estaba muy ilusionada con la posibilidad de tener un hijo religioso. Ángel Urrutia se encontraba, al parecer, bastante convencido de su vocación. Incluso hacia 1953 escribió a la familia diciendo que se iba a ir misionero. Sin embargo, antes de hacer los votos definitivos, según los recuerdos de su hermana Fermina:

“se lo pensó muy bien muy bien, y pensó que siendo seglar podía hacer tanto bien o más que si se hacía cura. Y, bueno, pues vino diciendo que se salía de cura. Le dio tal disgusto [a la madre], que yo creo que si le dicen que se ha muerto, yo creo que se lleva el mismo disgusto. Luego no, ¿verdad?, pero... Es que tenía tal ilusión, tal ilusión, de tener un hijo cura!”

Antes de volver a Lecumberri el ex-seminarista estuvo en casa de una hermana en Pamplona, esperando que le creciera el cabello de la coronilla, de la tonsura.

Quién sabe cuál hubiera sido el devenir del poeta si se hubiese quedado en Lecumberri en lugar de marcharse a estudiar a los Paúles de Pamplona. Resulta innegable que en los seminarios adquirió gran cultura humanística y religiosa, y que en ellos comenzó su contacto con la literatura, primero como estudiante y lector (ya he mencionado a Javier Mauleón y a otros profesores que cultivaron en sus alumnos el interés por la literatura), y como compositor de versos al que se le va reconociendo cierta valía después. Las revistas de los Paúles, tanto internas del seminario en el que se encontraba como generales “inter-seminarios”, fueron las primeras publicaciones en que vio sus versos impresos ¹⁰⁸. Como el propio poeta apunta en un manuscrito que se

¹⁰⁸ Véase en “Poemas inéditos”: “Canción a la madre” y “Mi Virgen” (PC, pp.567-570), y en este trabajo (Segunda Parte, “Primeros poemas conservados”).

conserva entre sus numerosos papeles (es el guión para algún acto público – presentación de obras, tertulia...- o para un posible prólogo), y en el que además se percibe lo señalado más arriba, que evita una referencia directa a su formación académica realizada en los seminarios de los Paúles:

“Mi vocación poética se consolida hacia los diecisiete años, en el marco de frecuentes actividades literarias: ejercicios de redacción, lecturas, colaboraciones en revistas internas, veladas y actos académicos... Y se confirma ya en Pamplona, a partir de mediados los años 50, en que comienzo a colaborar en la revista *Pregón* y sigo hasta su desaparición. Y es en 1963 cuando se publica mi primer libro de poemas *Corazón escrito*. A partir de ahí y hasta el momento presente ha ido creciendo mi devoción, mi pasión por la poesía; por la poesía de los demás y por la creación personal...”¹⁰⁹

En la ya mencionada entrevista (conservada aunque inédita) realizada por Amaya Arrondo a Urrutia, el poeta relata que, además de que en los seminarios escribió sus primeros poemas impulsado por diversos profesores y actividades, los primeros aplausos también los recibió en los centros de los paúles:

“Amaya A.-¿Quién fue el primero en ponderar su obra?

Á. Urrutia-Cuando estaba en Santander haciendo el noviciado a los 17 años, teníamos un profesor de literatura, el Padre Bacáicoa, hoy organista conocido, que nos pidió que escribiéramos la letra para una canción dedicada a la madre que él quería componer. Eligió la mía y grabó la canción en un disco. Además, cuando fue a Lecumberri para visitar a unos parientes, acudió asimismo a mi casa con una guitarra y le cantó la misma canción a mi madre, lo cual me alegró mucho y pienso que fue decisivo.

Por otra parte, cursando los estudios de filosofía, en Madrid, teníamos prohibido participar en cualquier tipo de concurso. Entonces, se me ocurrió mandar un poema a un concurso de Barcelona, a nombre de Otilio Vivar, cura de la iglesia de Hortaleza, y hete aquí que me premiaron. Pero averiguaron que fui yo y me dejaron sin exámenes hasta septiembre. Ambas circunstancias decidieron un poco mi vocación.”

En un cuestionario que Ángel Urrutia rellenó para solicitar empleo en la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, empleo que no consiguió, especifica el tiempo de permanencia en cada uno de los seminarios y el tipo de estudios que realiza:

¹⁰⁹ Menciona más adelante “Apellidos en flor”, poema-pórtico de *Los ojos de la luz*. Estas palabras deben corresponder a algún acto relacionado con la presentación de esta obra (publicada en 1990).

Humanidades en Pamplona (octubre de 1945-octubre de 1950). -Tanto su hermana Fermina, como su esposa y compañeros de estudios recuerdan que comenzó en 1944, como se ha dicho. Quizá el primer año no recibió calificaciones, o no se contabilizaba como el resto y no figuran en su expediente.- Ese tiempo de permanencia se establece así: P.Madurez (sic.), de octubre de 1950 a octubre de 1952, en Santander; Filosofía, de octubre de 1952 a octubre de 1955, en Madrid. En lo referente a idiomas, el poeta señala: euskera, lee y habla; latín, lee y escribe; francés, lee.

I. 2.2.4. El euskera

Como se ha mencionado, la lengua familiar de los Urrutia era el euskera (y, actualmente, en el caso de muchos miembros de la familia, aún lo es). Ángel Urrutia era euskalduntzarra, esto es, su lengua materna, el primer idioma que oyó y habló, fue el euskera. Por otra parte, y como también se ha señalado, el idioma de la escuela era el castellano, los niños eran alfabetizados en castellano. El poeta no tuvo contacto con el euskera escrito -ni leído- probablemente hasta bastante mayor, tanto por circunstancias históricas como personales. Sin embargo, él siempre sintió esas raíces euskaldunes muy suyas, importantes en su ser y en su devenir, y lo escribe: “...me moriré delante de mis dos apellidos,/ del árbol euskaldún que hizo mis brazos” (“Asistiré a mi muerte” ¹¹⁰). Todo ello a pesar de que, como Inatxi Galarza, su esposa, también euskalduntzarra, aclaraba en entrevista, no solía emplear el euskera en público:

“Ángel tenía mucho sentido del humor, aunque también tenía mucho sentido del ridículo. Cuando empecé en la Escuela Oficial de Idiomas a aprender gramática del euskera quería hablar con él pero no podía porque a Ángel le daba la risa. Sus

¹¹⁰ PC, p. 244.

sobrinas se acuerdan mucho de que alguna vez, cuando nos quedábamos en casa de Fermina [hermana de Ángel] a dormir, hacía tonterías para que se rieran.”¹¹¹

El poeta, organizador de todo tipo de celebraciones culturales, impulsor de la cultura en general y de la poesía en particular, también dedicó una parte de sus esfuerzos al euskera y a la creación en euskera, como se aprecia en su confección de la *Antología de la poesía navarra* (que incluye una parte dedicada a los poetas que escriben en euskera), en los poemas incluidos en *Río Arga* (sobre todo mientras él fue director), etc. Patxi Zabaleta, suficientemente conocido por su participación en la vida política, también ha participado y participa en la vida literaria de la Comunidad Foral, y sus obras en general las escribe en euskera. A la muerte de Ángel Urrutia (con quien colaboró en *Río Arga*), reconociendo su labor a favor de la integración real de las dos lenguas oficiales de la provincia y de tantas otras cosas, escribía:

“Menos mal que en este pueblo nuestro también surgen y trabajan en silencio personas como Ángel Urrutia, tantas veces incomprendidos, tantas veces solitarios y sin el merecido reconocimiento. Su poesía triste y sensata, como la llovizna de Lekunberri que le vio nacer, nos seguirá calando serena pero tenazmente hasta los mismos huesos para que esta ciudad siga culta y verde. Zorionean bego, Aingeru Urrutia”¹¹².

Iñaki Zabaleta, que se ocupó de la selección de los poemas en euskera de la *Antología de la poesía navarra actual* –realizada por Urrutia– y que se presenta tras el título de su artículo “Un espacio nuevo” como “Escritor navarro (si se nos permite)”, reconoce la gran labor de Ángel Urrutia para impulsar, además de la creación en castellano, la creación en euskera. Y critica lo que el poeta de Lecumberri también hoy hubiese criticado, el arrinconamiento oficial del euskera en la Comunidad Foral de Navarra, claro en lo que a la literatura respecta:

¹¹¹ En *Homenaje...*, p. 163.

¹¹² ZABALETA, Patxi: *Egin*, 20-V-94.

“Afable, cercano, maitakor, me pedías un poema en lengua navarra (vasca) para publicarlo en tu desvelo. Iruñea, la propia, Pamplona, la latina, ambas dos escuchaban al río Arga olvidar su idioma euskaldun, navarro, y tu braceabas con la diputación y príncipe de viana para que tuviera refugio, también en la poesía. Nos reconociste como poetas navarros, escritores; en cambio, en el viejo milenio que acabamos de principiar discípulos de la obra de dios ocultan nuestra realidad, terca, en nombre de cierta ciencia, cierta literatura mutilada. Es tiempo de nuevos imperios, armados y lingüísticos, con ideologías viejas, conservadoras, con parcelamientos, desmejoramientos, un milenio en que suavemente lucharías para que “las raíces del hombre sean estrellas”, gizakiaren zainak izar”¹¹³.

I. 2.3. Pamplona (1957-1994)

I. 2.3.1. Pamplona, la poesía y el amor

Ángel Urrutia, tras dejar el seminario de los paúles, se instala en Pamplona. Va organizando su vida por un camino en el que casi simultáneamente convergen tres puntos de interés que marcarán su futuro: la necesidad de un empleo, la literatura y el amor. Prácticamente todas las personas que lo conocieron destacan su dedicación a la poesía. José María Romera recalca su entrega a la creación: “era un poeta sin canon ni escuela, simplemente urrutiano, un poeta fibroso y arbóreo, prolífico y desbordante, que fundía y confundía la vida con la literatura.[...] no sé, queda la impresión de que no lo tuvimos tan en cuenta como se merecía”¹¹⁴. Patricio Hernández también insiste en la trascendencia que tuvo la poesía en la vida de Urrutia, entendida esa dedicación desde un punto de vista filantrópico: “Ángel Urrutia se tomó la poesía tan en serio como su propia vida. No la consideró un medio expresivo, y mucho menos un mero juego, sino

¹¹³ En *Homenaje a Ángel Urrutia ... Actas de la reunión poética en torno a Ángel Urrutia*, Eds. C. Allué Villanueva y J. C. López Mugartza, Dep. Filología y Didáctica de la Lengua, UPNA, 2005, p.115.

¹¹⁴ ROMERA, José María: “Ángel Urrutia del Arga”, en *Río Arga* nº 72, 1994, p. 38.

más bien su necesaria contribución a fomentar los valores positivos de la persona y así, contribuir a mejorar la condición humana”¹¹⁵.

- **Estabilidad económica**

Hacia el final de 1955, tras abandonar los estudios eclesiásticos, “entra en caja” en el departamento de Madrid. En 1956 se encuentra cumpliendo el Servicio Militar allí, en Sanidad (Hortaleza), que acabará en 1957. Cuando tenía permiso iba a Lecumberri. En alguna de esas estancias conoció a la que sería su esposa, Inatxi Galarza. Como ella relataba:

“Consuelo: -¿Cómo era el Ángel que tú conociste en 1957? [En otra ocasión me señaló la fecha exacta, 23-IV-1957]

Inatxi: -Está tan lejos... Yo lo conocí cuando estaba haciendo el Servicio Militar en Madrid. Entró en caja estando en Madrid en los Paúles, y por eso hizo el Servicio Militar en Madrid, en Sanidad, en una oficina. Cuando tenía permiso, iba a Lecumberri. Yo trabajaba con una vecina suya que hacía prendas de punto, y él solía subir a estar un rato en casa de esa vecina suya con la que yo trabajaba. Yo digo siempre que las primeras tonterías me las dijo allá. A partir de ahí, recuerdo una postal que me mandó con la frasecita esa transformada, “De Madrid al cielo de tu compañía”. Yo le escribía a Madrid y él me escribía a casa de una vecina [Inatxi aún no había cumplido 15 años]¹¹⁶.”

En Hortaleza tuvo lugar un suceso relacionado con la afición de Urrutia a la lectura. Guardaba sus cosas en la sastrería del cuartel, algún compañero dejó una plancha enchufada encima de algo que se incendió y se quemaron también libros de Urrutia, de la colección Espasa-Calpe. Todavía hay en su biblioteca alguno con señales de haber ardido. Como recordaba Inatxi:

¹¹⁵ HERNÁNDEZ, Patricio: “Prólogo” en *Antología poética*, Gobierno de Navarra-Institución Príncipe de Viana, 1999, p. 16.

¹¹⁶ Entrevista recogida en *Homenaje a Ángel Urrutia...*, p.161.

“Guardaba sus cosas en la sastrería del Ejército del lugar donde hacía la mili, y algún compañero debió dejar la plancha enchufada, encima de algo, y entonces se produjo el incendio de los libros, de la colección Espasa-Calpe, que eran los más sencillos, los más baratos. Muchos no tendría. Hay por ahí todavía alguno con restos de haber ardido, papel quemado. Para entonces ya había empezado a escribir alguna cosilla y ya era un gran lector.”

Tras el Servicio Militar, aunque se planteó hacer periodismo u otra formación vinculada con la escritura, no siguió estudios académicos porque económicamente le resultaba imposible. A finales de 1957 ya se encontraba en Pamplona, viviendo en el barrio de la Chantrea en casa de su hermana Fermina (ya casada y con dos hijos), y trabajando como guarda de parques y jardines, empleo nocturno. Se enteró de que en Penibérica S.A., empresa químico-farmacéutica que llegó a tener ciento cincuenta empleados, necesitaban personal e hizo unas pruebas. Las pasó y comenzó a trabajar en Penibérica, donde era destilador analista. Allí permaneció entre 1958 y 1972. Se ocupaba de operaciones de destilación y análisis de alcoholes, y del control de entradas y salidas de existencias. Tal y como lo recuerdan algunos familiares, tenía que controlar unos relojes. Prefería el turno de noche, porque en la fábrica podía aprovechar para escribir algunos ratos de las horas de trabajo nocturno. Además, como él mismo señaló en entrevista, para la creación poética siempre encontró un ambiente más apropiado y una intimidad mayor durante la noche:

“Locutor: -¿Cuál es el mejor momento para escribir?

Á. Urrutia: -Personalmente, en cualquier momento, pero creo que consigo como un clima mayor y una intimidad mayor durante la noche.

Locutor: -¿Es la noche la seductora del escritor, del poeta?

Á.U.: -Como la novia de la palabra ¹¹⁷.”

El paso a Penibérica fue fundamental porque allí conoció a José Luis Amadoz, médico siquiatra y poeta que integrará, con Urrutia y otros, el primer Consejo de

¹¹⁷ Entrevista realizada en el programa *Enclave* (22 de abril, Radio Popular de Salamanca).

Redacción de *Río Arga*. Por entonces cambió de domicilio. Cuando su hermana Fermina tuvo el tercer hijo, hacia 1959, dado que la casa resultaba ya un poco pequeña para albergarlos a todos, Ángel se fue a vivir “de patrona” en una casa del barrio de la Rochapea.

- **Relación con Inatxi Galarza**

Como se ha indicado, en 1957 conoce a Inatxi Galarza (nacida en 1942), con quien inicia una relación de noviazgo a pesar de la diferencia de edad que existe entre ellos. Según recuerda Inatxi, cuando se conocieron Ángel tenía veintitrés años y ella no había cumplido los quince, “yo era una cría, y Ángel era una persona mayor”. Inatxi ha relatado en diferentes entrevistas:

“Ángel me enseñó, me leía poemas y yo le pedía que me aclarara cosas que no entendía bien. Leíamos juntos. Otra cosa que recuerdo, me pagaba el cine en Lecumberri. Íbamos al cine parroquial, pero no podíamos sentarnos juntos. Después me acompañaba un poco a casa. Un día nos vio el aitá [‘padre’], estábamos con otra chica, y cuando llegué a casa me dijo: “Un mes castigada sin salir”. Porque no le hacía ninguna gracia que yo saliera con una persona casi nueve años mayor que yo”¹¹⁸.

“Yo tenía un costurero en Lecumberri, desde los 17 años hasta los 20. Yo nunca sabía si me iban a dejar venir a Pamplona o no. Y a veces hacíamos lo siguiente: llegar Ángel a Lecumberri y decirle: “oye, que me dejan ir a Pamplona.” Y volvernos a Pamplona. Yo entiendo, ¿eh?, yo entiendo a mis padres, y de hecho mi madre cuando quiere me recuerda lo mucho que la quería Ángel. Pero, claro, es que yo era una cría, y Ángel era una persona mayor. Hasta que un día, según me contaba luego, decidió ir a hablar con mi madre, le dijo que aquello iba en serio, que no se preocupara...Según me dice mi madre, yo me casé antes de tiempo”¹¹⁹.

El diez de octubre de 1962 Inatxi Galarza y Ángel Urrutia contraen matrimonio.

Tras su boda se quedaron a vivir en el barrio de la Rochapea, desde 1962 hasta 1975, en

¹¹⁸ Entrevista recogida en *Homenaje...*, p. 162.

¹¹⁹ Primera entrevista a Inatxi G.

la calle Provincias, conocida popularmente en el barrio como “calleja de los cutos”. Tras el inicio de la convivencia matrimonial, iban casi todos los fines de semana (como antes Ángel) a Lecumberri, y se mantuvo muy estrecha la relación con los hermanos. Para ambos era muy importante la familia.

Aparte del tiempo dedicado a la literatura y a actividades culturales, su vida era sencilla. A Ángel Urrutia le gustaba jugar al dominó (y mejor ganar que perder), estar en casa, con la familia, charlar... No le gustaba bañarse en piscinas, ni meterse en el agua como deporte o entretenimiento, ni practicaba ningún deporte. Dedicaba mucho tiempo a leer, sobre todo poesía. “Y cada vez que iba a preparar una antología se pateaba todas las bibliotecas, las de los amigos, la de la plaza de San Francisco [Biblioteca General de Navarra]. Y las de los amigos también. Y compraba libros, los que le apetecían, lo mismo libros que discos. Éramos de costumbres muy caseras, no salíamos mucho” ¹²⁰.

Ángel Urrutia acertó al elegir a su compañera. El apoyo y ánimo incondicional, además de crítico-constructivo, de Inatxi Galarza, esposa y amiga que lo acompañó en los avatares de la vida cotidiana y de la vida artística, que comprendió que el arte y la creación eran una necesidad vital para su marido -más preocupado por la poesía que por el bienestar (o el *mejor estar*) económico-, fue fundamental para el poeta. Le dedicó a ella, que además es protagonista e interlocutor en las de carácter amoroso, de una manera o de otra, todas sus obras, por múltiples razones, entre otras y como explica en un poema porque “tus pies eran caminos en el polvo” ¹²¹. Urrutia inicia *Me clavé una*

¹²⁰ Primera entrevista a Inatxi G.

¹²¹ En “Mujer terrenal”, poema que abre *Milquererte* (PC, p. 253).

agonía con estos versos, dedicados a quien ha conservado y aún guarda después de décadas todo tipo de documentos ¹²²:

“A Inatxi:
torre blanca,
pastora de mi sangre,
altura fiel besando mis heridas,
perdón a mis abismos y luz para mis alas.”

- **Revista *Pregón***

Como bien señaló Miguel d’Ors, *Pregón* fue entre 1940 y 1960 “lo más importante para la historia de la poesía navarra” ¹²³. Esta publicación cuatrimestral (Semana Santa, San Fermín, Otoño, Navidad), nacida por la clara voluntad de Faustino Corella, da a la luz su primer número (Primera época) en los sanfermines de 1943, y el último (132) en el verano de 1979. Como en la publicación confirman, es una revista en prosa, muy variada, que (sobre todo por el empeño del propio Corella) dispone de una “Página poética” ¹²⁴. La revista, además de contribuir con una tertulia a la escasa vida cultural y literaria pública de la ciudad y provincia, fue un espacio en el que publicar versos (en castellano y en euskera), “aglutinante de un amplio grupo de poetas, antes desvinculados, y el primer paso hacia la constitución de una tradición poética peculiar de Navarra” ¹²⁵.

¹²² PC p. 203.

¹²³ D’ORS, Miguel: *Aproximación histórica a la poesía navarra de la posguerra*, Gobierno de Navarra, 1980, p.15.

¹²⁴ “Por Navarra y para Navarra nació en los poéticos afanes del espíritu la revista *Pregón*, para hacer de su título una realidad literaria, artística, histórica y folclórica”, *Pregón* nº37, otoño 1953 (celebra los diez años de la revista).

¹²⁵ Miguel d’Ors, op.cit. p.15.

Jesús Górriz (poeta y compañero de estudios de Ángel Urrutia en los paúles) en 1957 comienza a trabajar en la CAMP (Caja de Ahorros Municipal de Pamplona), donde es contador Faustino Corella y donde además conocerá a Miguel Javier Urmeneta, director de la CAMP y buen mecenas de la cultura y el progreso. Corella “pone la revista a mi disposición [...] le comunico a Ángel que existe la posibilidad de que él también publique...”, y lo hace por primera vez en 1957. Para Ángel Urrutia fue realmente importante tener un espacio fijo en el que publicar sus poemas de forma trimestral. La revista dio a conocer su nombre entre los lectores de Navarra, y le facilitó el contacto con poetas y escritores del momento. (Ver más adelante “Colaboraciones de Ángel Urrutia en revistas y empresas editoriales” y “Poemas publicados en *Pregón*”). Sirvió además para evidenciar las diferencias entre el estilo de los poetas “tradicionales” de Navarra y la generación de los más jóvenes, entre los que destacaron los versos de Urrutia.

- ***Breviario de un corazón (1962)***

Ángel Raimundo Fernández señala *Breviario de un corazón* (Imprenta San Juan de Dios, Santa Águeda de Mondragón, 1962), como la primera obra poética publicada por Urrutia: “No hemos tenido acceso al primer poemario publicado por Ángel Urrutia: *Breviario...*”¹²⁶. El subtítulo de *Breviario de un corazón* reza “Vida del reverendo Padre Benito Menni”. Es un folletito escrito en prosa, de 14’5 x 10 cm. y treinta y un

¹²⁶FERNÁNDEZ, Ángel Raimundo: *Río Arga y sus poetas*, Gobierno de Navarra, 2002, pp. 53 e *Historia literaria de Navarra. El siglo XX. Poesía y teatro*, Gobierno de Navarra, 2003, pp.161.

páginas, en el que Urrutia recoge, por encargo de las Hermanas Hospitalarias del Sagrado Corazón, la vida del referido religioso ¹²⁷.

A *Breviario...* hace referencia Urrutia en su entrevista con Amaya Arrondo, con humor al comparar la difusión que presupone para esta obra y para el resto de sus publicaciones:

“-¿Escribe otros géneros, aparte de la poesía, que es su fuerte?
-He hecho programas de radio, he escrito prólogos de libros, asimismo he publicado en la hoja diocesana de *La verdad* unos comentarios teológicos; en mi juventud escribí también una novela. Curiosamente, el primer libro que publiqué era también en prosa, se titulaba *Breviario de un corazón* y era la biografía del italiano Benito Menni, fundador de una institución benéfica que se extiende por todo el mundo, por lo que esa obra, probablemente haya sido la que mayor difusión ha tenido.”

- **Editorial Morea**

Hacia 1962 Ángel Urrutia, José Luis Amadoz, Jesús Górriz, Hilario Martínez y algún otro aficionado a la literatura en general y a la poesía en particular se reúnen en tertulias, semanales o quincenales, en Pamplona. Hilario Martínez Úbeda era periodista y había trabajado en *Arriba España*. Tras la guerra, por haber colaborado ya en la prensa, le dieron el carné de prensa, requisito para ponerse al frente de empresas editoriales. Decidió hacer una edición de las *Glosas a la ciudad* de Ángel María Pascual, que se habían publicado en *Arriba España* ¹²⁸. La idea de publicar una recopilación de las *Glosas* se transformó en posibilidad de iniciar con esta obra una colección de libros de buenos autores de Pamplona-Navarra.

¹²⁷ Dispongo de un ejemplar, obsequio de Inatxi Galarza, que siempre responde con total cordialidad y prontitud a cualquier requerimiento de información, aclaraciones, materiales...

¹²⁸ PASCUAL, Ángel María: *Glosas a la ciudad*, Pamplona, Morea, 1963.

Martínez Úbeda propuso a los poetas Amadoz, Górriz y Urrutia, además de a algunos narradores, continuar con alguna de sus obras la colección. Los poetas aceptaron. La CAMP (Caja de Ahorros Municipal de Pamplona) se brindó a conceder créditos personales a los autores para que sufragasen los gastos de la publicación de la obra, que cada autor tenía que devolver íntegramente. Amadoz y Urrutia aceptaron. Jesús Górriz renunció a publicar nada si las condiciones económicas eran las especificadas. Ángel Urrutia publicó *Corazón escrito* (1963) y *Sonetos para no morir* (1965). Sin duda fue muy importante para él ver sus poemas recogidos en poemario y publicados. (Ver capítulo siguiente, “Ediciones Morea”).

- ***Corazón escrito* (Editorial Morea, 1963)**

Corazón escrito es el primer poemario publicado por Ángel Urrutia. -Análisis de la obra y sus características literarias en la segunda parte de esta tesis (II. 2.4. *Corazón escrito*).- Además de la importancia de *Corazón escrito* desde el punto de vista poético, la obra tuvo una especial trascendencia para su autor, ya que le sirvió para darse a conocer como compositor no sólo de poemas sueltos que se van publicando en diversas revistas periódicas, sino como creador de un poemario completo y editado, en la calle. Este poemario tuvo una cierta repercusión mediática. Su publicación se comentó en la radio, al menos en la emisora en la que trabajaba Teodoro González ¹²⁹. Y apareció mencionada en tres publicaciones periódicas, lo que otorgó a la obra una especie de espaldarazo de realidad.

¹²⁹ En entrevista explicaba: “Ángel, cuando publicaba un libro, aunque no lo presentara yo, yo después le hacía una entrevista en la radio” Entrevista personal con Teodoro González, 5-VII-2004, Pamplona.

Jesús Górriz, poeta y compañero de Urrutia en *Pregón*, *Morea*, *Río Arga*, en recitales, etc., realza en un artículo publicado en *Pregón* el entusiasmo y la originalidad que se encuentran entre sus versos. Subraya la vitalidad que comunica Urrutia desde su obra: “ha bajado a la plaza Ángel para hacernos ver esa luz suya en la que el mundo cobra perfiles nuevos, insospechadamente nuevos. Matices de auténtica realidad que olvidamos los demás a fuerza de ir viviendo”¹³⁰. También señala que es un ávido lector y no obstante: “Nadie crea, sin embargo, descubrir en su voz el acento determinado de ninguno de ellos [autores leídos]. El corazón de Ángel Urrutia ha quedado escrito con un trazo nuevo, totalmente inédito hasta hoy.” Destaca su originalidad que, desde su punto de vista, reside fundamentalmente en la perspectiva vital y entusiasmada desde la que transmite su visión del mundo. Górriz, en “Charla con el autor de *Corazón escrito*”, además de insistir de nuevo en el amplio abanico de lecturas realizadas hasta el momento por Urrutia, lanza al poeta una difícil pregunta: “¿Te atreves a definir la poesía?” La respuesta es clara, concisa e iluminadora: “Creo que es comunicación vital; poesía es maternidad”¹³¹.

A diferencia de otros críticos (Angelina Gatell o Fernández Nieto, cuyos comentarios se exponen más abajo), los cercanos como Jesús Górriz, Teodoro González, los dos Corella (padre e hijo), el padre Gago... subrayan lo mejor de la obra de Urrutia, y dejan a un lado, quizá para los comentarios en las charlas privadas, lo que podrían objetar de negativo a sus obras. Por otra parte, no son críticos especialistas. Tanto José María Corella como Manuel Iribarren todavía están demasiado atados a los contenidos y, por ello, apenas hacen referencia a la forma, al estilo, e inciden y otorgan

¹³⁰GÓRRIZ, Jesús: “Canto alborozado para este *Corazón escrito*”, *Pregón*, nº 77, Otoño, 1963, sin página.

¹³¹GÓRRIZ, Jesús: entrevista publicada en *Arriba España*, 16-X-1963.

un gran peso específico al mensaje de la obra. Incluso mencionan la palabra “fe” y, a raíz de ello, el componente religioso (presente indudablemente en la obra de Urrutia), inclina la balanza a favor de Urrutia desde el punto de vista de estos historiadores de la literatura de Navarra ¹³².

José María Corella, autor de *Historia de la literatura navarra*, que al igual que Iribarren (que escribe *Escritores navarros de ayer y de hoy* ¹³³) señala 1930 como año del nacimiento del poeta (lo que indica que toma muchos datos de su obra), se centra en tres cuestiones de estilo, la métrica, el lenguaje y los símbolos. Ensalza la, desde su punto de vista, feliz amalgama de clasicismo y modernidad en la poesía de Urrutia: “tiene un secreto, conoce y domina las formas clásicas, pero las pone sabiamente al servicio de las técnicas líricas más modernas.” Por otra parte, subraya la belleza de su lenguaje, los sentimientos humanos y la fe que encierra en sus composiciones, que logra la comunicación con el lector, y el componente simbólico de su obra: “a través de sus versos, o nos remueve el recuerdo de los sentidos o nos brinda el símbolo exacto para hallar otras nuevas sensaciones. Es éste, quizás, uno de los mejores efectos de sus poemas.” Es uno de los primeros en señalar la originalidad de sus símbolos y el gran peso específico del componente simbólico en su obra, y, con ello relacionado, la fuerza sugeridora de los poemas de Urrutia (los “perfiles nuevos” que mencionaba Górriz).

Angelina Gatell, en el artículo titulado “*Corazón escrito de Ángel Urrutia Iturbe*”, ofrece una crítica severa pero alentadora ¹³⁴. Comienza así: “Basta con abrir este libro

¹³² CORELLA, José María: *Historia de la literatura navarra*, Pamplona, Ediciones Pregón, 1973, op. cit. pp.231-232. Iribarren, op. cit. pp. 199-200.

¹³³ Pamplona, Gómez, 1970.

¹³⁴ GATELL, Angelina: *Poesía Española*, Madrid, marzo 1965, Segunda Época, nº 147, pp. 11-13.

[...] para tener de inmediato la evidencia de encontrarnos ante un poeta. Un poeta con sensibilidad y misterio.” Después llega la dureza. Sin duda, sus comentarios y reproches referidos a esa primera obra publicada son acertados, sobre todo en lo que se refiere a las resonancias (como se detallará en Segunda Parte):

“Su voz cálida, matizadora, se ciñe con gracia, con gravedad al mismo tiempo, a los versos que si bien no siempre se logran por entero, son –y esto no puede pasar desapercibido para nadie- una clara y esperanzadora promesa. [...] está lejos aún de ser un poeta hecho. Tiene en sus manos todos los materiales precisos, pero no ha aprendido aún a manejarlos. Hay en su voz múltiples resonancias. Hay en su afán de liberarse una excesiva urgencia que le conduce por los caminos de una originalidad pueril y malentendida. Adjetiva mucho y no siempre con fortuna. Y es precisamente en el adjetivo donde intenta descubrir nuevos mediterráneos.”

Antes de 1963 habían aparecido poemas sueltos de Ángel Urrutia, además de en *Pregón*, en otras publicaciones periódicas (aparte las revistas de los Paúles): “Voz del poeta”, publicado en *Arquero*, 1955; “Villancico-oración de la palabra”, en Revista *Signo*, 1955; “Manolete (A través de su muerte)” en *El califa*, 1957¹³⁵. Sin embargo, resulta indudable que la mejor carta de presentación de un poeta es un poemario completo y publicado.

- **La literatura a través de las ondas de radio**

Hacia los años 1963-1964, Urrutia hace programas de radio de tema literario-poético. En ellos se ofrece información sobre diversos autores extranjeros, nacionales y provinciales, y se leen poemas. Uno de estos programas fue “Invitación a la poesía”, de media hora de duración que salía a antena los viernes por la noche, en Radio Popular de

¹³⁵ “Voz del poeta”, publicado en *Arquero*, Madrid-Barcelona, nº 11, febrero 1955, p.3; “Villancico-oración de la palabra”, en Revista *Signo*, -Madrid- nº 833, 30-XII-1955; “Manolete (A través de su muerte)” en *El califa*, Publicación Gráfica de Toros y Literatura, Córdoba, 28-IX-1957, año VI, 2º época, nº 77, p. 11.

Pamplona, dirigida por los padres dominicos. Ángel Urrutia debía conocer al Padre Gago, uno de los frailes que trabajaban allí. Quizá por mediación de éste y de Jesús Górriz entró en contacto con la radio y también con Teodoro González, locutor muy aficionado a la literatura, que lee mucho, posee una maravillosa voz e interpreta los poemas de manera sobresaliente. Como recuerda el propio Teodoro González en entrevista:

“...en seguida conectamos y en seguida empezamos a trabajar juntos, porque entonces fue cuando hicimos el programa los viernes a la noche, año 64 o 65. Nacería de él, porque él era un hombre muy inquieto y, al ver que a mí me gustaba la poesía y la recitaba, pues me figuro que lo propondría él. La repercusión sobre los poetas locales fue bastante buena. Él presentaba todo el guión, excepto los poemas. Eran poemas de poetas, pues, muy famosos la primera parte, el segundo era poemas de poetas del siglo XX vamos a suponer actuales y el tercero de poetas locales. Entonces era muy sencillo, la estructuración era muy sencillísima, vamos, entonces él hacía la introducción del poeta, y yo leía los poemas que había seleccionado.”

A través de este programa, que estuvo en antena dos temporadas, evidenciaron que existía un grupo de poetas en Navarra, que se escribían y publicaban versos. Fue importante, entre otras cosas, para dar a conocer a los poetas locales. Ángel Urrutia preparaba los guiones –que constaban de breve información sobre los poetas y las obras escogidas- y los exponía en la radio. Teodoro González recitaba los poemas elegidos por el poeta. El guión constaba de tres partes: poetas famosos de todos los tiempos, poetas del siglo XX, y poetas locales. Urrutia volvió a hacer el programa “Invitación a la poesía” en 1968. El eco que tuvo fue importante para la poesía, como recuerda el locutor:

“...este grupo de Morea y el programa de radio nuestro fue el que despertó un poco a la gente que escribía a ir levantando la poesía en Navarra, porque estaba realmente baja. Esto todo el mundo lo decía, que no había... pues no sé, un vacío que tuvo porque después había algo de prosa, pero sin embargo poetas, no.”

Además de comentar estas cuestiones en diversos foros de manera oral, lo expuso por escrito en un artículo publicado a la muerte de Urrutia, en el número-homenaje de *Río Arga*. En él pone de relieve la importancia del programa de radio “Invitación a la poesía” para la vida literaria de Navarra:

“Fue un impacto para los amantes de la poesía, para los poetas locales que al menos editaban sonoramente algunos de sus poemas. [...] Todos los poetas se asombraban escuchando sus poemas por las ondas. [...] Creo que este programa de radio que Ángel ideó, junto con aquellas tertulias del “Viana”, fueron algo más que una semilla que dio la floración actual de la poesía en Navarra. Pero eso sí, porque Ángel Urrutia, hasta su muerte, fue una permanente invitación a la poesía”¹³⁶.

Tanto el grupo vinculado con Morea como los programas de radio fueron fundamentales para mostrar que algo estaba avanzando en la creación poética en Navarra. Por otra parte, Urrutia siempre tuvo una gran acogida en los programas de radio de González. Cada vez que publicó una obra lo invitó a presentarlo en la radio, le facilitó el acceso a este medio de comunicación.

- **Cuatro poetas de Navarra en *Caracola***

En 1965 hay que señalar otro hito para la creación literaria en la provincia. A Urrutia y a Górriz les ofrecieron la oportunidad de publicar poemas en la revista malagueña *Caracola*¹³⁷. Ellos extendieron el convite a otros, Amadoz, José María Biurrun, Jesús Mauleón. Es necesario destacar que la posibilidad de publicar en una revista de cierta fama, como representantes de los poetas del norte, no quedó simplemente en eso, en publicar juntos. Jesús Mauleón recordaba que la preparación de sus participaciones en *Caracola* fue otro motivo para ampliar el grupo e impulsar las

¹³⁶ “Ángel Urrutia, permanente invitación a la poesía”, en *Río Arga*, nº 72, 1994, p17.

¹³⁷ *Caracola*, Revista malagueña de poesía, nº 153-154, jul-agos. 1965.

reuniones: “yo la invitación no la tuve directamente de *Caracola* sino de Urrutia, de Górriz o de ambos. Y, bueno, eso sirvió para conocernos un poco más y para empezar a reunirnos” recordaba Mauleón ¹³⁸.

- ***Sonetos para no morir* (Editorial Morea, 1965)**

Ángel Urrutia dos años después de *Corazón escrito* publica, también en Morea, *Sonetos para no morir*, obra formada en su integridad por sonetos (ver Segunda Parte: 5. *Sonetos para no morir*). Al parecer, intentó conseguir entre la crítica mayor resonancia que para la anterior. Ello se deduce del hecho de que Urrutia enviara ejemplares de la obra a numerosos poetas y personas relacionadas con el mundo de la literatura y de las publicaciones periódicas ¹³⁹. Había comprendido o sentido la necesidad de salir fuera de las fronteras de la provincia.

A este respecto, se pueden retomar como ejemplo algunos de los comentarios que José María Fernández Nieto (en 1966 director de Rocamador) le hace sobre *Sonetos para no morir*. En general aplaude la obra, termina diciendo: “Hay libro para que te pongan por las nubes, pero no te engañes si quieres exigirte a ti mismo.” Se puede recuperar, por curiosa, su reflexión acerca de las metáforas: “...hay “cosas” todavía, por ejemplo en algunas construcciones metafóricas. Por ejemplo: decir que un cadáver “hierve” o que un latido “rema” o que una orilla es una torre o que lloran nuestras manos de luto creo que es una falta de precisión metafórica. La metáfora, por moderna

¹³⁸ Entrevista a Jesús Mauleón, realizada el 30-XII-2002 en Barañáin.

¹³⁹ Entre sus numerosos papeles se conservan los borradores de cartas dirigidas a: *Actualidad Española* (José María Sanjuán), *El Español* (Luis López Anglada), *ABC* (Melchor Fernández Almagro), *Pueblo* (Emilio Romero), *Triunfo* (Eduardo G. Rico), etc.

que sea, tiene que guardar cierta ecuación”¹⁴⁰. Evidentemente, es una opinión personal y subjetiva, porque esa “cierta ecuación” no es fácilmente medible.

Teodoro González, compañero de programas de radio de Urrutia, gran intérprete de sus versos (en numerosos recitales realizados con él y tras su muerte y a él dedicados, en el CD “De la agonía, de la vida, del amor” que acompaña a PC, en el funeral de Urrutia en que leyó “Asistiré a mi muerte”, etc.), destaca que “Ángel Urrutia se ha encerrado en su torre interior para elaborar este libro, que bien pudiéramos llamar la ascesis del soneto”¹⁴¹. Subraya además la demostrada capacidad del poeta como sonetista, y la amalgama de sentimientos que aparecen en la obra, escrita desde la perspectiva de la experiencia cotidiana: “entre el dolor y la alegría, entre el bien y el mal, entre la vida y la muerte, al contacto de una vida cotidiana, que es la que da la experiencia y la medida”. También José Luis Gago, en “462 versos de Ángel Urrutia”, aplaude la obra, centrándose sobre todo en la perspectiva cristiana desde la que está escrita, algo que quizá no extraña si se sabe que Gago es un religioso¹⁴².

- **Muerte de la madre**

El 29 de abril de 1966 muere su madre, Aniceta Iturbe. Se encontraba pasando unos días en casa de su hija Fermina, en la Chantrea, porque sus nietas iban a hacer la comunión. Comenzó a sentirse mal repentinamente y su estado se agravó muy rápido. Fermina pidió al vecino de arriba que fuese a Penibérica a buscar a Ángel. Según

¹⁴⁰ Carta de José María Fernández Nieto, Palencia, 11 de enero de 1966. Escrita en dos tarjetitas (octavillas) con el membrete de Rocamador. Inédita.

¹⁴¹ GONZÁLEZ, Teodoro: “Sonetos para no morir”, en *Pregón*, Semana Santa, 1966, sin página.

¹⁴² GAGO, José Luis: “462 versos de Ángel Urrutia” en *Diario de Navarra*, enero 1966.

recuerda, su hermano dijo algo así: “Si no me llegas a llamar diciéndome que la madre estaba mal, no te lo hubiera perdonado en la vida.” Llegó a verla todavía viva. Tras su muerte, le cortó un mechoncito de pelo y lo guardó. La enterraron en el cementerio de Pamplona, en tierra, y el hijo poeta iba a regarle las flores de la tumba. Pasados diez años de la muerte, construyeron una caja con tablas de la cocina de la casa del pueblo y en ella trasladaron sus restos a un columbario. El poeta reúne en *Los ojos de la luz* prácticamente todas sus composiciones dedicadas a la madre, en las que incluye muchas referencias autobiográficas, como es lógico. Y además recopila el *Homenaje a la madre. Antología poética del siglo XX* (Ed. autor, Burlada, 1984). Es evidente la importancia de la madre en su vida y en su obra.

- **Galería Artiza**

En el ya mencionado “Cuestionario de empleo” dirigido a la CAMP, Ángel Urrutia se define como “librero”, ya que en la fecha en que lo rellena (marzo de 1976) se encuentra trabajando en la librería Galería Artiza, situada en la calle del Carmen. En ella comenzó en mayo de 1972. Define su puesto como: “Encargado General”. Las funciones que realiza son: “Encargado de compras, de personal y de organización”. Alega como motivo para dejar ese puesto de trabajo y solicitar otro: “Por ser inminente el cierre de la librería, ya que por su ubicación no resulta rentable.”

Efectivamente, Urrutia en 1972 había dejado su trabajo en Penibérica porque le ofrecieron “la organización y gestión de la nueva Galería Artiza”, librería que un

conocido abrió, y para cuya organización requirió al poeta ¹⁴³. Según explicaba Inatxi

Galarza (Primera entrevista):

“Inatxi:-Ángel estaba en Penibérica, y un chico, creo que nació en Lecumberrri, y si no, es igual, tenían una casa allí, iban todos los veranos...Y le propuso hacerse cargo de la librería, ir a Galería Artiza como encargado de la librería. Y en ese momento, Ángel pudo haber trabajado en algo que tenía que ver con Hacienda, Hacienda a nivel nacional. [...] había hecho las pruebas para poder entrar allí y le admitieron, pudo haber sido funcionario, pero en ese mismo tiempo le ofreció esta chico lo de Galería Artiza, bueno, lo valoró y eligió Galería Artiza. Dejó Penibérica. A lo otro dijo que no. No eligió bien, pero cuando eliges, tienes que dejar algo siempre.

C.-O sea, que eligió lo que era Galería Artiza, que era trabajar con libros.

I.-Exactamente. Algo que a él le llenaba más que lo otro. Luego no sé si volvimos a hablar de la cuestión. Quien sí recordaba algunas veces era mi padre, él decía que no eligió bien. Yo le decía: Aitá, cuando se elige siempre se deja algo, luego ya no hay vuelta...”

Con el sello de Galería Artiza publica *Mujer, azul de cada día* (1972). Desde Galería Artiza se organiza algún concurso literario, que tuvo sin duda como impulsor al ilusionado poeta-librero. José María Romera, uno de los mejores investigadores de la literatura de Navarra –a pesar de la brevedad de su obra en este ámbito-, lo recordaba así:

“Por aquel entonces yo visitaba una librería catacumbica de la calle del Carmen, Artiza creo que se llamaba, y me atendía a veces un hombre delgado, barbado, con cara de vegetariano o algo así que al pronto impresionaba. Luego, hablando, se le sublevaba enseguida el lado afable, esa cosa de los tímidos a los que se les entrecorta el hablar, unos cuantos indicios de que aquel hombre sabía de literatura y no era un librero de albaranes y caja registradora” ¹⁴⁴.

Una parte de los libros que componen su selecta y bien abastecida biblioteca pertenecen a la época de Artiza. Entre ellos, la mayoría de poesía, destacan muchos de la Editorial Losada. A pesar de que la aventura no tuvo buen fin, Urrutia, bibliófilo, gran lector y gran curioso, disfrutó y sacó partido de aquellas posibilidades de contacto

¹⁴³ Cuestionario de empleo (inédito).

¹⁴⁴ ROMERA, J.M.: “Ángel Urrutia del Arga”, en *Río Arga*, nº 72, 1994, p. 37.

directo con escritores y lectores, y con el mundo editorial –sobre todo en lo que afecta a acceso a la información- que le ofreció la Galería Artiza.

- ***Mujer, azul de cada día* (Galería Artiza, 1972)**

Mujer, azul de cada día es un pequeño volumen para el que, por expreso deseo del poeta, se empleó tinta azul, ya que éste era un color cargado de simbolismo para él, como aclaraba en entrevista:

“Efectivamente, el color azul es un color que físicamente me gusta. Pero en mi obra, el color azul no es tanto un color cuanto un estado de ánimo. A lo largo de toda mi trayectoria poética viene, creo yo, transformado y convertido en símbolo. Entonces, del hecho físico del azul, que lo simbolizamos generalmente y fundamentalmente en el cielo, y el cielo lo identificamos con la felicidad, con la pureza, con la limpieza... pues es... el gozo, significa el gozo, la felicidad, la transparencia, la pureza... el amor, en una palabra. Está simbolizada, recogida en mi poesía como la palabra clave que representa el amor.” (De la entrevista de radio: Agenda cultural. *Apéndice II*)

Con esta obra se aleja un tanto de las anteriores para ir logrando una voz mucho más personal. Es un paso importante en la definición de sus temas. (Ver II. 6. *Mujer, azul de cada día*). Santi Beruete, nacido en 1961, joven poeta cuando realiza su entrevista ya citada a Ángel Urrutia (que entonces contaba treinta y nueve años), aprecia ese alejamiento de la lírica ya conocida y la nueva voz del poeta, lo que puede deducirse de las palabras que sirven como introducción a la entrevista:

“En 1963 publica su primer libro de poemas titulado *Corazón escrito*, del que se hicieron eco varios periódicos y revistas nacionales y Televisión Española. En 1965 edita *Sonetos para no morir*, con el que se incorpora firmemente a la moderna lírica española. Y en 1972 su obra de mayor resonancia: *Mujer, azul de cada día*.”

Faustino Corella en su artículo “*Mujer, azul de cada día*” ofrece el punto de vista de quien aprecia de veras a Urrutia, como persona y como poeta ¹⁴⁵. El que fuera director de *Pregón* y escritor de poemas, desde su perspectiva de poeta menos innovador y más convencional, comenta la publicación de una obra novedosa sobre todo para Navarra y hace referencia a otras cuestiones interesantes:

“No vamos a descubrir a estas alturas a nuestros lectores que Ángel Urrutia Iturbe es un gran poeta [...] en las páginas de esta revista [*Pregón*], donde se hizo notar como algo más que un poeta corriente; se vio desde el primer momento que venía señalado por la gracia de la poesía. [...] No pretendo lamentarme de que no haya causado sensación en la ciudad la publicación de un libro de versos, ¡buenos están los tiempos para tocar la lira!, pero sí hemos de llamar la atención de que un libro como éste no se publica todos los días. [...] es tal la riqueza de metáforas [...] Puede alardear de ser verdaderamente original, basta con leer el título [...] Alguien le dijo que su raíz y naturaleza euskérica podrían parecer un impedimento para manejar el castellano con la finura y la plasticidad con que lo hace, pero es que hay que contar con sus delicados sentimientos y con la formación literaria y filosófica de sus estudios eclesiásticos.”

No erraba Corella en ninguna de sus afirmaciones: Urrutia destacó claramente como poeta entre los versificadores de *Pregón*, y sus metáforas reflejan un mundo propio, intentan ser originales y no repetir sin más las heredadas.

En cualquier caso, una de las críticas más interesantes y que más mella hizo en el ánimo y los planteamientos de Urrutia, por la autoridad que concedía a su autor, fue la recogida en una carta amistosa y no en un comentario en la prensa. Son las recomendaciones-exigencias de Miguel d’Ors, amigo de Ángel Urrutia ¹⁴⁶:

¹⁴⁵ CORELLA, Faustino: “*Mujer, azul de cada día*”, *Pregón*, Semana Santa, 1973, sin página. Algo semejante repite en “*Mujer, azul de cada día*”, publicado en *La verdad* (Pamplona, 25-III-1973).

¹⁴⁶ Miguel D’Ors vivió unos años en Pamplona, fue profesor en la Universidad de Navarra, y se relacionó por cuestiones tanto literarias como personales con varios poetas, entre ellos Jesús Górriz y Urrutia.

“Madrid, 16 de julio de 1972

Ángel y Jesús del Gran Poder,

[...]

Leo de tus libros, Ángel, y me parece que como si suenan lecturas, especialmente en los sonetos, me parece como si todavía no apareces tú, que hay mucha ortopedia de gentes posiblemente ilustres y geniales pero que a ti debe traértela floja (ya te escribiré largo y tendido, así que dejémoslo por ahora) aunque en el verso libre sí que suenas tú (ha sido una lectura rápida) pero no en mucho del rimado, etc, (ya te ajustaré las cuentas en carta extensísima tras las vacaciones, lo dicho), suéltate, suéltate, suéltate, suéltate de lecturas, de vocabularios prestigiados, de ideas prestigiadas, de sensibilidades posiblemente geniales y episcopales pero ajenas, etc. Maldita sea, o te sueltas o te esnucos, eso sí, con cariño y cordialidad. [...]

Podría afirmarse que estas recomendaciones de D’Ors –“suéltate de lecturas, de vocabularios prestigiados, de ideas prestigiadas, de sensibilidades posiblemente geniales y episcopales pero ajenas...”- fueron efectivas. Las indicaciones de D’Ors se suman a la propia madurez, experiencia y logros del poeta, a su inquietud y búsqueda de una voz propia. Y se perciben en el cambio extraordinario que consigue. Es por ello que, tras *Mujer, azul de cada día*, se debe establecer una nueva etapa en la creación poética de Urrutia, una nueva etapa en lo literario que además coincide con otros cambios “exteriores”: la democracia, la creación y dirección de *Río Arga*, la inestabilidad profesional.

I.2.3.2. De 1975 en adelante: la democracia, *Río Arga*, a la búsqueda de una voz propia

- ***Río Arga***

Fue la primera revista literaria publicada en Navarra ya en democracia. Nació en el último trimestre de 1976 y aún sigue editándose, es la primera revista independiente desde el punto de vista ideológico y completamente dedicada a la poesía que se publica

en Navarra. Los objetivos fundamentales de sus fundadores fueron que “tuviera un contenido exclusivamente poético y cierto rigor en la admisión de originales, y sirviera así eficazmente a la difusión de la poesía que se estaba produciendo en Navarra desde los años sesenta”¹⁴⁷. Con alguna matización, ya que nunca llueve a gusto de todos, puede afirmarse que se han cumplido. Tomás Yerro considera:

“Puede que el idealismo de Ángel Urrutia y sus compañeros nos traslade a un universo hoy desdeñado, que en los primeros números haya un exceso de pedagogía literaria, que alguna de sus estéticas nos traiga ecos de otras épocas, que alguna firma se repita con demasiada frecuencia; pero no es menos cierto que, sin *RA*, el panorama literario de Navarra sería distinto y mucho más pobre”¹⁴⁸.

Los fundadores de *RA* siempre han querido aumentar la cantidad de colaboradores y el número de integrantes del Consejo de Redacción, sobre todo para acoger voces más jóvenes y estéticas diferentes. Las colaboraciones poéticas, alrededor de veinte por número, ocupan la mayor parte de la revista. Junto a ellas ha habido una serie de secciones, algunas que desaparecieron (“De la poesía” en la que se incluían fragmentos de estética literaria escritos por diferentes poetas y estudiosos), otras que cambiaron de nombre (“Noticiero de la poesía” pasó a ser “La poesía aquí”¹⁴⁹) y se ampliaron (no sólo “La poesía aquí”, además desde el número 87 “Oros géneros literarios”). Algunas secciones son guadianescas, dependen de los materiales que se reciban o de los acontecimientos relacionados con el mundo literario (muertes, celebraciones...): Ribera de poetas noveles, Recordando a un poeta, etc.

¹⁴⁷ D’Ors, “Río Arga” en *Gran enciclopedia de Navarra*, nº p.475.

¹⁴⁸ Tomás Yerro, “El cauce de *RA*”, en *RA*, nº 75, 1995, p. 9.

¹⁴⁹ Constituye una sección interesante para el estudioso de la literatura y la vida cultural, porque en ella se resumen los actos vinculados con la literatura (presentaciones de libros, lecturas poéticas, certámenes, premios...) celebrados en Navarra o que tienen como protagonistas a autores vinculados con la provincia.

No es del todo justo establecer comparaciones entre lo publicado en *Pregón* (1943-1973) y en *RA* (1976 en adelante). Sin embargo, hay una tendencia que debe señalarse para que quede claro el progreso habido: en *Pregón* es muy frecuente lo impersonal, la escasez de referencias a la intimidad, escribir lo que puede compartir la mayoría; da la impresión de que no querían ser originales ni en el fondo ni en la forma, de que tras el poeta no había una cosmovisión, una interpretación personal de la vida, construida poco a poco y de la que el artista se sienta orgulloso porque evidencia su evolución en el proceso de conocimiento de la vida y del arte. *Río Arga* es mucho más actual, más libre, más variada, más personal, más intimista, más subjetiva, más lírica. *Río Arga* es la evidencia de que desde *Pregón* ha pasado el tiempo, ha habido una evolución en la sociedad, las relaciones personales han cambiado. No obstante, refleja algo que afecta en general a toda la poesía de Navarra casi como marca “de origen”: no hay apenas incursiones en el territorio de la vanguardia, se encuentran muy pocas manifestaciones de poesía caligramática, o surrealista, o irracionalista; no incluye prácticamente ninguna manifestación de poesía visual, o concreta... El experimentalismo se asoma de manera bastante tímida.

“Se trata de la primera revista de carácter exclusivamente laico publicada en Navarra en el siglo XX. Su existencia, a veces desde la discrepancia y el alejamiento, ha contribuido a estimular la creación y difusión de las obras poéticas de un elevadísimo número de escritores navarros...”¹⁵⁰. *RA* ha sido, entre otras cosas que se deben a sus poetas (organizaron recitales poéticos por todos los rincones de Navarra, tertulias,

¹⁵⁰ YERRO, Tomás: “El cauce de *RA*”, en *RA*, nº 75, 1995, p. 9.

presentaciones de libros, veladas poéticas, premios literarios...), una caja de resonancia para otras revistas (en Estella, Tudela...).

A finales de 1976 sale –gracias al respaldo económico de la CAMP y de Miguel Javier Urmeneta, director de la misma- el primer número de *Río Arga*, Revista de poesía –recibe el nombre del río que pasa por Pamplona-, que aún sigue viva ¹⁵¹. Es la revista poética de más larga vida en la poesía navarra desde la posguerra. Como dicen Fuentes y Yerro: “Todos los poetas navarros vivos de cierto relieve han pasado, con mayor o menor asiduidad, por sus páginas” ¹⁵². Los fundadores son Urrutia (editor-director), Jesús Górriz, José Luis Amadoz, Víctor Manuel Arbeloa y Jesús Mauleón.

“Ahora es cuando hace falta la poesía porque Navarra ya está ante la democracia” declara Urmeneta en las palabras que abren el primer número. “Estamos convencidos de que la poesía no puede quedar en un simple juego floral, en una evasión narcisista de la realidad. [...] la poesía debe ser la música y la letra de la libertad y de los valores espirituales y humanos” añaden los poetas a continuación ¹⁵³.

Río Arga –que en cada número recoge en torno a veinte poemas (en castellano y/o en euskera), no sólo de poetas vinculados con Navarra, sino de todo el mundo, además de incluir otras secciones relacionadas con la actualidad poético-literaria y cuya tirada actual (del primer número se publicaron 500 ejemplares) es de en torno a 800

¹⁵¹ En entrevista, José María Muruzábal, durante treinta años jefe de Obras Culturales y Sociales de la CAMP, explica que *RA* salió “porque Urmeneta quiso. [...] había un consejo de administración, como es natural, pero por aquel entonces lo que decía el director iba a misa”. Muruzábal destaca el protagonismo de Urmeneta, a quien define como “la mejor persona que ha habido y habrá en el futuro en Navarra, en toda Navarra [...] el mejor alcalde que hemos tenido, y que habrá”, y no es el único en resaltar su labor.

¹⁵² FUENTES, Charo, YERRO, Tomás: *Río Arga, revista poética navarra*, Pamplona, 1988, p.7.

¹⁵³ *RA*, nº1, Pamplona, 4º trimestre, 1976, p.5 y 7.

ejemplares- tuvo como director a Urrutia del nº 1 al 25 (4º trimestre de 1982) ¹⁵⁴. Según recuerdan Górriz, Mauleón, Amadoz y Arbeloa, cuando *Río Arga* inició su andadura se nombró a Ángel Urrutia director-editor por su disponibilidad, no tenía hijos y al parecer sus obligaciones profesionales le dejaban bastante libertad. Urrutia disponía de tiempo libre y, lo que es más definitivo, estaba dispuesto a dedicarlo a la revista. De palabra debieron acordar que la dirección sería algo rotativo y que cada cinco años cambiarían. Urrutia, que desde que abandonó el seminario dedicó una gran parte de sus energías y su tiempo a la literatura y a la creación poética, hizo lo propio con la revista. Estableció innumerables contactos e intercambios con escritores y con otras revistas, de España y de Suramérica, en castellano y en euskera, como se deduce de su epistolario y del análisis de poemas publicados (Ver Bases de Datos, *Apéndice I*). Cuando, en el quinto cumpleaños de la revista, los compañeros del consejo de redacción le recordaron que llegaba el momento del cambio de director, le costó aceptarlo. Probablemente Urrutia, en su fuero interno, creía que ninguno de los compañeros se iba a desvelar como él por *Río Arga*, que la labor que él había hecho se iba a ver resentida... En el momento de dejar la dirección, tras tiras y aflojas, dejó también la revista. Después sólo colaboró en alguna ocasión. Pasado el tiempo, los compañeros de aquella aventura (Górriz, Amadoz, Mauleón y Arbeloa), desean que triunfe el recuerdo de la amistad y los afanes comunes sobre aquel desencuentro. (También parecen haber olvidado aquella premisa de los

¹⁵⁴ Tomás Yerro, Patricio Hernández y Ángel R. Fernández recogen en sus respectivas obras el cambio en la dirección que tuvo lugar en esas fechas y la ruptura que supuso: YERRO, FUENTES: op. cit., pp.19-26; HERNÁNDEZ, Patricio: *Antología poética*, Pamplona, Departamento de Educación y Cultura, 1999, p.18; FERNÁNDEZ, Ángel R.: *Río Arga y sus poetas*, Gob. de Navarra, 2002, pp.26-27.

cinco años en la dirección, que desde 1998 Víctor Manuel Arbeloa ha ostentado hasta entrado 2007 ¹⁵⁵.)

Como se ha dicho, fue un proyecto al que el poeta Ángel Urrutia entregó gran parte de su tiempo, el libre y el no libre. Como señala Tomás Yerro, que la dirigió entre 1987 y 1991, y conoce bien la literatura de Navarra desde fuera y por de dentro ¹⁵⁶: “Ángel dirigió, hasta finales de 1982, la confección de los primeros 25 números de la revista. A él principalmente se le debieron el empuje inicial de *Río Arga* y el establecimiento de numerosos contactos con poetas españoles e hispanoamericanos” ¹⁵⁷. Urrutia, que organizó e impulsó numerosas actividades relacionadas con la promoción y difusión del arte, la literatura y la poesía desde su puesto de director de la revista, confesaba que era algo muy importante en su propia vida:

“Pregunta: -¿Qué proyectos tiene para el futuro?

Á.Urrutia: -Aunque proyectar para el futuro es un tanto arriesgado, mi intención es la de seguir escribiendo y publicando. Y desvivirme porque *Río Arga* siga siendo el vehículo cultural que tanto necesitaba Navarra, con la colaboración de todos los poetas, de los ya conocidos y de los nuevos valores que esperamos.” (1978) ¹⁵⁸

(Se puede encontrar más información sobre *Río Arga* en “I : 3.Colaboración de Ángel Urrutia en revistas y empresas editoriales”.)

- ***Antología abierta (1977)***

¹⁵⁵ En el número 121 de *Río Arga* (primer trimestre 2007), último ejemplar publicado hasta junio del 2007, se anuncia que toma el relevo en la dirección Blanca Gil, aunque aún figura como director del mencionado número Arbeloa.

¹⁵⁶ Ha sido, entre septiembre de 1991 y septiembre de 1999, directivo de la Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra con cuatro gobiernos diferentes, primero como director del Servicio de Acción Cultural y más tarde como director general.

¹⁵⁷ En *Homenaje a Ángel Urrutia /Ángel Urrutiari omenaldia, Actas de la reunión poética ...*, p.59.

¹⁵⁸ Santiago Beruete y Pablo Sotés, entrevista en *Opción ¡a fondo!*.

La Caja de Ahorros de Navarra, que publicaba en un folleto-cuaderno breves antologías de autores que comenzaban (Sánchez-Ostiz, Ramón Irigoyen...), en 1977 editó la titulada *Antología abierta* -cuadernillo de 14 páginas, tapas incluidas- en la que Urrutia recopila poemas propios tomados de *Corazón escrito*, *Sonetos para no morir*, *Mujer, azul de cada día...* Además, en esta *Antología abierta* el poeta ofrece información sobre sus proyectos: se halla componiendo “Salmos de fuego”, obra que no concluyó ¹⁵⁹.

Ángel Urrutia siempre valoró esta *Antología abierta* y la incluyó junto a sus poemarios en la lista de sus obras publicadas, como puede comprobarse en la contraportada de *Me clavé una agonía* (1979): “Editor y director de la revista de poesía «Río Arga». Obras publicadas: «Corazón escrito», 1963; «Sonetos para no morir», 1965; «Mujer, azul de cada día», 1972; «Antología abierta», 1977.” (sic).

Como el resto de sus obras y a pesar de su brevedad, también ésta tuvo un lugar en la prensa:

“Antología abierta”, Ángel Urrutia, Ed. Sala de Cultura de la CAN, Pamplona. Mediante esta reducida antología, constituida por veinte poemas, advertimos que el autor es un excelente poeta. Así vemos en varios de los sonetos, buenos en verdad. Cultiva el arte mayor, con gran soltura, si bien no se le hace difícil expresarse en metros y formas distintos. Tiene agilidad en el verso libre, pero donde le vemos más firmemente asentado, es en aquello donde predomina la huella de la poética tradicional” ¹⁶⁰.

- **Dificultades laborales**

¹⁵⁹ Se conservan varios poemas que, probablemente, por su temática, por los títulos etc., iban a formar parte de esta obra. (En PC incluidos entre “Inéditos”.) En la mencionada entrevista con Beruete y Sotés también se da noticia de esta obra: “Ángel Urrutia es ahora director de la nueva revista navarra de poesía *Río Arga*. Y trabaja en la preparación de dos nuevos libros: *Me clavé una agonía* y *Salmos de fuego*.”

¹⁶⁰ En *AZOR Cuaderno Literario*, Barcelona, Rondas, XVIII, p.58, Sección “Notas sobre libros”.

Cuando deja Galería Artiza, después de 1976, pasa algunas temporadas de paro, trabaja cinco años como contable en una fábrica de calzado (Kikers), encuentra algún otro empleo circunstancial, comienza a recibir las ayudas para desempleados de más de cincuenta y dos años y, por fin, consigue la jubilación al cumplir los sesenta años (1993), cuando ya está enfermo, aquejado por el cáncer de colon que lo llevará a la tumba. Si se puede señalar alguna “ventaja” para estas peripecias laborales, radica en lo relacionado con la literatura. Recuerda Inatxi:

“Inatxi: -Y ya nos hicimos a la idea de que para los mayores de 45 era muy difícil conseguir un empleo. Y entonces fue cuando se dedicó de verdad pues a escribir, a estar con los chicos, chicos y chicas que comenzaban a escribir, y a dedicarle todo su tiempo a todo lo que era literatura, lo que era palabra escrita...O sea, ya no tuvo un trabajo... Y cuando ya le jubilaron, porque estando en esa situación, a los sesenta años, se jubiló con 60 años ya estaba enfermo...”¹⁶¹

- ***Me clavé una agonía (1979)***

Pasados dieciséis años desde la publicación de su primer poemario, tras casi tres como director de *Río Arga*, Urrutia consigue para *Me clavé una agonía*, una de sus mejores obras, mayor eco nacional que para las anteriores (estudio pormenorizado de la obra: Segunda parte). El poeta, probablemente consciente de la calidad literaria de *Me clavé...*, solicitó un prólogo a Carmen Conde (carta inédita fechada el 11-VI-79). Anteriormente, a comienzos de 1977 Urrutia, como director de la revista, había enviado a Conde el primer número de *Río Arga*. Los miembros del consejo de redacción a finales de 1977 o comienzos de 1978 la felicitaron por haber sido elegida académica de la RAE. Con tal motivo, le solicitaron permiso para publicar algún poema suyo en la

¹⁶¹ Primera entrevista personal a Inatxi.

revista navarra, y le dedicaron el número siete. Todas las cartas de Urrutia fueron amablemente atendidas por Conde. Aprovechando esta relación epistolar, Urrutia le pide unas líneas para abrir con ellas su obra. La ilustre académica firma el solicitado “Prólogo” en Brocal, julio, 1979. Aceptó prologar la obra porque le gustó, como escribe en una de sus cartas (julio de 1979): “Un abrazo y enhorabuena por tu libro. Es muy bueno” ¹⁶².

En el referido prólogo Carmen Conde distingue la sincera entrega a la ventura (y a veces desventura) de ser poeta de Urrutia, el impacto que la obra produce en el lector (“calofría”), el elemento surrealista de la obra ¹⁶³. “Ángel Urrutia asume la responsabilidad de nuestra época” afirma. “Bien venido este gran poeta al unánime clamor, a la clamorosa agonía que nos acecha o ataca hasta el máximo extremo en tantos casos. Bien venida la voz fuerte, firme, repleta de conscientes responsabilidades.” Por otra parte, aplaude su capacidad de construirse una voz propia, al margen de modas (algo también destacado por otros): “No es frecuente encontrarse con alguien que no cultiva la frivolidad de seguir la corriente para obtener éxitos a cualquier alcance. Ángel Urrutia es todo un poeta.” Y también percibe la búsqueda de la esperanza evidente en la obra: “Que la mínima esperanza que, no obstante, se mantiene en algunos de sus poemas consiga lo que le parece imposible: que la forma de Dios con sed entre sus labios se manifieste, por fin!, en todos los hombres y mujeres de nuestro tiempo. Así sea.”

La noticia de la publicación de la obra fue ampliamente difundida. Sirvan como ejemplo:

¹⁶² Epistolario inédito.

¹⁶³ CONDE, Carmen: “Prólogo” a *Me clavé una agonía*, Edición del Autor, Pamplona, 1979, pp. 7-9.

-“Alegrías-Agonías”, “Me clavé una agonía”, Ángel Urrutia Iturbe” (sic) en *Egin*, 28-XI-1979, firmado por J.M.L.

-“Hoy, el navarro Ángel Urrutia”, en *Lanza Dominical*, domingo 15-VI-1983, p. 8, sección Letras y Arte, por Vicente Cano. Comenta, además de la trayectoria del poeta, la publicación de *Me clavé... y Milquererte*.

-“Me clavé una agonía”, escribe M^a Victoria Reyzábal (en *Apocalipsis cero, Décadas sin fronteras*, Revista Literaria, año II, feb.1980, nº 9, p.21) y destaca la “multiplicidad de imágenes que enriquecen y distorsionan. [...] Y sin embargo esta pincelada metafórica no evade la denuncia, la descripción de la injusticia, de la intolerancia, de la represión.” Indudablemente, las imágenes, el mundo onírico que se presenta en la obra y que es fundamental en ella, no sólo un paisaje, constituyen una de las señas de identidad de *Me clavé...*

-“Me clavé una agonía” de Ángel Urrutia”, por P.L., (*Punto y hora de Euskal Herria*, nº 154, 6-13 dic. 1979, p. 43). El autor de los comentarios vincula la obra poética con la situación política en el País Vasco:

“...Ángel Urrutia, un poeta navarro que sabe ofrecer esas captaciones vertiginosas de lo que acontece en el alma del escritor, y que son trasunto -¿qué otra cosa podían ser?- de lo que acontece en el alma de este su pueblo. Y como el pueblo vasco anda ahora en agonías y dolores que han de ser los de su parto cruento, tenemos que esta vez el poeta de Lecumberri viene a nuestro encuentro con una poesía atormentada [...] con resonancias unamunianas entre la acidez de la humana criatura y la esperanza que no muere por mucho que la maten los idiotas. [...] Y así sucede que cada vez que Urrutia nos ofrece alguno de sus partos cesáreos, uno se promete que seguirá leyendo a los poetas, porque ellos trabajan con palabras y profecías, es decir, nos alimentan con placeres perfectamente inútiles, que son los de verdad placeres. Por eso le pedimos que no se callen los poetas [...] y que frecuenten más y más sus salidas a la escena.”

-“Me clavé una agonía”, Ángel Urrutia, Pamplona 1979”, en *Cuaderno de cultura*, Revista General de Cultura, año III, nº 19, enero 1980, sección “Mundo cultural”. (No se especifica autor). Sobre todo hace referencia al prólogo de Carmen Conde.

Algunos de los comentarios realizados por investigadores como Patricio Hernández o Ángel Raimundo Fernández atañen sobre todo a características manifiestas en el estilo peculiar de *Me clavé una agonía*. Patricio Hernández, en el “Prólogo” a la *Antología* que realizó, destaca la influencia del simbolismo y del surrealismo en su obra, ambos claramente presentes en *Me clavé*. Explicita la originalidad del mundo poético de Urrutia -“dará en su poesía muestras de una gran imaginación”- y además destaca la rebeldía y heterodoxia del poeta, evidentes en esta obra poética en que trata la existencia del hombre, su sufrimiento, el más allá...¹⁶⁴. Ángel Raimundo Fernández, a su manera, también señala que Urrutia, a pesar de ser cristiano creyente, en ocasiones roza la heterodoxia. Según afirma, escribe “poesía existencial sin gritos y aspavientos, aunque a veces un tanto subida de tono”¹⁶⁵.

El propio poeta habló de la obra en diversas entrevistas, por ejemplo en Radio Nacional de España, para el programa “Agenda Cultural”:

“Locutor: Un amor que, evidentemente, también da lugar al sufrimiento porque Ángel Urrutia es una persona que sufre profundamente.

Á.U.: Sí, la condición de poeta o de hombre especialmente sensible hace que estés continuamente tomando el pulso a la realidad y, cuando la realidad humana es dolorosa, hay que también tenerla en cuenta y cantarla o llorarla, según proceda. Y en este sentido, tengo por ejemplo un libro que se titula *Me clavé una agonía* que es como una expresión y un grito de rebelión del hombre contra todo el dolor humano en todas sus manifestaciones tanto físicas, como psicológicas o morales.

¹⁶⁴ HERNÁNDEZ, Patricio: *Antología poética*, Gobierno de Navarra, 1999, pp. 19-20.

¹⁶⁵ FERNÁNDEZ, Ángel Raimundo: *Río Arga y sus poetas*, pp. 47-60 –la cita: p. 53-; reproducido en *Historia literaria de Navarra. El siglo XX. Poesía y teatro*, Gob. de Navarra-Institución Príncipe de Viana, 2003, pp. 158-166.

Entonces, el dolor también hay que cantar. Alguien ha llegado a decirme, al leer este libro de *Me clavé una agonía*, que es un libro estremecedor, tremendamente triste, y que por qué no introduje otros poemas de otro ambiente, de otra tesitura un poco más optimista. Y dije yo que por la misma razón que en un libro de poemas de amor cantas al amor y gozas cantando al amor, también hay que preocuparse y hay que sentir el dolor del hombre y denunciarlo allí donde esté. Y entonces, tratas de expresarlo monográficamente en un libro, en este caso el dolor, en este caso el amor, en otro caso el amor a la maternidad, etc.”

- **Antologías confeccionadas por Ángel Urrutia**

En el comienzo de la posguerra la antología es un medio “para cantar las excelencias del nuevo régimen [...] y para proclamar que toda una pléyade de nuevos escritores daban su apoyo al franquismo”¹⁶⁶. Las caracteriza el tono triunfal y los temas tópicos (patria, imperio, religión, Castilla, guerra...). Son conocidas la *Corona de sonetos en honor de José Antonio Primo de Rivera* (Barcelona, Jerarquía, 1939) o la recopilación *Poesía heroica del Imperio*, realizada por Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco¹⁶⁷. En este sentido, la revista *Pregón* también realizó su antología, *Navarra por la Inmaculada* (1954), donde recogen los poemas publicados en un especial dedicado a la Virgen. Los reunieron en libro con la finalidad única de enviárselo al Papa en agradecimiento por el dogma de la Inmaculada.

A nivel nacional, *Antología Consultada de la Joven Poesía Española*, publicada en 1952 por Francisco Ribes, es la primera antología de la posguerra destacada por su orientación ideológica y por sus logros. De manera semejante a como lo hizo la de Gerardo Diego (*Poesía española. Antología 1915-1931*, Madrid, Signo, 1932), promociona a los poetas recogidos y los lanza como grupo. Por lo que respecta a las

¹⁶⁶ BAYO, op.cit. pp.57 y 65-66.

¹⁶⁷ Barcelona, Jerarquía, 1940 (I) y Editora Nacional, 1943 (II).

antologías poéticas en la provincia, José María Corella había incluido en su *Historia de la literatura de Navarra* una antología de textos escritos entre la Edad Media y el siglo XX, en la que ofreció algunos poetas y poemas (entre ellos Jesús Górriz y Urrutia, que se pueden considerar autores modernos, ambos fundadores de *Río Arga*), pero ni se centra en la poesía ni en sus contemporáneos. La primera antología exclusivamente de poesía y de autores de la provincia es la *Antología de la poesía navarra actual* realizada por Ángel Urrutia. Como la de Ribes, también sirve para lanzar a los poetas de Navarra como grupo (muy numeroso), y para dar la impresión de que está teniendo lugar en la comunidad foral un florecimiento sorprendente. Como señala Ángel Luis Prieto de Paula refiriéndose al panorama nacional:

“aunque en los estrechos círculos poéticos fueron los libros de algunos jóvenes (y los reconocimientos que obtuvieron, como el Premio Nacional de Poesía de *Arde el mar*), los que avisaron del cambio de rumbo, en un ámbito cultural menos específico cumplieron esa tarea las antologías. Gracias a ellas, lo que aparecía como un conjunto de aportaciones independientes, debidas sobre todo al talento individual, pasó a considerarse como una realidad compacta y generacional”¹⁶⁸.

Sin duda, muchos de los incluidos en la *Antología de la poesía navarra actual* la consideraron una excelente oportunidad para salir a la luz pública y verse en el canon de Navarra, sancionados y dignos de recibir el nombre de poetas (treinta y ocho en total). – Por ejemplo, Maite Pérez Larumbe, en *Homenaje a Ángel Urrutia...* escribe: “poco más tarde, me llamó para participar en su *Antología*. No me lo pude creer hasta tener el libro entre las manos”¹⁶⁹.- Además, Ángel Urrutia incluyó una parte en euskera, con seis poetas.

¹⁶⁸ *Musa del 68. claves de una generación poética*, Madrid, Hiperión, 1996, p. 77.

¹⁶⁹ Op. cit. p. 45.

Veinte años de poesía española (1939-1959), de José María Castellet, que en la versión de 1965 será *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)* e incluirá a Brines y Sahagún, lanza la segunda promoción de posguerra. Algunos de los objetivos de la antología de Urrutia guardan semejanza con ésta de Castellet. Por una parte, hay que tener en cuenta que varias generaciones de poetas conviven en relativa armonía en Navarra al final de los años 70 y en la década de los 80. Así como Castellet pretende lanzar la Segunda promoción de posguerra, Urrutia lanza a los poetas de Navarra, varios con alguna obra publicada, casi todos colaboradores por entonces de *Río Arga*. En su recopilación reúne algunos poemas de autores casi desconocidos en un volumen para el público de la provincia y también para llegar más allá. Castellet muestra cómo los poetas españoles llegan hasta casi encuadrarse en un marco europeo. Urrutia, que los de Navarra están a la altura de los de España.

Esta *Antología de la poesía navarra actual*, primera obra de carácter antológico que publica Urrutia en 1982, año en que deja la dirección de RA, en su primera y única edición tuvo una tirada de 3000 ejemplares ¹⁷⁰. Como he señalado, se trata de una recopilación bilingüe en la que el antólogo recoge poemas en euskera y en castellano ¹⁷¹. Fue costeadada por el Gobierno de Navarra a través de la Institución Príncipe de Viana. La dotación económica concedida inicialmente fue aumentada ya que surgió la posibilidad de añadir a la antología de poemas las ilustraciones de diversos artistas de la provincia, lo que también proporciona una idea del empeño de Urrutia de vincular manifestaciones artísticas diversas. Se presentó al público el 3 de marzo de 1982, junto con la exposición “19 artistas navarros ante la poesía”.

¹⁷⁰ URRUTIA, Ángel: *Antología de la poesía navarra actual*, Institución Príncipe de Viana, 1982.

¹⁷¹ La parte en euskera de la antología la realiza Iñaki Zabaleta Urkiola, que incluye un prólogo bilingüe (pp. 255-258).

Ángel Urrutia propuso a Francisco Ynduráin que escribiese un prólogo para la recopilación. El ilustre investigador de Aoiz, gratamente sorprendido por la antología, afirma: “Hace no muchos años, hubiese sido empeño totalmente infundado” y ratifica, como otros, que al final del siglo XX se produce un auge no conocido hasta el momento en la literatura de Navarra, además de señalar la variedad de la métrica y el estilo más bien sobrio. Concluye: “Nuestros poetas están al día” ¹⁷². -La relación de Urrutia e Ynduráin se prolongó hasta la muerte del poeta de Lekunberri ¹⁷³. Éste, en 1989, volvería a solicitar a su paisano otro prólogo para la obra *Los ojos de la luz*. Francisco Ynduráin acudió a Navarra para presentar *Los ojos de la luz* y Medialuna Ediciones (a la que más adelante se hará referencia).-

Por su parte, José María Romera publicó en el periódico *Navarra hoy* un artículo sobre la antología de Urrutia titulado “Sobra generosidad”, artículo de cuyo contenido al menos en parte se arrepintió posteriormente. En “Sobra generosidad”, como gran conocedor de la vida cultural de la provincia, constataba (creo que el interés de la cita justifica su extensión):

“Es de justicia recibir con júbilo todo aquello que, de un modo u otro, contribuya a animar y divulgar la creación poética de nuestros autores. Vaya por delante, pues, la felicitación a Ángel Urrutia, quien añade un nuevo mérito a su brillante currículum de poeta y promotor de la poesía en Navarra al publicar, bajo patrocinio de la Institución Príncipe de Viana, esta *Antología de la poesía navarra actual*. Se venía echando en falta desde hace algunos años un trabajo de compilación, clasificación y ordenación del ya considerable material poético publicado por los autores navarros. Sólo se conocía un estudio –fríamente histórico, sin juicios de valor y, además, no actualizado de Miguel D’Ors (“Aproximación a la poesía navarra de postguerra” 1980) que no arrojaba ninguna luz sobre la producción más reciente, y que pasó desapercibido fuera de los más iniciados en el tema.

¹⁷² Op. cit. pp.8-9.

¹⁷³ Ello resulta evidente si se conoce la correspondencia mantenida entre ambos (Ver Base de datos del Epistolario).

[...] la divulgación no tiene por qué estar reñida con la exigencia. El privilegiado lugar que ocupa Urrutia como testigo de la historia poética reciente de Navarra [...] hacía alimentar otras esperanzas [...]. Se esperaba que el libro fuese a modo de balance contrastado, meditado y clarificador. [...] Serios reparos habría que oponer también a la selección de autores. A mi modo de ver, a Urrutia le ha sobrado generosidad o le ha faltado la osadía necesaria para presentar un número menor y más justo de poetas.”¹⁷⁴

El mismo Romera, tras la muerte de Urrutia, en *Río Arga* escribió probablemente el mejor artículo que se ha publicado hasta el momento sobre el autor, su vida y su obra. Romera, que tuvo responsabilidades en la Institución Príncipe de Viana y comprobó las dificultades que existen para llevar adelante proyectos culturales, que conoció a otros muchos poetas y alguna otra antología, afirmaba:

“Dudo que haya habido en esta tierra joven rimador, vate consagrado, sonetista dominical o cualquier otro espécimen de la poetambre que no buscara en Urrutia el empujoncito ese del principio, y ahí estaba para demostrarlo su antología tan denostada –entre otros por un servidor, en la edad de la insolencia de la que ya he hablado-, por no imaginar otra que ahora podría hacerse con posteriores ahijados de Ángel.”¹⁷⁵

Urrutia, en su “Presentación” de *Antología de la poesía navarra de hoy*, señala el florecimiento que supone la década de los años setenta. Quizá exagere un poco, tan sumergido como estaba en los logros de la poesía navarra, al decir: “Este movimiento poético que, como tal, ha sido calificado como uno de los más importantes del panorama nacional...”¹⁷⁶. El antólogo recoge poemas de treinta y dos autores en castellano y seis en euskera (selección realizada por Iñaki Zabaleta Urkiola¹⁷⁷). El tiempo y otras antologías publicadas posteriormente (a las que haré referencia más abajo) han demostrado (involuntariamente, por supuesto) que la de Urrutia es, hoy, la mejor antología editada sobre la poesía de Navarra en el siglo XX.

¹⁷⁴ ROMERA, J.M.: “Sobra generosidad” en *Navarra hoy*, 14-1-1983, p. 22.

¹⁷⁵ ROMERA, J.M.: “Ángel Urrutia del Arga” en *Río Arga*, nº 72, 3 trimestre, 1994, p. 37.

¹⁷⁶ Urrutia: *Antología de la poesía navarra actual*. pp. 11.

¹⁷⁷ Que colaboró con sumo agrado en el *Homenaje a Á.U...*

- Otras antologías poéticas en Navarra

En 1990 y 1991 el Departamento de Educación y Cultura publica la antología *Escritores navarros actuales*, coordinada por Tomás Yerro y que consta de dos volúmenes. El objetivo de esta publicación es claro, y se explicita en las primeras páginas de la obra, a modo de subtítulo: “Aproximación de la literatura navarra a los escolares”. El coordinador, en el breve “Preliminar” (pp. 15-17) explica que sólo han incluido obras de autores vivos y que pretenden que sea un muestrario representativo y variado. En ella, antología de prosa y verso, incluyen, además de la ficha biobibliográfica de los autores y una lista de sus libros publicados, poemas de Ángel Urrutia, Jesús Mauleón, Iñaki Desormáis (seudónimo de Ignacio de Olza Sanz), Ramón Irigoyen, Miguel D’Ors, Miguel Sánchez-Ostiz, Jesús Ferrero, Juan Ramón Corpas Mauleón, Víctor Manuel Arbeoa, Charo Fuentes, José Javier Alfaro, Patxi Zabaleta (en euskera), Iñaki Zabaleta (en euskera), Fernando Luis Chivite y Santiago Beruete, Patziku Perurena (en euskera). Es una amplia recopilación, sin duda, obedece a las limitaciones que coordinador y recopiladores se plantean, y llegó posiblemente a todos los centros de Secundaria de la provincia (lo que no implica que los alumnos la manejaran). Por otra parte, no acoge a tantos autores como la de Urrutia, ni se puede incluir en la misma “categoría” porque iba destinada a diferente público.

La Fundación Diario de Navarra, en 2002, en la Biblioteca básica navarra, con motivo del centenario del mencionado periódico, lanza a la calle la antología *Poetas navarros del siglo XX*, en edición de Víctor Manuel Arbeloa. Incluye en ella a

diecinueve autores (la mitad que Urrutia, quien ofreció en su recopilación treinta y ocho), nacidos entre 1896 y 1965, ninguno en euskera, pocos jóvenes. A los poemas de cada autor precede una poética (si el autor está vivo) o una bio-bibliografía si está muerto. El objetivo de su recopilación no es intentar demostrar si los poetas de Navarra están al día. Sí que en Navarra ha habido poetas.

- Otras antologías de Urrutia

Ángel Urrutia, además de la arriba mencionada, en años posteriores realiza otras (en total nueve), por voluntad propia o por encargo, según los casos, todas ellas de gran calidad, recopiladas a base de buscar y leer mucho. El objetivo que perseguía Urrutia era claro, poner al alcance de los lectores las creaciones poéticas, y además, en casos concretos, dar a conocer la creación de autores de “aquí”:

-*Homenaje a la madre. Antología poética del siglo XX*, Edición del autor, Burlada, 1984,

-*Pamplona cantada y contada*, Ayuntamiento de Pamplona, Colección Temas Pamploneses, 1987,

-*Antología del vino. Vendimia poética*, Pamplona, Ipar, 1988, con Martínez de Bobadilla,

-*Sonetistas pamploneses*, Ayuntamiento de Pamplona, Colección Temas Pamploneses, 1989¹⁷⁸,

¹⁷⁸ *Sonetistas pamploneses*: Acompaña Urrutia a la obra de un Prólogo interesantísimo sobre el soneto, en el que, además de ideas propias, hace una muy completa y divertida recopilación de sonetos al soneto. En esta obra menciona una suya, *Y el tiempo se hizo hombre*, que debió tener *in mente* pero que no llegó a existir como obra independiente.

-*Antología del agua. Poesía española y extranjera*, Pamplona, Mancomunidad de Aguas de la Comarca de Pamplona, 1990,

-*Poemas a Euskal Herria-Euskal Herriari Olerkiak*, San Sebastián, Sendoa, 1992,

-*De Navarra a Compostela. Guía Lírica del Camino de Santiago*, Pamplona, Medialuna Ediciones, 1993.

- **Colaboración con *Elgacena***

“Ángel Urrutia siempre colaboró de una manera generosísima, bien a través de Irazoqui, bien a través de las cosas que yo le pedía” recordaba Ángel de Miguel, poeta vinculado con los de *Río Arga*, que colaboró con ellos en recitales, mesas redondas, presentaciones de libros etc., y que fue uno de los impulsores de *Elgacena*¹⁷⁹. Insiste en las ideas de agradecimiento y admiración hacia Urrutia: “con Ángel, lo que predomina es el agradecimiento, el aprecio, la admiración por su obra, y me parece que una cualidad fundamental en él, es la pasión con P mayúscula, la pasión como ser humano, como enamorado de la poesía, la pasión vital, desde la generosidad, en todos los aspectos más amplios que se pueda uno imaginar.” Ángel de Miguel explicaba el origen del *Elgacena* -el número uno se publica en junio de 1982- y la vinculación de la revista con Ángel Urrutia y con *Río Arga*. Aportó además muchas matizaciones interesantes que arrojan luz sobre ciertas tendencias “oficiosas” de *Río Arga* y de gran parte de los poetas de Navarra con obra publicada, matizaciones que justifican la extensión de la cita:

“el origen de *Elgacena* no es otro más que dar salida a las inquietudes literarias que se habían generado en Estella y Tierra Estella a finales de los años 70 y como

¹⁷⁹ Entrevista personal realizada a Ángel de Miguel en Estella, el 14 de agosto del 2003.

consecuencia del eco que la revista *Río Arga*, que por entonces dirigía Ángel Urrutia, había tenido en todos nosotros. Hubo un comienzo de la revista atípico, es decir, no nace como consecuencia de un grupo de amigos poetas que se reúnen para que la revista siguiera adelante, ¿no?, como había sido *Río Arga*. Sino que estamos en el comienzo de la transición política en Estella, hay mucha inquietud de todo tipo y se crea una asociación cultural que se llama “Colectivo Cultural Almudí”, que aglutina diversas áreas de la cultura, y una de las áreas fue la de literatura y, como consecuencia, nace la revista *Elgacena* [...] nuestro modelo evidente era *Río Arga* [...]

Sí que la figura de Ángel Urrutia gravitó, fue una sombra benéfica desde el principio de la revista, ¿no?, es decir, él era un hombre de una generosidad sin límites y, cuando vio el estilo que nosotros queríamos dar a la revista, que perfectamente se podía haber titulado fácilmente *Río Ega*, ¿eh?, pues un poco a imitación de *Río Arga*, hombre sin el nivel de poetas consagrados que la revista *Río Arga* tenía. Lo nuestro era, pues más modesto y, al mismo tiempo, aunque parezca una paradoja, más revolucionario, más insólito. Porque Estella es una ciudad de comerciantes, pues claro, la poesía era una rara avis y más determinados temas que no fuesen la Reliquia de San Andrés, la Virgen del Puy o la Aurora de San Isidro Labrador.

Sí, sí yo creo que desde el principio, siendo *Río Arga* el modelo, a nosotros nos parecía que pesaba demasiado en *Río Arga* una tradición clerical, dado el origen vinculado a Seminarios, Iglesias y Parroquias, de la mayoría de la gente que colaboraba en *Río Arga*. Vamos, eso era un hecho constatado. Desde el propio Ángel Urrutia, que había sido estudiante de no sé qué orden religiosa, hasta Jesús Górriz, Víctor Manuel Arbeloa, Jesús Mauleón, y yo creo que hasta las chicas que aparecieron en el consejo de redacción de *Río Arga* habían estudiado en algún seminario, daba esa sensación. Estoy exagerando, no me hagas mucho caso, porque la pobre Blanca Gil y Maite Pérez Larumbe no tienen nada que ver con el tema, pero quiero decir que había un peso tremendo. Y, si había alguna colaboración, era del padre Juan Bautista Beltrán, ¡Joe!, u homenaje al padre Ángel Martínez Baigorri. Para colmo, Miguel D’Ors, hombre más o menos por aquel entonces de la órbita del Opus, descubre tres poetas navarros en América: el padre Zacarías Zuza Brun en Argentina, el padre Ángel Gaztelu en Cuba, y el padre Martínez Baigorri ¿no? Entonces... bueno, bueno... era tremendo el tema, era de un peso excesivo. Nosotros queríamos darle un aire, pongamos, laico y que no tuviese el peso de una tradición versística, si se puede decir así, si no, de versolibrismo, que tampoco era nada, que estaba descubierto en la generación del 27 e incluso antes ¿no? pero nos parecía una revista en exceso, *Río Arga*, sometida a cánones muy académicos ¿no? Lo nuestro quería ser algo mucho más abrupto, menos dogmáticamente académico, y más por libre, un poco con un toque, hombre, no ácrata ni mucho menos, pero asistemático ...[...]

Sí sabíamos lo que no queríamos, que era ser como *Río Arga* en cuanto a contenido académico y clásico. Y poco más aportábamos en originalidad. No era una revista anti-*Río Arga*, [...]

revista literaria ilustrada de Tierra Estella ... Yo creo que ahí estaba dicho más o menos todo ¿no? Que aspirábamos a publicar, hombre, cosas de calidad evidente pero, también de gente que intentaba publicar en *Río Arga* y le rechazaban los textos. Eso suponía una frustración pues... grande. Entonces, había que dar un cobijo a esa gente, como te decía antes, que no tenía una gran obra literaria, pero que vibraban desde la poesía, con la poesía y para la poesía, etc.¹⁸⁰,

¹⁸⁰ En el primer número se incluyen incluso los premios de un concurso infantil.

Ángel Urrutia publica en *Elgacena* ocho poemas, todos inéditos en el momento de su inclusión en la revista, escritos o escogidos especialmente para salir a la luz en Tierra Estella. Entre ellos se encuentra, algo muy destacable, el único escrito en euskera por el autor (Ver I. 3.4. *Elgacena*).

- ***Milquererte* (1982), *A 25 de amor* (1987)**

Milquererte (Barcelona, Rondas, 1982) se presentó en la Sala de Cultura de la calle Castillo de Maya el 30 de noviembre de 1982. Probablemente es, junto con *Me clavé una agonía*, lo mejor de Urrutia. Tuvo un cierto eco en la prensa, más que su “obra hermana” posterior *A 25 de amor* –sobre la que después apuntaré unos datos-, además de las breves reseñas habituales que notifican la publicación:

-“Vivir en los pronombres” tituló su artículo -*Navarra hoy*, 10-XII-1982- el ya mencionado crítico y articulista José María Romera. Concluye: “Un poemario, pues, digno de ser leído con detenimiento y que no desmerece de anteriores entregas de Ángel Urrutia. [...] *Milquererte* es la obra de un buen poeta.”

-En “Delirio amoroso, *Milquererte*”, María Victoria Reyzábal (*Literatura*, cuarto trimestre de 1982) destaca los neologismos, las imágenes y la variedad métrica.

La obra, que recibió el Primer Premio Internacional de Poesía Azor 1982 –por ello fue publicado en Ediciones Rondas-, el XXI Premio del Certamen Ciudad de Linares y otros galardones a poemas diversos, se ofrece precedida por un “Prefacio” de Carlos Murciano. Ángel Urrutia debió enviar al conocido poeta un ejemplar de *Me clavé una agonía*, como se deduce de la carta (inédita) de Murciano (3-VI-1980) en que agradece

ese detalle ¹⁸¹. Se inicia así la relación epistolar de ambos, que más adelante llegarán a conocerse personalmente y a participar en algún acto cultural juntos ¹⁸². Incluso Carlos Murciano llegó a publicar su obra *Breviario* en Medialuna Ediciones, editorial navarra creada y dirigida por Urrutia hasta su muerte. Como aclaraba Urrutia a Murciano, el definitivo *Milquererte* recoge más poemas que la recopilación presentada al Premio de Poesía Azor, en cuyas bases se exigía que la obra fuera inédita, debido a lo cual Urrutia no pudo incluir para el premio algunas composiciones integrantes del poemario, pero que sí recuperó después en el libro.

Por tanto, a raíz del envío de un ejemplar de *Me clavé* y del borrador de *Milquererte*, y de la recepción positiva por parte de Murciano, Urrutia le solicita un prólogo para *Milquererte*. Murciano acepta y le pide una copia de la obra que ha de prologar, la recibe, le gusta y lo escribe. Murciano relaciona *Milquererte* con *Mujer, azul de cada día*, y pone de relieve: “Pocos libros hemos visto, en los últimos lustros, tan enamorados, tan volcados en la mujer cotidiana, en la fiel compañera, como estos dos de Urrutia” ¹⁸³. También insiste en la sinceridad de sus versos, que se da sin el abandono de la técnica: “De muy dentro le brota la palabra al poeta, quien no por ello olvida el juego —el grave juego— de la forma”. Como se deduce del epistolario, fue intención de ambos realizar una presentación conjunta en Pamplona que, por problemas de fechas, no se pudo llevar a cabo.

¹⁸¹ Epistolario inédito.

¹⁸² Acto de entrega organizado por el Ateneo Navarro: Premio Medialuna de Poesía. Intervienen Carlos Murciano y Ángel Urrutia, 11-XII-92, Colegio Mayor Larraona.

¹⁸³ En *Milquererte*, Barcelona, Rondas, 1982, p.8

Llama la atención que dos obras tan diferentes como *Me clavé una agonía* y *Milquererte* hayan sido escritas prácticamente en el mismo intervalo temporal. El propio poeta lo justifica, organizó las composiciones en dos poemarios para mantener la intensidad temática y emocional de cada uno ¹⁸⁴:

“*Me clavé una agonía*, que es como una expresión y un grito de rebelión del hombre contra todo el dolor humano en todas sus manifestaciones tanto físicas como psicológicas o morales. Entonces, el dolor también hay que cantar. Alguien ha llegado a decirme, al leer este libro de *Me clavé una agonía*, que es un libro estremecedor, tremendamente triste, y que por qué no introduje otros poemas de otro ambiente, de otra tesitura un poco más optimista. Y dije yo que por la misma razón que en un libro de poemas de amor cantas al amor y gozas cantando al amor, también hay que preocuparse y hay que sentir el dolor del hombre y denunciarlo allí donde esté. Y entonces, tratas de expresarlo monográficamente en un libro, en este caso el dolor, en este caso el amor, en otro caso el amor a la maternidad, etc.”

A 25 de amor (Pamplona, 1987, Edición del autor), como el propio poeta aclara en entrevista, es una antología confeccionada con motivo de sus bodas de plata, que recoge en una de sus partes (*Tan siempre como tú*) los poemas inéditos. *A 25 de amor* resulta, desde todos los puntos de vista, completamente vinculada a *Milquererte*. El autor explicaba:

“*A 25 de amor*, como el propio título indica, es una recopilación de poemas de amor, una antología de poemas de amor que está constituida por unos cuantos poemas de libros anteriores que están ya agotados, y una última parte del libro que componen unos poemas que llevan el título general de “Tan siempre como tú” y que integran la totalidad de esta antología, que es un libro de nuestras bodas de plata” ¹⁸⁵.

- ***Libro de Homenajes (1989)***

Libro de homenajes (Palencia, Rocamador, 1989) es una recopilación de homenajes diversos a ciudades y personas (sobre todo poetas). Le sirve al autor para

¹⁸⁴ De la entrevista “Agenda cultural” (Tomo III)

¹⁸⁵ De la entrevista “Agenda cultural”.

reunir una serie de poemas, tan interesantes como heterogéneos desde el punto de vista de la creación, escritos entre 1954 y 1989. Los poetas a quienes rinde homenaje son: Cervantes, Quevedo, Rosalía de Castro, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Carlos Bousoño, Ángel González, Carmen Conde, Leopoldo Panero, Félix Grande, Eladio Cabañero, Luis Palés Matos, José M. Oxholm. Y las ciudades: Cuenca, Avila, Segovia, Ciudades de Galicia, Madrid y Salamanca. Al final de la obrita añade un “ramillete navarro”: “Homenaje a Navarra”, “Homenaje a Pamplona”, “Homenaje a Yehudá Ha-Leví”, “Viaje a Benjamín de Tudela”, “Homenaje a Ángel Martínez Baigorri”. Algunos de los poemas de este ramillete los pensó como integrantes de la obra *Navarra, canto general*, como señala en subtítulo, obra que nunca concluyó ni publicó independiente¹⁸⁶.

- **Colaboración con *Traslapuente***

La relación de Urrutia con los poetas creadores de *Traslapuente* (cuyo primer ejemplar sale a la calle en 1990) era muy anterior en el tiempo al nacimiento de la revista, hecho que se puede comprobar al leer las dedicatorias del ejemplar propiedad de Urrutia de *Cuatro poetas tudelanos* (Tudela, 1984). Los cuatro poetas tudelanos escribieron lo siguiente en el mencionado ejemplar dirigido a Urrutia:

-José Javier Alfaro: “A Á.U., poeta, maestro de poetas, con admiración y agradecimiento por sus críticas y ánimos.”

-Alejandro Ros: “A Á.U. poeta navarro y animador y estímulo de quienes amamos la poesía.”

¹⁸⁶ PC p. 363

-Víctor Arribas: “Para Á.U. que, si en la actualidad no es el padre de la poesía en Navarra, es su tío carnal.”

-Victoriano Bordonaba: “A Á.U. poeta navarro y maestro al que le debemos las primeras críticas, que son para el que empieza como el primer amor. Con toda la ilusión del serpa hacia el alpinista.”

Con los fundadores de *Traslapuente* (Tudela) colaboró incluso antes de que publicaran el primer número (1º, mayo de 1990; hasta el 6º, diciembre de 92), entre otras cosas mediante una crítica al primer y único número de la revista de poesía *Alhamín*. En carta dirigida al también poeta José Javier Alfaro (de *Alhamín* y *Traslapuente*) hace estos comentarios, que, según reconocen los de *Traslapuente*, les sirvieron para no caer en los anteriores errores:

“[...] ¡Lástima que este "Alhamín", con sus 80 páginas-acequia, haya resultado tan poco "regador" de su cosecha poética! Y es que, en los asuntos artísticos, no se puede funcionar con injustificables declaraciones de no someterse "a ningún tipo de selección", alegando "que la poesía no entiende de edades".[...] Se podrá bautizar de joven o madura, popular o culta, pero sobran los nombres si no hay poesía. [...] Confío en que, para el siguiente número, "Alhamín" nos riegue con mejores aguas poéticas. Tudela, su Ribera, Navarra, y la Poesía, saldrán beneficiadas. Lo conseguiréis, porque poetas y pintores no os faltan. ¡Ánimo!” (26-XII-86, Pamplona)

Ángel Urrutia publicó en *Traslapuente* cuatro poemas, inéditos hasta ese momento:

-“El hombre es su palabra” (nº1, mayo de 1990); “Aceptación de la muerte” y “LL” (nº 2, diciembre de 1990); “Mujer con su desnuda primavera” (nº 6, diciembre de 1992).

Urrutia murió en mayo de 1994. *Traslapuente*, revista bianual (se publica en mayo y en diciembre), ya se había editado para ese momento. Por ello, el Consejo de

Redacción de la revista decidió homenajear en la Feria del Libro de Tudela, que se celebró en junio, con un recital de poesía (3-VI-1994) al recientemente fallecido amigo y maestro. Y además le dedicaron el número de diciembre de aquel año, el número 9, en el que participaron otros muchos autores de la provincia. –En “I.3.5. *Traslapuente*” se añaden algunas referencias sobre *Traslapuente* y su relación con Urrutia.-

- **Medialuna Ediciones**

De la misma manera que en España en la posguerra son abundantes las revistas y antologías, así también se contabiliza un alto número de colecciones de poesía, muchas sufragadas por diputaciones provinciales, cajas de ahorros e incluso universidades. Bayo documenta entre 1939 y 1975 la existencia de más de trescientas cincuenta colecciones ¹⁸⁷. Éstas, muy abundantes en número aunque de vida por lo general muy breve, fueron extraordinariamente importantes en la posguerra, sobre todo para la difusión de poesía. Su fugacidad se debe en general a cuestiones económicas. A menudo nacieron unidas a una revista (*Proel*, *Pamiela*). Defectos comunes de muchas de ellas fueron un comprensible localismo y el personalismo, ya que bastantes se originan en torno a una persona que ejerce como director. Todo ello provoca que la selección de obras no sea desinteresada y que sus círculos poéticos sean demasiado limitados ¹⁸⁸.

En 1944 se instituye el Premio Adonáis para dar a conocer autores noveles y ofrecer novedades del mundo de la poesía. La primera edición se otorga a Vicente Gaos

¹⁸⁷ Emili Bayo dedica una obra a estudiar las colecciones, *La poesía española en sus colecciones (1939-1975)*, (Ensayos-Scriptura, Lleida, 1991).

¹⁸⁸ NEIRA, Julio: *La edición de textos: Poesía española contemporánea*, Madrid, UNED, 2002, pp.446 a 449.

por *Arcángel de mi noche*. Este premio lo ganaron, entre otros, Hierro (1947), Claudio Rodríguez (1953), José Ángel Valente (1954), Ángel González (1955), María Elvira Lacaci (1956). En Adonáis, además de antologías que conmemoran determinadas cifras y fechas (volumen 100, volumen 200, etc.), se publicaron poemarios fundamentales de la posguerra: *Los muertos* (1947) de José Luis Hidalgo, *Elegías de Sandua* (1948) y *Corimbo* (1949) de Ricardo Molina, *Las cartas boca arriba* (1951) de Gabriel Celaya, *Don de la ebriedad* (1953) de Claudio Rodríguez, *A modo de esperanza* (1955) de José Ángel Valente, *Las brasas* (1960) de Francisco Brines, *Enemigo íntimo* (1960) de Antonio Gala, etc. En general, el premio Adonáis y los poemarios publicados en la colección han sido y son un referente en el mundo poético y cultural de España y de la poesía en castellano.

Alguna semejanza se puede señalar entre Adonáis y Medialuna Ediciones, el proyecto editorial impulsado, entre otros, por Ángel Urrutia. La colección Adonáis nace en 1943. Pretendía publicar obras que reflejasen la actualidad de la creación poética, la producción de aquellos poetas que no tuvieron acceso a otros cauces editoriales, especialmente los jóvenes. Su talante era abierto a todas las corrientes y tendencias (los primeros poetas cuyas obras se publican en Adonáis habían escrito en *Escorial*: G.Diego, V.Gaos, D.Alonso...). Además de obras de poetas españoles se publicaron textos de Verlaine, Whitman, Byron, etc.¹⁸⁹.

En Medialuna Ediciones, editorial de la que ya se ha ofrecido algún dato y sobre la que se habla con detalle más adelante, se crearon dos colecciones, “Colección de

¹⁸⁹ RUBIO, op.cit. p.40.

poesía Ángel Urrutia” y “Colección de prosa Ángel Urrutia” (así denominadas a la muerte del poeta, a modo de homenaje). En la colección de poesía se han publicado obras de autores “consagrados” en la provincia (Urrutia, Carlos Baos Galán, Manuel Martínez Fernández de Bobadilla, Jesús Górriz Lerga) y a nivel nacional (Carlos Murciano), del grupo cercano a los novísimos (Iñaki Desormáis, Charo Fuentes, José Javier Alfaro) y más jóvenes (Alfonso Pascal Ros).

En 1990 nace Medialuna Ediciones, fruto de los trabajos de un grupo de poetas a cuya cabeza se encuentra Urrutia. El Consejo de Redacción, además del director – Urrutia-, lo integran Carlos Baos Galán, José Luis González Urbiola, Manuel Martínez Fernández de Bobadilla, Salvador Muerza y Juan Manuel Sánchez Estévez. El nombre se acuerda por su resonancia poética universal y por el parque pamplonés de la Medialuna. Abre la colección *Los ojos de la luz*, del propio Urrutia. Los objetivos de la editorial, sin ánimo de lucro y con el apoyo económico de la Institución Príncipe de Viana, eran la publicación de libros de poesía y también de otros géneros literarios, con atención especial a autores navarros, en castellano y en euskera, y propiciar otras actividades culturales relacionadas con la literatura y especialmente con la poesía (instituyeron, con carácter anual e internacional, el Premio Medialuna de poesía; organizaron recitales, conferencias, etc.). Medialuna además propició las reuniones para contrastar opiniones, comentar las obras, intercambiar noticias del mundo literario, aprender... (Ver I Parte: 4.5).

De la misma manera que antes se había dedicado en cuerpo y alma a *Río Arga*, Urrutia se involucró en el impulso a Medialuna Ediciones. La corrección de las últimas pruebas de imprenta de obras publicadas en Medialuna la realizó ya en el hospital. En

julio de 1992 se habían manifestado los primeros síntomas de su enfermedad, cáncer de colon. El 21 de febrero de 1994 ingresó en la clínica San Juan de Dios de Pamplona, donde permaneció hasta el 11 de mayo de 1994, fecha de su muerte.

Los ojos de la luz (Homenaje filial)

Los ojos de la luz es una obra familiar, antológica (reúne gran parte de los poemas dedicados a lo largo de su vida a la familia) que dedica “A mis hermanos y a sus hijos”. Como siempre (excepto en *Corazón escrito*) incluye un poema-dedicatoria a su mujer: “Apellidos en flor”. En esta obra formada por veinte poemas (Pamplona, Medialuna, 1990), se pueden señalar tres partes: lo escrito en vida de su madre y los recuerdos de la infancia (“Soneto hacia la infancia”, “Soneto filial”, “Retrato de mi madre”, etc.), las composiciones relacionadas con la muerte de la madre (“Carta-oración a mi madre”, “Exhumación”...) y, superado el dolor, aquellas en que considera a su madre ya resucitada.

- **Propuesto para el Premio Príncipe de Viana de la Cultura**

Muchos han destacado anteriormente la calidad de la creación literaria del poeta, su dedicación a la poesía (a la suya y a la de otros), a la literatura y a la cultura en general, sus contactos con poetas y escritores de todas partes, la organización y

realización de recitales, tertulias, su empeño en aventuras editoriales... Lo resume claramente José Luis Martín Nogales ¹⁹⁰:

“Su aportación a esta tarea [difusión de la literatura de Navarra] ha sido decisiva, porque en momentos de sequía editorial él buscó fórmulas y abrió caminos para que no hubiera un verso de un poeta navarro que no encontrara una página en donde pudiera quedar impreso. Por eso, no es exagerado decir que la historia de la poesía navarra de los últimos treinta años, sin su contribución, no hubiera sido lo que es en estas fechas.”

Su tarea ha sido reconocida, además, por numerosos premios literarios y distinciones, y por la inclusión de su nombre y obras en casi incontables antologías ¹⁹¹. Incluso fue propuesto para el Premio Príncipe de Viana de las Letras de 1993, año en que fue concedido a Francisco Ynduráin. Inatxi Galarza lo recordaba en nuestra última entrevista, repasando el *Diario* que escribió en los últimos meses de vida de su marido:

“Pues aquí, mira [Y lee]: “Ayer, después de conocer – del 20 de abril- ... ayer después de conocer el resultado, le dije que había estado propuesto para el Premio Príncipe de Viana, que lo habían propuesto los compañeros de Medialuna Ediciones y hoy, ha venido Carlos Baos y ha dicho que les agradece pero que eso era demasiado. Le dieron el premio a Francisco Ynduráin. Nos alegramos por él, pues Ángel le tiene mucho aprecio y yo también. Creo que está muy bien concedido, aunque en el fondo me hubiera gustado –eso lo digo yo- un reconocimiento a esos niveles por todo el trabajo que ha hecho Ángel por la poesía en Navarra. Yo sé todo lo que ha hecho”.

Su muerte tuvo un gran eco en el mundo literario y cultural, en Navarra y fuera de ésta ¹⁹². Poco después el Ayuntamiento de Lecumberri en honor de su poeta creó el

¹⁹⁰ “Un cauce abierto para la poesía”, *Diario de Navarra*, 13-5-94, p. VII del suplemento -*Diario Cultural*- dedicado a Ángel Urrutia inmediatamente después de su muerte.

¹⁹¹ Colaborador en medios radiofónicos y periodísticos, y en revistas literarias españolas, europeas, y, más asiduamente en publicaciones de América, particularmente hispanoamericanas. Está en posesión, entre otras distinciones, del "International Certificate for Excellency in Poetry" por la Univ. de Colorado. Galardonado con varios premios de poesía. Ha sido incorporado al menos a 8 antologías nacionales y 7 internacionales, así como al diccionario hispanoamericano *Quién es Quién en Poesía*. Participó en el VI Congreso Mundial de Poetas (Madrid-1982) y fue invitado a congresos en Florida (USA) y en Corfú (Grecia), en Madras (India). Intervino en la "II Bienal Internacional de Poesía" en Madrid (1987).

¹⁹² Mediante el repaso de las notas a pie de página de PC y a la bibliografía se puede comprobar, por ejemplo, la multitud de publicaciones en las que participó. También el *Apéndice I: Relación de publicaciones en las que se recogen poemas de Ángel Urrutia*.

Certamen de Poesía Ángel Urrutia, que se celebra año tras año desde 1996. Además, como homenaje a su memoria un grupo de poetas del Ateneo Navarro-Nafar Ateneoa adoptó el nombre “Grupo de Poesía Ángel Urrutia”. Y no en vano se han publicado ya dos antologías de sus obras ¹⁹³. Sin embargo, aún faltaba al menos otro paso para la difusión satisfactoria de su obra: recopilarla y editarla, para que fuese accesible a los lectores, y comenzar a estudiarla en su totalidad, para facilitar entre otras cosas el primer acercamiento.

El Ayuntamiento de Lecumberri, desde que se realizara la primera edición del Certamen de Poesía Ángel Urrutia, buscaba el modo de volver a publicar las obras del poeta, que ya estaban agotadas. Coincidiendo con el décimo aniversario de su muerte y dispuestos a relanzar desde el punto de vista editorial la obra de su poeta, a través de Inatxi Galarza se pusieron en contacto con esta ilusionada tesinando. Me propusieron que preparase la edición de la obra poética de Ángel Urrutia. La editorial Cénlit, conocida en el mundo de la literatura sobre todo por publicar la *Historia de la Literatura Española* de Felipe Pedraza y Milagros Cáceres, mostró en dicha obra un convencido interés, procedente sobre todo de su director, Manuel Castillo. Éste, en la presentación de *Poemario completos · Otros poemas* en la Feria del Libro de Pamplona (Plaza del Castillo, 5-6-2005), explicó los motivos por los que, dejando de lado intereses económicos, se aventuró a editarla:

“Este modesto editor ha sufrido con la obra y el perfil humano de Ángel Urrutia una especie de drogadicción alucinatoria o intoxicación del tipo que fuere y ha olvidado las más elementales recomendaciones de abstinencia. Aparte los

¹⁹³ *Antología cósmica de Ángel Urrutia Iturbe* : 1933-1994, por Fredo Arias de la Canal México, D.F. Frente de Afirmación Hispanista, 1995. *Antología poética*, edición y prólogo Patricio Hernández, Pamplona, Departamento de Educación y Cultura, 1999.

incuestionables valores poéticos de Ángel Urrutia, que siempre me han seducido - pero a los que no voy a referirme, entre otras cosas porque hay aquí voces mucho más autorizadas para hacerlo-, admiro el perfil humano de nuestro poeta al menos por dos razones: primero porque fue el fundador y primer director de la revista *Río Arga* (gracias a la cual han podido publicar sus poemas todos los poetas navarros de algún relieve); y, sobre todo, por el cobijo, la protección y el aliento que a lo largo de su vida dio siempre a todo principiante que se acercaba a él en busca de consejo. Aunque hay excepciones —por ejemplo Vicente Aleixandre tuvo un comportamiento parecido—, no es moneda corriente entre los poetas (no hay sino recordar las pésimas relaciones que mantuvieron nuestros más insignes poetas del Barroco o, por paradigmático, el caso de Juan Ramón Jiménez, siempre huraño y recluso en su torre de marfil, como lo describe tan justamente Luis Cernuda). Yo creo que la cultura navarra —y muy concretamente su poesía— debe mucho, debe un pedestal a Ángel Urrutia.”

Mikel Urmeneta, hijo de Miguel Javier Urmeneta -mencionado en diversas ocasiones en esta tesis-, que conoció a Urrutia e incluso diseñó alguna de las portadas de la revista *Río Arga*, hoy suficientemente conocido como ilustrador y diseñador, es el autor de la portada y las ilustraciones de *Poemarios completos · Otros poemas*. Esta obra a que estoy haciendo referencia incluye un CD. Gracias a la técnica y a Inatxi Galarza, varios poemas leídos por Ángel Urrutia en diferentes actos públicos se conservan grabados en cintas de casete. Los retomamos y añadimos otros (que interpreta Teodoro González, locutor de radio y gran aficionado a la poesía, amigo de Urrutia y experimentado recitador) hasta formar una pequeña antología, heterogénea como la obra del poeta. Jokin y Teresa Zabalza, músicos hijos de otro gran músico (Joaquín Zabalza), aceptaron el reto de componer para esta antología de poemas una serie de piezas musicales interpretadas por un grupo de músicos amigos. Y la Coral Ipar-Doña puso sus voces a un soneto de Urrutia musicado por el director de la misma, Federico Villanueva.

En el mencionado décimo aniversario de la muerte del poeta se realizaron también otros actos de homenaje, protagonizados por los poetas que convivieron con

Urrutia y por otros jóvenes que están acercándose ahora a su obra y a su vida. El Ateneo Navarro-Nafar Ateneoa (que ya adoptó el nombre de Ángel Urrutia para uno de sus grupos, el de poesía) dedicó una de sus veladas mensuales de poesía al poeta de Lecumberri (25-III-04). Esta velada se materializó en una charla-recital, en la que participaron diversos escritores y aficionados a la poesía, y en la que Teodoro González y Sagrario Domeño leyeron-interpretaron poemas de Urrutia.

La revista *Río Arga*, de la que fue cofundador y director, recogió el artículo en forma de autobiografía “Yo, Ángel Urrutia”, escrito por Consuelo Allué, y dedicó además diez páginas a una “Antología mínima” de sus poemas. Dedicó el número 110 (2º trimestre de 2004) al autor. Diferentes poetas, como Javier Asiáin y Fernando Esparza, publican obras dedicadas al desaparecido compañero.

El Departamento de Filología y Didáctica de la Lengua-Filologia eta Hizkuntzaren Didaktika Saila de la UPNA, con el apoyo del Ateneo Navarro-Nafar Ateneoa, organizó un recital poético el 27 de abril (coordinado por Juan Karlos Lopez-Mugartza y Consuelo Allué), en el que participaron escritores y poetas de diversos grupos, editoriales y revistas de poesía de Navarra. Personas vinculadas a la revista *Pregón* (que ha hallado su continuación en *Pregón, Siglo XXI*), a *Río Arga*, *Elgacena*, *Traslapuente*, Medialuna Ediciones (tristemente desaparecida), Grupo de Poesía Ángel Urrutia y *Luces y sombras*, protagonizaron e hicieron posible dicho recital. Cada uno de los participantes en el mismo, de manera breve, expuso su relación con Ángel Urrutia, realizaron comentarios sobre su obra, destacaron su importancia como maestro, amigo, modelo... (representante de la poesía, con su verbo y con su continente; el hombre

frente a Dios, el compromiso con la realidad y la poesía como salvación; poeta y antólogo, animador literario en una comunidad no demasiado propicia a las efusiones artísticas; que vivió por, para, con, cabe y debajo de la poesía y la literatura; que ayudó y colaboró, e hizo sugerencias para que las revistas de los amigos tuviesen un nivel digno...), y leyeron-interpretaron poemas seleccionados por ellos mismos. La UPNA consideró que todas esas aportaciones personales eran tan ricas, tan destacadas, tan importantes, que se hacía necesario conservarlas en unas actas, mencionadas a lo largo de este estudio, *Homenaje a Ángel Urrutia /Angel Urrutiari omenaldia, Actas de la reunión poética en torno a Ángel Urrutia* (Dpto de Filología y Didáctica de la Lengua, UPNA, 2005).

Todo ello por una parte evidencia el eco de la persona y la obra de Ángel Urrutia en el mundo cultural de la provincia y, por otra, que el interés por su obra no sólo se mantiene vivo sino que además se acrecienta y llega hasta las nuevas generaciones de lectores y escritores.

I. 3. COLABORACIÓN DE ÁNGEL URRUTIA EN REVISTAS Y EMPRESAS

EDITORIALES

Se puede afirmar que Ángel Urrutia fue un activista de la literatura. Después de dejar el seminario, se instaló en Pamplona y comenzó a trazar el itinerario de su vida y a vivir de una manera independiente, consciente y libre. Indudablemente su dedicación a la literatura y, sobre todo, a la poesía fue *in crescendo*. Animó tertulias literarias, reuniones poéticas, la creación de editoriales y revistas, alentó a los que se acercaron a él en busca de consejo... Algunas de esas empresas literarias en que se embarcó son éstas: colaboración en *Pregón*, participación en Ediciones Morea, fundación de *Río Arga*, colaboración para la creación de *Elgacena* y *Traslapuente* y creación de Medialuna Ediciones.

José María Romera hace una breve descripción física del poeta, probablemente la única que existe hasta ahora:

“Se le veía por la calle con un portafolios de cremallera bajo el brazo, apresurado, con un no sé qué de despistado crónico o de cobrador de recibos a morosos, y la barba, esa barba cruzada de capuchino y de galán cinematográfico que colgaba de las patillas de unas gafas extendidas a lo horizontal [...] Iría, supongo, de editor en editor, a ver quién se dignaba a financiar versos en aquellos tiempos de industrialización [...].”

Y enfatiza lo que otros muchos confirman: “Urrutia contradecía la imagen autista y misántropa del poeta porque la mayoría de los papeles que a veces hinchaban su portafolios eran versos de otros, y él su valedor”¹⁹⁴.

¹⁹⁴ Romera, “Ángel Urrutia del Arga”, p. 37.

I. 3.1.Pregón

- **Revistas literarias y provincias**

Durante la dictadura las revistas, de corta vida, en muchos casos de carácter ecléctico, confeccionadas con escasos medios, de tiradas restringidas, impulsadas muy frecuentemente por una burguesía cultivada, cumplieron diversas funciones. Generalmente tenían una ideología propia, aunque no obstante acogieron manifestaciones heterogéneas. En ellas participaron personas representativas en los medios cultos. Repartidas por toda la geografía española, algunas acogieron en provincias a escritores deseosos de sacudirse la sensación de derrota y de combatir con la pluma. Fueron altavoz de diversos intentos renovadores y llevaron a cabo un interesante proceso descentralizador. Sobre la función de estas publicaciones, Ángel Luis Prieto de Paula opina: “junto a la aparición de libros exentos, estas publicaciones fueron cauce primordial en la fijación y difusión de la poética generacional”¹⁹⁵. La afirmación es claramente válida para algunas revistas de Navarra, como *Río Arga*, *Pamiela*, *Elgacena*, etc. (a las que haré referencia más adelante), que fueron el elemento aglutinante de grupos de poetas y de personas interesadas por la cultura en momentos determinados y lugares concretos (Navarra, Pamplona, Estella...).

Desde el punto de vista de la investigación literaria, las revistas son necesarias para descubrir “los nexos que intervienen en la gestación de los movimientos, los

¹⁹⁵ PRIETO DE PAULA, Ángel Luis: *Poetas españoles de los 50: estudio y antología*, Salamanca, Colegio de España, 1995, p. 22.

núcleos de la polémica literaria”¹⁹⁶. Durante la dictadura de Franco nacieron y, en muchos casos murieron, casi tres centenares de revistas de poesía, algunas vinculadas a tertulias, colecciones poéticas y otros elementos impulsores de la vida artística y cultural. Como señalaron ya en *Ínsula* y recoge Rubio, es necesario retomar una idea compartida por muchos:

“recordemos que en no pocas provincias españolas luchan a veces un pequeño grupo –en algunos casos media docena de personas- con inquietud y ambición espiritual, con afán de conocimiento y necesidad de la poesía, a veces resueltos ambiciosamente en una revista de arte y de cultura o en unas hojas de poesía. [...] Nunca se elogiará bastante el esfuerzo de estos grupos intelectuales de provincia, que trabajan aislados las más de las veces, en lucha contra la incompreensión, la desidia y la falta de medios económicos”¹⁹⁷.

La abundancia de revistas literarias favoreció, entre otras cosas, la descentralización. En casi todas las capitales de provincia y en muchos pueblos un grupo de personas aficionadas se reúnen, hablan, publican y sirven como impulso de la vida cultural y literaria de la zona. En Navarra es el caso de *Pregón*, *Río Arga* y otras. No obstante, además de valedores, las revistas literario-poéticas también tuvieron (y tienen) detractores, que argumentan, entre otras cosas, que las revistas son un fácil reducto de “polizontes literarios” (denominación acuñada por Cernuda)¹⁹⁸.

En los años sesenta las revistas poéticas van perdiendo protagonismo, entre otras cosas porque los autores encuentran otras vías para la publicación de sus obras. Lo habitual ahora es que ya no sean sólo poéticas, resultan mucho más abundantes las literarias y de cultura, de carácter interdisciplinar (en Navarra *Elgacena*, *Pasajes*, *Pamiela*...). En la Comunidad Foral no pierden protagonismo, antes al revés, lo ganan.

¹⁹⁶ RUBIO, Fanny: *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Madrid, Turner, 1976, p.13.

¹⁹⁷ Rubio, op. cit. p. 14.

¹⁹⁸ Denominación que recuerda Rubio (op. cit. p. 17) y que Cernuda ofrece en *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, 1957, pp. 185-186.

Son fundamentales para cohesionar los grupos, para impulsar la vida literaria, las tertulias, los premios, el intercambio... Como he señalado, las revistas en la provincia, porque son la excusa que reúne a un grupo de poetas en tertulias y en afanes comunes, y porque si ellas no existiesen o no hubiesen existido la “vida literaria colectiva” se hubiese visto y se vería muy menguada, porque son la voz de los grupos, resultan imprescindibles para el impulso de la vida literaria. *Pregón* fue, en su momento y en su página poética, prácticamente el único lugar en que publicar poesía. *Río Arga*, el cauce que recogió la inquietud lírica de prácticamente todos los poetas de la provincia del final de los 70. *Pamiela* es la manifestación de la disidencia, *Elgacena*, *Traslapuente*, *Luces* y *sombras* y otras, evidencian la vitalidad literaria en diferentes zonas de Navarra.

- ***Pregón***

Faustino Corella (1906-1991) fue carlista, director casi vitalicio de *Pregón* y, durante dos o tres años, Jefe Provincial de Propaganda ¹⁹⁹. Felipe Jaso, dueño de la agencia de publicidad Jaso, presentó a Faustino Corella (como Jefe de Propaganda) un folleto en el que, además de anuncios, se recogían escritos del gobernador civil y del obispo. Corella le sugirió que podían convertirlo en una revista sobre la cultura de Navarra. Así se publica *Marzo*, *Revista de la Semana Santa*, en 1941 y 1942. Como la

¹⁹⁹ CORELLA, José María: Entrevista personal, 23-IX-2003. (En adelante, las citas de esta entrevista vendrán marcadas como tales únicamente por el entrecorillado.)

Faustino Corella fue Jefe provincial de Propaganda porque tras el Decreto de Unificación (abril de 1937) los carlistas en Navarra intentaron que no colocaran demasiados falangistas en los mandos. Así, propusieron a Faustino Corella que ocupase la Jefatura de Prensa para que no metiesen ahí un camisa azul. Corella aceptó. “Creo que no lo debió hacer muy bien, tuvo bastantes problemas, no mantenía el rigor de lo que en aquellos momentos se exigía de la censura propiamente dicha. [...] Mi padre, a pesar de ser carlista, era muy liberal, y no llegaba a entender la censura, le repelía. No lo hizo muy bien”. Estuvo dos años o tres como Jefe Provincial de Propaganda, jefe de censores. Cuando lo destituyeron, también por iniciativa de los carlistas ocupó su lugar Jaime del Burgo, que permaneció en el cargo alrededor de veinte años.

Semana Santa de 1943 cayó en abril, y sin pensar demasiado en las connotaciones que el nombre podía tener fuera de la tierra, decidieron poner a la sucesora de *Marzo* el nombre de Pamplona en euskera, *Iruña*. Por problemas con la censura volvieron a cambiar y, en adelante, se llamó *Pregón*, revista cuatrimestral, que a lo largo del periodo 1940-1960 pudo ser “lo más importante para la historia de la poesía navarra”²⁰⁰, “catalizador del movimiento literario navarro desde 1940”²⁰¹:

“*Pregón*, nacido al calor del más acendrado navarrismo, inicia hoy la segunda etapa de su vida, transformándose, a partir de este número, en publicación trimestral. [...] Hallará [el lector] en sus páginas el latido fiel de las cosas de nuestra tierra y la huella, siempre enaltecedora, del amor a España y a cuanto signifique cultura y espiritualidad. *Pregón* empieza dedicando en este número un recuerdo a la memoria gloriosa de los más insignes músicos navarros [...]. Está en nuestro ánimo hacer de *Pregón* la revista gráfica que necesita Navarra...” (*Pregón*, otoño 1944)

En la revista, en el saludo al lector o bien junto al sumario, en diversos números se hace referencia a cuestiones económicas: que se han visto obligados a reunir dos números en uno por problemas económicos, que el precio es lo más ajustado posible porque se pretende que sea accesible al mayor número de personas, que la calidad del papel es una para los artículos y otra para las hojas de publicidad, que no es una empresa lucrativa, que las restricciones eléctricas... (nº 7, 17, 57-58...). Faustino Corella tuvo que poner dinero de su bolsillo para que los últimos números (cuatro o cinco), cuando todavía era director, salieran. Ya no era suficiente con la publicidad, las subvenciones de la Diputación Foral de Navarra y del Ayuntamiento de Pamplona y la venta. Algo de ello expresó el propio Faustino Corella a Ángel Urrutia en una carta - mantuvieron relación desde 1957 (en que Urrutia comienza a publicar en la revista) hasta la muerte de Corella (1991)-. La carta, escrita a máquina y en papel con membrete

²⁰⁰ D’ORS, M., op.cit., p.15.

²⁰¹ CORELLA, J.M., *Historia de la literatura...* pp.249-250.

de la Escuela de Comercio –en la que Corella era “profesor mercantil”, según se lee- y fechada en “Pamplona 11-noviembre-78”, la envía don Faustino a Urrutia para agradecerle que hayan publicado unos poemas de su último libro (*Huella de brumas*, Pamplona, La Acción Social, 1978) en *Río Arga*. Al mencionar la joven revista de poesía de Navarra, explica:

“Puedes suponerte cómo agradecí vuestras atenciones y con qué gusto y hasta entusiasmo sigo vuestra magnífica labor en la revista; no desmayéis y mantened el ánimo, y esto lo digo con toda cordialidad ahora que he abandonado la dirección de *Pregón* por el tremendo cansancio que me han producido los 35 años de estar al frente de la revista, agobiado siempre con las dificultades económicas y las preocupaciones que me iban proporcionando los fallecimientos de tan buenos amigos y colaboradores que conocisteis. Hay un sector en la “peña” que opina que *Pregón* debe proseguir y con mi nombre como director; yo me he desentendido del todo y les dejo que hagan lo que quieran.”

Pregón no fue una revista exclusivamente poética ni literaria, pero en cada número aparecen alrededor de ocho poemas ²⁰². Cumple, entre otras, una característica de las revistas poéticas de la posguerra:

“La necesidad de demostrar la existencia de un ambiente literario fecundo y de contrarrestar la acusación republicana de que la cultura española había sido cercenada con el triunfo del bando totalitario, impulsó la expansión de grupos poéticos provinciales, apoyada por la financiación institucional de numerosas publicaciones” ²⁰³.

La revista no tuvo problemas políticos con la censura. Por una parte gracias a sus propios colaboradores, que ya de por sí eran un aval: “hombres doctos, con ocupaciones y cargos importantes en Pamplona y Navarra, personalidades de la política o las letras”

²⁰⁴. Si en algún momento el lápiz del censor pintarrajeó de rojo algo, no fue por motivos

²⁰² Según José María Muruzábal (entrevista personal, en Tomo III), la parte poética de la revista se debe al empeño de Faustino Corella.

²⁰³ NEIRA, Julio: *La edición de textos: Poesía española contemporánea*, Madrid, UNED, 2002, pp. 24-25.

²⁰⁴ GARCÍA DOMÍNGUEZ: *Pregón. Un noble canto a Navarra*, *Pregón-La acción social*, 1969, p.8. Sánchez-Ostiz es el primero que lo dice con otros términos: “La *peña* de la revista *Pregón* reunió a folkloristas, eruditos, historiadores, escritores de mayor o menor ambición y personajes literarios locales

políticos, sino “cualquier tontería. La iglesia de Mendigorriá estaba muy sucia. Parece mentira que el párroco... ¡Pom, pom!, borrado. En poemas, que si la chica rubia, guapa, le da un beso... Esto no lo lleves a la censura porque es inútil, decía don Faustino”²⁰⁵.

Jesús Górriz (1932), amigo de Urrutia, cofundador de *Río Arga* y poeta que publicó en *Pregón*, recuerda haber asistido en alguna ocasión a la tertulia de los pregoneros. Señala que la tertulia estaba constituida sobre todo por prosistas y que, a pesar de ser una tertulia abierta, por diferencias de edad (los pregoneros son alrededor de veinticinco años mayores que él) no se sentía demasiado a gusto. Además, los diferentes puntos de vista estéticos –“Por lo visto existía una cierta distancia en la consideración de la estética, que quizá en ellos estuviera más anclada en formas... en los románticos” - imponían una cierta distancia²⁰⁶.

Además de anuncios publicitarios, pasatiempos, fotografías, escritos de historia y erudición etc., aparecen algunos poemas en cada número. Éste que sigue es el saludo al lector en el ejemplar de Semana Santa (nº 69), donde no da la impresión de que se

al día de hoy no del todo bien estudiados.[...] Todos eran vencedores de la guerra civil y algunos habían participado en ella como voluntarios, bien como carlistas o como falangistas”. En “Prólogo”, a *Amadís. San Jorge o la política del dragón. Don Tritonel de España*, Pamplona, Gob. Navarra, 2002, p. 12.

²⁰⁵ Recuerda Muruzábal en la entrevista. Algo al respecto comenta Faustino Corella en carta a Ángel Urrutia (cuartilla con el membrete de la CAMP, fecha: “Pamplona 26-2-62”) con quien siempre mantuvo estrecho contacto. Ángel Urrutia debió entregar a Corella algunos poemas de un conocido, que no se publicaron en *Pregón*. Urrutia preguntó por el motivo de la no publicación, y Corella responde así: “La poesía de nuestro compañero de Olite y ex, [sic] la han juzgado como un poco subida de tono y excesivamente “sugeridora”, aunque no hubiera más que un besico, allí, donde la zarza. Tiene madera y lo considero dentro del ámbito de *Pregón*, mándame otra cosa para publicársela. [...] Y ahora un abrazo de tu siempre buen amigo”

²⁰⁶ Górriz, en entrevista. Sánchez-Ostiz, desde su personal forma de hacer crítica y sin mencionar directamente la revista, da una idea bastante exacta de cómo era ésta: “...casi lo mejor es hacerse columnista a la antigua usanza. Nada, las torres de San Cernin por aquí, las arboledas por allá, el detalle entrañable y pintoresco, las tradiciones seculares, la descripción de los rincones de la ciudad, todas esas cosas finas, poéticas, que hacen de la provincia un cromo literario del peor gusto. Esas páginas de *Pequeña ciudad* de César González-Ruano serán bellas, no lo pongo en duda, pero ocultan toda la podre de los pueblones, toda la suciedad del mundo que reflejó Bardem en *Nunca pasa nada*. Esa es la enseña que los provincianos debieran llevar pintada con almagre en la frente, es su más íntimo deseo, que nada cambie, que todo siga igual”. Sánchez-Ostiz, *La negra provincia...*, p.109.

estimasen en exceso las colaboraciones poéticas de la revista, a pesar del empeño que Faustino Corella siempre puso en la parte lírica:

“Antes de entrar en la claridad de la Primavera, y desparramar las rosas de la alegría con el gozo contagiado de un artículo festivo o de unos versos intrascendentes, dedicaremos nuestros afanes culturales a cortar primero unos manojos de lirios morados –nuestros sentimientos religiosos y nuestras plegarias– para ponerlos a los pies de Cristo, el Redentor generoso, y de nuestra Madre, la Virgen Dolorosa, en esta renovada Semana Santa de 1969.”

Las críticas actuales a la calidad poética de *Pregón* no son muy alentadoras. En general, a la parte dedicada a los versos se le reconoce que existió y fue un espacio donde publicar ²⁰⁷. Según señala Corella, algunos autores consideraban que, por la demanda trimestral de *Pregón*, se afianzó su costumbre de escribir ²⁰⁸. Miguel d’Ors destaca, además de que no es una revista poética aunque desde el número 7 haya una página poética fija, que fue “factor aglutinante de un amplio grupo de poetas, antes desvinculados, y el primer paso hacia la constitución de una tradición poética peculiar de Navarra” ²⁰⁹. Con gran delicadeza lo explica Jesús Górriz: “Eran poemas escritos por personas que tenían más voluntad que acierto, salvo raras excepciones” ²¹⁰. En la misma línea se expresa García Domínguez, sin faltar en absoluto a la verdad: “Opino que algunos de los poetas que escriben en *Pregón* tienen dentro de sí, y abundantemente, un material poético inmenso, que luego no aciertan a plasmar en palabras certeras. Ser poeta es encontrar la palabras justa, no un montón de suspiros que digan lo que sentimos: así no llegaremos a los demás” ²¹¹. Los que se han ocupado de la revista

²⁰⁷ Romera: “Tuvo el mérito de concentrar en su dilatada vida [...] a la mayoría de los escritores locales”. Op.cit. p.192.

²⁰⁸ Corella, op.cit. p.250.

²⁰⁹ Miguel d’Ors, op.cit. p.15.

²¹⁰ Górriz, entrevista citada.

²¹¹ García Domínguez, op.cit. p.16-17.

(d'Ors, Romera, Arbeloa, A.R. Fernández) coinciden en cuanto a la calidad poética de los versos publicados: no tienen, en general, interés literario.

En cuanto a los temas, a grandes rasgos coinciden con los típicos y tópicos de los concursos poéticos y juegos florales –no en vano la revista se hace eco en ocasiones de concursos habidos en y fuera de Navarra-: amor, patria (chica o grande) y fe. Vale para la poesía de *Pregón* lo escrito sobre la atmósfera de la revista *Garcilaso*:

“El espíritu neorromántico es apreciable en el mundo monacal y en la acción de la naturaleza, en la reflexión sobre la muerte y en los melancólicos cuadros otoñales, en las desgarradas confesiones de arrepentimiento religioso, aunque en algunos casos resultó más un escudo protector frente al control gubernativo”²¹².

Dominan los sonetos, romances, y seguidillas, y apenas hay verso libre. Se impone lo narrativo sobre lo lírico y, en muy raros casos, aparece un yo realmente individual.

Jesús Górriz recuerda cómo comenzaron Ángel Urrutia y él a publicar poemas en *Pregón*:

-en 1957 Górriz empieza a trabajar en la CAMP, donde es contador Faustino Corella. Cuando se entera de que Górriz escribe versos, “pone la revista a mi disposición, y comienzo a publicar las primeras cosas...” Es 1958. “Al empezar a publicar yo, le comunico a Ángel que existe la posibilidad de que él también publique en *Pregón*, con gran satisfacción y gozo de Faustino que veía que había dos firmas más para llenar la página poética de la revista”²¹³. Está claro el interés de Corella por encontrar voces nuevas, y que esta casualidad, la coincidencia en el lugar de trabajo de Górriz y Corella,

²¹² Neira, op.cit. p.427.

²¹³ Primeras colaboraciones de Górriz: 1956. Como me explicó él mismo, estos primeros poemas debió enviarlos por su cuenta, antes de empezar a trabajar en la CAMP y de conocer personalmente a Corella.

aportó a *Pregón* dos nombres unánimemente destacados por la crítica. García Domínguez resalta las cualidades de Górriz y Urrutia como sonetistas, y además en este último: “Su corte es ya más moderno, su imagen más audaz, más incisiva, acaso a veces un poco retórica pero siempre con la frescura de un hallazgo. Sus poemas son piezas de orfebrería...”²¹⁴. Miguel d’Ors, cuando expone la escasez de imágenes en los poemas de la revista, precisa: “Hay que destacar en este sentido las colaboraciones de Ángel Urrutia, un poeta cuyos recursos expresivos, simbolistas y, a veces, hasta surrealistas, resaltan bastante en el contexto habitual de la página poética...”²¹⁵. Á.R. Fernández resume: “...hemos de reconocer que salvo las aportaciones de Górriz y Ángel Urrutia [...] el resto de poetas navarros no ofrece apenas novedad alguna”²¹⁶.

I. 3.1.1. Poemas de Ángel Urrutia publicados en *Pregón*

Ángel Urrutia tomó parte en el homenaje que un grupo de personas vinculadas con el mundo de la cultura tributaron a Faustino Corella tras su muerte (1991). Entre otras cosas afirmó:

“Yo sé lo que digo; y es mi obligación decirlo, porque fue [Faustino Corella] mi incondicional amigo desde los años 50. Él me inició en *Pregón*, donde me publicó ininterrumpidamente hasta la desaparición de la revista. Él promocionó a tantos escritores navarros –muchos presentes en este homenaje- que le debemos, tal vez, más de lo que reconocemos”²¹⁷.

Pregón, probablemente la revista más conocida en Pamplona-Navarra durante la posguerra –aparte hojas parroquiales-, fue el primer espacio fijo en el que Ángel Urrutia

²¹⁴ García Domínguez, op.cit. p.19.

²¹⁵ D’Ors, op.cit. p.18.

²¹⁶ Fernández, Á.R., op.cit. p.781.

²¹⁷ Documento que se conserva entre los de Urrutia, junto con el poema que el poeta dedicó a Faustino Corella tras su muerte y que leyó en su funeral (PC p. 590).

vio casi trimestralmente publicados sus poemas, algo importante ya que hasta 1963 no estará en la calle su primer poemario. Le sirvió para ser conocido como poeta en Navarra y en los diferentes lugares a los que la publicación llegaba, y le brindó la posibilidad de relacionarse con escritores –al menos en la provincia- de fama y experiencia (Corella, José María Iribarren, Manuel Iribarren...). Además, dado que Urrutia era probablemente el mejor de los poetas vivos que llevaban sus versos a la revista, evidenció su calidad y originalidad literaria, como ya queda señalado en diversos comentarios.

Como se deduce de la lista que añado a continuación, Urrutia publica su primer poema en *Pregón* en Semana Santa de 1957, tras la invitación recibida de Jesús Górriz y, de manera indirecta, de Faustino Corella. La primera composición que aparece con su firma, “Poema de Navarra”, resulta muy especial en la obra de Urrutia, y así lo comento en “Primeros poemas” (Ver: II. 2. Obra poética de Ángel Urrutia. Primera Etapa). “Poema de Navarra” parece ser una obra escrita con la clara finalidad de hacerse un hueco en la Página Poética de una revista tradicional, conservadora, afecta al régimen y al carlismo, un ejercicio retórico casi escolar que no representa en absoluto la ideología del escritor.

En cincuenta y siete números de *Pregón* aparecen composiciones de Urrutia, alguna repetida en más de una ocasión (“Navarra montañesa”, “Poema de la madrugada”). De todas ellas, diecisiete no pasaron a libro, como se puede comprobar en la siguiente lista (las que no fueron recogidas en poemario se reconocen porque a la

derecha del título no aparece referencia a obra poética; las que se publicaron en más de una ocasión, se señalan precedidas de guiones):

- . “Poema de Navarra”, 51, Semana Santa, 1957
- . “Pamplona es hacia Dios”, 52, San Fermín, 1957
- . “Poema de la madrugada”, 53, Otoño, 1957 (*Corazón escrito*)
- . “Hacia arriba el corazón”, 55, Semana Santa, 1957 (*Corazón escrito*)
(3 sonetos: “Soneto de la ira”, “Soneto indiferente” y “Soneto del amor”)
- . “¿Por qué tímida si virgen?”, 56, San Fermín, 1958 (*Corazón escrito*)
- . “Navarra montañesa”, 57/58, Otoño, 1958
- . “Cuenca”, 60, San Fermín, 1959 (*Libro de homenajes*)
- . “Mozart”, 61, Otoño, 1959
- . “Verbos humanos”, 62, Navidad, 1959
- . “Canción del amor más verdadero”, 64, San Fermín, 1960 (*Corazón escrito*)
- . “San Francisco Javier”, 65, Otoño 1960
- . “Navarra montañesa”, 67, Semana Santa, 1961
- . “Canción a través”, 67, Semana Santa 1961 (*Corazón escrito*)
- . “No hace falta ser hombre”, 69, Otoño, 1961 (*Corazón escrito*)
- . “Calendario poético”, 71, Semana Santa, 1962 (*Corazón escrito*)
- . “¡Por él, madre!”, 72, San Fermín, 1962 (*Corazón escrito*)
- . “Soneto nupcial”, 74, Navidad 1962 (*Corazón escrito, Mujer, azul de cada día*)
- . “Gayarre”, 75, Semana Santa, 1963
- . “Caballo de luz”, 76, San Fermín, 1963
- . “Es difícil ser hombre”, 77, Otoño, 1963 (*Corazón escrito*)
- . “Ecuación del hombre”, 80, San Fermín, 1964 (*Corazón escrito*)
- . “Soneto filial”, 82, Navidad, 1964 (*Los ojos de la luz*)
- . “Romance de primavera”, 83, Primavera, 1965
- . “Amor verdadero”, 86, Navidad, 1965
- . “Soneto del destino”, 87, Semana Santa 1966 (*Sonetos para no morir*)
- . “Soneto prometido”, 88, San Fermín, 1966 (*Sonetos para no morir*)
- . “Soneto para todos los días”, 90, Navidad, 1966 (*Sonetos para no morir*)
- . “Navarra montañesa”, 93, Otoño, 1967
- . “Poema de la madrugada”, 96, San Fermín, 1968 (*Corazón escrito*)

- . “Soneto para todos los días”, 97, Otoño, 1968 (*Sonetos para no morir*)
- . “Sinceramente digo...”, 98, Navidad 1968 (*Corazón escrito*)
- . “Subida al amor”, 99, Semana Santa 1969 (*Corazón escrito*)
- . “A mi madre”, 100, San Fermín, 1969
- . “Ocaso del hombre”, 101, Otoño, 1969
- . “Canción de Navidad”, 102, Navidad, 1969
- . “Soneto para cruzar la muerte”, 103, Semana Santa, 1970 (*Sonetos para no morir*)
- . “La voz del poeta”, 104, San Fermín, 1970 (*Corazón escrito*)
- . “Soneto casi a oscuras”, 106, Navidad, 1970 (*Sonetos para no morir*)
- . “Yo te pido perdón”, 107, Semana Santa, 1971
- . “Canción del amor más verdadero”, 108, San Fermín, 1971 (*Corazón escrito*)
- . “Soneto del poeta”, 109, Otoño, 1971 (*Sonetos para no morir*)
- . “Retrato de mi madre”, 110, Navidad, 1971 (*Corazón escrito*)
- . “Coplas para las “peñas” de San Fermín”, 112, San Fermín, 1972
- . “Corazón abierto”, 113, Otoño, 1972 (*Corazón escrito*)
- . “Romance nocturno”, 114, Navidad, 1972 (*Corazón escrito*)
- . “Saber cuánto te quiero”, 115, Semana Santa, 1973 (*Mujer, azul de cada día*)
- . “Tercetos para dos”, 116, San Fermín, 1973 (*Mujer, azul de cada día*)
- . “Romance del Arga (Homenaje a Gerardo Diego)”, 117/118, Otoño, 1973 (después publicado –por voluntad del autor- en *Río Arga* nº 1, 4º trimestre 1976, pp.9-10:título “Romance del río Arga”; en *Pamplona cantada y contada*, pp. 92-93 (ver Bibliografía) y en *Antología del agua*, pp. 129-130 (ver Bibliografía).
- . “Ahora es para siempre”, 119, Semana Santa, 1974
- . “Soneto festivo”, 120, San Fermín, 1974 (*Sonetos para no morir*)
- . “Tiempo de espuma”, 121/122, Otoño, 1974 (*Mujer, azul de cada día*)
- . “Soneto como una llama”, 123, Semana Santa, 1975 (*Sonetos para no morir*)
- . “La voz desesperada”, 124, San Fermín, 1975 (*Corazón escrito*)
- . “Soneto de colores”, 126, San Fermín, 1976 (*Sonetos para no morir*)
- . “El pan de cada día”, 127, Otoño, 1976 (*Mujer, azul de cada día*)
- . “Amor en alto”, 128, 1977 (*Mujer, azul de cada día*)
- . “No hace falta ser hombre”, 131 (*Corazón escrito*)

I. 3.2. Ediciones Morea

Hacia 1962 Ángel Urrutia, José Luis Amadoz, Jesús Górriz, Hilario Martínez y algún otro aficionado a la literatura en general y a la poesía en particular hacen tertulias, semanales o quincenales, realmente sin una periodicidad fija, en el café Niza de Pamplona. Hilario Martínez Úbeda, dueño del Club Viana, ubicado en la calle Jarauta – también de la vieja Iruñea-, los invita a trasladar la tertulia al Viana. Y aceptan. Jesús Mauleón, uno de los fundadores y miembro del Consejo de Redacción de *Río Arga*, subrayaba en artículo publicado en *La Gaceta del Norte* (4-VI-1966) la importancia de Ediciones Morea para el impulso de la literatura y más concretamente de la poesía en Navarra:

“... [destaco] el hecho interesante de un grupo de poetas que, reunidos en torno a una pequeña editorial, fundada por ellos mismos, viene a ser el único exponente de la inquietud literaria de la ciudad [Pamplona] [...] Con el apoyo de una entidad oficial [CAMP] y aportaciones personales va creciendo poco a poco la colección poética que ellos han creado; eso a pesar del escaso número de lectores con que cuentan. Y aunque saben que su grupo no supone casi nada en el panorama literario de la nación, que sus libros, bellamente presentados, distan mucho de haber dado el salto al plano nacional, siguen ilusionados, convencidos de que, aparte de realizar su propia vocación, están cumpliendo una misión en la provincia.”

Hilario Martínez Úbeda era periodista y había trabajado en *Arriba España*. Allí compartió tareas con Fermín Yzurdiaga, Ángel María Pascual, José María Pérez Salazar y otros, también vinculados con *Jerarquía*, *La revista negra de la Falange*. Tras la guerra, por haber colaborado ya en la prensa diaria y en otras publicaciones periódicas, le dieron a Hilario Martínez Úbeda el carné de prensa, requisito para ponerse al frente de empresas editoriales.

Martínez Úbeda sentía gran admiración por Ángel María Pascual (1911-1947) desde los tiempos de *Arriba España*. Decidió hacer una edición de las *Glosas a la ciudad* de Pascual, que éste había ido publicando en *Arriba España* ²¹⁸. Para costearla buscó un mecenas, y ¿quién mejor que el propio Ayuntamiento de Pamplona, ya que sobre la ciudad versaban las glosas? -Este patrocinio queda reflejado en la portada de la obra.- Según aclara Miguel d’Ors, el mecenazgo municipal consistió en la compra de quinientos ejemplares de los mil doscientos de que constó la edición ²¹⁹. Probablemente con esa ayuda el editor cubrió los gastos de la imprenta. La idea de publicar una recopilación de las *Glosas* se transformó en posibilidad de iniciar con esta obra una colección de libros de buenos autores de Pamplona-Navarra.

Martínez Úbeda, muy conocido en Pamplona entre otras cosas por ser hijo de un notario, tenía relación con poetas -Amadoz, Górriz, Urrutia-, prosistas -Rafael García Serrano, Manuel Iribarren, Joaquín Arazuri-. En alguna de las tertulias del Niza o el Viana, lanzó a los poetas la propuesta: *Glosas a la ciudad* puede ser el inicio de una colección. La obra de Ángel María Pascual y el nombre de Hilario Martínez Úbeda, director, serán aval suficiente para el resto de los libros que se publiquen. Él mismo propone el segundo apellido de su padre (José Martínez Morea) como nombre para la empresa. Los poetas aceptaron. No se llamó editorial, sino Ediciones Morea (como aparece en los marcapáginas anunciadores de las obras) y/o Morea Ediciones (como se lee en páginas interiores).

²¹⁸ PASCUAL, Ángel María: *Glosas a la ciudad*, Pamplona, Morea, 1963. De Pascual es el dibujo que se convertirá en símbolo de las obras de la colección, que en algunos número aparece orlado por la cita del *Eclesiastés* “generación va, generación viene”.

²¹⁹ D’Ors, op. cit., p. 20.

En la solapa de *Glosas* explican su “Propósito”:

“Iniciamos con este libro una colección que pretende publicar toda clase de trabajos escritos o gráficos, cualquiera que sea el tema: desde el puramente literario hasta el científico, técnico o costumbrista, siempre que reúnan la calidad e interés imprescindibles, ajustándonos en su edición a sus características propias, dentro del mismo formato.

Tendrán una acogida preferente los que traten temas de nuestra ciudad.

En Pamplona hay suficientes autores –inéditos, noveles y profesionales- para mantener esta colección y hacerla incluso necesaria en nuestros ambientes, tan escasos hasta ahora en manifestaciones culturales de este tipo.

Sólo falta que esta tentativa nuestra tenga la buena acogida que esperamos, como la está teniendo el libro que inicia esta colección.

Será necesaria en muchos casos la ayuda oficial o, en su defecto, la privada. Pero creemos que una u otra, o ambas, no faltarán en cada libro que se nos proponga para su edición.

Consideramos de interés esta empresa y nosotros la intentamos como mejor podemos.”

Por algunas alusiones recogidas en diversos estudios sobre diferentes aspectos de la historia literaria de Navarra, puede interpretarse de otra manera, pero Ediciones Morea no fue ni una editorial ni un grupo, ni hubo conciencia de tal. No existió un consejo de redacción ni se votó la publicación de obras. Martínez Úbeda invitó a publicar a personas cuya obra consideraba con suficiente calidad para aparecer en Morea, y les ofreció al amparo de su nombre y de su fama.

En cuanto a lo económico, en el mencionado estudio Miguel d’Ors afirma: “Al fundarse Morea queda establecido como norma de la colección el que cada autor contribuya al pago de los gastos de edición de su libro. La Caja de Ahorros Municipal de Pamplona concede a la colección un crédito, avalado por los cuatro promotores de la misma con su patrimonio personal”²²⁰. No queda nada claro cuáles fueron las condiciones económicas para publicar en Ediciones Morea. Fue así: la CAMP se brindó

²²⁰ D’Ors, op.cit. p. 20. Algo semejante afirma Ángel R. Fernández González tanto en *Historia literaria de Navarra* (Gobierno de Navarra, 2003), p. 146, como en *Río Arga y sus poetas* (Gobierno de Navarra, 2002) p.22.

a conceder créditos personales a los autores para que sufragasen los gastos de la publicación de la obra, créditos que cada uno tenía que devolver íntegramente en los plazos de tiempo establecidos y con el interés que correspondiese en cada momento ²²¹.

Entre los poetas, Amadoz y Urrutia aceptan la proposición. Cada uno de ellos pagó el importe íntegro de la publicación de sus obras, no recibieron ninguna ayuda, a no ser que se considere tal el mencionado crédito bancario. Estimaron que merecía la pena el sacrificio económico para ver editada su obra. Además, confiaron en cubrir una parte de los gastos de la edición con las ventas de libros. Jesús Górriz renunció a publicar nada si las condiciones económicas eran las especificadas. Por ello, se anunció *Raíces del barro* “en preparación” pero no llegó a imprimirse. No hubo presentaciones a la prensa ofrecidas por Morea como entidad literario-cultural, ni convocatorias públicas para celebrar la publicación de las obras. No obstante, al menos *Corazón escrito* y *Sonetos para no morir* se hicieron un hueco en los medios de comunicación, concretamente en emisoras locales de radio, en revistas como *Pregón* y en periódicos como *Arriba España*.

Además de la importancia de las obras desde el punto de vista poético, la publicación de *Corazón escrito*, *Sangre y vida*, *Sonetos para no morir* y *Límites de exilio*, primeros poemarios publicados de sus autores, tuvo para ellos una especial trascendencia. Les sirvió para darse a conocer como compositores no sólo de poemas sueltos que van apareciendo en diversas revistas periódicas, sino como creadores de poemarios completos y editados, en la calle. Ya podían enviarlos a diversas revistas y a

²²¹ Información confirmada por José Luis Amadoz en conversación telefónica el día 15-IX-2005, y por Inatxi Galarza (viuda de Ángel Urrutia) también en conversación telefónica el 19-IX-2005.

conocidos críticos del momento. Fueron su carta de presentación en la provincia y fuera de ella, aquellos pulcros libritos publicados en Morea²²². Para la Navarra de los años 60 Ediciones Morea fue una aventura importante, protagonizada por unos poetas jóvenes que, aunque habían publicado composiciones sueltas en diversas revistas, no habían tenido oportunidad aún de dar a conocer sus poemarios.

I. 3.3. Río Arga

“Ahora es cuando hace falta la poesía porque Navarra ya está ante la democracia” declara Miguel Javier Urmeneta, hombre en contacto con la realidad como pocos, en una curiosa afirmación que parece no ir (¿quién considera la poesía necesaria para algo hoy en día?) con los tiempos que corren²²³. Junto a las palabras de Urmeneta, director de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona (CAMP) entre 1954 y 1982, abre el número uno de *Río Arga* –nombre de uno de los ríos que pasan por la ciudad- una declaración de intenciones, una especie de manifiesto estético sin firma y que debe atribuirse al Consejo de Redacción: “Estamos convencidos de que la poesía no puede quedar en un simple juego floral, en una evasión narcisista de la realidad. [...] la poesía

²²² En la llamada Colección Morea, se publican entre 1963 y 1966: *Glosas a la ciudad* (1963) de Ángel María Pascual; *Corazón escrito* (1963) y *Sonetos para no morir* (1965) de Ángel Urrutia; *Sangre y vida* (1963) y *Límites de exilio* (1966 de José Luis Amadoz; *Lucero y otros cuentos* (1963) de Antonio José Ruiz; *Die welt der dinge*, ‘El mundo de las Cosas. Lo óptico-Lo lógico- Lo fenoménico’ y *Los principios del movimiento discontinuo* de Fernando Goñi Arregui; *Toros de Iberia, Seis historias de toros* (1964) de Rafael García Serrano; *Misterio de San Guillén y Santa Felicia, Retablo del camino de Santiago* (1964) de Manuel Iribarren.

²²³URMENETA, Miguel Javier: Sin título, *RA*, Pamplona, nº 1, 4º trimestre,1976, p.5. Véase sobre Urmeneta el “Prólogo” de José María Jimeno-Jurío en *Memorias II*, M.J.Urmeneta, Pamplona, Pamiela, 1991, pp.9-32.

También Jesús Górriz (Entrevista) vinculaba *RA*-democracia: “...consideramos que, con la llegada de la democracia, era necesario poner en pie una revista íntegramente dedicada a la poesía.”

debe ser la música y la letra de la libertad y de los valores espirituales y humanos: ésta es la exigencia de su función social. Y es que la poesía o es social o no es poesía”²²⁴.

En el Consejo de Redacción de *RA* (se entiende incluido el director) han permanecido, desde el número uno hasta el cien, cuatro de los cinco poetas integrantes del grupo fundador: José Luis Amadoz, Víctor Manuel Arbeloa, Jesús Górriz y Jesús Mauleón. Ángel Urrutia, como ya se ha señalado, deja la revista tras el veinticinco. Estos poetas nacidos en Navarra se encuentran (más bien reencuentran) hacia los años sesenta de nuevo instalados en su tierra. Aunque Jesús Mauleón subraya “veníamos cada uno de un lado y teníamos cada uno nuestra voz”, los cinco comparten una serie de vivencias, y características claras. En sus vidas se dan una serie de coincidencias importantes, provocadas en parte por los duros años que les tocó vivir. Excepto Amadoz (médico psiquiatra), todos realizan estudios en diversos seminarios y dependen económicamente de las propias instituciones religiosas, de becas, de ayudas circunstanciales de familiares y de vecinos... A pesar de las estrecheces económicas viajan y viven por España -todos- y por Europa –Arbeloa, Amadoz, Mauleón- por motivos vinculados con su formación. Su conocimiento de las lenguas y literaturas clásicas (griego, latín) es amplio. Los cuatro que estudian en seminarios han pasado muchas horas haciendo ejercicios de redacción–composición en castellano y en latín antes de publicar sus primeros libros de poemas. Todos son grandes lectores, conocedores de los clásicos grecolatinos y castellanos, y de los poetas del siglo XX, de lo que se muestran satisfechos y orgullosos. Todos recuerdan anécdotas relacionadas con la lectura de obras prohibidas, cómo se conseguían algunas otras “de extranjis”...

²²⁴ *RA* n° 1, p.7.

Han tenido que enfrentarse a la censura, ya por dificultades concretas con ella (Arbeloa, Mauleón), o porque se han visto obligados a elegir qué se podía publicar y dónde en cada momento. Todos manifiestan de diversas maneras su compromiso político-social, al que claramente hacen referencia, además de en otros momentos, desde *RA*. Un componente de ese compromiso con la libertad y de su amor a la literatura es el apoyo al euskera, al menos en los comienzos de *RA* ²²⁵. Dedicar al arte, a la literatura, a la poesía... gran parte de su entusiasmo.

Estos hombres, inquietos de la vida cultural y literaria, vuelven a Navarra en unos años en que ya es patente el impulso económico (con lo que ello supone en la vida cultural), y cuando están teniendo lugar en la vida cultural en Navarra una serie de iniciativas que se concretan en programas culturales y literarios. Varios factores contribuyen desde la década de los sesenta al nacimiento de *RA*: reencuentro en Pamplona de varios poetas, impulso de tertulias, Editorial Morea, percepción de que esta nueva generación necesita un nuevo lugar en el que ofrecer sus creaciones.

I. 3.3.1. *Río Arga*, impulso y renovación

José María Muruzábal, relacionado con *Pregón* y durante treinta años jefe de Obras Culturales y Sociales de la CAMP -donde entró a trabajar a los quince años y permaneció hasta jubilarse-, considera que *RA* salió “porque Urmeneta quiso.[...] [Porque] había un consejo de administración, como es natural, pero por aquel entonces

²²⁵ Como ya se ha explicado, Ángel Urrutia era euskaldunzaharra. Jesús Mauleón comenzó las primeras lecciones de euskera en el seminario, y las pospuso hasta años después, en que estudió en la EOI de Pamplona. Arbeloa en diversos poemas hace referencia al euskera, a sus raíces... En *RA*, desde el primer número, incluyen poemas en vasco.

lo que decía el director iba a misa”. Muruzábal destaca el protagonismo de Urmeneta, a quien define como “la mejor persona que ha habido y habrá en el futuro en Navarra, en toda Navarra [...] el mejor alcalde que hemos tenido, y que habrá”, y no es el único en resaltar su labor. Mauleón subraya que el acuerdo con la CAMP “se hizo con un espíritu muy altruista y muy generoso y liberal, en el sentido tradicional, por parte de Urmeneta”. Arbeloa señala que “la ayuda de la CAMP fue decisiva para nuestra revista”. Górriz recuerda: “Decidimos un día entrevistarnos con Miguel Javier Urmeneta [...] Yo como si dijéramos de introductor de embajadores, como el valedor, puesto que trabajo en la Caja y tengo amistad con Miguel Javier. Y a Miguel Javier le parece excelente la idea, le parece maravillosa, y comienza a editarse...”. Sin duda, la financiación de la CAMP (CAN después de la fusión con la Caja de Ahorros de Navarra), que costea en su integridad la publicación de *RA*, es fundamental tanto para que *RA* se ponga en marcha como para que todavía se siga editando. Ha dado seguridad al Consejo de Redacción, le ha permitido no depender de las ventas, ni de la publicidad, ni de otras subvenciones. (El último paso dado por la Fundación CAN para la modernización de *Río Arga* ha sido poner todos los números de la revista a disposición de los interesados on line: www.rioarga.com.)

Arbeloa recalca entre los poetas del grupo “relaciones de verdadera amistad, de empeños comunes literarios y de renovación general de la sociedad”. Górriz manifiesta que unos de los empeños del grupo fundador desde los comienzos es aumentar el número de participantes en el Consejo de Redacción y, sobre todo, incorporar gente joven representante de otras tendencias. Los escritores de *RA*, tanto miembros del Consejo de Redacción como colaboradores habituales, participaron y participan en

innumerables recitales poéticos, tertulias, presentaciones de libros, veladas poéticas, jurados y entregas de premios... Todo ello queda patente en la sección de la revista “Noticiero de la poesía” (después llamada “La poesía aquí”): Presentación de *Nuevos cantos...*, Presentación de *RA...*, Recitales, entrevistas y coloquios en Radio Requeté, Radio Popular y La voz de Navarra, Musa redonda..., Recital de poesía de Jesús Munárriz... todo esto con motivo de la publicación del primer número. Tomás Yerro destaca que “*RA* ha publicado poesía netamente laica” (afirmación con la que puede no estarse de acuerdo) ²²⁶. Escritores y críticos coinciden en que la publicación es un aldabonazo, una caja de resonancia que hace que en Pamplona y en otras ciudades y pueblos de Navarra nazcan otras (*Elgacena, Traslapunte, Luces y sombras...*).

Los objetivos fundamentales de los fundadores de *RA* fueron que “tuviera un contenido exclusivamente poético y cierto rigor en la admisión de originales, y sirviera así eficazmente a la difusión de la poesía que se estaba produciendo en Navarra desde los años sesenta” ²²⁷. Con alguna matización, ya que nunca llueve a gusto de todos, puede afirmarse que se han cumplido. Tomás Yerro considera:

“Puede que el idealismo de Ángel Urrutia y sus compañeros nos traslade a un universo hoy desdeñado, que en los primeros números haya un exceso de pedagogía literaria, que alguna de sus estéticas nos traiga ecos de otras épocas, que alguna firma se repita con demasiada frecuencia; pero no es menos cierto que, sin *RA*, el panorama literario de Navarra sería distinto y mucho más pobre” ²²⁸.

La crítica más dura, clara, concreta... la realiza José María Romera, coincidiendo con la salida del número 24 (Tercer Trimestre de 1982). Muchos poetas, escritores y lectores suscribirían íntegras las palabras de Romera:

²²⁶ T.Yerro, op.cit. p.34.

²²⁷ D’Ors, “Río Argá” en *Gran enciclopedia de Navarra*, nº p.475.

²²⁸ Tomás Yerro, “El cauce de *RA*”, en *RA*, nº 75, 1995, p. 9.

“Durante este tiempo *RA* se ha convertido en referencia obligada para quien trate de estudiar el fenómeno de la creación literaria en nuestra tierra, al haber sido plataforma desde donde se han dado a conocer alrededor de un centenar de poetas. [...] *RA* aun conservando indiscutibles valores, parece más aspirar a repetirse a sí misma que a aventurar empresas mayores.[...] *RA* [que es una] publicación claramente conservadora en sus planteamientos [...] Ya no basta publicar cada trimestre una revista **con versos**, por muy prestigiosa que sea. *RA* no debe acabar ofreciendo el penoso aspecto de un coto cerrado, regido por un grupo de poetas oficiales y empantanado en un conformismo sin otras aspiraciones que mantener su periodicidad...” (“Seis años de *Río Arga*”, *Navarra hoy*, 11-XI-1982, p. XV)²²⁹

I. 3.3.2. Ángel Urrutia y *Río Arga*

Santi Beruete, en una entrevista realizada en 1978, preguntaba a Urrutia:

“-¿Qué proyectos tiene para el futuro?

-Aunque proyectar para el futuro es un tanto arriesgado, mi intención es la de seguir escribiendo y publicando. Y desvivirme porque *RA* siga siendo el vehículo cultural que tanto necesitaba Navarra, con la colaboración de todos los poetas, de los ya conocidos y de los nuevos valores que esperamos.”

En estas palabras queda manifiesta la ilusión que puso en la revista, a la que dedicó, durante su etapa como director, gran parte de su tiempo libre. Por una parte consideraba que debía ser un medio de difusión cultural y nexo para los poetas, como explica en la citada entrevista:

“-¿Hay un apoyo entre los poetas navarros?

-Personalmente tengo contacto con la totalidad, diría, de los poetas navarros. He de reconocer que hasta hace poco había escasa relación. Ahora, sobre todo a partir y en torno a *Río Arga*, estamos teniendo unos amplios contactos que resultan estimulantes y enriquecedores.”

Tomás Yerro, el crítico que más a fondo ha estudiado la publicación, que además ha formado parte de su Consejo de Redacción y que es una de las personas más

²²⁹ Se conserva el borrador de una carta de Ángel Urrutia dirigida a José María Romera, en la que le da las gracias por su sincera crítica, y señala que en algunas cuestiones no están de acuerdo o no lo ven desde la misma perspectiva, y se ofrece para aquello en lo que pueda ayudar para el impulso de la cultura y el arte en la provincia. (Epistolario inédito.)

vinculadas a la vida cultural de Navarra, afirmaba: “Ángel dirigió hasta finales de 1982 la confección de los primeros 25 números de la revista. A él principalmente se debieron el empuje inicial de *RA* y el establecimiento de numerosos contactos con poetas españoles e hispanoamericanos”²³⁰.

Se conserva una rica y variada colección de cartas dirigidas a Urrutia en su etapa de director de la revista, algunas que responden a misivas previas del poeta, otras que inician una correspondencia. Las firman poetas, escritores, directores de otras publicaciones, de organismos oficiales... Generalmente aplauden las iniciativas de *RA*, piden información sobre algunos autores, proponen el intercambio de publicaciones, ofrecen noticias de obras publicadas. Sirva como ejemplo la siguiente:

RÍO ARGÁ
(Revista Navarra de Poesía)
GURE BILTZAR, Portal 4-2º dch.
PAMPLONA (NAVARRA)

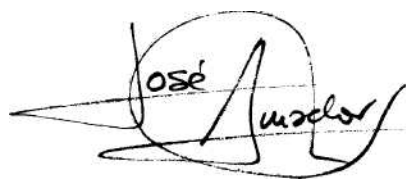
Estimados amigos:

Hace algún tiempo y gracias a un viaje que hice a Pamplona, llegó a mi poder un número, el 5, de *Río Arga*, sorprendiéndome enormemente y gratamente por los trabajos que en ella venían, su precio y la belleza de su presentación.

Aquí en Salamanca, un grupo de personas que desde hace tiempo venimos trabajando en recitales, publicaciones, hemos decidido buscar un medio de expresión poética y fruto del trabajo, hemos conseguido publicar esta revista que hoy os llega, a la que lógicamente le tenéis que perdonar alguna que otra imperfección, a la espera de poder superarnos en números posteriores.

En principio no tenemos domicilio social, nos gustaría sin embargo tomar contactos con los poetas de RÍO ARGÁ, para ello os facilito mi dirección, donde podéis dirigiros: José Amador Martín Sánchez, c/ Palacio Valdés, 18-4ºB SALAMANCA.

Nada más, felicitaros por RÍO ARGÁ y un saludo afectuoso:

A handwritten signature in black ink, reading "José Amador". The signature is written in a cursive style with a large, sweeping initial "J" and "A".

²³⁰ *Homenaje...*, p. 59.

De la misma manera que es irrefutable el gran trabajo que hizo Urrutia en pro de *RA*, labor fundamental sobre todo en los comienzos, cuando era necesario dar a conocer la revista, hacerla llegar a críticos y publicaciones, establecer contactos con escritores, lectores, grupos..., de la misma manera resulta innegable que *RA* fue una magnífica carta de presentación para el poeta. Ángel Urrutia, como se desprende de su correspondencia, que envió incansablemente la revista a España y a América, se presentaba como lo que era, director de *RA* y poeta él mismo. Junto con la revista, y en calidad de director, hizo llegar algunas de sus composiciones y publicaciones a poetas, críticos, directores de otras publicaciones... Sirvan como ejemplo estos dos casos (Del Epistolario inédito):

-desde la revista *Laberintos* (en carta de 1981) escriben: “Esperamos contar siempre con su valiosa colaboración, con *Río Arga* y con sus trabajos. Le ofrezco ser Asesor de la Revista. ¿Podría ser? Espero sus noticias...”

-desde *Alisma* (en 1979), además de que le agradecen haber servido de nexo con poetas vascos, puesto que esperan publicar algo en euskera, le proponen que sea su corresponsal en ¿Navarra? ¿País Vasco? –no está claro-, que sea su representante.

RA también fue un buen trampolín desde el que lanzar abundantes y diversas actividades culturales. Urrutia, que consideraba que el ser humano tiene derecho a la cultura –como explica en su entrevista con Amaya Arrondo-, especificaba en su entrevista con Beruete:

“-¿Nos podría contar el fin y resultado de las presentaciones y recitales en pueblos?”

-El objetivo de nuestros recitales por los pueblos de Navarra es, lógicamente, de tipo cultural. Si la razón de ser de la poesía es la comunicación, nada mejor que tratar de llevar al pueblo los valores espirituales del arte, acercarlos al acervo cultural en la dosis y niveles adecuados. *Río Arga* nos sirve de vehículo propio

para recorrer Navarra en esta modesta labor cultural. El resultado no puede ser mas halagüeño: constatamos que el pueblo tiene una gran necesidad y una gran capacidad de vibración anta la realidad poética, si se sabe hacer un tratamiento y selección proporcionados, aunque sin concesiones a la galería.”

Se percibe además la mano de Ángel Urrutia y su compromiso con el euskera en la primera etapa de la revista, cuando el poeta de Lekunberri la dirige. En los veinticinco primeros números de *RA*, los dirigidos por Ángel Urrutia, se publicaron treinta y siete poemas en euskera. Hasta el número cien, en los setenta y cinco restantes, sólo trece más. A través de estas cifras queda manifiesta la preocupación de Urrutia porque *RA* fuese un cauce tanto para el castellano como para el euskera, tendencia que también se constata en sus antologías, porque siempre buscó la pluralidad.

I. 3.4. Elgacena

Fue la primera revista literaria que se publicó tras *Río Arga*, de alguna manera siguiendo sus pasos. En “A favor de la conciencia”, especie de prólogo que abre el primer número de la revista, declaran los fundadores: “Con nuestra salida a la calle (*Elgacena* somos todos) desenvainamos en Estella, no las espadas ni las antorchas, sino el papel y la pluma, como un canto a la cultura y a la paz. Queremos ser, tan sólo, la guinda dulce de la hermosa tarta de Almudí”²³¹. La creación de *Elgacena*, Revista Literaria de Tierra Estella -el número 1 se publica en junio de 1982- responde a un fin concreto, “dar salida a las inquietudes literarias que se habían generado en Estella y Tierra Estella a finales de los años 70, y como consecuencia del eco que la revista *Río Arga*, que por aquel entonces dirigía Ángel Urrutia, había tenido entre nosotros” explica

²³¹ *Elgacena*, Estella, junio 1982, nº 1, p.4.

Ángel de Miguel ²³². Y continúa: “Estamos en el comienzo de la transición política, en Estella hay mucha inquietud de todo tipo y se crea una asociación cultural que se llama Colectivo Cultural Almudí, una palabra árabe” ²³³. En el Área de Literatura de este colectivo nace la revista.

Elgacena era el nombre de un barrio judío de la Estella medieval. Lo eligieron “un poco para compensar el pogrom, uno de los primeros de la historia, la primera persecución que se hizo a los judíos de una manera sistematizada, en 1328. Un fraile, fray Pedro de Ollogoyen, azuza a los cristianos, asaltan el barrio, y lo que había sido una judería próspera, prácticamente desaparece” ²³⁴. Quieren alejarse de la tradición clerical (hasta ese momento la influencia de lo religioso-eclesiástico se extiende prácticamente a toda la literatura de Navarra). Intentan darle a la revista un aire laico y orientarla, más que desde la tradición clásica-estrófica, “desde el versolibrismo, que tampoco era nada, que estaba descubierta desde la generación del 27 e incluso antes, ¿no? [...] Lo nuestro quería ser menos dogmáticamente académico y más por libre, con un toque, ¡hombre!, no ácrata ni mucho menos, pero asistemático. [...] Sabíamos lo que no queríamos [...] ningún contenido académico y clásico.”

Uno de los méritos que atribuyen a *Elgacena* es haber hecho en Estella literatura no costumbrista, lo cual en aquel 1982 “era como hablar de trigonometría espacial”. En general, la población estaba acostumbrada a lo que aparecía habitualmente en los programas de fiestas: chascarrillos, chistes, anécdotas, historietas de los pueblos.

²³² Ángel de Miguel (1940), maestro, colaboró también en *Pregón y Río Arga*.

²³³ Sinónimo de alhóndiga según el *DRAE*, “casa pública destinada para la compra y venta del trigo.”

²³⁴ De Miguel, Entrevista personal. Si no se especifica otra procedencia, se entiende que las citas son de esta conversación.

Además, “la poesía se identificaba con versos octosílabos con rima asonante, y si no es eso, no era poesía ni era nada.” “No sólo aparece poesía”, puntualiza Miguel Ángel García Andrés, “también relato, ensayo, entrevistas, teatro. Y a la vez han sido muy importantes todas las ilustraciones, tanto en la portada como en el interior, por parte de los artistas que han tratado de dialogar con el propio texto de las revistas”²³⁵. La mayor variedad de géneros y subgéneros es evidente sobre todo a partir del número cinco (en éste, ya desde el “Prólogo” la Dirección especifica que quieren ampliar el campo de esta “revista literaria” y que abarque e incluya, además de poesía, narrativa, investigación histórica, crítica de cine, etc.²³⁶).

Las metas fueron, sobre todo en los comienzos, ambiciosas: crear un colectivo de escritores que hacen su labor de creación, hacer la revista, editar obras de diversos autores, hacer aulas literarias periódicas (se hizo en una ocasión, curso 1996-1997). Les hubiese gustado tener una Editorial Elgacena. Sin embargo, cuando las condiciones internas fueron favorables -y hubiese sido posible, por ejemplo, editar alguna obra de Leopoldo María Panero-, no contaron con el apoyo institucional.

Los integrantes del Consejo de Redacción de *Elgacena*, ya se ha hecho referencia a ello, pretendieron avivar la vida cultural y el programa literario de Tierra Estella. En el curso 1996-1997 tuvo lugar un “Aula de Literatura” dirigida por Víctor Moreno, experiencia que hubieran querido repetir en posteriores ocasiones, pero no fue posible por falta de medios. Organizaron un ciclo de conferencias, charlas literarias, en las que contaron con Patxiku Perurena (en euskera), Javier Corres, Miguel Sánchez-

²³⁵ Miguel Ángel García Andrés, entrevista realizada en el Café Vienés de Pamplona (4-X-03).

²³⁶ *Elgacena*, nº 5, marzo 1987, p.3.

Ostiz... que tampoco tuvieron continuidad. Además, los actos de presentación de cada número, en sí y para Estella, resultaban una cita cultural.

De los tres géneros literarios clásicos (épica-narrativa, lírica y teatro) hay ejemplos, y también de los más modernos, últimamente propuestos como tales: autobiografía, obras periodísticas. La variedad de subgéneros es grande: biografía, carta, ensayo, cuento, entrevista, microrrelato, radionovela, aforismo, caligrama... La voluntad de los creadores y los diversos consejos de redacción no ha sido limitarse a la poesía, sino conseguir una revista literaria en el más amplio sentido del término (incluso acoge historia, crítica literaria...). En el año 2005, después de haber visto cómo la aparición de los últimos números había ido espaciándose cada vez más, tras veinticuatro números, los que quedaban en el Consejo de Redacción (Miguel Ángel García Andrés entre ellos, como elemento de unión entre los colaboradores) han renunciado a seguir.

El Consejo de Redacción de la revista *Elgacena*, representado por Iosu Repáraz y Miguel Ángel García Andrés, participó en la Reunión Poética en torno a Ángel Urrutia celebrada en la Universidad Pública de Navarra (27-IV-2004), con motivo del décimo aniversario de la muerte del poeta, en la que tomaron parte destacados escritores y poetas de diversos grupos, editoriales y revistas de Navarra. -Sus participaciones se recogieron posteriormente en las actas del recital, *Homenaje a Ángel Urrutia-Ángel Urrutiari omenaldia*.- En “Colaboraciones de Ángel Urrutia en la revista ilustrada de Tierra Estella *Elgacena*”, artículo con el que participan en *Homenaje...* los miembros del Consejo de redacción de dicha revista, se lee ²³⁷:

²³⁷ *Homenaje...*, pp. 73-74

“El inicio de la colaboración entre el poeta Ángel Urrutia Iturbe y *Elgacena* se produce de manera lógica y natural al estar muy ligada, sobre todo en su nacimiento y primera etapa, la revista con *Río Arga*, de la que como es sabido Ángel fue creador y director, esto último hasta 1982. La presencia de miembros que colaboraban en ambas publicaciones se extenderá ampliamente en el tiempo.

Ángel Urrutia tiene una presencia temprana, concretamente en el número dos de *Elgacena*, diciembre de 1982. Es un poema “Tres muertes para un sueño”, que lleva un subtítulo entre paréntesis, *biografía social*. [...] Enseguida, en el número cuatro, poco después de su poemario *Milquererte* (1983), aparece su segunda colaboración [...].

En la segunda etapa de la revista la presencia de Ángel se mantiene ininterrumpida. Así en la quinta entrega, dirigida por Javier Corres, de marzo de 1987 [...].

Muy seguida, del mismo año, es su aportación, la más generosa, en el sexto número. Aquí publica su soneto en euskara (hamalaurkun, subtitula), “Berriz piztuko da”, que el mismo autor traduce para la Revista en una página anterior. Como se sabe, la lengua vasca fue su lengua materna y éste fue el único poema que escribió en euskera. [...]

De enero de 1988, fecha en que aparece el número siete, es la penúltima colaboración de Urrutia. [...] El número ocho va a cerrar las entregas de Ángel Urrutia a *Elgacena*, [...]. Esta composición de 1988 cierra el periplo poético de Ángel en *Elgacena*, variado, formalmente y en temas, representativo de su quehacer literario, y de calidad innegable. También es de remarcar su carácter inédito en forma de libro, es decir, son colaboraciones expresamente escritas para nuestra Revista y no publicadas, sino alguna posterior y ocasionalmente, en poemario o antología.”

Al parecer, todos los poemas publicados en *Elgacena* eran inéditos, exclusivos para la revista, y algunos (la mayoría) no han sido editados de nuevo hasta la edición de *Poemarios completos ·Otros poemas* y del mencionado *Homenaje a Ángel Urrutia /Angel Urrutiari omenaldia*:

-“Tres muertes para un sueño (Biografía social)” –*Elgacena*, 2 (dic. 1982)-, “Tercera epifanía”, –*Elgacena*, 4 (abril 1985)-, “Potestas –potestatis –potestati –potestatem – potestas –potestate” –*Elgacena*, 5 (marzo, 1987)-, “Se encenderá de nuevo” (traducción de “Berriz piztuko da”) –*Elgacena*, 6 (sep.1987)-, “El hospital del mundo –*Elgacena*, 6 (sep.1987)-, no recogido antes ni después por el autor en libro ni antología.

-“Madre en forma de luz”, *Elgacena* 5 (marzo, 1987) y “Berriz piztuko da”, *Elgacena* 6 (sep.1987) fueron recogidos posteriormente por el autor en *Los ojos de la luz* (Medialuna, 1990). Hay que destacar que “Berriz piztuko da” es el único poema y además el único texto escrito que se conserva de Ángel Urrutia, y probablemente el único que escribió en su lengua materna.

-“Guitarra: mujer o corazón” -*Elgacena* 7 (enero 1988)-, recogido en *Antología iberoamericana de la guitarra*, Luis F. Leal Piñar (ed.), p.443.

-“Rotación del hombre” -*Elgacena* 8 (abril 1988)-. Resultó ganador del IV Premio de Poesía Ciudadela y fue publicado por el Ayuntamiento de Pamplona en *IV Premio de Poesía Ciudadela* junto con el resto de premiados y los comentarios de José Hierro, miembro del tribunal (Pamplona, 1994, pp.27-29). Para *Elgacena* fue inédito.

I. 3.5. Traslapunte

Como ya hemos señalado, con los fundadores de *Traslapunte* (Revista literaria, Tudela) colaboró incluso antes de que publicaran por primera vez (1º, 5-1990; hasta el 6º, 12-92), mediante una crítica al primer y único número de la revista de poesía *Alhamín*. En carta dirigida al también poeta José Javier Alfaro (de *Alhamín* y *Traslapunte*) hace comentarios que, según reconocen los integrantes del Consejo de Redacción, les sirvieron para no caer en los anteriores errores. Los representantes de *Traslapunte* no faltaron a la Reunión Poética en Torno a Ángel Urrutia celebrada en la UPNA y arriba mencionada. Del Consejo de Redacción de la publicación tudelana acudieron M^a Pilar Baigorri, Juan José Valencia, Carlos González y José Javier Alfaro. Antes (“De 1975 en adelante. la democracia, *Río Arga*, a la búsqueda de una voz

propia”) ya he hecho referencia a la relación estrecha que existió entre integrantes de la publicación ribera y Urrutia. En el artículo escrito por José Javier Alfaro –en nombre de *Traslapuente*- para las mencionadas actas, “Ángel Urrutia y *Traslapuente*” explican ²³⁸:

“Hablar de Ángel Urrutia desde *Traslapuente* es hablar de ese poeta amigo que vivió la gestación de la Revista y del Grupo Literario que llevan ese topónimo tudelano conocido como *Traslapuente*.

Antes de conocernos personalmente, Ángel Urrutia ya era la referencia poética de la Poesía viva en Navarra. Conocíamos su obra desde esta joven veterana Revista *Río Arga*, que él dirigió en sus primeros números. Eso nos llevó a sus libros y a otros poetas que en Ángel y en *Río Arga* encontraron el cauce de una lírica que empezaba a romper moldes conjugando un magistral academicismo con los nuevos tiempos. [...] Esta presencia de Ángel Urrutia no es pues anecdótica y su magisterio se deja sentir, ya que vive y transmite la Poesía de una manera especial.

En 1986, aparece *Alhamín*, la primera Revista poética de La Ribera. Las prisas por sacarla y la falta de criterios selectivos, tanto en su forma como en su contenido, fueron la causa de que aquél fuese su único número y ya no tuviese continuidad. Las palabras que escribe Ángel Urrutia a José Javier Alfaro, acusando recibo de la misma, son clarísimas al respecto y nos sirven de aprendizaje para no caer en los mismos errores:

“He visto y leído el primer ejemplar de “Alhamín” que me regalaste. Y te voy a dar mi modesta, pero sincera, opinión.
¡Bello título para una revista poética, y un gran acierto desde ese entorno geográfico y cultural de Tudela y su Ribera!
¡Lástima que este “Alhamín”, con sus 80 páginas-acequia, haya resultado tan poco “regador” de su cosecha poética!
[...] Confío en que, para el siguiente número, “Alhamín” nos riegue con mejores aguas poéticas. Tudela, su Ribera, Navarra, y la Poesía, saldrán beneficiadas. Lo conseguiréis, porque poetas y pintores no os faltan.
¡Ánimo!”

Tuvieron que pasar cuatro años para que apareciera *Traslapuente*. No queríamos caer en los mismos errores que apuntaba Ángel. [...] Ángel Urrutia asistió a la presentación de aquel Nº 1 de *Traslapuente*. Esa poesía “para la minoría siempre” se confirmó en aquella presentación en la que sólo había poetas.

Cuando Ángel Urrutia fallece, *Traslapuente* ya está consolidada. Su muerte ocurre en vísperas de la aparición del Nº 10, que se le dedica a él. Hay un breve estudio de Tomás Yerro titulado “El ejemplo poético de Ángel Urrutia” y le dedican poemas o prosas Jesús Alfaro Baztán, José Javier Alfaro, Carlos Baos, Esteban Buñuel, Juan Colino, Ángel de Miguel, Manuel Martínez Fdez. de Bobadilla, Salvador Muerza, Alfonso

²³⁸ En *Homenaje a Ángel Urrutia...* pp. 93-96.

Pascal, Milagros Rubio y Margary Sanjuán. En Tudela le hacemos el primer homenaje, al que se suman su esposa Inatxi Galarza y varios poetas de Pamplona.

[...] Sirva esta pequeña memoria para recordar que, en estos frutos que ahora recogemos, tuvo mucho que ver esa generosa semilla poética que Ángel Urrutia sembró sobre este campo ribero de *Traslapuente*".

I. 3.5.1. Poemas publicados en *Traslapuente*

Todos los poemas entregados por Urrutia para su publicación en *Traslapuente*, excepto "Mujer con su desnuda primavera", son inéditos hasta el momento de salir en la publicación ribera. Las obras que ofreció a los amigos del sur de Navarra, que después no incluyó en ninguno de sus poemarios publicados en vida (y que sí se han reunido en *Poemarios completos*), fueron:

- "El hombre es su palabra" (*Traslapuente*, nº 1, mayo 1990, p. 57). El poema resultó primer premio en el Concurso Poético de Castel Ruiz, que se organiza en Tudela, en 1989.

- "Aceptación de la muerte" (*Traslapuente*, nº 2, dic. 1990).

- "LL" (*Traslapuente*, nº 2, dic. 1990, p. 53).

- "Mujer con su desnuda primavera" (*Traslapuente*, nº 6, dic. 1992, pp.51-52). Había sido publicado anteriormente en *Antología Bilaketa* (vol.II, Bilaketa, Aoiz, 1991, pp.189-190) como ganador del Primer Premio en el concurso literario "Villa de Aoiz" en 1990.

I. 3.6. Medialuna Ediciones

En 1990 nace Medialuna Ediciones, fruto de los trabajos de un grupo de poetas a cuya cabeza se encuentra Urrutia. El Consejo de Redacción, además del director – Urrutia-, lo integran Carlos Baos Galán, José Luis González Urbiola, Manuel Martínez Fernández de Bobadilla, Salvador Muerza y Juan Manuel Sánchez Estévez, todos poetas residentes en Navarra. El nombre se acuerda por su resonancia poética universal y por el parque pamplonés de la Medialuna. Abre la colección *Los ojos de la luz* (1990) del propio Urrutia. Los objetivos de la editorial, sin ánimo de lucro y con el apoyo económico de la Institución Príncipe de Viana, eran la publicación de libros de poesía y también de otros géneros literarios, con atención especial a autores navarros, en castellano y en euskera, y el propiciar otras actividades culturales relacionadas con la literatura y especialmente con la poesía (instituyeron, con carácter anual e internacional, el Premio Medialuna de poesía; organizaron recitales, conferencias, etc.). Medialuna además propició las reuniones para contrastar opiniones, comentar las obras, intercambiar noticias del mundo literario, aprender...

La presentación oficial de Medialuna Ediciones tuvo lugar el 12-03-92. Se conserva la grabación de la misma en audio. En dicha presentación Ángel Urrutia se explicaba en estos términos ²³⁹:

“Y voy a leer extractadamente algunos párrafos de este Acta de Constitución:
Reunidos [...] acuerdan:

1.- Constituir la asociación Medialuna Ediciones, con sede en Ronda Ermitagaña 123, cuyo objeto social es:

- a) la publicación de libros de poesía con atención especial de autores navarros;
- b) publicación también de libros de otros géneros literarios según las necesidades y dedicación preferente a los autores navarros;

²³⁹ La transcripción completa se adjunta en el *Apéndice II. Entrevistas* (Tomo III).

- c) otras actividades culturales relacionadas con la literatura, y especialmente la poesía, tales como recitales, conferencias, asistencia a congresos de poesía, etc.;
 - d) aquellos otros actos o actividades que sean antecedentes o consecuentes de las anteriores;
- 2.- Que la mencionada asociación se constituye sin ánimo de lucro, no pudiendo ejercer actividades industriales, comerciales o profesionales, ni dedicar sus bienes a esos fines;
 - 3.- Aprobar los estatutos de la asociación y decidir la presentación de los mismos para su inscripción en el registro de asociaciones del Gobierno de Navarra;
- [...]

Comenzamos el programa editorial en 1990, con el compromiso de publicar un mínimo de cuatro libros al año, uno por trimestre. [...]

Respetando los ritmos impuestos por la economía y sin ninguna otra traba, tienen posibilidad de publicación todos los libros que nos sean presentados por sus autores, cuya calidad literaria no desmerezca de un programa editorial digno, según la estimación del consejo editorial, que decide en votación secreta.

[...]

Concluyo con una novedad: hemos instituido con carácter anual e internacional, el Premio Medialuna de poesía, y como sus bases están aquí a disposición de todos, no me extiendo en más detalles.”

Desde este proyecto editorial se crearon dos colecciones, “Colección de poesía Ángel Urrutia” y “Colección de prosa Ángel Urrutia” (así denominadas a la muerte del poeta, a modo de homenaje). En la colección de poesía se han publicado obras de autores “consagrados” en la provincia (Urrutia, Carlos Baos Galán, Manuel Martínez Fernández de Bobadilla, Jesús Górriz Lerga) y a nivel nacional (Carlos Murciano), del grupo cercano a los novísimos (Iñaki Desormáis, Charo Fuentes, José Javier Alfaro) y más jóvenes (Alfonso Pascal Ros).

Todo el trabajo de preparación de originales, organización de premios literarios, recitales etc. lo llevaron a cabo los integrantes de Medialuna de manera desinteresada, en su tiempo libre, por amor al arte. La corrección de las últimas pruebas de imprenta de obras publicadas en Medialuna a cargo de Urrutia las realizó ya en el hospital. En julio de 1992 se habían manifestado los primeros síntomas de su enfermedad, cáncer de

colon. El 21 de febrero de 1994 ingresó en la clínica San Juan de Dios de Pamplona, donde permaneció hasta el 11 de mayo de 1994, fecha de su muerte.

Recibieron ayudas del Ayuntamiento de Pamplona y de la Institución Príncipe de Viana, hasta en torno al año 2000, en que la asignación anual se les retiró y los miembros del Consejo de Redacción decidieron abandonar sus empeños editoriales. Dos poetas, desde dos núcleos poéticos (desde el punto de vista de Medialuna Ediciones Baos Galán, desde *Río Arga* Jesús Górriz) y con diferente perspectiva de la cuestión, explican el origen de Medialuna Ediciones:

-Carlos Baos Galán, amigo íntimo de Urrutia, que publicó en Medialuna (y en general en todas las publicaciones literarias en castellano de Navarra), exponía:

“-¿Cómo nace Medialuna?

Carlos Baos-Medialuna nace porque Ángel Urrutia tenía ya mucha inquietud de canalizar esos impulsos poéticos más que con una revista, por la edición de libros, puesto que muchos autores teníamos material para libros. Y entonces, en función de ello, se establece la editorial, recabando la ayuda oficial de Príncipe de Viana. Muchas cosas le costó a Ángel, y muchos esfuerzos, y muchas guardias y muchos vuelva usted mañana. [...] Le restó mucho a su obra, el tiempo que echó en promocionar a otros y en revisarles la obra a otros con tal de publicársela.

En un principio Medialuna distribuía, si vendía algo, al autor se le pagaba entera la edición, se le daban unos cuantos ejemplares. Los otros a Príncipe de Viana, los otros al ayuntamiento, y otro tanto que también distribuíamos. Príncipe de Viana y el ayuntamiento eran para las bibliotecas municipales y provinciales. Pero la verdad es que no era... Optamos, al ir disminuyendo las subvenciones, aumentábamos el número de ejemplares a favor del autor, porque si vendía, y al menos cubría gastos, pues ya era una especie de consuelo. Una especie no, un consuelo, el cubrir gastos por ejemplo. Entonces ya Medialuna no distribuye, simplemente sigue haciendo de puente entre instituciones y autor. Luego se encarga, eso sí, de corregir pruebas, y de hacer un seguimiento a la imprenta. Una cosa que lleva mucho tiempo,

C-Y vosotros seguís reuniéndoos, también era Medialuna una forma de fomentar una tertulia.

B-Sí, por supuesto, de estar al día, llamémosle de la poesía, del mundo literario navarro, e incluso español o internacional. Comentando noticias, comentando publicaciones, comentando la obra de este poeta o del otro, pues eso, manteniendo la llama viva de la poesía, con intercambio de ideas y con un aprendizaje mutuo de lo que íbamos percibiendo.” (Entrevista personal)

-Jesús Górriz, compañero de andanzas literarias de Urrutia, sobre todo hasta el momento en que se fuerza a Urrutia a dejar la dirección de *RA*, explicaba:

“C.-Y deja de escribir en *Río Arga*.

Jesús Górriz-Sí, dice que ya no va a escribir más, aunque después algún poema ya publicó.

C.-Y de todas formas, una cosa que me choca a mí bastante: deja de escribir en *Río Arga* pero él figura como editor de Medialuna Ediciones.

J.-Sí, porque la funda a continuación.

C.-Pero sois los mismos.

J.-Nooo, yo no estoy en Medialuna.

C.-Pero los poetas que publican...

J.-¿Los colaboradores?

C.-Sí.

J.-Sí, porque bueno, no se rompió del todo la amistad.

[Intermedio para pedir un café.]

J.-Al dejar de dirigir *Río Arga*, él quiere tener alguna publicación de tipo poético, y entonces da pasos por el Ayuntamiento y el Gobierno de Navarra. Va a la Príncipe de Viana a ver si subvencionarían alguna colección de poesía. Y juntamente con su amigo Carlos Baos y Salvador Muerza, y Sánchez Estévez, y José Luis González Urbiola, pues fundan Medialuna Ediciones. Pero yo creo que eso fue como reacción al hecho de que se queda sin y decide no colaborar en *Río Arga*, se ha desligado de *Río Arga*, pero su afición de escribir y de manejar el cotarro poético le hace fundar Medialuna Ediciones.

C.-¿Y hay una especie de escisión en el grupo de poetas de Pamplona?

J.-Yo no llamaría escisión, porque, de hecho, todos los que o casi todos los que hemos pertenecido a *Río Arga* hemos colaborado también... De forma que no se puede decir que ha habido escisión. Ha habido un cierto distanciamiento, pero nada más.

C.-Mejor, ¿no?

J.-Creo yo.” (Entrevista personal)

II: OBRA POÉTICA

“El puente a una nueva época lo tendió Ángel Urrutia, que escribía unos versos tirando a desarraigados [...] era un vanguardista a su manera, y un clásico también a su manera [...] un poeta sin canon ni escuela, simplemente urrutiano...”²⁴⁰

²⁴⁰ ROMERA, J.M.: “Ángel Urrutia del Arga”, pp.36.

II. 1.INTRODUCCIÓN AL CONTEXTO DE LA POESÍA EN ESPAÑA: DE LA SEGUNDA PROMOCIÓN DE POSGUERRA A LA DÉCADA DE

LOS 80

“...la guerra no viene a perturbar o truncar la continuidad de una tradición, y ello por la sencilla razón de que, en 1936, Navarra no contaba con una tradición poética”²⁴¹.

Miguel D’Ors

II. 1.1. Navarra: inexistencia de una tradición poética

En la literatura española, la Guerra Civil trunca la llamada Edad de Plata. En Navarra, no. En la comunidad foral se sumaron pobreza, predominio de la vida rural, escasez de centros de estudio y poca inquietud intelectual, y este conjunto de factores dieron lugar a una muy exigua producción literaria, pocas manifestaciones líricas y, de éstas, casi inexistentes las desligadas de la temática religiosa. Así lo confirman los estudiosos de la literatura de esta provincia. La parvedad de las creaciones literarias, más acusada en lo que al verso se refiere, se agrava porque también son muy pocas las investigaciones sobre la poesía de Navarra desde la posguerra hasta finales del siglo XX, realizadas por autores nacidos en Navarra o vinculados a ella. El número de estudios aumenta hacia los últimos años del siglo XX y estos primeros años del XXI.

²⁴¹ D’ORS, Miguel: *Aproximación histórica a la poesía navarra de la posguerra*, Gob. de Navarra, 1980, p.6.

Escritores navarros de ayer y de hoy es la primera obra de conjunto que se ocupa de la literatura escrita en Navarra hasta entrado el siglo XX ²⁴². Manuel Iribarren, su autor, aporta una idea corroborada también por otros para justificar la escasez de obras propiamente literarias en Navarra, relativa sobre todo a pasadas épocas: los navarros son hombres más de armas que de letras, a lo que contribuye sin duda que por naturaleza no son intelectualmente inquietos. Desde el punto de vista de Iribarren, de tendencia conservadora, al navarro “no le gusta formularse preguntas que le puedan inquietar sobre el por qué y para qué vivimos. Que respondan por él [...] las enseñanzas de antiguo recibido”. Añade además, con cierta sorna, que “en Navarra se lee poco”, aunque no es mal mercado ya que los libros se emplean como elemento decorativo²⁴³.

Sobre los hábitos intelectuales de los navarros, prácticamente todos los que han tratado el tema están de acuerdo, aunque cada uno marque sus puntualizaciones. Tres años más tarde, José María Corella en su obra *Historia de la literatura navarra (Ensayo para una obra literaria del Viejo Reino)*, coincide con Iribarren y con otros en que la literatura, comparada con historia, teología y erudición, ha tenido pocos cultivadores en la provincia. Lo explica así: “Navarra ha depositado durante siglos el saber y la cultura en manos de los clérigos” ²⁴⁴. Miguel Javier Urmeneta, gran conocedor de la cultura vasco-navarra y prologuista de la obra de Corella, destaca que Navarra, a lo largo de la historia y en general, no ha sido una tierra de apasionados del estudio y de la cultura.

²⁴² IRIBARREN, Manuel: *Escritores navarros de ayer y de hoy*, Pamplona, Gómez, 1970. Los críticos más autorizados y serios se han decantado por “literatura en Navarra”, de la misma manera y por razones semejantes que en otros lugares se ha optado por “literatura en Murcia”, etc. (Véase ENGUITA, J.M. y MAINER, J.C. (eds.): *Literaturas regionales en España*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1994).

²⁴³ Iribarren: “Se ha dicho reiteradamente que el navarro, por idiosincrasia, es más inclinado a la acción que a la contemplación y al comentario.” Op.cit. p.9-11.

²⁴⁴ CORELLA, José María: *Historia de la literatura navarra (Ensayo para una obra literaria del Viejo Reino)* Pamplona, Ediciones Pregón, 1973, p. 23.

Expone aficiones alternativas: “Parece que por aquí somos más conocidos por las armas que por las letras. Y también parece cierto que cuando las armas descansaban, a nuestra gente le divertía más torear ganado bravo o cortar grandes troncos a hachazos que ir al auto sacramental o a los juegos florales”²⁴⁵. Urmeneta, como Manuel Iribarren, considera que no hay un público lector abundante y apunta una cuestión fundamental pero muy poco considerada hasta el momento: a la literatura de Navarra le ha faltado difusión²⁴⁶.

Corella añade otro dato que tener en cuenta: en Navarra la cultura fue escasa por no ser una tierra rica y porque la provincia vivió encerrada en la tradición, ajena a revoluciones sociales e ideológicas. Precisamente tras la guerra civil (que denomina “última contienda civil española”, marcando una cierta distancia ideológica con Manuel Iribarren, que habla de “nuestra Guerra de Liberación”²⁴⁷) y muy poco a poco florece y se pone al día la literatura en Navarra, gracias al progreso y a la industrialización²⁴⁸. Miguel D’Ors enumera breve y tajantemente las razones históricas que explican la falta de tradición a la que hace referencia en la cita que abre este capítulo: “la inexistencia en Navarra de centros culturales superiores que pudieran competir con los distintos seminarios y noviciados, la costumbre, antaño tan arraigada aquí de dar estudios eclesiásticos a los segundones, la consecuente hegemonía clerical en las Ciencias y las Artes, etc.”²⁴⁹.

²⁴⁵ URMENETA, Miguel Javier: “Prólogo” a *Historia de la literatura navarra (Ensayo para una obra literaria del Viejo Reino)*, pp. 9-11.

²⁴⁶ Corella, op.cit. p.27.

²⁴⁷ Corella, op. cit. p.25. Iribarren, op. cit p. 14.

²⁴⁸ Corella, op.cit. pp.23-25.

²⁴⁹ Op. cit. p. 7.

Una de las consecuencias de este predominio de centros de estudios religiosos y de la abundancia de personas cultivadas cuya formación se vincula con lo eclesiástico se manifiesta en la temática. En las no muy abundantes obras de la literatura de Navarra predomina la temática religiosa e histórica:

“examinando nuestro panorama literario [...] se advierte un predominio del tema religioso, gran parte de los autores son o fueron religiosos, mayoría de trabajos de erudición y escasas novelas o manifestaciones puramente líricas. La literatura de creación tiene contados cultivadores [...] nuestros poetas se especializan por modo casi exclusivo -los de ayer- en la evocación del pasado histórico”²⁵⁰.

Resulta evidente que los poetas de Navarra de tendencias más innovadoras no tenían modelos cercanos, ni tertulias (sobre todo de carácter lírico), ni revistas de poesía, ni tradición que los respaldase en su entorno, aunque sí disponían, sin duda, de lo escrito fuera de la provincia.

Por su parte Fernando González Ollé, en su obra *Introducción a la historia literaria de Navarra*, destaca como componente característico el elemento histórico: “Puedo asegurar que la literatura navarra, tal como se ha desarrollado hasta los primeros años del siglo actual, se configura íntimamente entrelazada con la historia” y ello se manifiesta “en la conformación de acontecimientos históricos como materia literaria” y en una voluntad “de exactitud histórica, manifestada explícita y puntualmente aplicada hasta la plasmación de advertencias por lo general irrelevantes en las correspondientes obras”²⁵¹. Esta característica debe vincularse al tardío desarrollo de una poesía puramente lírica, que, con algunas excepciones que menciona d’Ors en su estudio (y

²⁵⁰ Iribarren, op.cit. p.13.

²⁵¹ GONZÁLEZ OLLÉ, Fernando: *Introducción a la historia literaria de Navarra* Gob. de Navarra, 1989, pp.203-204.

que detallaré más adelante), no se da hasta los años sesenta y setenta ²⁵². José María Romera, que en sus análisis incluye referencias a lo escrito en árabe y euskera durante la Edad Media y siglos posteriores en el territorio geográfico de la Navarra actual, destaca dos constantes en la literatura escrita en Navarra: presencia de lo histórico y religiosidad ²⁵³.

Sobre el incremento de la creación literaria en Navarra, Iribarren considera que el renacimiento en las letras navarras de finales del siglo XIX y comienzos del XX más bien parece coyuntural, solamente debido a las figuras destacadas que coinciden en esos años. Le sigue un paréntesis de decadencia durante la dictadura de Primo de Rivera y un resurgir desde la II República y sobre todo con “nuestra Guerra de Liberación”. Cree, deduciéndolo de los jóvenes y sus obras en esos años, que el resurgimiento se mantendrá ²⁵⁴. Cita, como prueba, nombres de colaboradores de la revista *Pregón* y los de algunos de sus contemporáneos. Incluye a tres de los fundadores de la revista *Río Arga*, Amadoz, Urrutia y Górriz, y hace valoraciones muy positivas de sus obras ²⁵⁵. También a este respecto se muestra de acuerdo Urmeneta. El que fuera alcalde de Pamplona hace referencia a que los años setenta son un buen momento para la literatura en la comunidad foral: “Quizá todo está cambiando. Tu obra [de Corella] parece

²⁵² Martín Nogales, en su obra *Cincuenta años de novela española (1936-1986). Escritores navarros*, (Barcelona, P.P.U., 1989, p.18) sobre la novela de posguerra en Navarra explica: por el papel protagonista de Navarra en la guerra “el tema de la guerra civil va a ser fundamental en los escritores navarros que publican sus obras en los años cuarenta y aparecerá casi siempre en forma de memorias, biografías, recuerdos e impresiones personales, disfrazado en ocasiones como relato de ficción. Igual que ocurre en la literatura española de esta época.” Quizá reste espacio al verso.

²⁵³ ROMERA, J. M.: “Literatura” en *Navarra*, Editorial Mediterráneo, Madrid, 1993, p. 169. Son constantes ya señaladas por otros, pero probablemente no características exclusivas de la literatura de Navarra: Francisco Pérez Bayer escribe en *Por la libertad de la literatura española (1770)* (según cita MAINER en *Literaturas regionales en España*, p. 27.) “la mayor parte son libros de devoción, vidas de santos, revelaciones de beatas, vía-crucis, crónicas de ésta u otra Sagrada Religión que, aunque tengan su utilidad y mérito, no son obras de invención”.

²⁵⁴ Iribarren, op.cit. p.14.

²⁵⁵ A saber, José Luis Amadoz (p.25), Jesús Górriz Lerga (109-110) y Ángel Urrutia (199-200).

demostrarlo en el último capítulo [el referido al siglo XX]”²⁵⁶. Y es cierto, el verdadero surgimiento de la lírica de Navarra tiene lugar de los años sesenta y sobre todo setenta en adelante.

Corella manifiesta acerca de la creación literaria en el siglo XX: “Los literatos navarros han escalado puestos cimeros y han hecho en alguna ocasión escuela”. Como explica, en 1940, por causas relacionadas con la guerra civil, en Navarra se desarrolla la misma temática que en el resto del país. Hacia 1960 se vuelve a lo regional sin abandonar lo nacional y a partir de 1970 se nota “el cariz inconformista, tan latente en la panorámica española”²⁵⁷. Añade: “La poesía [...] cuenta actualmente en Navarra con muy buenos cultivadores. Es quizás en este género donde más y mejor puede apreciarse la evolución social y cultural de nuestra tierra”²⁵⁸. Su juicio resulta muy acertado, como se verá.

Fernando González Ollé -a quien “debemos los mejores trabajos de síntesis en la materia”²⁵⁹-no se propone con su obra hacer una historia de la literatura de Navarra, como claramente anuncia desde el título, sino que “he optado, como procedimiento expositivo más adecuado, por el de presentar unos pocos autores y obras aislados”²⁶⁰. Considera que la falta de monografías es una de las causas de que no se conozca más y mejor la literatura de Navarra²⁶¹. Uno de sus objetivos es “dejar en claro que Navarra

²⁵⁶ Corella, op.cit. p.11.

²⁵⁷ Op.cit. pp.211-212.

²⁵⁸ Op.cit. p.228.

²⁵⁹ Romera, op.cit. p. 169.

²⁶⁰ González Ollé, op. cit. p.10.

²⁶¹ González Ollé: “Mi personal experiencia me permite comprobar que, tras haberme ocupado por extenso –desvelando aciertos sin ocultar defectos- de un escritor preterido como Arbolanche –otrora maldito- su nombre, apenas atendido en la erudición local, pronto ha empezado a figurar en los manuales de la literatura española...”. Op.cit.p.10.

ha contado con ingenios literarios de mérito suficiente para ocupar un puesto [...] en la literatura española, tanto por su expresión románica como por su expresión eusquérica”²⁶². Esta falta de estudios monográficos afecta también a la literatura del XX y en concreto a la poesía, que ahora está empezando a ser estudiada y valorada.

Analizando la labor de investigación que él mismo realizó sobre la poesía en Navarra y las dificultades con que se encontró, Miguel D’Ors explica que existen problemas bibliográficos porque la producción poética se halla dispersa en periódicos y revistas, y porque lo publicado en libros y folletos es de tirada muy reducida y mal distribuido. La investigación precedente es muy escasa (Iribarren, Corella, Ramón García Domínguez y algún comentario en prólogos y antologías), y la publicación y distribución son males endémicos de la poesía que afectan a la literatura de Navarra hasta hoy²⁶³.

Resulta novedoso el apartado que José María Romera en su estudio dedica a “El periodismo literario, la investigación y la producción editorial”. En él evidencia el nuevo papel de los periódicos “como órgano de difusión de la literatura”, de la crítica y de las publicaciones periódicas. En este apartado sobre nuevos factores que impulsan la

²⁶² González Ollé, op.cit. p.11.

²⁶³ A este respecto y tratando sobre la obra de Ángel Urrutia, Tomás Yerro destaca (en “Ángel Urrutia o la generosidad”, en *Homenaje a Ángel Urrutia...* p. 60): “uno tiene in mente una amplia gavilla de textos de Ángel Urrutia que podrían figurar por derecho estético propio en cualquiera de las antologías más rigurosas de la poesía española, de las que, por cierto, se halla ausente.”. Pascal Ros, poeta reconocido a nivel nacional, en el Homenaje del Ayuntamiento de Pamplona a Ángel Urrutia con motivo de la publicación de sus *Poemarios completos · Otros poemas (27-5-2005)*, entre otras cosas, subrayó: “Hoy, ya con la perspectiva fría del tiempo, sobrepasada una década de su fallecimiento, puedo afirmar también que a la poesía de Ángel le sientan muy bien los años y no desmerece nada de la de los grandes contemporáneos. Es más, afirmo que muchos de sus cuidadísimos versos rayan a más altura que otros tantos hoy tantas veces publicados y publicitados. No es comentario de aprecio simplemente porque no hay más que mirar las revistas actuales, las publicaciones actuales, los domesticados suplementos literarios, para darse cuenta de ello.”

creación literaria y su difusión en Navarra menciona la Institución Príncipe de Viana y las editoriales Pamiela y Medialuna, entre otras ²⁶⁴.

II. 1.2. Las circunstancias de la época

Las guerras dejan secuelas de largos tentáculos, sobre todo si los vencedores pretenden cerrar las heridas instaurando una dictadura y al grito de “¡Muera la inteligencia! ¡Viva la muerte!”. “El zanjón” provocado por la guerra civil española “no fue tan grande como para que el historiador olvide los hilos de la continuidad”, pero no hay que ignorar que a la guerra siguió la dictadura del general Franco, “un tiempo nuevo al que caracterizaron la violencia y la represión” ²⁶⁵. Las grandes personalidades intelectuales, artísticas y literarias que desarrollaron o comenzaron a desarrollar su obra antes de la guerra –generación del 98, vanguardistas, novecentistas, generación del 27, etc.- y su influencia no podían ser ignoradas ni arrinconadas por los autores de posguerra, ni voluntaria ni involuntariamente. Algunos investigadores consideran tan evidente y determinante su influencia que llaman epígonos a los integrantes de las siguientes generaciones: “Los creadores de posguerra son epígonos de la cultura de la Edad de Plata; pero epígonos sometidos a una ominosa vigilancia” ²⁶⁶.

Tras la guerra, la dictadura de Franco mantuvo la intransigencia, el fundamentalismo y la actitud de cruzada que ya manifestó desde el golpe de estado-alzamiento, en un pretendido afán de terminar con el mal, la irreligiosidad y el

²⁶⁴ Romera, op.cit. pp.197-200.

²⁶⁵ MAINER, José Carlos: *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 1981, p.339.

²⁶⁶ PEDRAZA, F., CÁCERES, M.: *Manual de literatura española*, vol. XII, Berriozar, Cénlit, 2005, p. 26.

antipatriotismo. Por un parte, es determinante el papel de la jerarquía eclesiástica (salvo excepciones), no sólo por la autoridad que la mayoría de la población le concedía, sino también por el poder de que hizo acopio: las autoridades religiosas controlaban la mayor parte de los colegios privados y diversas áreas de la educación pública, y tenían bajo su autoridad y control las emisoras de radio de todo el país, entre otras cosas:

“...la iglesia fue la más destacada legitimadora y usufructuaria de la dictadura. Tras la lucha ideológica y la persecución que sufrió por algunos sectores de la república, bendijo las campañas bélicas de Franco (a las que llamó “Cruzada de Liberación”) y en el nuevo estado confesional tuvo un papel preponderante. La educación se dejó prácticamente en sus manos. La censura gubernativa y la eclesiástica trabajaron prácticamente al unísono en la represión de la disidencia. La estricta moral sexual, con su corolario de hipocresía y prácticas clandestinas, se convirtió en obsesión del régimen. El mito del español, mitad monje, mitad soldado, ocupó los carteles propagandísticos y la cabeza de algunos dirigentes políticos. A partir de 1945 los gobiernos franquistas estuvieron dominados por los católicos de la Asociación de Propagandistas y del Opus Dei, que desplazaron a la Falange”²⁶⁷.

Por otra parte, la Ley de Prensa se instaura antes de terminar la Guerra Civil Española:

“La censura española estuvo vigente desde 1938, fecha en la que se promulga la Ley de Prensa, hasta pasada ampliamente la fecha de 1975 en que se produce la transición política y se instaura un régimen de libertades. La legislación relativa a la censura no sufrió cambios significativos durante decenios, aunque su aplicación fue evolucionando lentamente hacia una mayor permisividad –no exenta de retrocesos- a medida que iban cambiando la sociedad y el Régimen franquista”²⁶⁸.

²⁶⁷ Op. cit. p. 77.

²⁶⁸ MONTEJO GURRUCHAGA, Lucía: “Las “limitaciones de expresión” en España durante las décadas cincuenta y sesenta: el ejemplo de dos antologías poéticas”, *Epos*, UNED, XII, 1990, p. 277. Montejo explica, en la primera nota a pie de página del artículo, qué organismos se ocuparon de las tareas censoras: “La censura dependió en los primeros momentos, en la inmediata posguerra, del Servicio de Prensa y Propaganda, en el ámbito del Ministerio de la Gobernación; pasó después a la subsecretaría de Educación Popular -Sección de censura de Publicaciones- del Ministerio de Educación Nacional. En julio de 1951 se crea el Ministerio de Información y Turismo, del que se trasladó a la Dirección General de Información, que cambiaría de nombre en varias ocasiones: Dirección General de Cultura y Espectáculos –Sección de Ordenación Editorial-, Orientación bibliográfica y Régimen Editorial en los años inmediatos posteriores a la transición política. En los años 70, en expediente que los editores debían presentar llevaba el eufemístico título de “Consulta voluntaria”. (p. 277)

La censura “abarca todas las creaciones intelectuales y artísticas, desde los géneros de prensa e imprenta (libros, folletos, revistas, periódicos) hasta los medios de información y cultura (radio, teatro, cine, espectáculos y otras manifestaciones)”²⁶⁹. Algunos críticos y creadores consideran que los censores, sobre todo absorbidos por el control del teatro y el cine, fueron más transigentes con la poesía. No comparten esta opinión otros, Lucía Montejo entre ellos²⁷⁰. Como testimonio sirva el de Blas de Otero:

“La censura es un obstáculo terrible, capaz de condicionar, de coartar y, en ocasiones, hasta de hacer callar. Además la censura genera la autocensura... La censura fue aprendiendo a leer y resultó que el poeta que tuviera interés por publicar en España se encontraba con el problema de que, si escribía tal y como las palabras le iban saliendo, aquello se convertía en algo impublicable. No había otra solución que la obligada de corregir los poemas... Se acababa por adquirir una práctica muy eficaz en sus argucias”²⁷¹.

Desde los años cuarenta es perceptible que en la lírica se recoge una realidad antes excluida precisamente por antiartística, que en la dictadura de Franco los medios de comunicación oficiales quieren ocultar y censuran. Por estas informaciones referidas al aquí y al ahora que transmite la lírica, Paulino Ayuso habla de “realismo” en la poesía, de la cantidad de realidad que rescata²⁷². José Olivio Jiménez corrobora en cierto modo sus afirmaciones al señalar que la poesía “fue en ocasiones como un pulmón por donde a ratos ha entrado en el organismo social un poco del aire siempre necesario de la libertad”²⁷³.

²⁶⁹ GONZÁLEZ, José Manuel: *Poesía española de posguerra. Celaya/ Otero/ Hierro*, Madrid, Edi-6, 1982, p.8.

²⁷⁰ Montejo, op. cit. 279.

²⁷¹ SUNÉN, Luis: “Blas de Otero con los ojos abiertos”, en *Reseña*, XIII, 91, Madrid, enero 1976, p. 17. (Citado por Montejo, op. cit. p. 279.)

²⁷² PAULINO AYUSO, José: *La poesía en el siglo XX: desde 1939*, Madrid, Playor, 1983, p.112.

²⁷³ JIMÉNEZ, J. O.: *Diez años decisivos en la poesía española contemporánea (1960-1970)*, Madrid, Rialp, 1998, p.19.

Esta mínima función práctica de la poesía, el confirmar al oprimido pueblo español que sus sufrimientos no eran una pesadilla, no nace de la nada en la posguerra. Entre otras cosas, se relaciona con el papel destacado que ya tuvo el verso en la República y sobre todo en la Guerra Civil: “La poesía se volvió instrumento para la consecución de un fin: combatir el fascismo”²⁷⁴. El bando vencedor en la guerra y en la posguerra obstaculizará que se alcance este objetivo, diversas prácticas lo evidencian. Por ejemplo, en *Poetas en la España leal* (1937), pretendidamente para romper con lo anterior y favorecer otras formas más cultas y elaboradas, no se recogen romances - forma fundamental en la poesía de la guerra, sobre todo en el bando republicano-²⁷⁵.

Los primeros años de la posguerra, llamados de la autarquía, fueron los más duros para la población. Los años cuarenta se caracterizan por el hambre, la represión y el miedo. Al propio caos y penuria de los años inmediatamente posteriores a la guerra se suma la caída del fascismo en 1945, al final de la Segunda Guerra Mundial. En febrero de 1946 Francia cierra sus fronteras con España, en diciembre la ONU recomienda aislar diplomáticamente al régimen y los embajadores extranjeros abandonan Madrid hasta 1950. Todo esto provoca un mayor endurecimiento del régimen, que reacciona con obstinación al encontrarse sin apoyos exteriores²⁷⁶.

²⁷⁴ SERNA, M., FRANCO, V. Y ASCUNCE, J.A. : *La poesía de posguerra I*, Madrid, Júcar, 1997, p.13.

²⁷⁵ Nadie ignoraba la importancia del control de la lírica. Blanco Aguinaga recoge unas palabras de José Antonio Primo de Rivera (en *Historia social de la literatura española*, Madrid, Castalia, 1979, p.47): “a los pueblos no los han movido nunca más que los poetas, y ay del que no sepa levantar, frente a la poesía que destruye, la poesía que promete”.

²⁷⁶ BLANCO AGUINAGA, op.cit. pp.76-77.

“Al terminar la guerra civil [...] no hubo ningún poeta nuevo importante que se adhiriera al fascismo”²⁷⁷. En esta situación el régimen crea la vicesecretaría de Educación Popular (1939), apoya y subvenciona revistas afines y funda la Editora Nacional para sustituir a los intelectuales muertos o exiliados²⁷⁸. El franquismo necesita crearse buena imagen y para ello se plantea una labor propagandística, llevada a cabo en lo que se refiere a lo literario por medio de antologías y revistas, premios, concursos, etc. “La política cultural del franquismo en los años cuarenta parece haberse propuesto la normalización aparente de la vida literaria nacional”²⁷⁹. Para conseguir esa “normalización aparente” se recurre a diversos medios. Por una parte, la revista *Escorial* pretende “rescatar” a Unamuno, Machado y Ortega y Gasset. Así, por ejemplo Unamuno fue presentado por la crítica oficial de posguerra como un escritor religioso (y ortodoxo)²⁸⁰. Por otra parte, se promocionan nuevos valores y nuevos autores, porque los nombres nuevos crean la apariencia de un “estado glorioso de las letras” y ello favorece al régimen²⁸¹. Paralelos a estos impulsos propiciados por el régimen de Franco, Paulino señala una rehumanización de la lírica hacia 1943, reforzada por la publicación en 1944 de *Sombra del Paraíso* de Aleixandre e *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso²⁸², y el comienzo de la publicación de *Espadaña*²⁸³.

²⁷⁷ MANTERO, Manuel: *Poetas españoles de posguerra*, Madrid, Espasa-Calpe, 1986, p.196.

²⁷⁸ GONZÁLEZ, op.cit. p.3.

²⁷⁹ CARNERO, Guillermo: “La poética de la poesía social en la postguerra española”, en *Las armas abisinias. Ensayos sobre literatura y arte del siglo XX*, Barcelona, Anthropos, 1989, p.300.

²⁸⁰ RUBIO, F.: *Poesía española contemporánea: historia y antología (1939-1980)*, Madrid, Ahambra, 1991, p. 7.

²⁸¹ BAYO, Emili: *La poesía española en sus antologías (1939-1980)*, Lérida, Univ. de Lérida, 1994, p.58.

²⁸² Serna y Franco destacan que con estas obras reaparecen en primera línea poetas del 27, y que las dos obras citadas inician la protesta contra un mundo injusto (op.cit. p. 110). Carnero considera que, forzado por la censura, Dámaso Alonso quiso suavizar su actitud de protesta contra la Guerra Civil y el estado de España, y por eso la hace extensible a la situación mundial y a la condición humana en general. (Op. cit. p.305)

²⁸³ Paulino, op.cit. pp.16 y 20.

Las dificultades económicas del tiempo de la autarquía, como hemos mencionado etapa de estrecheces para la mayor parte de la población, tiene un reflejo también en el mundo editorial y en la escasez de antologías (la mayor parte de las que se publican, auspiciadas por el régimen). En 1953, por los acuerdos con Estados Unidos, la situación de aislamiento empieza a dulcificarse y se abre una nueva etapa en la dictadura. En 1955, con el embajador americano llega un crédito de sesenta y dos millones de dólares, y España ingresa en la ONU. No quiere esto decir que la represión cese, pero al menos las condiciones de vida mejoran un tanto ²⁸⁴. Hay acuerdo entre la crítica, que marca hacia los años cincuenta una nueva etapa en poesía, una nueva etapa que coincide en sus comienzos con esta progresiva dulcificación del régimen que se ha mencionado. Comienza a aparecer en público la promoción de los poetas que González señala como “desconocedores activos de la guerra civil”, y que probablemente no merecen tal denominación puesto que sí sufrieron la experiencia de la guerra siendo niños y, después, las inclemencias de la posguerra. Estos poetas de la segunda generación de posguerra (sobre la que más adelante me extenderé), se diferenciarán de los anteriores, la primera generación de posguerra, entre otras cosas por su individualismo, la presencia de lo íntimo y el autobiografismo amoroso y reflexivo. La “novedad” que suponen la segunda generación también tendrá su “final” después de 1960 con la aparición de los novísimos, de quienes también se tratará más extenso ²⁸⁵.

Los años cincuenta conforman una etapa intermedia en la posguerra (a grandes rasgos coincide con lo que Paulino llama -entre 1952 y 1966- “el tiempo de las

²⁸⁴ Blanco Aguinaga, op.cit. pp.76-77 y 175-176.

²⁸⁵ González, op.cit. pp.28-29.

antologías”²⁸⁶), en que se da un aumento claro de producción literaria y de las publicaciones. Aparecen nuevas empresas editoriales, más que en la inmediata posguerra²⁸⁷. El régimen en los años sesenta debe mostrarse políticamente más tolerante para reforzar sus relaciones internacionales, lo que se refleja en una cierta condescendencia de la censura²⁸⁸. A estos pequeños avances se suma el desarrollo económico e industrial. La situación del país tras la muerte de Franco, en cuanto a lo cultural, político y económico, se va normalizando, el contacto con Europa es más abierto. Esta normalización progresiva se reflejará en las manifestaciones artísticas y en el mercado editorial.

II. 1.3. De la segunda promoción de posguerra a la década de los setenta: tendencias

Poesía para cantar un mundo bien hecho, poesía como propaganda, poesía amorosa, poesía como comunicación, poesía para canalizar la angustia, poesía social, poesía como conocimiento, poesía para mejorar el mundo, poesía como juego y como experimentación son, desde el punto de vista de la finalidad, las diversas tendencias de la poesía de la posguerra y de los comienzos de la democracia. Temas, intenciones y tendencias se amalgaman y superponen en las obras de los diferentes autores y en el tiempo. “La estructuración del panorama de la poesía española de la posguerra resulta compleja”²⁸⁹. En algunos casos la tendencia temática va asociada a una estilística determinada o relativamente predecible (garcilasismo, poesía social). En otros, las

²⁸⁶ Paulino, op.cit. p.23.

²⁸⁷ Bayo, op.cit. pp.53 a 57.

²⁸⁸ Serna, Ascunce, op.cit. p.225.

²⁸⁹ MARCO, Joaquín: “La poesía”, en *HCLE*, vol. 8, Barcelona, Crítica, p.110.

tendencias, temas y estéticas aparecen combinadas. La obra de Ángel Urrutia, como se ha dicho y como se verá de manera más extensa en los próximos capítulos, incluye diversas tendencias de la poesía de posguerra. Nace vinculada a su inicial vocación sacerdotal, después se va alejando de los temas y de un estilo encaminado al adoctrinamiento para abrirse a lo lúdico, lo amoroso y a la experimentación. Lo que recomienda en sus versos Jesús Munárriz, paisano de Urrutia, parece ir asumiéndolo el poeta de Lecumberri: “que tu propia vida / vaya manchando el verso con sus botas gastadas”²⁹⁰.

La obra y la experiencia vital de Ángel Urrutia deben vincularse, en lo que se refiere a sus características, momento histórico, cronología, etc, a la segunda generación de posguerra, como comentaré de manera más extensa en este capítulo. Es sabido que, en general, “la crítica ha ido construyendo una imagen homogénea y aprehensible de la misma [la segunda promoción de posguerra] a costa de limitar su atención a algunos de sus muchos componentes”²⁹¹. Los intentos de clasificación y ordenación de movimientos artísticos, tendencias y autores, suelen responder a necesidades didácticas y ser demasiado generalistas²⁹². No obstante, a continuación, con el objetivo de tener un mínimo punto de referencia y de relacionar la persona y la obra de Ángel Urrutia con el contexto nacional, se mencionarán las agrupaciones más admitidas por la mayoría de los

²⁹⁰ *Esos tus ojos*, Madrid, Hiperión, 1981, p. 46.

²⁹¹ Pedraza y Cáceres, op. cit. p. 651.

²⁹² A este respecto, tomo las recientes palabras de Luis García Montero como ejemplo de explicitación de esta idea que otros muchos escritores e investigadores comparten: “La división tajante de la literatura en esquemas generacionales es una falacia. El gran prestigio de las generaciones del 98 y el 27 hizo que el problema no sólo fuese teórico, sino también práctico, confundiendo a jóvenes escritores que consideraban indispensable inventarse su propia generación para triunfar. Se confundía así la creación literaria con la creación de actualidad literaria. La poesía depende de un fluido largo, continuo, que se matiza en diversos momentos históricos, pero que se mueve con largo aliento.” Entrevista a Luis García Montero, en *Pérgola de la cultura*, nº 169, enero de 2007, p. 6 (suplemento cultural de *Bilbao* –periódico municipal-, nº 211, enero de 2007).

investigadores y las características comunes que las justifican, con la modesta intención de ofrecer un panorama general del momento. Relacionaré brevemente (porque mayores precisiones aparecerán en los siguientes capítulos) las obras del poeta, las etapas de su creación poética y las diferentes tendencias que se pueden apreciar en ella con las tendencias de la poesía en castellano en España en esos momentos (década de 1950 hasta década de los 80).

- **Primera promoción de posguerra**

En la denominada primera promoción de posguerra o primera generación de posguerra se ha agrupado a algunos de los autores que empiezan a publicar en los años cuarenta y que alcanzan su plenitud en los años cincuenta, sobre todo en la primera mitad de la década. -También se hace referencia a ellos como promoción de los cincuenta ²⁹³.- Entre los nombres más citados de este grupo se encuentran Gabriel Celaya, Blas de Otero, Rafael Morales, José Hierro, Carlos Bousoño, Eugenio de Nora, Carlos Edmundo de Ory, Pablo García Baena, Ángel Crespo. Se hallan reunidos como generación por primera vez en la *Antología consultada de la nueva poesía española* de Francisco Ribes, publicada en 1952, aunque antes de esta fecha hubieran aparecido algunos de ellos en diversos grupos y vinculados a diferentes revistas²⁹⁴. Ángel Urrutia leyó las obras de estos autores, las incluyó en su biblioteca (puede verse la base de datos de la biblioteca). Admiró sin duda a varios de ellos, si no a todos, por diferentes motivos: dedica un poema a Carlos Bousoño en su *Libro de homenajes* ²⁹⁵, y otro a

²⁹³ Pedraza y Cáceres, op.cit. p. 99-102.

²⁹⁴ La *Antología* (Santander), reúne a Bousoño, Celaya, Crémer, Gaos, Hierro, Morales, Nora, Otero y Valverde.

²⁹⁵ PC p. 350.

Celaya (“Se parece al amor”, entre los versos de este poema menciona también a Blas de Otero)²⁹⁶. No obstante, es probable que la primera noticia e influencia que recibiese de ellos fuese la de sus nombres y su fama, como poetas más mencionados en los círculos nacionales cuando el joven Urrutia, que acaba de dejar el seminario, comienza a escribir y publicar sus casi primeros versos (primera mitad de la década de los cincuenta).

- **Segunda promoción de posguerra**

La siguiente generación se conoce como segunda generación de posguerra. En cuanto a las fechas de nacimiento de los autores a ella pertenecientes, hay coincidencia entre la crítica, en general. García Martín, igual que Bousoño²⁹⁷, dedica su estudio “a los poetas nacidos entre 1924 y 1938”²⁹⁸. Debicki pospone ligeramente la fecha que marca el nacimiento de los poetas vinculados con esta generación: 1928²⁹⁹. Por su fecha de nacimiento, por sus vivencias y por algunas de las características de su obra (que más adelante detallaré), Ángel Urrutia (1933-1994) puede ser vinculado con este grupo, aunque no como miembro “activo”, pues no hay contactos vitales de hecho con ellos (como grupo), a pesar de que hayan coincidido con ocasión de algún evento literario. Los poetas relacionados con la segunda promoción de posguerra viven la guerra civil siendo niños, publican sus primeras obras en los años cincuenta, sobre todo

²⁹⁶ PC pp. 351-352.

²⁹⁷ BOUSOÑO, Carlos: “Prólogo” en *Poesía (1960-1971)*, *Ensayo de una despedida*, Francisco Brines, Barcelona, Plaza y Janés, pp.11-94. “Francisco Brines nació en Oliva [...] en 1932. Pertenece, por tanto, a la segunda generación de posguerra que, si nos atreviésemos a concretar en fechas muy precisas, sería la de quienes hayan venido al mundo entre 1924 y 1938, ambos inclusive” (p.11).

²⁹⁸ GARCÍA MARTÍN: *La segunda generación poética de posguerra*, Diputación de Badajoz, 1996, p.

12

²⁹⁹ DEBICKI, A. P.: *Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971*, Madrid, Júcar, 1987, p. 35.

en el segundo lustro, y alcanzan mayor proyección pública en los años sesenta, al igual que Urrutia (en el contexto de Navarra). Algunos nombres de poetas considerados integrantes de esta promoción son Ángel González (1925), Jaime Gil de Biedma (1929), José Ángel Valente (1929), Manuel Mantero (1930), Francisco Brines (1932), Claudio Rodríguez (1934)³⁰⁰. La primera antología que reúne a esta segunda promoción es *Antología de la Nueva Poesía Española*, de Batlló, publicada en 1968³⁰¹. Prieto de Paula la define “generación policéntrica” para destacar los diferentes núcleos-grupos que la integran (sobre todo por las relaciones interpersonales): grupo catalán, grupo con centro en Madrid y poetas andaluces³⁰².

Entre estas dos generaciones de posguerra hay características comunes y algunas otras que marcan entre ellas una cierta distancia. Une a las dos generaciones de posguerra la tendencia al realismo, la inclusión frecuente de narración en sus poemas, el compromiso moral e incluso político³⁰³. Pero los de la segunda promoción “modifican la noción utilitarista que de la poesía había prevalecido con anterioridad a ellos y devuelven al lenguaje poético parte de la importancia que había tenido para la

³⁰⁰ “En un sentido amplio y sin entrar, por ahora, en pormenores, no es difícil acordar que en la posguerra española existe un grupo de poetas unidos por dos circunstancias biográficas: que vivieron la guerra civil siendo niños y que empezaron a publicar a lo largo de los años cincuenta, especialmente en su segunda mitad. El momento de su eclosión literaria tiene relieve para entender su actitud y los derroteros que seguirá su poesía. Es el momento en que el régimen franquista se ve reconocido internacionalmente (concordato con el Vaticano y tratado con los Estados Unidos en 1953, ingreso en la ONU en 1955) y, en consecuencia, ha de aflojar un tanto el férreo control de la cultura y la educación (es la década en la que se producen las primeras manifestaciones estudiantiles y las primeras huelgas obreras).” Pedraza y Cáceres, op. cit. p. 646.

³⁰¹ Los poetas que figuran son: Carlos Barral, Francisco Brines, Caballero Bonald, Eladio Cabañero, Gloria Fuertes, Gil de Biedma, Pere Gimferrer, Ángel González, José Agustín Goytisolo, Félix Grande, Joaquín Marco, Claudio Rodríguez, Carlos Sahagún, Rafael Soto Vergés, José Miguel Ullán, José Ángel Valente, Manuel Vázquez Montalbán. La nómina de Batlló parece la más abarcadora, frente a Rubio (op.cit. pp.57-62) que no incluye a Barral, Gloria Fuertes, Gimferrer, Joaquín Marco, Soto Vergés, Ullán ni a Vázquez Montalbán. Otros críticos incluyen a María Victoria Atencia, Ángel Crespo, Gamoneda, Fernando Quiñónez, etc.

³⁰² PRIETO DE PAULA, Ángel Luis: *Poetas españoles de los cincuenta. Estudio y antología*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1995, pp. 35-52.

³⁰³ BOUSOÑO, Carlos: *Poesía poscontemporánea. Cuatro estudios y una introducción*, Madrid, Júcar, 1985, p. 38 y 39.

Generación del 27. Más nuevo e importante es el acento puesto en la poesía como acto de descubrimiento y conocimiento más que como mera comunicación”³⁰⁴. En cuanto a la forma, en ambas se emplea con valor estético el lenguaje común, incluso elementos coloquiales. En ocasiones toman elementos narrativos como punto de partida del poema. Para la primera promoción el empleo de lo narrativo es una maniobra de acercamiento al lector (constituido supuestamente por una gran mayoría). Para la segunda, una referencia personal e individual que posibilitará lo subjetivo y la reflexión, y que puede transformar lo particular en general³⁰⁵. En ambas promociones interesa el poema como conjunto, el poema no es el envoltorio de unos cuantos hallazgos retóricos. En la primera se han empleado tanto las estrofas clásicas como el verso libre. En la segunda prepondera el verso libre³⁰⁶.

Efectivamente, la mayor parte de las “características-base” (por decirlo de alguna manera) de la segunda generación de posguerra resultan bastante evidentes también en la obra de Ángel Urrutia. Por una parte, es indudable su compromiso moral e incluso político, las referencias a la paz, a las raíces (donde roza el “conflicto vasco”), a los derechos humanos, a las diferencias sociales... se perciben a lo largo de toda su

³⁰⁴ DEBICKI, A. P., op.cit. p.24.

³⁰⁵ La base de estas afirmaciones (hasta el final del apartado) está en BOUSOÑO, op.cit.

³⁰⁶ Lo expresa de una manera muy acertada Ángel Luis Prieto de Paula: “Esta generación compartiría con la primera de posguerra algunos rasgos básicos: “realismo de situación, propensión narrativa, compromiso moral y, con gran frecuencia, compromiso político”, si bien, en la relación que ambas establecen entre individuo y sociedad, los de la primera generación se fijarían ante todo en la sociedad, y los de la segunda en el individuo. Las diferencias entre una y otra las percibe Bousoño como de matiz, y se resumen en los siguientes rasgos que, por contraste con sus antecesores, caracterizan a los más jóvenes: intensificación de lo íntimo y personal (específicamente lo amoroso, y aun lo erótico), frente a la exhibición de lo comunal, pero sin incurrir en singularidades ni exquisiteces; minoritarismo unido a una mayor tensión expresiva; concepción globalizadora del poema, aunque vaya en detrimento de brillos parciales y de la métrica tradicional, que atraían la atención lectora hacia sí en menoscabo de la totalidad compositiva; naturalidad (no vulgaridad); anécdota como mero punto de arranque para acceder a consideraciones más abarcadoras; entonación satírica, igual que en la anterior generación, pero enfocada más al individuo que a la sociedad.” (“Introducción” en *Poetas españoles de los cincuenta: estudio y antología*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1995, p. 36).

obra (más adelante, en apartados como “II.1.3.3 Poesía social” y otros se detalla más acerca de esta cuestión). Asimismo, mantiene una leve noción utilitarista de la poesía: cree que puede cambiar algo entre las minorías y que debiera ser ofrecida a todos como un valor, porque todo ser humano tiene derecho a la cultura y al conocimiento. Devuelve al lenguaje poético parte de la importancia que había tenido para la generación del 27, elige y va conformando a lo largo de su vida su lengua poética, juega con las palabras, las rehace, construye nuevas, desautomatiza los enfoques gramaticales convencionales, ensaya diversas tendencias, poemas con diferentes finalidades, intenta explotar diversos estilos para su voz. La creación poética conduce a un acto de descubrimiento y conocimiento, y ello queda patente en la obra de Urrutia. Al mismo tiempo que construye su obra, se conoce a sí mismo y “pinta” su trayectoria vital, sus cambios, sus elecciones, su autobiografía (ver más adelante, “II.1.3.5. Poesía del conocimiento”). En cuanto a la forma, emplea con valor estético el lenguaje común – aunque no con profusión-, incluso elementos coloquiales. Cabe destacar en su estilo la vuelta “a lo humano” de la terminología bíblico-litúrgica y las mezclas de campos semánticos y vocabularios específicos heterogéneos, ambos procedimientos frecuentes en la obra de Urrutia, como medios de los que se sirve para equiparar el lenguaje común y el más culto. En su obra, lo narrativo es una referencia personal –muy escueta- e individual que posibilitará lo subjetivo y la reflexión, y que puede transformar lo particular en general. No se prodiga en lo autobiográfico, evita la anécdota en sus poemas, de una breve referencia a la vida cotidiana salta a la intelectualización, la reflexión, el autoanálisis y la generalización. No obstante, su obra se refiere al aquí y al ahora, aunque representado de manera poco concreta. Le interesa el poema como conjunto, cuida todos los detalles para construir un todo con vida propia, incluso con

nombre (elige con mimo los títulos). Concibe cada poemario como un todo que se ofrece como *obra*. Desde el punto de vista de la métrica, emplea tanto las estrofas clásicas como el verso libre, casi en la misma proporción (a lo largo de su obra, aunque no en la misma medida en las diferentes etapas).

Como ya he señalado, habitualmente no se pueden establecer fronteras claras ni tajantes entre generaciones sucesivas. Entre las dos generaciones de posguerra –a las que me estoy refiriendo- no hay una frontera totalmente definida. Los de la segunda no rompen manifiestamente con las tendencias de los anteriores, pero sí se van marcando una serie de diferencias en cuanto a la actitud, el enfoque de los temas, la confianza o el convencimiento acerca de determinadas funciones del arte. Los de la segunda promoción de posguerra, que según González son “desconocedores activos de la guerra civil”³⁰⁷, comentario quizá un poco exagerado, vivieron la guerra aunque siendo niños pequeños, y padecieron la posguerra. En sus obras resulta evidente –frente a la primera generación- mayor individualismo e intimidad, mayor presencia de lo autobiográfico y subjetivo, y de la reflexión. El poema está más dominado por el poeta como tal. Es más universal, importa más la forma, la técnica. Es clara su voluntad autocrítica, su tendencia a la desmitificación (por medio del humor, la ironía), la búsqueda de coherencia. Estas diferencias, que marcan una cierta distancia entre la primera generación de posguerra y la segunda, también se perciben en la poesía de Ángel Urrutia. En ésta es evidente desde sus comienzos la tendencia a la intelectualización, que parte de lo autobiográfico para llegar a lo general, y el autoanálisis y la introspección son fundamentales. También, en cuanto a lo más estético, queda

³⁰⁷ GONZÁLEZ, op.cit. p.28.

manifiesta su preocupación por la forma, su concepción del poema como unidad, su búsqueda de la precisión léxica (en lo literario).

Al hilo de estos comentarios, es necesario señalar que la gran mayoría de los poetas que escriben en Navarra en los años cincuenta, con los que entrará en contacto el poeta de Lecumberri hacia finales de esa década, están mucho más cerca de la primera promoción de posguerra –incluso mucho más próximos a la generación del 36- que de la segunda, del garcilasismo que del espadanismo, de la poesía arraigada que de la desarraigada (como se verá más adelante). Por su parte, la llamada “generación del 60” de Navarra, en la que se incluye a Urrutia (se ha mencionado y se volverá a hacer referencia a ella), se acerca más a la influencia y a las características de la segunda promoción de posguerra, pero con una nota distintiva fundamental: lo religioso cristiano impregna prácticamente todas sus obras (y no de manera circunstancial, sino permanente, y porque son católicos practicantes convencidos) y, al mismo tiempo, un cierto conservadurismo tanto en los temas como en las formas resulta irrefutable.

- **Ángel Urrutia y los poetas de la transición**

En el mapa generacional de la literatura española, entre la segunda generación de posguerra y la promoción del 68 (que además ha recibido otras varias denominaciones y a la que me referiré más adelante), algunos investigadores incluyen un grupo para el que se han sugerido también varios nombres, grupo en el que Felipe Pedraza y Milagros Cáceres proponen incluir a Ángel Urrutia. Éste es sin duda un hecho de gran importancia para la obra de Urrutia, puesto que constituye la primera ocasión en que

críticos que analizan el panorama español desde una perspectiva amplia con el objetivo de trazar una historia de la literatura española, lo tienen en cuenta en un mapa de figuras destacadas y destacables de la literatura a nivel nacional ³⁰⁸.

Como sucede siempre que se intentan hacer agrupamientos de artistas, en todo momento resultan necesarias las salvedades, puntualizaciones, aclaraciones. Ciertos autores, o determinadas obras o etapas de algunos autores, se adecuan mejor a los parámetros establecidos para un grupo concreto en un momento determinado. Otros peor. Por otra parte, debido a diferentes circunstancias que no siempre tienen relación con la calidad de la obra creada, algunos quedan un tanto arrinconados, desconocidos. Por lejanía geográfica de los centros de atención, porque ha trascendido solamente una faceta de su obra, porque no han encontrado al investigador que los pueda hacer llegar a un público más amplio... Es lo que ha sucedido, además de en relación con otros autores y grupos de otras épocas de la literatura, con un grupo de poetas, en cuanto a su edad algunos algo más jóvenes que los de la segunda promoción de posguerra y un poco mayores que los del 68, otros muy semejantes. Estos autores empiezan a publicar en la década de los sesenta. Hay investigadores que proponen incluirlos en un grupo aparte. Lógicamente (y sin olvidar todo lo que llevamos dicho), cabe preguntarse: ¿está justificada la “constitución” de un nuevo grupo, o conviene revisar lo “establecido” hasta el momento?

Al respecto se ha lanzado una pregunta: ¿cuántos cincuentas hay en el cincuenta? Pedraza y Cáceres, respecto de la segunda generación de posguerra, plantean

³⁰⁸ Pedraza y Cáceres, en “Los poetas de la transición”, op. cit. pp, 881 y 953-954.

algunas características (y dudas) que son coincidentes con las atribuidas a esa hipotética generación “sin nombre” –que quizá podría considerarse como un subgrupo con características peculiares coincidentes y relevantes dentro del grupo del 50-: “Esta generación policéntrica y con incitaciones estéticas muy variadas –dicen refiriéndose a la segunda generación de posguerra- ha sufrido casi desde sus orígenes una forzada reducción de su nómina y de sus planteamientos estéticos. La crítica ha ido construyendo una imagen homogénea y aprehensible de la misma a costa de limitar su atención a algunos de sus muchos componentes. Aparecen como claves de la promoción la idea de “la poesía del conocimiento”, su rechazo de la poesía social pero su teórico compromiso con el realismo y con la política, la ironía como forma de percibir y expresar la propia realidad, o la vocación metapoética”, la renuncia a los exabruptos tremendistas y al patetismo existencial, la presencia del erotismo, la búsqueda de la coherencia del poema, la personalización de la anécdota poética, el abandono de la poesía social en beneficio de la poesía crítica ³⁰⁹. Desde esta perspectiva de la segunda generación de posguerra, son probablemente englobables en ella los que algunos proponen para la mencionada “generación sin nombre”.

En esa propuesta “generación sin nombre”, cuya existencia –como he mencionado- analizan varios investigadores, Domínguez Rey sugiere incluir a Miguel Fernández, Carlos Álvarez, Joaquín Benito de Lucas, Manuel Ríos Ruiz, Jesús Hilario Tundidor, Ángel García López, Félix Grande, Joaquín Caro Romero, Diego Jesús Jiménez, Antonio Hernández y Rafael Soto Vergés (a quien añade con dudas) –algunos de éstos, el caso más claro es Félix Grande, ya no son tan desconocidos como pudieron

³⁰⁹ Pedraza y Cáceres, op. cit. pp. 651 y 652.

serlo hace unos años-³¹⁰. A esta lista, Pedraza y Cáceres añaden otros autores: Antonio Gamoneda, Joaquín Buxó Montesinos, Joaquín Marco, Ricardo Defargues, Ángel Urrutia, Rafael Ballesteros, Luis López Álvarez y Manuel Padorno³¹¹. Comparten varias características: tienen al menos treinta y cinco años al morir Franco, en su obra aún aparece la guerra y la posguerra y con ella un sentimiento de solidaridad, responsabilidad y destino colectivo, además de la preocupación por la forma, la sonoridad y, aunque tímida, la experimentación. Según estas características –que no se alejan prácticamente en nada de las atribuidas a la segunda generación de posguerra, ni siquiera en lo cronológico-, otros “tradicionalmente” asociados a la generación del 50 - como Ángel González o Valente- también podrían incluirse.

Para este grupo, “promoción innominada” de “poetas descolgados”, Pedraza y Cáceres marcan tres direcciones poéticas³¹². La primera se relaciona sobre todo con el mimo de la forma y el modelo puede ser Ángel García López. Se caracterizan por su neobarroquismo, la búsqueda de imágenes y símbolos cargados de sugerencias y la predilección por el versículo, aunque no abandonen las formas clásicas (son buenos sonetistas). Los temas que más cultivan se relacionan con la experiencia amorosa y la artística. Les interesa el valor evocador del lenguaje, conseguir connotaciones nuevas, sugerir. La segunda dirección está más vinculada a la introspección, “la poesía que aspira a penetrar en el universo interior”. En esa introspección, los autores se alejan de los contenidos más denotativos de las palabras y se acercan a lo simbólico, críptico. Supone un intento de captar y retratar la intimidad, una cierta mística. Aparece un

³¹⁰ DOMÍNGUEZ REY, Antonio: “Prólogo” en *Antología poética*, Ángel García López, Barcelona, Plaza&Janés, 1980, p. 12.

³¹¹ Pedraza y Cáceres, op. cit. p. 881.

³¹² Op. cit. pp. 879 y 884-885.

“surrealismo ocasional que domina una imagen, un verso, pero que no destruye la lógica poética del conjunto”. Representantes de esta segunda dirección pueden ser Gamoneda, Miguel Fernández o Soto Vergés. La tercera dirección apunta a la poesía de contenido social. Estos poetas (Félix Grande, Joaquín Marco) no manifiestan el escepticismo de la generación precedente, entre otras cosas, porque no pertenecen a las clases sociales altas, la mala conciencia burguesa de los anteriores no há lugar. Entre los poetas de esta promoción innominada se pueden ver estas tres direcciones en diferentes momentos de sus obras, incluso amalgamados en algunas de éstas, y también en la obra de Ángel Urrutia. No obstante, en general estas características no son ajenas a la segunda generación de posguerra.

Si, como proponen algunos críticos (por ejemplo Prieto de Paula, como se verá), se consideran las características de las obras de los autores que se plantean como conformadores de una generación no en el tiempo de eclosión o de esplendor, o de mayor preponderancia o fama de un momento concreto, sino con una más amplia perspectiva temporal, se verá que este grupo se puede incluir en la segunda generación de posguerra.

Por una parte, las dudas acerca de la ubicación cronológica de una y de otra revelan la excesiva proximidad de estas hipotéticas dos generaciones. José Olivio Jiménez ya señaló:

“Los primeros tanteos de esa conciencia crítica [...] pueden datarse en los años que van del 50 al 60; y por eso a muchos de los poetas a quienes enseguida se mencionará suele a veces agrupárseles bajo la etiqueta de generación del 50. No obstante, parecería más exacto configurar con ellos la que aquí habrá de llamarse promoción del 60 (advirtiendo que en todo caso se emplean ambos términos, generación y promoción, en su más lato sentido); pues no es hasta tanto cuando

alcanzan una plenitud de voz y, sobre todo, una definida voluntad poética de estilo, lúcidamente manifestada además.”³¹³

Se ha llamado generación del 50 a la que, como dice Jiménez, da sus frutos sobre todo a partir del 60. Se propone como “generación sin nombre” a unos inmediatamente posteriores, que, también inmediatamente, preceden a los novísimos o generación del 68. El aumento de la perspectiva temporal, sin duda, permite establecer agrupaciones más amplias y acogedoras, menos marcadas y determinadas por características demasiado concretas y excluyentes (que en muchas ocasiones no caracterizan toda una obra, sino momentos puntuales).

Ángel Luis Prieto de Paula ha tratado en varias de sus obras esta cuestión y llega, probablemente, a las conclusiones más certeras. Hace referencia a las denominaciones que acaban imponiéndose (al margen de su pertinencia), a la posibilidad de establecer en un grupo dos tramos generacionales, a las características más generales y a otras más particulares, a la imposibilidad de la crítica de abarcarlo todo y a la vez...:

“este legítimo deseo de recuperar a algunos poetas no debe implicar la multiplicación de casillas generacionales que sólo vienen, a mi juicio, a enturbiar el panorama historiográfico, y a desintegrar segmentos culturales funcionalmente homogéneos. [...] Salvar a los injustamente postergados en las nóminas poéticas habituales es, sin dudarlo, un buen fin; pero habilitar para ello una generación autónoma resulta un mal medio”³¹⁴.

³¹³ *Diez años de poesía española, 1960-1970*, Madrid, Ínsula, 1972, p. 17.

³¹⁴ PRIETO DE PAULA Ángel Luis: *Musa del 68. Claves de una generación poética*, Madrid, Hiperión, 1996, pp. 20-21.

Entre los nombres que cita, aparecen como incluíbles en el segundo tramo generacional del 50 varios de los que Domínguez Rey y Pedraza y Cáceres proponen para la “generación sin nombre”:

“En cualquier caso, lo que importa es entender que en esa generación –a la que, por la calcificación de un término que ha hecho fortuna, llamamos “de los cincuenta” o “del medio siglo”- hay dos tramos cronológicos discernibles, o sea dos promociones generacionales, la segunda de las cuales supone la incorporación, dentro de una sustancial homogeneidad, de algunos matices que habrán de ser tenidos en cuenta. Suelen los críticos señalar, a la hora de organizar ese segundo tramo generacional, nombres como los de Ángel García López, Manuel Ríos Ruiz, Miguel Fernández, Jesús Hilario Tundidor, Félix Grande, Diego Jesús Jiménez, Antonio Hernández... cuya especificidad iría relacionada con un mayor mimo estilístico –tal que si fueran un prelude de lo que vendría después a llamarse “generación del lenguaje”, formada por poetas de los sesenta- así como con una cierta inclinación barroquizante y culturalista.”³¹⁵

Desde su punto de vista –que comparto-, y enlazando ya con los llamados novísimos o grupo del 68, (es necesario reparar en que, si realmente se acepta la existencia de esa “generación sin nombre”, se establecen para dos décadas –entre 1950 y 1970- tres “generaciones”), también hay que revisar las que, quizá por falta de perspectiva temporal, se han considerado como peculiaridades de este grupo. Si, con una más amplia perspectiva temporal sobre la producción poética, se reformulan y amplían estas características, algunos de los propuestos para la “sin nombre”, podrían ser incluidos entre los novísimos:

“Basta ojear los nombres que constan más arriba para percibir que algunos no son más jóvenes, y varios ni siquiera menos precoces, que los poetas centrales de los cincuenta, con quienes están de todo punto homologados, salvo porque han sido menos considerados por la crítica; y que otros pertenecen por nacimiento a la generación siguiente, en cuyas nóminas habría de hacerseles un sitio, aunque no coincidan con los rasgos exóticos o de exacerbado culturalismo que una crítica apresurada aplicó, por extrapolación de la poética novísima, a toda la generación”³¹⁶.

³¹⁵ PRIETO DE PAULA, Ángel Luis: *Poetas españoles de los 50: estudio y antología*, Ediciones Colegio de España, Salamanca, 1995, pp. 50-51.

³¹⁶ Prieto de Paula, op. cit. p. 52.

Como conclusión se puede afirmar:

“en cualquier caso, lo que importa es entender que en esa generación [...] hay dos tramos cronológicos discernibles, o sea dos promociones generacionales, la segunda de las cuales supone la incorporación, dentro de una sustancial homogeneidad, de algunos matices que habrán de ser tenidos en cuenta. [...] habrá que sortear el peligro de convertir esa “promoción de los sesenta” en el cajón de sastre de los olvidados, segregados o minusvalorados”³¹⁷.

Si, como dice Prieto de Paula, la especificidad de los integrantes del segundo tramo “iría relacionada con un mayor mimo estilístico –tal que si fueran un prelude de lo que vendría después a llamarse “generación del lenguaje”, formada por poetas de los sesenta- así como con una cierta inclinación barroquizante y culturalista”³¹⁸, si, además del mayor mimo estilístico en su estilo se aprecia una anticipación de los novísimos, si la tendencia al barroquismo y al culturalismo son notas que los diferencian un tanto del otro grupo del 50, quizá un “primer tramo” (aunque la diferencia no parece radicar en la edad, sino más bien en el estilo), la obra de Ángel Urrutia cuadra mejor en la primera promoción generacional por todo lo que llevamos dicho.

- **Poesía arraigada, poesía desarraigada**

Además de las agrupaciones desde el punto de vista generacional, existen otras. Dámaso Alonso habla de poesía arraigada y poesía desarraigada. Según su exitosa terminología, poesía arraigada es la que, en el panorama poético español del momento, ofrece “unas cuantas imágenes del mundo, muy armónicas o bien centradas, o

³¹⁷ Prieto de Paula, op. cit. pp. 50-51.

³¹⁸ Op. cit. p. 50.

vinculadas a un ancla, a un fijo amarre”³¹⁹. Esa ancla o amarre al mundo lo constituyen la familia, el pueblo o lugar de origen y acogida, el amor, la fe, o incluso todos ellos. El mensaje que envían algunos poetas en sus obras comunica que el mundo está bien hecho, es un mensaje gozoso. También sucede en ocasiones que el poeta se resigna a ese mundo sin rechistar. El léxico, la retórica, las imágenes..., todo en esta poesía transmite una idea de satisfacción, de armonía hombre-mundo-vida. “Poesía arraigada” acoge en sí las producciones de la tendencia garcilasista, la poesía sacra (excepto la de conflicto religioso), la poesía falangista destinada a cantar el “locus amoenus”... Cultiva los temas clásicamente poéticos y se mantiene fiel a los metros y retórica clásica. Dámaso Alonso ofrece como ejemplos de poesía arraigada obras de Jorge Guillén, Leopoldo Panero, José María Valverde, José Antonio Muñoz Rojas. El poeta y crítico manifiesta claramente su sorpresa ante la poesía arraigada en el contexto de la posguerra española: “Es bien curioso que en nuestros tristísimos años hayan venido a coincidir, en España, unas cuantas voces poéticas todas con fe en algo, con una alegría, ya jubilosa, ya melancólica, con una luminosa y reglada creencia en la organización de la realidad contingente”³²⁰.

Dámaso Alonso, como poeta, se incluye en el ámbito de la poesía desarraigada: “Para otros, el mundo nos es un caos y una angustia, y la poesía una frenética búsqueda de ordenación y de ancla. [...] Hemos vuelto los ojos en torno, y nos hemos sentido como una monstruosa, una indescifrable apariencia...” Los que escriben poesía desarraigada se sienten atados por el odio, la injusticia, la angustia, que es doble, “la permanente y esencial a todo hombre, y la peculiar de esos tristes años de

³¹⁹ ALONSO, Dámaso: “Poesía arraigada y poesía desarraigada” en *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1965³, p. 345.

³²⁰ Op. cit. 345.

derrumbamiento”. “Y no sabíamos hacia dónde vocear”³²¹. Afirma que muchos poetas comparten este desarraigo, muchos españoles, y, si hiciera una lista con los nombres “sería bastante norteña”³²². En el ámbito de la poesía desarraigada se encuadra la poesía existencial, incluida la de conflicto religioso, y la poesía social. En sus manifestaciones se encuentran tanto las formas clásicas como el verso libre y el versículo. Su actitud, más violenta, rebelde e inconformista por oposición con la arraigada, se refleja en el vocabulario, la retórica, la elección de los contenidos, etc.

La obra de Ángel Urrutia, sobre todo en sus comienzos, coincide con la poesía arraigada como se verá, incluso hay algún conato de poesía falangista y militante en unos cuantos poemas, una parte importante de ellos publicados en *Pregón*. Después, pasa rotundamente a la poesía desarraigada. Como se ha mencionado anteriormente, en Navarra no hay apenas afición a la creación literaria hasta la segunda mitad del siglo XX. Además, en las obras que se escriben domina la temática religiosa e histórica. La lírica tiene un muy limitado desarrollo, y sigue los temas y formas conservadoras, clásicas, tradicionales. Para entender y valorar los cambios que tienen lugar, es importante tener presente que en Navarra, hasta la década de los setenta, domina claramente la tendencia arraigada. Serán algunas obras de la generación del 60 (los impulsores de *Río Arga* y compañeros de tertulias de Urrutia, éste incluido) las que

³²¹ Op. cit. pp.345 y 349. Hay otras clasificaciones que siguen una línea semejante a la de Alonso para integrar diferentes tendencias según sus objetivos, su aceptación, su marginalidad... Manuel Mantero hace una primera clasificación de las tendencias de la poesía en dos grupos. Uno es el de lo céntrico, que reúne “lo oficial, la poesía que se registra en un momento dado por la crítica –sobre todo-, por los mismos poetas y por los lectores”. Tendencias céntricas en la posguerra son la poesía formalista (incluido el garcilasismo), la poesía existencial y la poesía social. “Lo excéntrico está constituido por una poesía ajena a las tendencias usuales, fuera de los “centros”. Incluye aquí lo órfico, lo popular, el irracionalismo y la búsqueda de Dios.”(op.cit. p.41)

³²² Alonso, op.cit. p. 349. Continúa: “El país vasco, poco fértil en poetas (y cuando los da, broncos, como Unamuno) estaría en ella bien representado por Juan de Lecea (San Sebastián) y Blas de Otero (Bilbao)”. (p. 349).

rompan con esta preponderancia y abran una brecha a una poesía novedosa e innovadora en su tierra (aunque para los núcleos más innovadores de España, como Barcelona y Madrid, resulte claramente superada).

-La clasificación que sigue podría haberse establecido de otra manera, por ejemplo desde el punto de vista cronológico, o según la mayor o menor presencia en una etapa de un autor, de temas, etc. Como se ha señalado, la ordenación y las tendencias que se pretenden sistematizar son heterogéneas: la poesía desarraigada puede ser además comprometida, con matices de existencialismo, incluso con un cierto elemento lúdico o de experimentación... En este capítulo se trata de dar una visión general de los diversos elementos que componen a grandes rasgos la fisonomía de la poesía en España y en castellano entre los años 1950 y 1980, para relacionar con ellas la poesía de Ángel Urrutia.-

II. 1.3.1. Existencialismo

Algunos autores de la llamada generación del 98, Baroja (sobre todo por su obra *Camino de perfección*, 1902), Azorín (y *La voluntad*, 1902) y Unamuno (en general y, concretando, por ejemplo en *Amor y pedagogía*, 1902), han sido señalados como precursores del existencialismo europeo, lo mismo que Antonio Machado (“siempre buscando a Dios entre la niebla”). En sus obras aparecen simultáneamente las dudas sobre el ser humano, el sentido del mundo y las incertidumbres religiosas. No obstante, como se sabe, la reflexión pesimista sobre el hombre y su destino, el existencialismo como expresión del malestar vital de un momento determinado, han aparecido en

diferentes momentos del devenir histórico y del arte. Las manifestaciones de comienzos del XX arriba mencionadas no son ni las únicas ni las primeras del existencialismo, pero sí las que en la literatura española abren el siglo.

Probablemente en España Miguel de Unamuno es el mejor representante del existencialismo vinculado al mundo de la literatura, además de a la filosofía. El existencialismo “centra su interés, no sobre la esencia, sino en el existir concreto. Quiere tener como vía de conocimiento la experiencia y rechaza las ideas y conceptos generales”³²³. Desde el Romanticismo renace en épocas difíciles, como el periodo entre las dos guerras mundiales o la posguerra española. Algunas ideas vinculadas con la filosofía pero también connaturales al ser humano, y que afloran sobre todo en épocas difíciles, se convirtieron en objeto de reflexión colectiva. Surge la angustia en el ser humano que, a pesar de avanzar por el camino de la vida, se ve inexorablemente abocado a la muerte y a la desaparición. Estas ideas las trasladan al público personajes de la novela y del teatro (Bueno Vallejo, Cela, Carmen Laforet...) y también la poesía (en obras de Dámaso Alonso, Blas de Otero, etc.). En algunos casos, llevado al extremo del nihilismo y del absurdo, mezclándose con un cierto elemento lúdico y de experimentación, da lugar a la literatura del absurdo, y dentro de ésta sobre todo al teatro del absurdo (Mihura y sus *Tres sombreros de copa*, Ionesco, Beckett).

Como otras tendencias temático-estilísticas, no se vincula a una estética determinada, aunque sí sea destacable en poesía la abundancia de léxico abstracto, paradojas, antítesis, predominio de la temática relacionada con la muerte y con lo

³²³ Op. cit. p. 16.

religioso. *Hijos de la ira* (Dámaso Alonso, 1944), de gran impacto por sus imágenes extrañas e inusuales, el léxico prosaico, el versolibrismo, su expresión antirretórica, escrito “lleno de asco ante la ‘estéril injusticia del mundo’ y la total desilusión de ser hombre”, es de referencia obligada y, además, una obra leída por una gran mayoría de poetas y versificadores ³²⁴. El elemento existencial está presente en muchas obras y autores de la lírica de estas décadas.

Las primeras manifestaciones del existencialismo en la poesía de posguerra se suelen relacionar con el año 1944, en que sale el primer número de *Espadaña* y se publica *Hijos de la ira*. *Ángel fieramente humano* (1950) y *Redoble de conciencia* (1951), ambos de Blas de Otero, se presentan como cimas de la poesía existencial. Los temas que esta poesía desarrolla se relacionan entre sí: el paso del tiempo, la duda y el sentido de la vida del hombre, el dolor, la libertad humana, el mundo como caos, dolor o vacío, la muerte. El léxico empleado para la expresión de estos temas, además del lógico léxico filosófico-existencial, tendrá algunas características destacables: aparecen elementos del nivel coloquial, palabras de la vida cotidiana, léxico urbano, en ocasiones términos de vocabularios técnicos. No se puede generalizar sobre la métrica, para la expresión de la tendencia existencialista los poetas emplean tanto los metros clásicos (y entre ellos el soneto) como el verso libre ³²⁵. Uno de los últimos poemas que Urrutia publica en *Río Arga*, en el que destaca de manera explícita su admiración y reconocimiento al poeta y en concreto a esta obra, es “Homenaje a Dámaso Alonso (por *Hijos de la ira*)” (escrito el 25 de enero de 1990, publicado en el número 54 –primer trimestre, 1990-, recogido en *Poemarios* –pp. 438-440-). -También en *Río Arga*, en su

³²⁴ ALONSO, Dámaso: *Hijos de la ira*, Barcelona, Labor, 1970, p. 30.

³²⁵ PAULINO, op.cit. p.90.

primer número (1976), había publicado otro poema en el que aparecía Dámaso Alonso, pero en este caso se trataba de un romance en el que recordaba el del Duero, claramente distinto en su carácter y en su intención.-

El existencialismo se ha relacionado con el tremendismo, cuya existencia como tendencia estética es discutida por algunos investigadores. En el supuesto de que exista, se supone que del tremendismo se llega al existencialismo cuando de las referencias – insistentes, pertinaces- al dolor exterior, a lo feo y bronco de la vida cotidiana, a la miseria física, se pasa al sufrimiento psicológico, al hastío vital ³²⁶. El tremendismo, además de sus vínculos con la tradición literaria (Quevedo, Valle Inclán), tiene una gran fuente de inspiración, visual y escrita, en el mundo cristiano católico, en la iconografía y en la literatura hagiográfica y sermonaria: las evocaciones de los sufrimientos del purgatorio y del infierno, las torturas a los mártires, las referencias a la caducidad de la belleza y la muerte del cuerpo...

En toda la obra de Urrutia aparecen manifestaciones de su tendencia a un existencialismo cristiano, que tiene puntos de contacto con Unamuno –con una cita del escritor bilbaíno abre su poemario *Me clavé una agonía*: «Agonía, a-ywvia, quiere decir lucha./ Agoniza el que vive luchando, luchando/ contra la vida misma. Y contra la muerte» ³²⁷-, con Blas de Otero (Unamuno, Otero y Urrutia son vascos y tienen características en común, de carácter y en su obra), con Baroja (vinculado a Navarra),

³²⁶ También existe un punto de unión con el expresionismo. No hay en las manifestaciones artísticas compartimentos estancos.

³²⁷ PC p. 203.

con Dámaso Alonso, Quevedo...³²⁸ El tímido existencialismo cristiano que se percibe en la primera etapa de su obra aún no es rebelde. Tiende más hacia el tremendismo, vinculable con la imaginería cristiana católica (el infierno, la degradación del cuerpo humano.... –se detalla en el capítulo II.2. Primera etapa), y está relacionado con las intenciones catequísticas del autor. En la segunda etapa, descarnadamente en *Me clavé una agonía*, el existencialismo se acerca en algunos momentos al nihilismo. es inseparable de la rebeldía, la crítica, la desilusión-desesperación.

II. 1.3.2. Poesía falangista

Como en otros regímenes totalitarios, en la dictadura de Franco se pretendió utilizar la cultura como instrumento de propaganda. El régimen franquista procuró crear e impulsar un arte oficial a su servicio valiéndose de los intelectuales y artistas que lucharon contra la república, sobre todo falangistas, conservadores católicos y monárquicos, además de para fabricar una determinada imagen, para sumarlo al poder logrado mediante la censura. Los falangistas aportaron “el vocabulario político, el arsenal retórico, los himnos, las canciones, los gritos de rigor, los símbolos omnipresentes y de todos los días en la vida cotidiana, la retórica de la prensa, de la educación, de los actos oficiales”³²⁹. En las manifestaciones artísticas de la poesía falangista se imita el estilo del Siglo de Oro, se hacen constantes referencias al pasado histórico (al tiempo de los Reyes Católicos por ejemplo), a lugares patrios concretos

³²⁸ “Soneto para no morir” (Homenaje a Miguel de Unamuno) en *Sonetos para no morir* (PC p. 156). En *Libro de homenajes* incluye poemas dedicados a Quevedo (PC 340-341) y a Antonio Machado (PC 342-343). En 1990 se publica en *Río Arga* “Homenaje a Dámaso Alonso (por *Hijos de la ira*)” (PC 418-419).

³²⁹ CARBAJOSA, Mónica y Pablo: *La corte literaria de José Antonio. La primera generación cultural de la Falange*, Barcelona, Crítica, 2003, p. 291.

(ríos, ciudades), a monumentos (sobre todo el Escorial), y, de entre las formas métricas clásicas, se recurre sobre todo al soneto.

El régimen favoreció antologías y revistas, vigiló autores y publicaciones, creó las infraestructuras para la censura y cerró las fronteras para que ese pretendido arte imperial y católico no se contaminara con lo europeo, y para evitar la disidencia. No consiguió este objetivo. Incluso muchos de los intelectuales y artistas que en un comienzo le dieron su apoyo –Ridruejo, Cela, Torrente Ballester, Laín Entralgo...-, después se alejaron.

Por otra parte, a esta poesía claramente falangista se unen toda una serie de temas y obras de los escritores comprometidos con la causa falangista-franquista al menos en algún momento de su vida. Sus creaciones, diversas, se recogen desde la revista *Escorial* hasta *Garcilaso* y otras. Como ha señalado García de la Concha, todo un ramillete de tendencias, influjos, ecos... confluyen en sus obras ³³⁰. Por una parte, reviviscencias del cancionero, influjo y presencia de ritmos e imágenes de la poesía neopopular, ya sea procedentes de los cancioneros medievales o, más probablemente, de Lorca y Alberti. Por otra, un claro enfoque neoplatónico de la poesía amorosa, una vuelta a la idealización amorosa renacentista, bajo el influjo de Garcilaso y de garcilasistas inmediatamente precedentes como Germán Bleiberg. Estas obras resultan tópicas y poco auténticas. Además es evidente un cierto regeneracionismo que se manifiesta básicamente en la exaltación castellanista (“paisaje castellano, contemplado

³³⁰ GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor: *La poesía española de 1935 a 1975*, Madrid, Cátedra, 1987, vol. I, pp. 379-390.

como expresión de espiritualidad”³³¹), evocación de ciudades, monumentos y episodios históricos. En lo religioso también se manifiesta esa actitud: aparece una religiosidad sin conflicto y poemas especialmente retóricos. Si retratan en sus versos cuadros románticos, muestran su predilección por los temas melancólicos y otoñales, por los valores cromáticos y sensoriales, y por los nocturnos. No olvidan la agudeza y arte de ingenio de la época áurea, y dedican versos a asuntos triviales tratados con agudeza conceptuosa al modo de Lope, Góngora o Quevedo. El tono de homenaje llega a los poetas bienamados, evocados en forma de medallones u homenajes. Ratifican además su convencimiento de que el mundo está bien hecho exaltando lo bello que encuentran en él.

También con la poesía falangista se relaciona el garcilasismo, tendencia dominante de 1939 a 1944 que se agota hacia 1947³³². Considerando las mencionadas fechas, queda fuera de los límites establecidos para este capítulo. No obstante, es necesario recordarlo y tenerlo presente como modelo para la poesía de evasión que algunos escribieron también con posterioridad a las fechas señaladas³³³. En Navarra el garcilasismo, la exaltación paisajística, el navarrismo (más que el castellanismo, como es lógico), la temática religiosa (desde una perspectiva conformista), lo melancólico-otoñal, tienen un claro y extenso desarrollo en la página poética de *Pregón* (con un

³³¹ Op. cit.p. 381.

³³² González, op.cit. p. 13-15.

³³³ La Generación del 36 constituye su primera etapa. Un antecedente de antes de la guerra está en los *Sonetos amorosos* de Bleiberg. Su órgano de difusión es la revista *Garcilaso* (González, op.cit. p. 13-15). Serna lo sitúa en la primera mitad de los años cuarenta, y señala entre sus temas el religioso (catolicismo), lo épico (nostalgia de las glorias imperiales), nuevo orden europeo (temas de finalidad propagandística), lo amoroso (desde un punto de vista idealista). Tiende al mantenimiento de las formas clásicas en cuanto a retórica y métrica (Serna, op.cit. p.44). En la clasificación de Mantero se incluye entre las tendencias céntricas (op.cit. p.41), la llama “poesía inerte” (op. cit. pp. 42-44); desde el punto de vista de Dámaso Alonso en la poesía arraigada (op. cit.). El garcilasismo en ocasiones se ha identificado excesivamente con la revista *Garcilaso*, que fue ecléctica y evolucionó a partir de sus presupuestos iniciales.

corpus de alrededor de mil poemas). *Pregón*, como se ha mencionado en la primera parte de este estudio, es la revista en la que Urrutia comenzó a publicar sus poemas con periodicidad mantenida (han aparecido ya referencias a *Pregón* y sus características; más adelante, ver “II.2.3.1. Poemas publicados en *Pregón* y no recogidos en poemario”).

Las tendencias más vanguardistas quizá no han tenido en Navarra ni un grupo ni un lugar concreto en que manifestarse. Las más conservadoras y clasicistas, sí. Lo que afirma Ángel Luis Prieto de Paula para la revista *Garcilaso* puede ser aplicable, salvando las distancias, a *Pregón*:

“de orientación más decididamente literaria fue la revista *Garcilaso*, nacida en 1943 y acaudillada por José García Nieto, centro del grupo “Juventud creadora” que se reunía en tertulia en el Café Gijón. Dicha publicación canalizó la tendencia mayoritaria en los primeros años de la posguerra: alejamiento temático de la realidad circundante, meticulosidad formal expresada en formas clásicas como el soneto, neoclasicismo. Esta poesía formalista y de incoloro virtuosismo produjo la indiscriminación estética de sus practicantes”³³⁴.

Ángel Urrutia dio a la luz en *Pregón* versos claramente falangistas. Llama vivamente la atención en el conjunto de toda su obra el “Poema de Navarra”, así como “Pamplona es hacia Dios” y otros publicados en la revista que alzó como una bandera su navarrismo (estos aspectos se ofrecen más detallados en el apartado “Poemas publicados en *Pregón*”). A mi juicio, la composición y publicación de estas obras debe interpretarse por un ferviente deseo de ver impresos sus poemas, y no tanto porque compartiera esta ideología. En los versos publicados en *Pregón* es sobre todo evidente, en cuanto a la temática, una religiosidad sin conflicto en sus primeras obras y en su primera etapa, donde, de todas maneras, ya se va percibiendo un cierto giro hacia el

³³⁴ *Poetas españoles de los 50: estudio y antología*, pp. 10-11.

existencialismo y la heterodoxia. En cuanto a la poesía amorosa, en sus comienzos, más que garcilasista, la poesía amorosa de Urrutia es la esperable en una persona que acaba de dejar el seminario y de ingresar en el “mundo”.

II. 1.3.3. Poesía social

La poesía de función reivindicativa en la posguerra surge con gran fuerza y motivada por las circunstancias históricas como medio de expresar la rebeldía y el desacuerdo y, en ocasiones, con la pretensión de cambiar algo en la realidad ³³⁵. “La poesía social de la posguerra surgió porque era *necesaria* como exigencia del acontecer político-social” señala Leopoldo de Luis ³³⁶. El objetivo básico de la poesía social es adoctrinar a un receptor colectivo y popular, destinatario que exige una expresión objetiva, directa, clara y precisa de las ideas para que éstas sean comprendidas. Por lo tanto, la forma del mensaje en principio queda supeditada a la finalidad. En los años cincuenta la poesía social fue tanto una necesidad como una moda: “parecía que había que escribir literatura social para aparentar ser moderno, intelectual y disidente” ³³⁷. Como tal moda, se fue estableciendo en torno a ella una retórica, unos temas -ya de por sí un repertorio reducido-, y se llegó a la fosilización de la expresión poética ³³⁸. No obstante, en el estudio de la poesía social “se está pasando de una etapa de olvido y marginación a otra de aceptación y reconocimiento” ³³⁹. Actualmente ya se ha realizado una valoración de lo que adeuda la poesía posterior a ésta: acoge el lenguaje prosaico como un valor estético positivo y explota sus posibilidades expresivas; incorpora

³³⁵ González, op. cit. p.53.

³³⁶ De Luis, op.cit. p.11.

³³⁷ Ascunce, op.cit. p.179 y 227.

³³⁸ Jiménez, op.cit. p.23.

³³⁹ Ascunce, op. cit. p.117.

expresiones coloquiales y exclamaciones, incluso elementos del habla dialectal y vulgar, en composiciones de carácter serio; asume tanto tecnicismos científicos como elementos de la conversación cotidiana, haciendo que se contagien de los valores poéticos de la lírica. José Manuel González concreta muy bien las características estéticas de la poesía social:

“...se incrementan algunos recursos ya conocidos (sustitución del “yo” por “nosotros”, interpelaciones a un “tú”), y se introducen otros nuevos: personajes, estilo narrativo o seminarrativo y varios más [...] el creador se juzga uno de tantos, sin privilegios [...]; un estilo de escaso relieve sustituye al novedoso y sorprendente, y el conjunto de la obra atrae más que el poema aislado; el hombre común adquiere categoría de personaje, y se cuentan los sucesos corrientes; el lenguaje es ahora llano y coloquial, eludiéndose en términos generales la imagen, la metáfora y cualquier artificio literario visible”³⁴⁰.

La crítica coincide en cuanto a los límites cronológicos de la poesía social: con la *Antología consultada* de Ribes (1952), la poesía social se coloca en primer plano, aunque había habido manifestaciones anteriores. Carnero sitúa el comienzo en 1950 y precisa que será dominante aunque no exclusiva³⁴¹. Las obras que se aducen como fundamentales para los inicios varían: *Las cartas boca arriba* (Celaya, 1951), *España, pasión de vida* (Nora, 1954), “primera obra genuinamente social de la posguerra” y *Pido la paz y la palabra* (1955) y *Cantos iberos* (1955), definatorias del existencialismo social³⁴². Por lo que respecta a la poesía social como tendencia en la lírica, el final se establece entre 1960 y 1963³⁴³. Carnero lo pospone hasta 1965, cuando se publica la antología *Poesía social* de Leopoldo de Luis³⁴⁴. –Más adelante haré referencia a las manifestaciones de poesía social que tienen lugar en Navarra. Al hilo de las fechas mencionadas, 1965 como límite final de la poesía social, quiero destacar que, de entre

³⁴⁰ González, op.cit. p.11.

³⁴¹ Carnero, op. cit. p.314.

³⁴² Asuncion, op. cit. p.148.

³⁴³ Véase González, Rubio, Olivio Jiménez, obras citadas.

³⁴⁴ *Poesía social (1939-1964)*, Madrid, Alfaguara, 1969.

las obras escritas en la comunidad foral, la más vinculable con esta tendencia y aparecida en torno a aquellos años es *La luna del emigrante* (1968) de Jesús Mauleón, cuya fecha de publicación queda más allá incluso de la fecha límite propuesta como final.-

La clasificación de Guillermo Carnero, que establece siete temas (“zonas temáticas”), sirve para tener una visión general sobre los contenidos de esta poesía: la guerra civil española, la represión, la crítica a los que apoyan al régimen, la solidaridad con el proletariado, la lucha política (veladamente aludida), España, problemática internacional (el capitalismo, el imperialismo) ³⁴⁵. El mismo Carnero resume en dos las causas de la decadencia de la poesía social: hacia 1958-1960 -fechas de la publicación de *Conjuros* de Claudio Rodríguez y *Las brasas* de Brines- aparece una nueva promoción de poetas con otras orientaciones; “la poesía social llevaba en su propio seno factores destructivos” porque no es efectiva ni sirve para transformar la realidad ³⁴⁶. Era un final anunciado: ya Carlos Barral en 1953 (en las fechas propuestas como de auge de la tendencia) publicaba “La poesía no es comunicación” en *Laye*.

Los escritores que en la posguerra escriben poesía social han vivido jóvenes la guerra civil y conocen los cancioneros, romances, etc. que se cantaron. Tenían algún motivo para creer que la poesía podía ejercer una cierta influencia sobre la realidad. Pero quizá en la posguerra no se cantaron tantos poemas como en la guerra y el ánimo de las gentes a quienes estaba dirigida la poesía social de posguerra había cambiado. Entre otros, José Manuel González señala el carácter de doctrina o catequesis que tuvo

³⁴⁵ Carnero, op.cit. pp.316-319. Aunque lo expresen mediante otras ordenaciones, otros críticos -Aurora de Albornoz, Ascunce, González- están básicamente de acuerdo.

³⁴⁶ Carnero, op.cit. p.323.

la poesía social, que no era tan democrática como aparentaba puesto que no admitía discusión, y que no sirvió como se esperaba ³⁴⁷. “Uno de los primeros textos definidores del cambio poético experimentado desde la quiebra del realismo social de comienzos de los sesenta se evidencia en la citada *Antología de la nueva poesía española*, de José Batlló, en 1968” ³⁴⁸.

En Navarra, los miembros del consejo de redacción de *Río Arga*, la revista impulsada -entre otros- y dirigida en sus comienzos por Ángel Urrutia, especificaban en su inicial declaración de intenciones (invierno de 1976): “estamos convencidos de que la poesía no puede quedar en un simple juego floral, en una evasión narcisista de la realidad. [...] la poesía debe ser la música y la letra de la libertad y de los valores espirituales y humanos: ésta es la exigencia de su función social. Y es que la poesía o es social o no es poesía” ³⁴⁹. Algunos de los poetas vinculados con *Río Arga* (Jesús Mauleón, Víctor Manuel Arbeloa) habían publicado antes de 1975 obras que se pueden calificar como poesía social (Mauleón la mencionada *La luna del emigrante*, en 1968; Arbeloa *Nuevos cantos y llantos de navidad* en 1976, donde recogía obras que no pudo publicar en 1968 por la prohibición de la censura –ver apartado “I. 1.3.1. Censura: algunos casos”). Circunscribiéndonos a la poesía escrita en Navarra en la posguerra, los poetas de *Río Arga* son los más claramente vinculables con la poesía social y los primeros que publican obras con ella relacionables, entendiendo social tal y como lo exponen en *Río Arga*. Pero estas obras son evidentemente posteriores al momento en que la poesía social es predominante en el ámbito nacional. Parece claro que los movimientos

³⁴⁷ González, op.cit. p.36.

³⁴⁸ PALOMO, Pilar: *La poesía en el siglo XX (Desde 1939)*, Madrid, Taurus, 1988, p. 39.

³⁴⁹ *RA* nº 1, p.7.

estéticos “llegan” a Navarra con evidente retraso, si se toman como referencia Madrid o Barcelona.

Antes de las mencionadas manifestaciones de la “generación del 60” (denominación limitada al ámbito provincial), nada tuvieron que ver con esta tendencia los “poetas de *Pregón*”, como es fácilmente deducible dadas las características de sus obras (garcilasismo, clasicismo, conservadurismo). Tampoco los poetas posteriores a la generación del 60 (de Navarra), los vinculables con la generación del 68, que plantean en sus obras compromisos individuales y defienden ideas concretas desde una cierta actitud militante (más vinculable con lo artístico-cultural que con lo exclusivamente político), pero ya están muy alejados de la poesía social y de su momento histórico.

Ángel Urrutia escribe, en su primera etapa (que termina hacia 1973) y en los primeros años de la segunda, algunos poemas relacionables con la poesía social y con las marcas más características que se establecen para ella. Estas características, como hemos mencionado, son entre otras: es una poesía de función reivindicativa para expresar la rebeldía y el desacuerdo y con la ilusión de cambiar algo en la realidad; va dirigida a un receptor colectivo y popular; expone las ideas en un estilo directo, claro y preciso; la forma del mensaje queda supeditada a la finalidad; acoge el lenguaje prosaico como un valor estético positivo y explota sus posibilidades expresivas; el estilo narrativo; el hombre común adquiere categoría de personaje; se cuentan los sucesos corrientes; los contenidos que recoge son (fundamentalmente) la represión, la solidaridad con el proletariado y con los marginados, la lucha política y la censura.

Ángel Urrutia no escribe ningún poemario que se pueda incluir como obra de poesía social, ni se puede asociar, en general, su obra con la poesía social, ni por los temas ni por las características formales. No obstante, se encuentran entre sus poemas algunos ejemplos. En “A Juan Azada Sudor”, el poema más próximo desde el punto de vista cronológico a las fechas límite de la poesía social (escrito en 1969, inédito hasta su publicación en PC -p. 570-571-), escoge a un personaje oprimido del proletariado, un agricultor -a quien se dirige-, critica las injusticias, y emplea un vocabulario sencillo (“ [...] Perdón por los jardines de palabras/ que hacemos los poetas y acaso sin saberlo/ te ofrecemos cosechas irreales, tan altas que imposibles./ Perdón por los hermanos que te han dejado solo/ y que comen de ti ...”) ³⁵⁰. En “La ramera” (escrito en 1974, inédito hasta su publicación en PC -p 572-), un poema sorprendente en el ámbito de la poesía de Navarra, más lejano que el anterior de los límites cronológicos de la poesía social, elige como protagonista a una prostituta. Además de por el contenido, expresado de manera explícita y directa, si se hubiese publicado en el momento de escribirse (en la comunidad foral incluso si fuese conocido por un público amplio hoy en día) habría causado conmoción, entre otras cosas, la referencia a los curas (“Tenías un balcón mirado y sonriente,/ con los pechos tocados e imborrables;/ tenías una plaza necesaria debajo de tu vientre recorrido,/ y los muslos montados de soldados en llamas,/ de curas solitarios, de mendigos de carne acostumbrada...”). En “¡Qué cisco, Víctor Manuel!” (también inédito hasta su publicación en PC 573) ³⁵¹, Urrutia hace referencia expresa a la censura, y al problema que hubo con la ya mencionada obra de Arbeloa (“Tus villancicos son “nuevos”:/ [...] el gato de la censura/ no aguanta tu cascabel,/ por ser poeta maldito/ andas de Egipto a Israel,/ de la cárcel de Pamplona/ a la de

³⁵⁰ Diploma de Honor en los IV Juegos Florales de Sangüesa, año 1971.

³⁵¹ Escrito y relacionado con la presentación en 1976 de la obra de Víctor Manuel Arbeloa *Nuevos cantos y llantos de Navidad*. A modo de firma o colofón el autor escribe, tras el poema, “a vuela pluma”.

Carabanchel...”). En “Villancico” (escrito hacia 1976 inédito hasta su publicación en PC574-576) -lejos ya de los límites cronológicos de la poesía social, escrito al comienzo de la democracia y que coincide con años difíciles, de manifestaciones y todavía represión-, refleja momentos de lucha (“el niño Jesús/ [...] / Los curas y los obispos/ [...] quieren cerrarlo en la iglesia/ [...] Los guerrilleros de Cristo/ están armando “el belén”/ [...] Los guardias miden las balas/ con las tablas de la ley/ y hasta los copos de nieve/ se tienen que disolver...”).

Constituyen ejemplos aislados tanto en la obra de Urrutia como en la poesía de Navarra, donde la poesía social como tal (tanto en su momento cronológico como con una cierta posterioridad) apenas tuvo desarrollo. Lo más relevante fue la actitud de los fundadores de *Río Arga*. En este mismo sentido, en cuanto a la actitud, el talante filantrópico y de compromiso con el ser humano en diversos aspectos de la vida llevan a Urrutia a considerar inherente al arte (y a la poesía, por tanto) la solidaridad, la comunicación, etc., talante que comparte con otros muchos artistas, por supuesto. Lo manifiesta así en entrevista:

“-¿Cree que el poeta tiene que ser un hombre del pueblo o, por el contrario, formar una élite independiente?

-Acabo de decir que el poeta es el hombre "más humano", más sensible, más metido y comprometido en la vida; así que tiene que ser un hombre del pueblo y para el pueblo, más que un político todavía. El poeta es el hombre de la comunicación total; no puede ser elitista, al menos en el sentido peyorativo de la palabra ³⁵².”

³⁵² SOTÉS Y BERUETE: “Entrevista a Ángel Urrutia”, *Opción ¡a fondo!*, nº 6, 6-2-1978, reproducido en *Apéndice II, Entrevistas* (Tomo III).

II. 1.3.4. Poesía experimental

El espíritu de las vanguardias de comienzos del siglo XX no desapareció:

“La impresión de que el realismo, el compromiso social y la angustia experimental dominan por completo el arte de Occidente entre 1940 y 1960, poco más o menos, debe ser corregida. Muchas obras que pueden acogerse a cualquiera de estas denominaciones emplean técnicas experimentales que les confieren una particular fisonomía”³⁵³.

El teatro del absurdo parte del nihilismo existencialista y enlaza con el dadaísmo. No es infrecuente el influjo del surrealismo, la introspección y la presencia de algunas imágenes surrealistas en diversos autores de posguerra. La herencia del surrealismo se manifestaba ya en la alta posguerra en diversas obras (José Luis Hidalgo y *Raíz* en 1944; Cela y *Pisando la dudosa luz del día* en 1945; Gabriel Celaya y *Marea del silencio* en 1945). Esta evidente presencia de elementos surrealistas la ratifica el hecho de que algunos poetas comprometidos criticaran el surrealismo porque se distanciaba de las mayorías dado su carácter impopular. Además, las artes industriales (cine, televisión, publicidad) provocan que algunos se arriesguen a la experimentación para atraer ya sea a las masas, ya a las minorías.

Al final de los años cuarenta, los representantes de la poesía experimental son los postistas y el grupo Cántico. Los pasos vanguardistas de la Generación del 27 derivaron tras la guerra hacia una poesía comprometida. El espíritu de esa vanguardia inicial, europea, lo recogen y relanzan en primer lugar los postistas. El postismo es una tendencia minoritaria vinculada a un grupo de poetas y a unas revistas (*Postismo* y *Cerbatana*, de las que sólo salió un número), que integra en su concepción del arte y en

³⁵³ Pedraza y Cáceres, op. cit. p. 23.

sus realizaciones literarias “el signo icónico con el lingüístico y el musical”, y el vanguardismo europeo que se había truncado en España con la poesía social ³⁵⁴. En Madrid, en enero de 1945, se lanza el primer manifiesto postista, en el que exponen y defienden sus intenciones y orientación. Eduardo Chicharro lo explica:

“El Postismo es, no esencialmente, sino especialmente un postsurrealismo, y en buena parte un post-expresionismo. Pero es también un post-dadaísmo. En mínima parte, un post-cubismo. Mientras tan sólo históricamente es un post-ultraísmo, un post-futurismo, un post-realismo etc. Es, pues, por descendencia, o por paralelismo, o por oposición, o sencillamente por sucesión histórica o cronológica, un verdadero postismo” ³⁵⁵.

Defienden y mantienen una actitud lúdica que deje espacio a la imaginación, sintetizan los *ismos* pero sin admitir el automatismo absoluto. Intentan recuperar y trascender el espíritu iconoclasta y transgresor de las vanguardias. Con sus juegos verbales y su lógica del absurdo, suponía una protesta contra la poesía oficial y arraigada. Fue “una dosis de vitalidad y humor en la poesía castellana de posguerra” ³⁵⁶. Ory con el pintor Darío Suro, publica *Nuestro tiempo: poesía. Nuestro tiempo: pintura* (Madrid, 1951), donde “defiende la palabra poética desligada de todo elemento referencial, aislada de toda realidad, para concebirse como manifestación de la realidad interior del hombre” ³⁵⁷. Chicharro hacia 1951 escribe *Los animales vivos*, obra claramente postista que no publicará hasta 1965. Constituyó un grupo abierto. Los integrantes fundamentales fueron Carlos Edmundo de Ory, Eduardo Chicharro y Silvano Sernesi. Además, participaron de este espíritu de vanguardia de los años cincuenta Ángel Crespo, Gabino Alejandro Carriedo, Félix Casanova de Ayala, Gloria Fuertes, Antonio Fernández Molina, Carlos de la Rica, Fernando Arrabal, etc.

³⁵⁴ Palomo, op. cit. p. 95.

³⁵⁵ Serna, op.cit. p.83.

³⁵⁶ CARNERO, Guillermo: “Apuntes para la historia del surrealismo en la alta posguerra”, en *El Surrealismo*, Madrid, 1981, p.179.

³⁵⁷ Palomo, op. cit. 95.

Comparten también algunos de sus postulados Félix Grande, el Gimferrer neosurrealista, Martínez Sarrión, Ramón Irigoyen y otros, ya nacidos en la posguerra y cuya obra se inicia en la agonía del franquismo. A pesar del alcance limitado que tuvo en su momento, fructificó en las décadas siguientes entre otras generaciones de poetas que entendieron sus objetivos.

En los años sesenta, en el ámbito de otros géneros literarios y también en la lírica, tiene lugar una reacción más generalizada contra el realismo y la literatura testimonial. Frente a los objetivos de las tendencias predominantes anteriores -la poesía como medio para la transformación de la sociedad-, se vuelve a reivindicar el arte por el arte. Se recobra el irracionalismo vinculado a algunos *ismos* de principios de siglo, se retoma la experimentación y el interés por las vanguardias, particularmente el Surrealismo. Muchos autores están positivamente predispuestos a la inclusión en sus obras de imágenes oníricas, a la escritura automática, el *collage* y el juego. Los escritores plasman en los poemas la cultura en la que se desenvuelven -el cine, la radio, la prensa, los cómics-, sus manifestaciones y sus mitos. No obstante, no eluden temas graves. Todo ello se aprecia en las obras recogidas en *Nueve novísimos poetas españoles* (1970)³⁵⁸.

En la poesía escrita en Navarra, los ensayos de experimentación formales no habían existido antes de Ángel Urrutia. La crítica así lo reconoce. Por una parte, Miguel d'Ors, cuando expone la escasez de imágenes en los poemas de la revista *Pregón*, precisa: “Hay que destacar en este sentido las colaboraciones de Ángel Urrutia, un poeta

³⁵⁸ Barcelona, Seix Barral, 1970.

cuyos recursos expresivos, simbolistas y, a veces, hasta surrealistas, resaltan bastante en el contexto habitual de la página poética...”³⁵⁹. Por otra, Romera remarca su actitud experimental y de búsqueda, nada habitual en el contexto de la poesía de Navarra y mucho menos entre los que empiezan a escribir a finales de los 50 y comienzos de los 60: “Es uno de los pocos que ha integrado en su poesía procedimientos heredados de las vanguardias, especialmente en cuanto a la creación léxica se refiere. [...] Dominador del verso clásico y en permanente búsqueda de formas rítmicas nuevas...”³⁶⁰.

Urrutia comienza por pequeños experimentos con la puntuación en algunos poemas de su primera obra publicada (*Corazón escrito* -1963-), influencia del ultraísmo, y con ensayos en diversos juegos léxicos (creación de palabras compuestas, cambio de función gramatical de las palabras, ampliación léxica). La inicial inclusión en sus poemas de algún verso escalonado da paso a diversos juegos caligramáticos y escritura de poemas en espejo. Prácticamente desde sus primeras composiciones se manifiesta en su obra una tendencia a lo irracionalista. En su primera etapa aparecen como salteadas algunas metáforas relacionables con el surrealismo, como “La calle se detiene en cada fuente/ con una sed abierta hasta el escote” (PC p. 112), “sobre el fuego un anillo de cuentos que se ríen” (PC p. 113). En la segunda etapa la racionalidad, esa como lógica “colectiva” que domina en la gran mayoría de las metáforas de la primera etapa, se va diluyendo, la relación entre los elementos de la metáfora resulta menos evidente, es más individual, más personal. Como se verá, *Me clavé una agonía* (segunda etapa) desde el título anuncia la abundancia de metáforas surrealistas. D’Ors ya subraya esta aportación en sus comentarios sobre la obra de Urrutia porque el elemento irracionalista apenas

³⁵⁹ D’Ors, op.cit. p.18.

³⁶⁰ ROMERA, José María: “Literatura” en *Navarra*, Editorial Mediterráneo, Madrid, 1993, p. 194.

aparece en los poetas de Navarra hasta la década de los 80, coincidiendo con una nueva generación, en cierto modo heredera de los novísimos. E incluso en este caso se puede calificar de fenómeno pasajero, dado que los poetas posteriores –con raras excepciones– prácticamente abandonan esa actitud irracionalista.

La actitud vanguardista de Ángel Urrutia y sus creaciones más experimentales no llegan tan lejos como las de los postistas. Como he señalado, en el contexto de Navarra llaman vivamente la atención sus juegos gráficos y caligramáticos, las letanías en que se convierten algunos poemas, los juegos con las palabras, aunque nunca llegue a abandonarse a la escritura automática ni a nada semejante. Por otra parte, merece la pena señalar que sus versos más plenamente lúdicos son prácticamente desconocidos para los lectores, incluso para los mejores conocedores de su obra, simplemente porque no se publicaron, aunque sería exagerar mucho afirmar que la intención lúdica está presente en su ánimo y en su obra, porque la intención lúdica como dominante aparece sólo en relación con algún soneto escrito a un poeta amigo (“Que lleva el título gastronómico y breve, por mandato de Pepino el Breve: soneto obligado y sin ninguna obligación. Soneto abrigado cerca de la calefacción”, PC p. 579-580) y con otro que también quedó inédito a su muerte (“[usted-tú]”, PC 594, -ejemplos de ambos se ofrecen en otro apartado de este estudio).

II. 1.3.5. Poesía del conocimiento

Si algunos poetas de la primera promoción de posguerra, algunos partidarios – circunstanciales o no- de la poesía social, diversos poeta-crítico-comentaristas como

Aleixandre o Bousoño afirmaron que la poesía es comunicación, sobre todo pensando en la mencionada primera promoción de posguerra, otros poetas y críticos de la segunda promoción de posguerra identificaron –relacionándolo con su propia vivencia- poesía y conocimiento. Claudio Rodríguez, José Ángel Valente, Brines y otros lo afirman explícitamente en sus obras:

“la poesía es, antes que cualquier otra cosa, un medio de conocimiento de la realidad. [...] Poesía y ciencia se encuentran de nuevo como dos grandes sistemas de símbolos que operan de modo complementario sobre la realidad. [...] El poeta no opera sobre un conocimiento previo del material de la experiencia, sino que ese conocimiento se produce en el mismo proceso creador y es, a mi modo de ver, el elemento en que consiste primariamente lo que llamamos creación poética. El instrumento a través del cual el conocimiento de un determinado material de experiencia se produce en el proceso de la creación es el poema mismo”³⁶¹.

“Escribir un poema es aspirar a la formulación de una relación significativa entre un hombre concreto y el mundo en que vive. En principio, la poesía me parece una tentativa, entre otras muchas cosas, por hacer nuestra vida un poco más inteligible, un poco más humana”³⁶².

La identificación poesía-conocimiento implica, entre otras cosas, individualidad, introspección, creación de símbolos mediante los cuales se intentará dar a conocer el mundo interior de cada uno y la propia captación de la realidad exterior, una poesía más intelectual que exige la recreación al lector. Desde poetas que siguen una línea más conectada con los sociales, como Ángel González, pasando por Claudio Rodríguez, más involucrado con el irracionalismo, para estos creadores:

“hay un hecho común: [...] el poema no es una sensación anímica o sentimental sino una concepción científica del mundo que presupone el conocimiento. [...] observan una serie de rasgos, sinceridad, compromiso y actitud cívica [...] el paisaje se utiliza como distancia, se depura el lenguaje, el humor contribuye al proceso de desmitificación total en el que se sumergen”³⁶³.

³⁶¹ VALENTE, José Ángel: *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Tusquets, 1994, pp. 19-22.

³⁶² Debicki, op. cit. p. 31.

³⁶³ RUBIO, Fanny, FALCÓ, José Luis: “Estudio preliminar” en *Poesía española contemporánea (1939-1980). Historia y antología*, Madrid, Alhambra, 1982 (2º edición), p. 61.

La poesía del conocimiento no implica una estética concreta, cada autor y probablemente las diferentes etapas en la obra de cada autor tenderán más al simbolismo, a la abstracción, a la anécdota, a la experimentación, al clasicismo, a los mitos, etc. Debicki, entre otras muchas cosas, subraya el papel activo que esta poesía exige del lector, porque “los poetas crean y descubren su visión de la realidad al mismo tiempo que componen sus poemas, y nos invitan a hacer otro tanto mientras leemos”³⁶⁴. Debicki incluye entre los poetas del conocimiento a Valente, Gil de Biedma, Brines, Claudio Rodríguez, Ángel González, Gloria Fuertes, Carlos Sahagún, Eladio Cabañero, Ángel Crespo y Manuel Mantero, y relaciona claramente, desde el título de la obra a que he hecho repetidas referencias en este apartado, la poesía del conocimiento con poetas de la segunda generación de posguerra (con la que, como he dicho, creo debe vincularse la obra de Urrutia): *Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971*.

Uno de los rasgos que claramente comparte Urrutia con varios de los integrantes de esta segunda generación de posguerra es la vinculación que establece entre poesía y conocimiento. En entrevista con Amaya Arrondo, respondía:

“-¿Qué le impulsa a escribir poesía?

-Escribo por necesidad, por vocación y por afán de comunicación, pues pienso que estos factores son inseparables. En principio, parece que se escribe como desahogo personal o para reflejarte en un espejo en el que te quieres ver, pero luego quieres que los demás también vean ese espejo y se comuniquen contigo y tú con ellos.

-¿Prevalece también cierta filosofía socrática, de conocerse uno a sí mismo, al tiempo que se escribe?

-Efectivamente, el ejercicio de la creación poética supone un conocimiento personal y una interiorización de todas las experiencias personales, primero, y luego, de las experiencias ajenas y mundos exteriores que enriquecen mucho el mundo propio. En esa confluencia entre ambos mundos, es donde

³⁶⁴ GIL DE BIEDMA, Jaime: “Poética” en *Poéticas españolas contemporáneas*, Pedro Provencio, Madrid, Hiperión, 1996², pp. 118-119.

salta la chispa de la creación y de la comunicación humana, que es la razón de ser de la poesía.”³⁶⁵

La creación poética para Urrutia es uno de los medios para el conocimiento del mundo y de sí mismo. A lo largo de su obra va dejando reflejada la progresiva construcción de su universo, no parte de una realidad completamente constituida y preexistente. Con este objetivo se relaciona además la investigación en la propia esencia del arte, y por ello toda su obra está impregnada de un componente metaliterario. Su obra evidencia la evolución de su vida. Como afirma Debicki, en ocasiones la intelectualización de las experiencias personales puede dificultar que el lector entienda. Incluso exige varias lecturas al mismo:

“en la mayoría de los casos las experiencias específicas parecen aún más individuales, a medida que, simultáneamente, sus sugerencias van mucho más allá del nivel literal. A menudo producen nuevas percepciones de temas básicos: el valor de la vida frente al tiempo, la búsqueda de las ilusiones, el amor. Lo novedoso e importante, es que estas sugerencias más amplias se entrelazan con una conciencia del proceso mismo de indagar poéticamente en la realidad. Muchos poemas de esta época llevan al lector a un interés por la manera en que estos poemas (y a menudo la poesía en general) buscan significados, y no sólo por los valores universales que pueden encontrarse por medio de la poesía. Tales poemas autoconscientes, que se hacían más evidentes a medida que transcurrían los años sesenta, crean nuevos tipos de experiencias en el lector”³⁶⁶.

I. 1.4. Renovación poética de los setenta. Años ochenta

Los poetas más destacados y de voz más propia de las promociones anteriores propician la renovación que se inicia hacia los años sesenta y se manifiesta clara en los setenta. Desde 1960 quedan como mojones en el camino *Derribado arcángel* de Carmen Conde (con quien mantendrá correspondencia Urrutia), *Poemas de Lázaro* de

³⁶⁵ Ver apéndice ENTREVISTAS.

³⁶⁶ DEBICKI, Andrew P.: *Historia de la poesía española del siglo XX (Desde la modernidad hasta el presente)*, Madrid, Gredos, 1997, pp. 154-155.

Valente y *Las brasas* de Brines (obra señalada por una parte de la crítica como inicio y triunfo de una nueva sensibilidad poética), “despegue definitivo de una poesía de comunicación y compromiso social, para asumir un nuevo compromiso con la indagación de la identidad del mundo, y con la propia palabra poética”³⁶⁷. Y a lo largo de esa década, como evidencia de que un periodo concluye y otro se abre, se publican *Invasión de la realidad* (1962) de Bousoño, *Grado elemental* (1964) de Ángel González, *Libro de las alucinaciones* (1965) de José Hierro, *Aminabab* (1966) de Canales, *Moralidades* (1966) de Gil de Biedma, *La memoria y los signos* (1966) de Valente, *Palabras a la oscuridad* (1966) de Brines, *Sagrada materia* (1967) de Miguel Fernández. Son obras que “consolidan la transformación de la poesía española de los sesenta, que casi termina con la obra de los maestros del 27 y del 36: los *Poemas de la consumación* de Aleixandre y *El contenido del corazón* de Rosales, de 1968 y 1969”³⁶⁸.

Diversos cambios se advierten en los que empiezan a publicar en los años sesenta, partiendo de los modelos anteriores pero otorgando indudable importancia a la experimentación y a la palabra, porque la poesía no es sólo comunicación, ni sólo medio de conocimiento o herramienta para cambiar el mundo. Estos cambios vienen dados por tendencias, actitudes y por una determinada concepción del arte y sus funciones, y se manifiestan en la experimentación, el irracionalismo, la acronía en cuanto a la indagación y asimilación cultural (pueden retomar cualquier mito), la trascendentalización estética y/o metafísica de la realidad. Es innegable la importancia que se concede a la imagen, la mayor cercanía al concepto y a la práctica de la escritura automática y al mundo de la expresión surrealista. Entre los poetas de los años setenta

³⁶⁷ Op. cit. p. 145.

³⁶⁸ Op. cit. p. 145.

se incluye a Joaquín Benito de Lucas, Diego Jesús Jiménez, Jesús Hilario Tundidor, Ángel García López, Ana María Navales, Félix Grande, Clara Janés, José Miguel Ullán, Antonio Gamoneda, Joaquín Marco –como se ve, novísimos, algún “poeta de la transición” o de la generación sin nombre, etc.-³⁶⁹. Algunos de los que ya han aparecido antes en el horizonte poético y ya han publicado, como Colinas, Siles, Grande, Carnero... junto a otros jóvenes que empiezan, marcan la renovación poética iniciada en la segunda mitad de los años sesenta. Relacionados con el culturalismo y los mitos –y nuevos mitos- destacan Luis Alberto de Cuenca y Luis Antonio de Villena. Buscan la belleza y los mitos de culturas no muy “transitadas”.

- **Promoción del 68**

A este “bloque” que puede formar la segunda generación de posguerra con la propuesta por algunos “generación sin nombre”, les sigue la promoción del 68, que integran los poetas más jóvenes de entre los que publicaron en la dictadura. También fueron llamados, en conjunto o en grupos diferenciados, culturalistas, venecianos, novísimos, tercera generación de posguerra, generación del setenta... Generalmente alcanzan la madurez tras 1975. Algunos de los relacionados con este grupo son Félix Grande (propuesto para la generación sin nombre, así como otros que se relacionan a continuación), José Miguel Ullán, Pere Gimferrer, Antonio Colinas, Guillermo Carnero. José María Castellet incluye en la promoción del 68 a Vázquez Montalbán, Martínez Sarrión, José María Álvarez, Félix de Azúa, Pere Gimferrer, Vicente Molina-Foix, Guillermo Carnero, Ana María Moix y Leopoldo Panero, en *Nueve novísimos poetas*

³⁶⁹ Op. cit. 146.

españoles (1970, Barcelona, Seix Barral), antología que “lanzó” a este nuevo grupo y puso de manifiesto algunas de las novedades que aportaban.

Algunos de estos autores están en contacto con nuevas tendencias culturales porque han viajado por el extranjero. De su cultura forman parte tanto los escritores españoles como los tebeos, la música moderna o ligera (jazz, rock, folk....), el cine, la televisión... Todo ello se refleja en sus obras, en las que resulta evidente la renovación del lenguaje poético. De alguna manera, por la importancia fundamental que conceden al arte como arte, por su intención de conseguir metas estéticas, se puede hablar de un nuevo vanguardismo. Como sucediera con los ismos a final del XIX y comienzos del XX, tiene lugar un alejamiento entre estos artistas y las masas (cuestión en la que insiste Miguel D’Ors en varias de sus publicaciones, por ejemplo en *En busca del público perdido (Aproximación a la última poesía española joven (1975-1993))* ³⁷⁰.

Algunos de la promoción del 68 serán llamados venecianos y culturalistas por su afición a los ambientes decadentes, lo exótico, las culturas antiguas. Su poesía se caracteriza por una “intencionada artificiosidad culturalista –modernismo, goticismo, bizantinismo...- en evocación de temas, lugares o nombres que supongan, por su exotismo o rareza, por su no inclusión en el acervo común cultural, un elemento no manoseado por el uso o, en alguna ocasión, un elemento casi agresivo destinado a épater les bourgeois” ³⁷¹. Tienen como objetivo fundamental el manejo de la forma y la consecución de una obra de arte que además les lleva al conocimiento –quizá no a la comunicación-, por ello se acercan más que los anteriores a la experimentación:

³⁷⁰ Granada, Impredisur, 1995.

³⁷¹ PALOMO, Pilar: *La poesía en el siglo XX (Desde 1939)*, Madrid, Taurus, 1988, p. 159.

“Y así, en la segunda mitad de la década de los sesenta, las obras de Gimferrer, Carnero o Vázquez Montalbán suponían una total liquidación de una época preconizando una vuelta al 27, al decadentismo modernista, a los “poetas malditos” simbolistas o, incluso, mirando a la *generacion beat* americana cuyas obras empiezan a traducirse desde 1967- o situándose bajo el magisterio de Eliot, Pound, Saint-John Perse o Yeats. O, frente a Machado, Cernuda y Aleixandre”³⁷².

Con la generación del 68 (y con sus características) se puede relacionar en Navarra un grupo de poetas más jóvenes que Ángel Urrutia, con quienes él mantuvo estrecha relación en *Río Arga* (Ramón Irigoyen, Charo Fuentes, Miguel Sánchez-Ostiz y otros), y con quienes en muchos aspectos coincidía más que con los de su generación. Algunos de estos poetas y artistas crearon (tras alejarse de *Río Arga*) y *Elgacena* - publicación que sobre la que ya he tratado- y *Pamiela*, a la que me referiré un poco más adelante. Urrutia comparte con estos autores el entusiasmo ante el arte y la creación y la apertura al experimentalismo, aunque nunca llega en su poesía (ni en su vida) a incluir el conjunto de elementos de modernidad que rodean las vivencias de los más jóvenes (no comparten gustos musicales, cine, ocio...). En este sentido, además de destacar el interés permanente de Urrutia por la experimentación, el análisis, su clara tendencia a no anclarse en un estilo, interesa subrayar su papel de unión entre las diferentes generaciones y grupos de la poesía de Navarra.

Como señala Tomás Yerro en su reciente análisis de la literatura, y más concretamente poesía, de Navarra:

“La apertura a una literatura más en consonancia con los aires de la modernidad literaria occidental fue obra de los poetas adscritos, si se me permite utilizar un utillaje historiográfico más bien polémico, a la denominada generación del 68: Charo Fuentes, Ángel de Miguel, Fermín Ancizar, Corpas, Ángel Amézqueta, Alfaro, Miguel Sánchez-Ostiz, Ramón Andrés, Marina Aoiz, Francisco Javier Irazoki, Serafín Senosiain, Fernando Garde, Fernando Luis Chivite, Santiago Beruete, Arturo Redín y Blanca Gil, entre otros [...]. Con

³⁷² Op. cit. 39-40.

diferente intensidad, en tales poemas se percibe una entronización casi absoluta del yo como fundamentación frente a cualquier otro tipo de valores, una recuperación nostálgica de motivos culturalistas de índole histórica y literaria, unas referencias mitológicas tomadas del cine, la música y el cómic, una escritura de naturaleza fragmentaria y aun minimalista, una rehabilitación del valor del lenguaje en sí mismo y, en suma, un discurso poético más intelectualista, en ocasiones de apariencia superficial y banal, ligh, no exento de humor”³⁷³.

- **Años ochenta**

Por lo que respecta a la poesía castellana que se escribe en la península, en los años ochenta continúan algunas de las líneas marcadas por los novísimos: una veta surrealista, la tendencia a la experimentación y la vinculación con la vanguardia que esto conlleva –evidente en Ullán, Carnero–, un cierto neomodernismo relacionado con lo parnasiano, simbolista y “decadentista”, el culturalismo –un modelo claro es Colinas–, un cierto clasicismo sobre todo manifiesto en una vuelta a lo grecolatino –tiene sus abanderados en Luis Alberto de Cuenca y Luis Antonio de Villena–, también un barroquismo sobre todo manifiesto por la inspiración en la poesía del XVII. Entre estas líneas generales también se aprecia hacia finales de los 70 y en los 80 que los poetas se alejan de un vanguardismo más extremo y que los intentos de experimentación son menos atrevidos. El manejo retórico y lingüístico tienen que servir para reflejar la intimidad sin que la presencia del yo sea demasiado evidente, se simultanean tradición y modernidad (de alguna manera pureza y revolución), en algunos casos se vuelve a las formas tradicionales en cuanto al verso, a la disposición métrica. Miguel D’Ors señala como características de estos años:

“voluntario encadenamiento a la tradición, tanto en los aspectos temáticos como formales, [...] la concepción humanista de la poesía, la confianza en el poder

³⁷³ Conferencia “Actualidad de la poesía castellana en Navarra”, pronunciada en el Archivo de Navarra con motivo del “Primer congreso de la poesía de Navarra” (Pamplona, 3 de junio de 2006).

comunicativo del lenguaje y del arte, la simultánea conciencia de sus límites, la serena aceptación de éstos, la sobriedad y contención expresivas y el equilibrio entre el contenido y la forma, entre los elementos intelectuales, emocionales y sensibles, y entre la realidad objetiva y la subjetiva”³⁷⁴.

De los poetas nacidos a partir (más o menos) de 1955 y representantes de la nueva poesía escrita y publicada después de la muerte de Franco, se podría hacer una lista interminable y heterogénea, por ejemplo Andrés Trapiello, Jon Juaristi, Carlos Marzal, Amalia Bautista... Según D’Ors, y es un comentario interesante por lo que subyace en él referido a las diferentes estéticas y recepciones posibles, con bastantes obras de estos autores de la democracia se “ha recuperado para la poesía a muchos lectores que se alejaron de ella, espantados, desde las vanguardias de principio de siglo, por unos poemas en los que no se entendía nada y, a la vez, cada cual podía entender lo que quisiera”³⁷⁵. De todas formas, ante la abundancia de obras, revistas, autores, obra publicadas, tendencias... si en ningún caso son válidas las generalizaciones, en éste tampoco o menos aún.

José Luis García Martín incluye en uno de sus artículos una extensa “Nómina: poetas que se dieron a conocer a partir de 1975”, en la que incluye sólo a tres navarros, Miguel Sánchez-Ostiz, Serafín Senosiáin y José Antonio Vitoria (de entre alrededor de ciento cincuenta autores)³⁷⁶. No obstante, que mencione a tres autores de Navarra se puede considerar todo un éxito porque, como se ha visto en relación con las generaciones y grupos precedentes, no se había hecho referencia a ninguno (a pesar de que sí se suele incluir y citar a Ramón Irigoyen entre los de la generación del 68).

³⁷⁴ D’ORS, Miguel: “Última poesía española: por el sentido común al aburrimiento” en *Nueva Revista*, nº 50, abril-mayo, p. 120.

³⁷⁵ Op. cit. p. 127.

³⁷⁶ “La poesía” (Capítulo 2 en Villanueva, Darío y otros: *Historia y crítica de la literatura española, los nuevos nombres*, (1975-1996), Barcelona, Crítica, vol.9, 1992), pp. 124-151.

Algunos de los autores que comienzan a escribir después de 1975 son los que publican en colecciones nacionales y tienen ese cierto reconocimiento fuera de las fronteras de la comunidad foral y del espacio vasco-navarro: Alfonso Pascal Ros, Ramón Irigoyen, Miguel Sánchez-Ostiz, José Javier Alfaro, y algún otro. La década de los 70, como tiempo para la *puesta al día*, y la de los 80 sobre todo, son fundamentales para la poesía que se escribe en Navarra. Así lo constatan los críticos que han analizado la creación literaria en la provincia, como ya se ha mencionado y como veremos.

II. 1.4. La poesía en Navarra de los años cincuenta a los años ochenta

En Navarra, como ya se ha dicho, no existía una tradición poética. La publicación de *Jerarquía y Arriba España*, y el grupo de intelectuales que sobre todo durante la guerra congregó (algunos de ellos importantes poetas del contexto nacional, como Luis Rosales), tampoco supusieron el impulso que se necesitaba. “El foco de creación formado en torno a *Arriba España* y *Jerarquía* permitió desarrollar una intensa (pero reducida a estos círculos) vida literaria en la ciudad”³⁷⁷. Aún transcurrirían dos décadas hasta que unos cuantos poetas, interesados muy especialmente por la poesía lírica, se reunieran en los cafés de la vieja Iruñea.

En los años cuarenta, cincuenta y sesenta, en Navarra no fueron conservadores sólo los poetas, también los críticos y los investigadores. Sirve como ejemplo el caso de

³⁷⁷ Romera, Ed Mediterráneo, p. 188. Miguel Sánchez-Ostiz lo explicaba así: “En el año 1943 Pamplona, culturalmente, era poco menos que un erial, a no ser que contemos con un populoso seminario diocesano y sus muchos cuarteles. El espejismo de la época tirando a dorada de los dos primeros años de la guerra civil, cuando la ciudad provinciana había cobrado una inusual vida cultural gracias a que en la ciudad estaban refugiados algunos profesores y escritores relevantes del bando franquista, había dejado paso a la vida mortecina, mansa y estamental que la había caracterizado hasta entonces.” (SÁNCHEZ-OSTIZ, M.: “Prólogo”, pp.9-28, *Amadís. San Jorge o la política del dragón. Don Tritonel de España*, Pamplona, Gob.de Navarra, 2002, p.10-11.)

Manuel Iribarren. El historiador, que también hizo sus pinitos en el mundo de la literatura y que coincidió con Urrutia en la página poética de *Pregón*, dedica en su obra *Escritores navarros de ayer y de hoy*, una línea al poeta de Lecumberri ³⁷⁸. Dejando a un lado un error -señala como fecha para su nacimiento 1930, cuando el año correcto es 1933-, lo califica como “buen poeta” y resalta entre su buen hacer el dominio de las formas clásicas, además de su asimilación de algunos elementos contemporáneos: “en sus metáforas y ritmo se advierten beneficiosas influencias de la lírica de su tiempo” (p. 199). En cuanto a la temática, sobre la que se extiende bastante más que acerca de la estilística, precisa:

“La existencia del hombre, su implacable lucha entre el bien y el mal –la alegría y el dolor-, su forcejeo anímico y físico también entre la vida y la muerte, constituyen los fundamentos de su temática, ciertamente ambiciosa; pero todo iluminado por un hondo sentimiento de fe y esperanza que lo excluye –lo redime- de la angustia literaria moderna”.

En los años cuarenta y cincuenta algunas personas nacidas en Navarra publican libros de versos lejos de esta tierra. Miguel D’Ors, bajo el epígrafe “La poesía emigrada” (que no exiliada), reúne y rescata –puesto que eran desconocidos para muchos- a Zacarías Zuza Brun, Ángel Martínez Baigorri y Ángel Gaztelu, los tres “cumbre de nuestra lírica de los años cuarenta y cincuenta”, los tres sacerdotes ³⁷⁹. Por otra parte, también María del Villar Berruezo publica en París en los años cincuenta y sesenta, y algún otro navarro residente en el extranjero, como Ricardo García Villoslada (también sacerdote) y Santiago Arellano Iturria. Al margen de la valoración y los apelativos que se puedan otorgar a sus respectivas obras, éstas no son conocidas por los

³⁷⁸ Pamplona, Gómez, 1970, pp. 199-200.

³⁷⁹ D’Ors, op. cit. p. 7. La importancia del estudio de d’Ors radica en que relaciona protagonistas, publicaciones y acciones, es decir, historia la poesía de la posguerra en Navarra y señala las raíces y caminos que dan lugar al momento de auge en la década de los 70-80.

poetas que residen en Navarra hasta años después. Por lo tanto, los integrantes de la poesía emigrada no sirven como referente ni a sus contemporáneos de Navarra ni a los que publican sus primeros versos hacia finales de los cincuenta. Algo semejante sucede con la obra del padre Damián Iribarren, capuchino, cuya obra editada de finales de los cincuenta en adelante no es leída entre los poetas de aquí hasta tiempo después.

Sí que se difundieron poemas de los que podrían llamarse “poetas de *Pregón*”, dada su vinculación con la revista. En la “Página poética” de la mencionada publicación cuatrimestral (1943-1979) aparecían los versos de Baldomero Barón, José María Pérez Salazar, Faustino Corella y otros, que entroncan –en lo referente a las características de su poesía- como mucho con la generación del 36 y los garcilasistas. Y a pesar de ello, a pesar de que esta poesía casi supone un ancla en el pasado, D’Ors afirma y los estudiosos de la literatura de Navarra también reconocen que:

“sin la menor duda, a lo largo del periodo 1940-1960 lo más importante para la historia de la poesía navarra es la fundación de la revista *Pregón*, pues, a pesar de la poca extensión que ocuparon los versos en cada uno de sus números, fue el factor aglutinante de un amplio grupo de poetas, antes desvinculados, y el primer paso hacia la constitución de una tradición poética peculiar de Navarra”³⁸⁰.

Lo mismo viene a decir Romera, que también destaca de *Pregón* su función de nexo: “tuvo el mérito de concentrar en su dilatada vida [...] a la mayoría de los escritores locales, bien de trayectoria continuada, bien de circunstancias”³⁸¹. No obstante, sus poemas distan mucho de servir como modelo a otros más jóvenes que buscan referentes. La poesía de estos versificadores más que poetas es de temática religiosa, costumbrista, intimista y sentimental; entre sus obras abundan sonetos, romances, seguidillas y

³⁸⁰ Op. cit. p. 15.

³⁸¹ Romera, op. cit. p. 192.

letrillas, y apenas aparece el verso libre. En cuanto al estilo, ninguno va más allá del modernismo, excepto Ángel Urrutia “poeta cuyos recursos expresivos, simbolistas y, a veces, hasta surrealistas, resaltan bastante”³⁸².

Además de *Pregón*, hubo en estas décadas alguna otra revista como *Arga* y *Vértice*. De *Arga*, de carácter misceláneo, se publicaron treinta y dos números entre julio de 1944 y 1952. El editor era Editorial Gómez, estrechamente vinculada con la Librería Gómez (ubicada entonces como ahora en la Plaza del Castillo). La única vinculación entre esta revista y la poesía radica en que de vez en cuando entre sus páginas aparecían algunos versos de contemporáneos de Navarra. Más interés para la vida literaria de la comunidad foral tiene *Vértice*, suplemento literario de *Studium* (de los Padres Capuchinos de Pamplona). Entre 1949 y 1957 publican siete números que se editaban ciclostilados. Ofrecen poemas casi en su totalidad de padres capuchinos de Navarra, como Damián de Aoiz, Bernardo de Urbiola y Julio de Narcué. Por el contenido de los artículos que en sus páginas se recogen parecen conocer la obra de Leopoldo Panero, José Hierro, Maruri, José María Valverde y algún otro contemporáneo de cierta fama a nivel nacional. Sin embargo, las obras de estos capuchinos no llegaron a otros escritores de la provincia porque la difusión de *Vértice* no fue mucho más allá de los conventos.

A comienzos de los años sesenta inician sus contactos un grupo de poetas llenos de inquietudes sociales, culturales y especialmente literarias. Hay quien señala incluso una cierta urgencia por encontrar compañeros, por buscar complicidades, un interlocutor

³⁸² D’Ors, op. cit. p. 18. En el ejemplar propiedad de Ángel Urrutia de este trabajo de D’Ors hay una dedicatoria manuscrita del autor tan interesante como reveladora: “Para Ángel Urrutia, sol en el firmamento del que este trabajo es mapa. Con la amistad de...firma. Granada, XII-80”

semejante, cercano, con quien hablar de cuestiones relacionadas con la literatura y la poesía: Arturo Redín, en “Recuerdo de Ángel Urrutia”, explica:

“Creo también –y esto es ya sólo una especulación que me digo en voz baja- que el poeta Ángel Urrutia tuvo mala suerte con su época; que, en cierto modo, ésta le tocó al traspies; privado durante su juventud de la complicidad de una generación literaria con la que compartir y avanzar a la luz del día y en libertad. Cuando ésta llegó por fin, se vio quizá urgido a recuperar ese tiempo arrebatado, urgencia a la que dio salida en sus labores de antólogo, recopilador, descubridor de nuevos poetas, etc. Pero, como poeta, siguió trabajando en soledad. En su obra se trasmite un gran trato con la soledad, pero un trato universal. Fue lo que había aprendido y lo que quería enseñar”³⁸³.

Jesús Górriz Lerga, José Luis Amadoz y Ángel Urrutia, que se conocían por diferentes motivos personales y profesionales, a comienzos de los años sesenta ya se reúnen para diversos quehaceres poéticos. En 1962 se embarcan juntos en la aventura de Ediciones Morea, algo que va a tener gran importancia en este arranque de la década de los sesenta de la poesía en Navarra. -A todos estos sucesos se ha hecho referencia extensamente en la Primera Parte.- A ellos se unen Víctor Manuel Arbeloa y Jesús Mauleón, sacerdotes. Gracias a este grupo, en el que hay que incluir como impulsor de proyectos literarios a Hilario Martínez Úbeda, “Navarra, y de modo especial Pamplona, vivirán a partir de 1963 una efervescencia poética sin precedentes”³⁸⁴. Hay quien atribuye un gran protagonismo a Urrutia para que se produzca este renacimiento-nacimiento, por ejemplo Patricio Hernández:

“Es evidente que Urrutia fue un gran lector de poesía, además de promotor de la escritura de sus compañeros navarros y, aunque esas tareas le restaran horas de dedicación a su propia obra, su reducido pero importante legado es un claro exponente de la tendencia expansiva de la lírica en las letras navarras, insospechada hace unas pocas décadas, y que debemos fundamentalmente a la labor creativa y promocional de Ángel Urrutia”³⁸⁵.

³⁸³ REDÍN, Arturo: “Recuerdo de Ángel Urrutia”, en *Homenaje...* pp. 113-114.

³⁸⁴ D’Ors, op. cit. p. 21.

³⁸⁵ HERNÁNDEZ, Patricio: “Los ojos de la luz” en *Actas...*, p. 125.

En 1968 se inician las tertulias del café Niza. Este hecho revela que la vida poética y literaria realmente va tomando fuerza. Fuera de este grupo los investigadores recuerdan algún otro lírico (Padre Valeriano Ordóñez, Jesús de Navascués...), pero los fundamentales van a tener vinculación con los arriba mencionados, tan importantes y relacionados entre ellos que incluso se les ha considerado generación. Víctor Manuel Arbeloa es probablemente el primer estudioso de la literatura en Navarra que se refiere a una generación de los años 60 en Navarra, en la que incluye a Urrutia, Ignacio Rueda, Alonso Escalada, Jesús Górriz, María Antonia Morales, Fermín Oyaga, Virginia Fourco, María Sagrario Ochoa, a sí mismo y a otros ³⁸⁶. Uno de los rasgos que caracteriza a esta generación es la ampliación temática hacia una poesía de mayor compromiso social (en los años sesenta-setenta, cuando la poesía social “per se” en el resto del país se consideraba algo superado). Sirva como ejemplo: “Poesía social de Navidad” es el título de un capítulo de su obra, en el que califica de novedosa la presencia de lo social en la poesía navideña escrita por poetas de Navarra, peculiaridad que señala como innovación con dicha generación del 60.

La mencionada tertulia del Niza da lugar a otras reuniones en domicilios particulares, en el Bearin, etc, tertulias que van creando costumbre y se mantienen, se amplían, se renuevan. Como recuerda Arturo Redín, un poeta joven en aquellos tiempos, que además destaca que Urrutia era poeta y ser humano normal simultáneamente (en el sentido de que no “iba de poeta”):

“Puedo asegurar que hacia 1977, en Pamplona, había al menos un poeta que pisaba la calle y exudaba el mismo tipo de achaques y problemas que el resto de los mortales. [...] A partir de ahí, todo fue muy rápido. Ángel Urrutia me introdujo en las tertulias que convocaba los últimos viernes de cada mes en el Café Niza y

³⁸⁶ Arbeloa, op.cit. p.42. Arbeloa, *La Navidad en la poesía navarra de hoy* (op.cit. pp.33-34).

entonces aquel adolescente solipsista pudo comprobar que hay misterios ante los que es mejor mantenerse callado: haber conocido a un poeta de carne y hueso era ya algo excepcional, pero 10 o 12 poetas reunidos en un café de una ciudad tan pequeña tenían más bien el aspecto de un complot. [...] No quisiera traicionar el recuerdo pero creo que, en aquellos tres o cuatro años de asistencia a las tertulias, [...] leí más rápido, aprendí y compartí con más intensidad que en buena parte de mi vida. Puedo aventurar también que, de no ser así, mi vida habría sido diferente. Reconocerle hoy esa oportunidad a Ángel Urrutia es quizá el mejor homenaje que pudiera hacerle. Sin su poder de convocatoria para con sus compañeros de generación y su liberalidad para con los jóvenes que aparecíamos, nada de todo aquello habría sido posible”³⁸⁷.

Aunque ya se ha hecho referencia al nacimiento de *Río Arga*, conviene recordar que la existencia de una revista de poesía en la provincia es fundamental para impulsar, además del contacto entre poetas y allegados, otros tipos de actos (recitales, charlas, exposiciones, otras publicaciones, la creación de otras revistas...). En diciembre de 1976 sale el primer número; los pormenores económicos y legales (financiación, permisos...) venían tramitándose desde un año antes:

“También desde este primer número *Río Arga* deja bien patentes los caracteres básicos de la nueva poesía navarra. Si en *Pregón* se publican versos en la línea de Bécquer, de Rosalía, de Gabriel y Galán, del primer Juan Ramón Jiménez, de Antonio Machado, de Gerardo Diego o Dionisio Ridruejo, en *Río Arga* se adoptarán ya desde el primer momento puntos de partida más modernos: Neruda, Vallejo, Alberti, Miguel Hernández, Gabriel Celaya, Blas de Otero, José María Valverde, etc. Abunda, como en *Pregón*, el tema religioso, pero también el social y el sociorreligioso, rarísimos en aquella revista. El verso libre y la imaginería irracionalista —a veces ya absolutamente polisémica— serán habituales, sin que ello signifique completo abandono de la métrica tradicional”³⁸⁸.

Romera también opina que *Río Arga* es el “proyecto literario colectivo más constante y duradero del siglo en Navarra”, y relaciona sus aportaciones con una atmósfera especialmente propicia a la creación, que se evidencia en la publicación de obras de escritores navarros en editoriales nacionales prestigiosas (Visor, Hiperión), aparición de otras revistas (*Elgacena*, *Pamiela*, *Traslapuente*, *Luces y sombras*,

³⁸⁷ Op. cit. p.

³⁸⁸ D’Ors, op. cit. p.

Pasajes), estudios rigurosos (muy importantes, entre otros, los artículos de prensa), premios locales...³⁸⁹ No obstante, es uno de los pocos que apunta que las líneas dominantes de la revista, “la poesía de corte existencial, la social, la centrada en temas y motivos locales (paisajísticos especialmente), la de tono religioso y la intimista” están “pocas veces abiertas a las principales novedades que se han producido en las poéticas españolas de los últimos años y más emparentadas con las herencias neopopulares, garcilasianas, existenciales y sociales de la primera mitad del siglo y de la primera posguerra”³⁹⁰. Destaca a Ramón Irigoyen como único poeta de Navarra reconocido en el panorama literario español hasta ese momento. Subraya en la década de los ochenta otra etapa dentro del florecimiento del último cuarto de siglo, relacionada con la aparición de voces y editoriales nuevas y afirma que “la voluntad renovadora es manifiesta”³⁹¹.

La inquietud creativa experimentada a finales de los años setenta aumenta y encuentra nuevos cauces y nuevas voces en los ochenta³⁹². Sirve para Navarra lo que

Juan José Lanz afirma:

“Lo cierto es que a comienzos de los noventa se empieza a percibir un cambio de rumbo general dentro de la poesía más joven, que abriría un nuevo periodo en el desarrollo generacional. Yo mismo apuntaba, hace algunos años, que la poesía se debatía entonces a la búsqueda de nuevos caminos, en una situación semejante a la que había acontecido en los primeros años sesenta, y que no sería extraño que esta búsqueda se

³⁸⁹ Romera, op.cit. p.192.

³⁹⁰ Romera, op.cit. p.194.

³⁹¹ Romera, op.cit. p.196.

³⁹² Ángel Raimundo Fernández, en sus artículos y obras recopilatorias (ver bibliografía) da noticia de la historia de las revistas, su estructura, participantes, sumarios, enumera qué se publica en cada ejemplar, quién publica, etc. Tanto en *Río Arga y sus poetas* –en cuyo primer capítulo también emplea la palabra “generación” al hablar del grupo de fundadores: Urrutia, Górriz, Mauleón, Arbeloa, Amadoz- como sobre todo en *Historia literaria de Navarra. El siglo XX. Poesía y teatro*, incluye casi a todos los autores que han publicado versos, en revistas o en poemarios, sea la obra poética más o menos exigua. En *Historia Literaria...*, de manera más o menos extensa, en la parte dedicada a la poesía (donde debería de explicitarse “creación en castellano”) da noticia de ciento treinta escritores.

manifestara en una recuperación de algunos estilemas vanguardistas, la búsqueda de una diversidad estética que acogiera el afán de experimentación, en decadencia a lo largo de los años 80”³⁹³.

El “resurgimiento de las letras navarras” de que habla Romera, o simplemente surgimiento, sin duda tiene algo que ver con el grupo de poetas que se forma en torno a *Río Arga* y con las iniciativas que se impulsan desde la revista, recitales, tertulias, mesas redondas, comentario de publicaciones...³⁹⁴. En estos años comienzan a ver la luz obras de los nacidos de 1950 en adelante, de formación literaria más universal y más alejada de lo local. Surgen nuevas editoriales, en parte al menos dedicadas a la publicación de verso, como Pamiela y Medialuna Ediciones. Los temas regionales, regionalistas y localistas, conviven con la diversidad y la individualidad. La estética literaria de estos poetas es otra, cuidan más el lenguaje, no tienen miedo a expresarse mediante una voz propia, un estilo más personal. Se nota que los poetas de Navarra han ampliado el abanico de sus lecturas, que su formación literaria y cultural ha mejorado claramente, que han comenzado sus contactos con los novísimos, con literaturas extranjeras... Algunos autores publican fuera de la provincia y obtienen un cierto reconocimiento a nivel nacional: Ramón Irigoyen, Miguel Sánchez-Ostiz, Alfonso Pascal Ros, José Javier Alfaro. Los poetas de las generaciones más jóvenes, con cuyas obras se podría hacer una excelente antología, participan en certámenes a nivel nacional y ganan algunos de ellos³⁹⁵ -por citar algunos nombres: Fernando Luis Chivite, Santiago Beruete, Maite Pérez Larumbe, José Antonio Vitoria, Alfonso Pascal Ros, José Javier Alfaro; en euskera: Patxiku Perurena, Patxi Zabaleta-. Es de destacar que los más jóvenes, los

³⁹³ “La joven poesía española. Notas para una periodización”, en *Hispanic Review*, 66, 1998, p. 279.

³⁹⁴ Romera, op. cit. p. 196.

³⁹⁵ Como he mencionado, Víctor Manuel Arbeloa publica la última antología sobre poetas de Navarra realizada hasta el momento, *Poetas navarros del siglo XX*. Incluye diecinueve poetas, nacidos de 1896 en adelante. De los más jóvenes, de los más vinculados a una renovación poética, que pueden tener como modelo a los novísimos, sólo incluye a dos, Maite Pérez Larumbe y Alfonso Pascal Ros.

nacidos al final de los años sesenta y ya en los setenta, tienen entre sus modelos a algunos poetas de Navarra, como por ejemplo Urrutia, Irigoyen, Chivite...³⁹⁶ Sin embargo, el mayor apoyo oficial siguen recibéndolo los de la generación de los mayores (los de la llamada generación del 60 y anteriores) –a los que no se pretende desde aquí negar ningún mérito-³⁹⁷. Actualmente aún resulta más fácil difundir su obra a los más tradicionales (y conseguir el apoyo de las instituciones), y más complicado conseguirlo a los “disidentes” de los círculos officiosos, que encuentran bastantes más obstáculos. Analizando el devenir literario de los más jóvenes (esto es, nacidos después de 1950), se obtienen al menos dos pinceladas sobre la literatura de Navarra actual: están al día, escriben obras de gran calidad, publican poemarios completos, participan en algunos certámenes nacionales y resultan vencedores; pero, como antes, parece que los canales de difusión siguen sin ser suficientemente fluidos, y que los apoyos oficiales continúan siendo para lo más tradicional, para “los de siempre”.

- ***Pamiela*, evidencia de un cambio**

Fue la primera revista cultural que nace en Navarra (en castellano) por la necesidad que sienten los más progresistas (desde el punto de vista intelectual, cultural y creativo)

³⁹⁶ Javier Asiáin, joven poeta que no conoció personalmente a Ángel Urrutia, explica en “En busca de referentes” (*Homenaje...*p. 107): “El primer poema que marcó mi inclinación devocionaria hacia Ángel Urrutia fue el “El sexo de tu alma”; toda una revelación que no ha perdido vigencia y frescura con el tiempo y sus lecturas y versos que a modo personal destaco por encima de muchos que, en otros, son catalogados como mayores, así como del resto de toda su obra; si bien ésta justifica al poema y a la inversa. Reconozco que para mí “El sexo de tu alma” fue uno de los más gráficos poemas erótico-espirituales -y recalco esta simbiosis- que jamás haya leído. Uno de esos poemas-patria a los que siempre se acaba por volver en momentos de reafirmación o crisis de identidad literarias. Más tarde descubrí que había mucha alma también en los versos no sexuados de Ángel, y que para muchos de nosotros (jóvenes persiguiendo versos a los que poder subirse para mirar más alto) su poesía no requería de fármacos para la acidez de estómago ni digestivos al uso para la excesiva retórica. Era una poesía transitable y con espacios, que supuso un hallazgo revelador en un tiempo de necesidad de contacto con maestros cercanos desde los que poder configurar ese corpus poético a la medida de nuestros elevados ideales.”

³⁹⁷ La Institución Príncipe de Viana está publicando estos últimos años la obra completa o amplias antologías de estos autores: Jesús Mauleón, José Luis Amadoz, Jesús Górriz, Víctor Manuel Arbeloa.

de expresarse y de tener voz pública. A finales de los años 70 y comienzos de los 80, la literatura que se escribe en Navarra comienza a adquirir una nueva entidad, lo que se manifiesta en una serie de “acontecimientos” culturales y literarios. Entre otros, la nueva creación en euskera está despegando, en 1981 Xabier Eder es “Premio Sésamo” de novela con *Bajo la noche* y Miguel Sánchez-Ostiz gana el premio “Navarra” de novela corta por *Los papeles del ilusionista*, en 1982 Jesús Ferrero consigue el premio “Ciudad de Barcelona” de novela en castellano con la novela *Belver Yin*, recibida por la crítica como revelación literaria del año³⁹⁸, y empieza a publicarse el diario progresista *Navarra hoy* que, entre otras cosas, reúne en sus páginas las firmas de un grupo de personas vinculadas al mundo de la creación y de la crítica, dedica un suplemento semanal a literatura e impulsa el columnismo.

En este contexto los libreros de Auzolan -librería del casco viejo de Pamplona- perciben que, entre los diversos clientes que acuden, algunos sienten verdadera pasión por la lectura, buscan obras de calidad y al mismo tiempo quieren estar al tanto de las novedades³⁹⁹. Los libreros, entre ellos Txema Aranaz, pretenden ofrecer ayuda a estos clientes a través de un boletín de información bibliográfica que se ofrecía gratuito⁴⁰⁰. Ese proyecto inicial de boletín se fue ampliando y, así, el número uno de *Pamiela* es lo más cercano a esa primera idea de recopilación bibliográfica ordenada por temas. Después “poco a poco, sin desatender ese monográfico, que en todos los números de

³⁹⁸ Jesús Ferrero (Zamora 1952) vivió en Pamplona al menos los años del bachillerato, que realizó en el instituto Ximénez de Rada, donde coincidió con un grupo de personas, como él, interesadas por el arte, la literatura...

³⁹⁹ Palabra que en euskera significa ‘trabajo de grupo’.

⁴⁰⁰ En Pamplona, desde la posguerra, hubo algunas librerías que se preocuparon de conseguir novedades, esconder libros a la censura y facilitarlos a determinados lectores. En mis conversaciones con Ramón Irigoyen y Jesús Munárriz hicieron referencia a ello y al agradecimiento que se debe a estos libreros (Abárzuza, El Parnasillo...)

alguna manera se fue dando, [...] fue creciendo el resto”⁴⁰¹. Así nace la revista, cuyo número uno fue costado íntegro por la propia librería.

El nombre lo sugirió Pello Lizarralde, escritor que ha realizado la mayor parte de su obra en euskera. “Pamiela” es una palabra vasca, un localismo empleado en Navarra, no recogida en los diccionarios de euskera, que el escritor recordaba utilizada por su abuelo. Txema Aranaz explicaba en entrevista: “Era una especie de caja de Pandora [...], que las brujas dejaban en los caseríos, y la particularidad que tenía era que el destinatario no podía abrirla, porque caso de hacerlo caían sobre él maldiciones durante todo el año. Y, en algunos casos, según en qué zonas, estaba obligado a regalarla, a venderla... O sea, tenían que desprenderse de ella.” La publicación, como se ha señalado, nace directamente vinculada a la librería Auzolan, a la que acuden personas muy diversas, “es un lugar en el que aparece gente. Por ejemplo, a Miguel Sánchez-Ostiz no lo conocíamos personalmente, a Javier Eder, Pablo Antoñana...” En la librería se establecen contactos.

El Colectivo Pamiela, es decir, el cambiante grupo de personas que trabajó en la revista participando en reuniones, decidiendo qué hacer, cómo, cuándo, aportando textos y entregando su tiempo, surge en torno a la librería Auzolan, convocado por un objetivo común: sienten la necesidad de evidenciar que (en Navarra) existen individuos interesados por la lectura, la creación, el arte, que enfocan esta creación artística desde perspectivas inconformistas, desean abrir caminos nuevos a obras no muy difundidas o

⁴⁰¹ Entrevista con Txema Aranaz, Editorial Pamiela 4-III-03. Las citas cuya procedencia no se señale en lo sucesivo en este apartado, pertenecen a esta entrevista.

reinterpretarlas desde otros puntos de vista, quieren ampliar el concepto de arte más allá de lo tradicionalmente admitido.

Entre algunos de los integrantes de este colectivo se dan unas cuantas características comunes, como ciertos vínculos de edad (nacidos en torno a 1950), gustos literarios semejantes, manifiesta oposición a las tendencias oficiales vigentes y oposición a la oficialización de la cultura. Romera, que inicialmente formó parte de este colectivo, definía así su postura:

“Nacida gracias a los buenos oficios de la librería Auzolan y de un grupo de escritores, lectores y críticos que prefieren presentarse simplemente como amigos del libro, la revista se sitúa a medio camino entre la crítica y la creación sin incurrir propiamente en ninguno de los dos terrenos. Su principal objetivo es transmitir la fascinación por lo literario huyendo de erudiciones extremas y de reseñas publicitarias de novedades. No pretende producir consumidores de libros sino crear lectores y sugerir lecturas”⁴⁰².

Seve Calleja, también colaborador, añadía la idea de insatisfacción a su “fotografía” de cómo se produjeron los primeros contactos y las reuniones iniciales para la prensa: “En junio aparecía el primer número de *Pamiela*, producto impreso de un grupo de contertulios que, sentados sobre los anaqueles de una librería, tratan de llenar un vacío, el suyo propio, en torno a la lectura”⁴⁰³.

Como apunta Calleja, la revista canaliza las necesidades e inquietudes del Colectivo Pamiela, cuyos integrantes no se limitan al interés por publicar producciones propias, sino que responden a urgencias intelectuales, a la necesidad de comunicarse y reunirse con otros que recorren caminos semejantes: *Pamiela* “no se limita a la edición periódica del producto sino que funciona como aglutinante del colectivo y, en cierto

⁴⁰² ROMERA, J.M.: “Pamiela”, *Navarra hoy*, 11-VI-83, p. 22.

⁴⁰³ CALLEJA, Seve: “Pamiela” un mirador cultural pamplonica”, *Deia*, 17-X-1983. PÁGINA.

modo, imprime carácter, estimula la comunicación y favorece las cenas de hermandad literaria y la competencia leal. Las inquietudes y la vida creativa de las nuevas generaciones circulan por estos cauces”⁴⁰⁴.

En aquella Pamplona de comienzos de los 80 se sentían “acuciados por un doble vacío -personal y colectivo- [...] un vacío de índole individual [...] el otro, el socavón cultural en que vive anegada la ciudad, Iruña, pertrechada en dos o tres revistas afectas a las instituciones que lo mangonean todo y subvencionan lo que les parece”⁴⁰⁵. Ramón Irigoyen, en tono conciliador y evitando confrontaciones, aplaudía la llegada de *Pamiela* como la de algo necesario:

“Pamplona hasta ayer no tenía mar, pero por fin parece que empieza a gozar de su primera revista literaria. Y digo primera sin el más leve ánimo de encrespar a los amigos pioneros de “Río Arga” que han hecho y siguen haciendo una labor muy meritoria, aunque en varios aspectos (comenzando por la impresión y tipografía) excesivamente conservadora. Una revista de algo tan minoritario como es la poesía puede incluso permitirse el lujo de no ofrecer textos magistrales, pero siempre tienen el deber de dar por lo menos un poco de caña [...] No se me ocurre cómo, ni para qué, pero una revista nos tiene que ayudar a mejorarnos”⁴⁰⁶.

Con el número cuatro, que es un homenaje a Pablo Antoñana, se lanzan, sin ser del todo conscientes de adónde va a llevarlos este hecho, a la aventura editorial y publican *Pequeña crónica*. Quien con más empeño se implicó en la editorial, como se ha señalado, fue Txema Aranz, que continúa al frente de la misma. En aquellos primeros tiempos puso en juego incluso su patrimonio personal. No obstante, las “cosas

⁴⁰⁴ARANAZ, Ignacio: “Pamiela”, *Navarra hoy*, 19-XII-1983. Sigue: “...sin que desde los correspondientes servicios de publicaciones de la Administración se repare con detenimiento en el fenómeno. La capacidad que la Administración tiene para editar rutinariamente y al margen de las necesidades potenciales –nunca manifiestas– de las gentes es amplísima y está más que demostrada.”

⁴⁰⁵MORENO, Víctor: “Pamiela”, una revista de trote y galope”, *Egin*, 28-XII-1983. PÁGINA.

⁴⁰⁶IRIGOYEN; Ramón: “Del Burgo y Pamiela”, *Egin*, diciembre, 1983. PÁGINA.

de Pamiela”, al menos en los comienzos, tuvieron relación (si no económica sí intelectual, etc.) con otros integrantes del Colectivo Pamiela:

“En principio era la revista el motor. [...] La editorial surge a partir de la revista. [...] hicimos una edición nueva de *Pequeña crónica* [...] aprovechando una colaboración de Zumeta, el pintor, unos pájaros... hicimos aquella edición. Pero la verdad es que sólo la pensamos como complemento y homenaje a Pablo con aquel número. [...] nos costó, quizá, no sé, por decirte una cifra, cinco o seis años, yo creo que yo además dejé definitivamente la librería, por lo menos ese tiempo costó el decir: Bueno, pues realmente ya tenemos un proyecto entre manos, que es una editorial, y una de dos, o lo dejamos languidecer, o nos lo tomamos en serio. Y quizá en ese momento sí que hay una conciencia ya de que hay un proyecto editorial. Porque la verdad es que no nos costó mucho tiempo tener relación con gente fuera. Por decirte un caso, Muñoz Molina, que luego subió como la espuma... [...] el diseño de La Sirena, de la colección de poesía, estábamos Miguel Sánchez-Ostiz y yo, no sé si había alguien más, con un plato de callos en medio, en Casa Paco...”

El libro, como las revistas, se vendió muy bien, y por ello pudieron seguir adelante.

“Luego, cuando las cosas se complicaron... pues bueno, ya te digo que he comido muchos bocadillos” recordaba Txema Aranaz.

Publicaron, además de algunos versos, entre las obras en prosa abecedarios (los tres que hay pertenecen a Bernardo Atxaga), autobiografía, bibliografía, cartas, crítica literaria, divagación, ensayo (histórico, filosófico, sociolingüístico, sobre arte...)... Además hay cómics: “...la incorporación de los cómics pues sí que nos dio opción a tener más cerca un público más joven.” De esta manera ampliaron el radio de difusión de la revista, sin proponérselo consciente y calculadamente. Simplemente, en un determinado momento, surgió la posibilidad de incluir cómics en la revista, y la idea fue aceptada.

- **Premios literarios**

Uno de los elementos que impulsaron la activación de la vida literaria en la época, tanto a nivel regional como nacional, fueron los premios literarios, no tanto los juegos florales organizados desde instancias afectas al franquismo, sino otros que realmente buscaron calidad literaria y estética y descubrir valores nuevos, como el Adonáis y el Boscán ⁴⁰⁷. Muchas de las figuras relevantes del momento presentaron sus obras y los obtuvieron. Lorenzo Gomis (1951), Claudio Rodríguez (1953), José Ángel Valente (1954), Carlos Murciano (1955), Carlos Sahagún (1957) y Francisco Brines (1959) ganaron el Adonáis. Alfonso Costafreda (1949), José Agustín Goytisolo (1956) y Carlos Sahagún (1960) el Boscán. Premios, antologías, revistas y colecciones fueron caminos relativamente heterogéneos por los que las creaciones poéticas afloraron, los poetas dieron a conocer sus obras –de apoyo al régimen y sobre todo de discordancia con éste-, establecieron relaciones, conocieron las propuestas de otros y mantuvieron viva una vigilada actividad literaria.

En Navarra también han tenido importancia los premios literarios, alentadores, más que de la creación poética, de la publicación y difusión de obras de autores ya conocidos, y trampolín de lanzamiento al público de los escritores más desconocidos y noveles. En una posible lista de los más notables hay que hacer dos apartados, los ya desaparecidos y los que sobreviven. Entre los desaparecidos fueron destacadamente efectivos (entre otras cosas, o porque suponían la publicación de las obras ganadoras o porque llevaban a las páginas de los periódicos y a las emisoras de radio a los poetas

⁴⁰⁷ Manuel MANTERO considera que la de los juegos florales es “una de las mayores epidemias de la época franquista” (*Poetas españoles de posguerra*, Madrid, Espasa-Calpe, 1986, p. 21).

triunfadores): el “Ciudadela” del Ayuntamiento de Pamplona y el “Arga”, que entre 1977 y 1992 sacó a flote la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona al alimón con el Departamento de Educación y Cultura, y el premio “Medialuna” (vinculado con esta también desaparecida editorial). Entre los que sobreviven, destacan el “Villa de Aoiz”, instituido por el grupo de cultura *bilaketa* de la localidad en 1977, que goza de envidiable vitalidad y alcance nacional y hasta internacional; el patrocinado por el Ayuntamiento de Tudela y relacionado con la fundación Castel-ruiz; el “Ángel Martínez Baigorri”, promovido por el Ayuntamiento de Lodosa; el “María del Villar Berruezo”, que debe su impulso a la fundación homónima de Tafalla; el “Ángel Urrutia”, sustentado por el Ayuntamiento de Lekunberri; y el “Premio a la creación literaria” del Departamento de cultura del Gobierno de Navarra, que alterna de año en año las modalidades de poesía, narrativa y ensayo.

Los premios no resultan interesantes únicamente para los poetas que los ganan. Algunos de los mencionados, por ejemplo el de *bilaketa*, han potenciado, entre otras cosas, el acercamiento en calidad de jueces de figuras destacadas del panorama nacional (José Hierro entre ellos) a la poesía de la comunidad foral, además de haber fomentado las publicaciones, y la presencia de noticias del mundo literario en la prensa, entre otras cosas.

En la obra de Ángel Urrutia también tuvieron un cierto protagonismo los premios. Comenzó con un diploma de honor en Sangüesa (IV Juegos florales, 1971) por el poema “juan azada sudor” (PC p. 570), y algunos otros premios a poemas sueltos. Más trascendencia tuvo para su obra el premio Azor de poesía, que supuso la

publicación de uno de sus poemarios, *Milquererte* (1982). Gracias a otros galardones recibidos estableció contacto con diversos poetas e investigadores, como con José Hierro en el premio *bilaketa* (que ganó en los años 1988 y 1990) y con Patricio Hernández en el premio “Ciudadela” (en él resultó vencedor en 1993 y 1994).

Han aparecido ya algunas referencias a las diferentes etapas de la época, que se establecen fundamentalmente a tenor de las circunstancias político-económicas: años cuarenta o de la autarquía, años cincuenta de reanudación de las relaciones internacionales, años sesenta del desarrollo industrial y la emigración, años setenta (y ochenta) vinculados a la transición y puesta al día. Estas etapas se reflejan en el desarrollo editorial. Tras la guerra civil, en los primeros años la escasez domina en el mundo literario y editorial, en los cincuenta y sesenta se produce un claro incremento de publicaciones que posteriormente también aumenta ⁴⁰⁸. En las actuaciones promovidas por el régimen de Franco se percibe una tendencia a favor del desarrollo editorial y otra en contra: a favor por las necesidades propagandísticas del régimen y por el deseo de difundir la propia ideología, en contra para censurar a los oponentes.

En Navarra, el desarrollo editorial fue dando sus frutos desde los años sesenta, primero de manera claramente más lenta, después mucho más dinámica. Como he mencionado, existió Ediciones Morea en la década de los sesenta y Medialuna Ediciones en los ochenta. A ellas se han unido en la publicación de poesía otras como Pamiela, Mintzoa, Hierbaola, Cénlit, Txalaparta, Eunáte y Fecit, a las que habría que añadir la Dirección general de cultura-Institución Príncipe de Viana del Gobierno de

⁴⁰⁸ De 1939 a 1945 se publican ocho antologías; de 1946 a 1950, diez; de 1951 a 1955, veinte; de 1955 a 1960, treinta y dos y de 1961 a 1965, cuarenta y cuatro. (Bayo, op. cit. p.54).

Navarra, que en 1991 inauguró la “Colección literaria navarra”, y el Ayuntamiento de Pamplona con la colección breve “Temas pamploneses”.

Las revistas de poesía (realmente una o dos, *Río Arga*, *Iruñean behin* –publicada por el aula de la juventud del Ayuntamiento de Pamplona- y ahora *Constantes vitales* que anualmente publica el Ateneo navarro-Nafar ateneoa) y las que han incluido o incluyen entre sus páginas algunas dedicadas a la creación poética (*Pregón y Pregón siglo XXI*, *Elgacena*, *Pamiela*, *Luces y sombras*, *Traslapuente*, *Korrok...*) resultan fundamentales, por una parte como casi único espacio en el que publicar (*Pregón*), y además como impulsoras y prueba de que muchas cosas estaban cambiando (*Río Arga*, *Elgacena*, *Pamiela*, etc.). Por su parte, las antologías (ya me he referido a las principales en Navarra al hilo de la realizada por Urrutia, en páginas atrás) evidenciaron que había un nutrido grupo de poetas modernos, como en el resto del país, y también que cada uno puede hacer su nómina particular, poner su granito de arena para influir en la fijación e interpretación de la historia de la poesía.

II. 2. OBRA POÉTICA DE ÁNGEL URRUTIA: PRIMERA ETAPA

En los Paúles y poco después de dejar el seminario, hacia 1955, Ángel Urrutia escribe poemas de circunstancias y otros de carácter religioso, con una retórica nada original, la esperable cuando el objetivo es “movere”, conseguir la adhesión del lector. Pronto su nueva vida, sobre todo la dedicación a lo literario y su relación sentimental con Inatxi Galarza, hace variar sus temas, perspectiva, escala de valores y forma de expresión. Se encuentran en sus composiciones de estos años ya algunas de las características propias de su obra de madurez (abundancia de metáforas y otros tropos, elementos surrealistas, estructuras en letanía, rebeldía, tendencias existenciales, inconformismo, neologismos –“intravagante”⁴⁰⁹-, etc.), como se verá a continuación.

La primera etapa en la creación poética de Urrutia abarca de 1954, fecha de los primeros poemas conservados -excepto “La madre”, de 1951-, hasta 1972. Incluye sus tres primeros poemarios, *Corazón escrito* (1963), *Sonetos para no morir* (1965) y *Mujer, azul de cada día* (1972). Tras la publicación de éstos, en 1976 asume la dirección de *Río Arga* y en 1979 da a la imprenta su probablemente mejor obra, *Me clavé una agonía*, seguida en 1982 por *Milquererte*. En ambas ofrece su voz propia, verdadera, alcanza la cima de su creación poética, comienza la que se puede considerar segunda etapa en su vida literaria.

Esta primera etapa de su creación poética, teniendo en cuenta la influencia anímico-sicológica que tiene cada suceso en su inmersión en la literatura y la creación,

⁴⁰⁹ Neologismo empleado por Ángel Urrutia en “Charla con el autor de *Corazón escrito*” (*Arriba España*, 16-X-1963), entrevista realizada por Jesús Górriz: al definir poeta “admito que sea un “intravagante”, o sea, un hombre con un gran mundo interior...”.

se puede subdividir en tres subetapas: inicios y primeros poemas publicados (1951 y 1954/1957), comienzos en *Pregón* (1957), publicación de poemarios (desde 1963). En torno a 1972, cuando se edita *Mujer, azul de cada día*, se puede dar como finalizada la primera etapa. De 1972 es precisamente la mencionada carta en que Miguel D'Ors le recomienda-pide: “suéltate de lecturas, de vocabularios prestigiados, de ideas prestigiadas, de sensibilidades posiblemente geniales y episcopales pero ajenas” (comentado en I. 2.3.1. Apartado referido a *Mujer, azul de cada día*). De 1974 son los primeros poemas escritos y conservados que incluirá en *Me clavé una agonía*, obras tan significativas como “Los cipreses creían en la tierra” y “El tiempo prometido”. En 1976 escribe los primeros poemas que formarán parte de *Milquererte*, “Me quedé para siempre” y “Soneto de carne y hueso”. En estos poemas se perciben los pasos que va dando Urrutia para conseguir ese “suéltate”, pues también él sin duda es consciente de la necesidad de buscar caminos propios. En los poemas posteriores a *Mujer*, de manera clara en comparación con lo anterior, incluye vocabulario coloquial “no prestigiado”, se deja llevar por lo onírico e irracional, emplea más versos largos (silva impar de versos compuestos formados por simples de 7 y 11), evita los ecos excesivamente claros de otros poetas, incluye más neologismos, enriquece su mundo simbólico, abre la puerta a un erotismo más explícito, abandona el tono sermonario y la intencionalidad directamente didáctica, entre otras cosas.

II. 2.1. Primeros poemas conservados

II. 2.1.1. Canción a la madre (1951)

La “Canción a la madre” se conserva en un manuscrito sin fecha del poeta. Por el aspecto del papel, escrito con plumín o pluma en media hoja de cuaderno con rayas, por la caligrafía, por la disposición del texto (incluso al final señala “Bis” porque era una canción) puede ser manuscrito del seminario de los Paúles. Esta canción la escribió en el año 1951, estando en Limpias en el Seminario de los Padres Paúles. Ha permanecido inédita hasta el 2005. El poeta explicaba, entrevistado por Amaya Arrondo, la trascendencia que tuvo para él esta obra:

“-¿Quién fue el primero en ponderar su obra?

-Cuando estaba en Santander haciendo el noviciado a los 17 años, teníamos un profesor de literatura, el Padre Bacáicoa, hoy organista conocido, que nos pidió que escribiéramos la letra para una canción dedicada a la madre que él quería componer. Eligió la mía y grabó la canción en un disco. Además, cuando fue a Lecumberri para visitar a unos parientes, acudió asimismo a mi casa con una guitarra y le cantó la misma canción a mi madre, lo cual me alegró mucho y pienso que fue decisivo.”

El Padre Bacáicoa también recordaba aquel episodio. Y aportó además otro dato, que fue una cancioncita que aprendieron y cantaron muchos seminaristas: “cogí esa letra y fui al piano y lo saqué, y eso ellos lo cantaban muchas veces los chicos, les gustaba mucho”⁴¹⁰.

CANCIÓN A LA MADRE

Siempre que en ti pienso, Madre,
se me cierran estos ojos,
y una llave de recuerdos
me abre suavemente el corazón.

⁴¹⁰ En mi grabación de la entrevista personal (22-III-2004) con Luis Bacáicoa, conocido organista y compositor, recogí una versión cantada por el propio Bacáicoa.

Cuando recuerdo los besos de la cuna
siento ansias de ser brisa de amor,
para airear tu frente amable
con mis besos en tu rostro.
Eres la más santa, Madre,
tú eres la más bella,
y tu mirada es la más lírica canción.
Me enseñaste tú a cantar mirando al cielo,
y a mover estos labios con fervor.
¿Por quién rezaré yo, Madre?
¿Por quién cantaré mi canción?
¡Madre! ¡Madre!

En este poema de dieciséis versos, en el que dominan los tetradecasílabos y los octosílabos, y la rima en –ó y –ae (por la repetición de la palabra madre), probablemente el poeta mezcla la figura de la Virgen María con la de su propia madre. Dominan los tópicos religioso-populares en torno a la figura de la madre-Madre, ideas cuya difusión se potenciaba en los seminarios (la Virgen como símbolo de todas las virtudes cristiano-católicas, mezcla de madre y amiga para los que iban a consagrar su vida a la Iglesia). El poeta comienza a manifestar su capacidad para transmitir de manera muy visual, muy plástica, lo que siente o piensa, para convertirlo en imagen “visible” o imaginable al lector. Será frecuente en él el empleo de elementos metafóricos que resulten más materiales, más captables a través de los sentidos que el elemento sustituido : “una llave de recuerdos/ me abre suavemente el corazón”. La composición, como afirma el poeta, es importante en su vida literaria como medio para descubrir y afianzar su vocación poética.

II. 2.1.2. Mi Virgen (1954)

Este poema de sesenta y nueve versos se conserva mecanoscrito en cuartillas de muy mala calidad, con fecha: Hortaleza, 25-III-54 (ver página siguiente). Como el

anterior, se publica por primera vez en PC. Urrutia tiene veinte años cuando lo compone. Probablemente hasta ese momento no ha escrito ni muchos poemas ni con excesivas aspiraciones literarias. “Mi Virgen” es una composición dogmática (Madre y Virgen), doctrinal y de carácter adoctrinante (podría ser la preparación de un sermón). Resulta muy repetitivo y su tono bastante pueril. La anáfora del “yo” es machacona, y a ella se une otro rosario de repeticiones. Algunas de las comparaciones no están en absoluto logradas, por ejemplo “como un pájaro que tiene trino desplumado para el vuelo”, mediante la que probablemente el autor hace referencia a su juventud, inexperiencia, modestia cristiana. Se perciben claros ecos de Quevedo (“Hoy siempre es el ayer de mañana”) y bíblicos (davídico, verónica, aroma de salterios), que no armonizan con el resto del vocabulario, coloquial. No obstante, en relación con el resto de su obra, se debe destacar que ya anticipa algunos valores y temas que la caracterizarán:

-el tema de la madre (la suya propia o la Madre Virgen de los cristianos) es fundamental en su vida y en su obra. Y también la dicotomía entre la vida humana y la vida eterna, el ser humano y el ser divino como integrantes del hombre, la existencia como oportunidad y castigo... Como señala Tomás Yerro, “el amor a la esposa, a la madre, a los niños y a la naturaleza. La dicotomía entre realidad y deseo, entre sueños idealistas y dura realidad social, entre muerte y vida, constituye una de sus actitudes más recurrentes”⁴¹¹.

-el poema no tiene rima y domina en él el verso endecasílabo, que será uno de los preferidos del poeta. De sesenta y nueve versos, treinta son endecasílabos.

⁴¹¹ *Homenaje...*, p. 58.

-una serie de metáforas que aparecen entre la primera y segunda estrofas convergen en una alegoría mixta: lienzo del alma, pincel del sentimiento, pintor = tiempo, “la paleta es mi fácil corazón”. La tendencia al desplazamiento de significados, al tropo (metáforas y alegorías mixtas), es una característica permanente (y en aumento) en la obra de Urrutia.

-comienza a utilizar neologismos creados mediante procedimientos como la adjetivación de sustantivos -“manos verónicas” (verso 28)-, creación de verbos a partir de sustantivos -“niñear”, verso 19-, adverbios de sustantivos -“nievemente”, verso 21-. La abundancia de neologismos constituirá una característica destacada del estilo de Urrutia, y serán fundamentales como procedimientos para la creación de neologismos los mencionados desplazamientos de función sintáctica. Es algo señalado por los críticos que han estudiado su obra: “merece destacarse su afición a experimentar con los vocablos, a los que cambia de función gramatical o de los que extrae su significado etimológico”⁴¹².

-incluye referencias corporales un tanto comprometedoras. Sin duda desde una perspectiva inocente, hace referencia a los pechos de la Virgen y a jugar con ellos (versos 19 a 21), como en el futuro hará referencia a los de su madre o a los de su amada, subrayando la semejanza con campanas o lunas y su blancura. Y a su propio cuerpo y sus urgencias juveniles (“la Mujer más divinamente humana,/ amortigua los gritos que me crece/ la carne masculina.”). El poeta no evita las referencias eróticas, sensuales ni sexuales en su obra. Puede interpretarse como un acto de rebeldía contra la moral que considera mala cualquier cuestión relacionada con el cuerpo, como una reivindicación del ser humano y su naturaleza (humana-divina para los cristianos). Es

⁴¹² YERRO, Tomás: “El ejemplo poético de Ángel Urrutia” en *Traslapuente*, nº 10, dic. de 1994, p. 8.

una postura que se manifiesta en su obra de manera continua, incluso in crescendo con la madurez.

MI VIRGEN

(Fiesta de la Anunciación)

Yo tengo una Virgen.
Yo la siento en el lienzo del alma.
Yo tengo una Virgen,
que goza y que sufre,
que llora y sonrío,
igual que yo gozo y que sufro,
igual que yo lloro y sonrío.
Yo tengo una Virgen,
como quiere el pincel del sentimiento.

El pintor es el tiempo,
cambiando de pincel en la derecha,
con la misma paleta de colores
-la paleta es mi fácil corazón-
en la mano izquierda de mi sangre.
Así, en frente del lienzo del alma
extendido en los marcos de la carne.

Mi Virgen siempre es Madre: Madre Virgen.
¿No es la Virgen más Virgen porque es Madre?
Le niño en la torre davídica del cuerpo,
las dos campanas blancas de los pechos
que suenan nievemente entre los labios.
O descanso en las ramas
de sus brazos, como un pájaro que tiene trino desplumado para
el vuelo.

Mi Virgen siempre es Madre,
aprendiéndome a andar sobre un césped de sonrisas,
atada mi estatura a sus dos ojos.
Y me acuna en los labios las caídas,
me enjuga los dolores con sus manos verónicas;
me destilan las cepas de sus manos
un vino de caricias milagrosas,
porque soy, desde mis años, como un niño,
porque juego a ser niño con sus ojos.

La Virgen de mi cuadro, de mi cuadro esencial,
la Mujer más sublime que Dios sabe,
la más divina Mujer,
la Mujer mas divinamente humana,
amortigua los gritos que me crece
la carne masculina.
Y me pone en los sentidos, algún ángel de los ángeles que tiene
nevados de ser Virgen en copos de ascensión.

Pero es hora ya de hacer el testamento, porque voy
a morir dentro de muchos años,
ahora mismo dentro de muchos años;
porque voy a morir como al principio,
como cuando no me morí
porque estaba muriéndome
poco a poco de repente.
Hoy siempre es el ayer que se mañana,
y este tiempo me conoce mortalmente.
Y si no, miradme a los ojos,
más adentro, más adentro,
hasta que no los alcancéis
porque se van a la muerte.

Yo arrodillo mi voz y junto a la voz las alas
que ya no tengo, en gesto de oración.
Que los ángeles suban este lienzo,
a los grandes salones de la gloria.
Que lo suban entre aromas de salterios y rosarios deshojados,
y que no se detengan en las nubes;
porque tengo pintada ahí a mi Virgen,
y quiero que la vea igual que mía,
el divino Pintor de las Vírgenes humanas.

Yo tengo una Virgen.
Yo la siento, la vivo en el lienzo del alma.
Yo tengo una Virgen,
como quiere el pincel del sentimiento.

Yo tengo una Virgen.
Yo tengo una Virgen.
Yo tengo una Virgen.

II. 2.1.3. Stella maris (1953-1954)

Se trata de un poema publicado en una revista de los Padres Paúles (no se distribuía al público, solamente se repartía entre los seminaristas), encuadrada con cartulina tono azul, compuesta por siete folios sin numerar, el primero en blanco, en el segundo, a modo de título, se lee “Nuestros poetas cantan a María”, y en la que participan varios compañeros seminaristas. El poema de Urrutia no tiene fecha pero ofrece una pista, dice en el verso 46 “mi cuerpo vigésimo”, porque o ha cumplido o está

a punto de cumplir los veinte años (fecha nacimiento: 20-X-1933). En el único relato recogido en la revista (el resto son poemas, todos sin fecha) se señala: Hortaleza, 16-VI-54. Al poema de Urrutia corresponde una fecha próxima.

“Stella maris” permanece inédito -a no ser que se considere edición esta revista de uso interno-. Está constituido por cincuenta y nueve versos, sin rima, la mayor parte de ellos endecasílabos, excepto doce alejandrinos (7 + 7, en tres de los cuales se produce encabalgamiento medial), diez heptasílabos y un trisílabo. En este poema mejora la musicalidad con respecto del anterior, los versos fluyen más, aunque sigue siendo demasiado largo, sobran palabras, sobra argumentación (versos 22-24: “Te quiero más que nadie,/ pues también cuando peco te amo mucho,/ aunque entonces me olvido de que te amo”). Retoma de nuevo el tema del amor a la Virgen María, en este caso la Virgen de Begoña. Repite tópicos asumidos de las creencias cristianas, sin añadir nada original: el humano, aunque es pecador, ama a la Virgen, redentora. La personificación de la divinidad en la Virgen de Begoña le permite recordar sus raíces, que explicita: “Hermana mis dos remos vascongados,/ oh Madre de Begoña”.

Hay ecos, intertextualidad quizá voluntaria, de Fray Luis de León y de otros escritores ascéticos y místicos españoles, sobre todo del Siglo de Oro (Teresa de Jesús y su estribillo glosado “muero porque no muero”, por ejemplo). En estas comparaciones y metáforas marineras, aparece alguno de los símbolos que se reencontrarán en la obra de Urrutia en adelante (remos: brazos o partes del cuerpo). Como en “Mi Virgen” y como en poemas posteriores, ensaya alegorías mixtas (refiriéndose a sus lágrimas arrepentidas pide a la Virgen: “Conságralas [...] / y ponlas bajo el palio de tu frente,/ en las custodias

vivas de tus ojos,/ y dame a comulgar tu luz en ellos.” –versos 34 a 37-). Se encuentra al comienzo del poema (versos 6 y 7) una de las metáforas más llamativas de sus primeras creaciones: “el mar es un toro / que clava sus mugidos en los hombres”. Mantiene mejor que en el anterior poema el ámbito léxico que emplea, lo marinero amalgamado con lo religioso (ascético). No obstante, aunque son evidentes los progresos, aún se nota que ha leído más teología que literatura y que escribe más como pastor católico que como poeta.

STELLA MARIS
(A LA VIRGEN DE BEGOÑA DESDE EL PUERTO)

Otra vez en el puerto. He arribado
disperso,
con todo el cuerpo roto,
amargo, tabla a tabla, todo el cuerpo disperso,
como un barco embestido del mar contra las rocas,
porque el mar es un toro
que clava sus mugidos en los hombres.
He arribado partido en mí mismo y mí mismo,
mientras tiemblan del alma las rodillas,
como un niño alejado de su madre.
Oh Madre de Begoña,
otra vez en el puerto de hace un año.
Mira, antes que reúnas
las maderas amargas de mi carne,
tengo que confesarte mi pecado de siempre:
me olvido de mirarte, dulce Estrella del mar.
Por eso me desnorto, remo a remo,
y me asoma a los ojos la ceguera.
Y ahora voy a decirte mi virtud:
Madre mía, te quiero más que a nadie,
porque soy pecador como ninguno.
Te quiero más que nadie,
pues también cuando peco te amo mucho,
aunque entonces me olvido de que te amo.
Te quiero a toda prisa, porque soy paralítico
y me empuja el amor hacia tus aguas.
Me da pena vivir,
sabiendo que me muero pulso a pulso.
Estoy seco de tanta agua de mar,
estoy lejos de mí, negro, vacío.
Tú lo sabes con todo el corazón.
No tienen más que confesarte ahora

las lágrimas sinceras de mis ojos.
Conságralas, oh Madre del alto sacerdocio,
y ponlas bajo el palio de tu frente,
en las custodias vivas de tus ojos,
y dame a comulgar tu luz en ellos.
Y ahora, dulce Estrella de los mares,
te suplico redimas, tabla a tabla,
el barco de mi cuerpo.
Te pido que reúnas y uniformes
las maderas dispersas y sangrando.
Si he de salir de nuevo al mar, contra las olas,
acúname primero en las caricias
que brotan de las conchas de tus manos.
Acúname esta nave de mi cuerpo vigésimo
en la luz primavera de tu Estrella.
Sutúrame las grietas
con la nieve que cae de tu manto.
Hermana mis dos remos vascongados,
oh Madre de Begoña,
porque tal vez se aflojen las velas de mis ojos.
Cuando el tiempo me suelte las barloas
y me enfrente ante el toro de la vida,
que pueda yo domarle los lomos de pecado
a fuerza de ser hombre arrepentido,
oh Madre de Begoña,
clara Estrella del mar y muelle de este puerto
de barcos en reposo.

Ángel URRUTIA C.M.

II. 2.2. Primeros poemas publicados

Los primeros poemas que Ángel Urrutia publica en revistas de venta al público son dos composiciones de carácter religioso (con un componente metaliterario destacado) y un soneto de circunstancias: “Voz del poeta”, “Villancico-oración de la palabra” y “Manolete”. Se publican entre 1955 y 1957, en unos momentos muy especiales de su vida: está pensando dejar los paúles o ya acaba de abandonar el seminario, y realiza el Servicio Militar mientras se va reincorporando a la vida civil.

II. 2.2.1. Voz del poeta

En su primer poema publicado (*Arquero*, Madrid-Barcelona, nº 11, febrero 1955, p.3; PC p. 525-526), desde el título se anuncia un cierto componente metaliterario, muy presente en la obra de Urrutia. Este poema de veinte versos, polimétrico y sin rima, está completamente impregnado de influencias cristiano-teológicas y de un tono claramente sermonario. Urrutia lo escribe y publica cuando todavía es alumno en el seminario de los Paúles de Hortaleza. La obra constituye una invitación al arrepentimiento y la conversión. Expone el autor que no hay vida posible sin la perspectiva de la vida eterna. Casi toda la composición se dirige a un “vosotros” explícito, anafórico al comienzo de las dos primeras estrofas, remarcado en los tiempos verbales, insistente hasta la impertinencia en los imperativos finales (“poned”, “respetad”, “besad”, versos 16, 17 y 18). Sólo al final se halla un nosotros englobador, cuando al parecer el pastor baja del púlpito (verso 19). El sacerdote-poeta es conocedor y transmisor de la verdad, “vosotros” no: “os está muriendo el tiempo a toda prisa,/ ahora que la verdad es, a lo grande,/ una mentira verdadera,/ si no una verdadera mentira” (versos 8 a 11). Destacan algunas imágenes atrevidas (la comparación hombres-bacilos: “los hombres que sois como bacilos/ sobre los pulmones secos de la tierra”, versos 6 y 7), una metáfora con componente visionario, dado su carácter ilógico, irracional (“Poned el corazón en los mástiles del viento”), y el final, donde el poeta identifica poetas y santos (“a ser santos o poetas del Señor”), muy significativo. Reúne unos cuantos de los elementos característicos de la escatología cristiana: naufragos, polvo, hundís los ojos, hinchando, barro, estáis muriendo, llorar, crucifijo. Bastante de todo esto quedará, lógicamente, en su interior, y lo recreará libremente años después en *Me clavé una agonía* (1979).

El poeta habla del alejamiento de los humanos con respecto de Dios, de su soberbia contra Él, y de que, aunque los hombres desperdician el tiempo de que disponen (la vida, olvidando que el objetivo de nuestra vida terrenal no es este mundo sino la vida eterna), aún están a tiempo de arrepentirse y reorientar sus pasos. Y todo ello empleando una serie de tropos y comparaciones que hacen que lo predominante en el poema sean los desplazamientos semánticos, que se llame a cada cosa con otras palabras:

-habéis roto = infringido, el cielo = Dios, naufragos del polvo =perdidos en el mundo, pasos = acciones, hundís los ojos = no queréis ver, atados = empeñados, estáis hinchando = deformando, ensoberbecidos, de(con) sombras y de (con) barro = con engaños y cosas pasajeras, pulmones secos de la tierra = lo muerto, os muere el tiempo = os mata, la verdad es una mentira (metáforas),

-las alas (símbolo),

-mentira verdadera, verdadera mentira (paradojas),

-el tiempo, las rodillas del recuerdo(personificaciones),

-como topos, como bacilos (comparaciones).

Se percibe una tendencia a la que se refiere Juan José Lanz relacionándola con la poesía moderna y que en la obra de Urrutia será un procedimiento in crescendo: el poeta elige sustituyentes en sus metáforas que resultan más plásticos, más captables mediante los sentidos que los sustituidos.

“Dos son, principalmente, los recursos utilizados en estos versos para crear un ambiente de irrealidad. Por un lado, se da un proceso de objetivación o materialización (la transubstanciación es una concepción muy presente en las doctrinas artísticas irracionistas, desde el simbolismo al surrealismo, no muy lejana de una visión panteísta de la realidad) de realidades intangibles; así, la “luz”

se convierte en “madera dulce”, al “alba” es algo que se puede “lavar” y “la noche fría” es un “abanico”⁴¹³.

VOZ DEL POETA

Vosotros. Los que habéis roto las alas contra el cielo,
sois náufragos del polvo a cada paso;
y a cada paso hundís los ojos,
como topos frenéticos atados a no ver;
y os estáis hinchando de sombras y de barro por los ojos.

Vosotros, los hombres que sois como bacilos
sobre los pulmones secos de la tierra:
os está muriendo el tiempo a toda prisa,
ahora que la verdad es, a lo grande,
una mentira verdadera,
si no una verdadera mentira.

Pero aún queda un instante,
para poder llorar sobre las rodillas del recuerdo
cansado de empinarse en la memoria
a las palabras del alma.
Poned el corazón en los mástiles del viento.
Besad el crucifijo que respiramos sobre el pecho.
Respetad este báculo cansado de ser hombres,
esta columna esencial que nos lleva por la vida,
a ser santos o poetas del Señor.

II. 2.2.2. Villancico-oración de la palabra

Como en el caso anterior, en este poema que escribió quizá poco antes de abandonar los Paúles (publicado en *Signo*, -Madrid- nº 833, 30-XII-1955; PC p.526), desde el título queda marcada la relación entre lo metaliterario y lo religioso. Formado por diecisiete versos, nueve de ellos son endecasílabos, cinco heptasílabos y dos más breves. Es una silva en la que riman ocho versos con el mismo asonante (a-a), otros dos entre sí (3º y 4º, e-a) y otros quedan sueltos. La metáfora en torno a la que gira el poema, la palabra es la cuna (verso 7), evidencia el interés de Urrutia por la palabra

⁴¹³ LANZ, J. J “La joven poesía española. Notas para una periodización”, en *Hispanic Review*, 66, 1998, pp. 279.

como instrumento de comunicación y sobre todo como medio para conocer el mundo. En este villancico el poeta ha abandonado casi por completo el tono sermonario, se ha bajado del púlpito (aunque, en lo que se refiere a “predicar” desde los versos, aún no ha abandonado por completo esa tendencia), es más amable, mucho menos tremendista.

VILLANCICO-ORACIÓN DE LA PALABRA

“Y el Verbo se hizo carne.”

Reclíname al Infante en la palabra
aunque sea inexacta,
aunque no quepa en ella
el Verbo, pronunciado con las letras
humanas de la carne.

Reclíname al Infante en la palabra.
Mi palabra es su cuna, y la pronuncio
desde el alma.

Reclínalo, María, en mi palabra
que nace como un lirio temblándole el aroma;
reclíname al Nacido en la palabra
que se me muere, o...
reclíname al Infante en la palabra
toda letra de inciensos y de copos;

o si no en la palabra
que
yo no sé pronunciarla todavía.

Este poema es un monólogo que el poeta dirige a la Virgen María, con una petición: “Reclíname al Infante en la palabra”. Repite en anáfora al comienzo de tres estrofas el verbo, y en la penúltima estrofa en otros dos versos más, con una pequeña variante, “reclínalo”. Esta metáfora (reclinar en el sentido de ‘coloca, pon al Niño en mis poemas como si éstos fuesen su cuna’), amalgamada con el apóstrofe a la Virgen, lleva al poeta también a una cierta transgresión gramatical, ya que el verbo reclinar se emplea más habitualmente como pronominal que como transitivo. -Los juegos con las

palabras y la creación léxica adquirirán en su obra gran importancia.- Recuerda indudablemente al Juan Ramón de “Inteligencia dame el nombre exacto de las cosas”, aunque Urrutia se conforme: “aunque sea inexacta” la palabra (verso 2). Todavía gira excesivamente su mundo en torno a lo cristiano-litúrgico ortodoxo, es decir, convencional. Con la madurez intelectual también aflorará el espíritu crítico, y Urrutia adquirirá la independencia necesaria para expresar sus opiniones y juicios. La diferencia con otro villancico posterior es evidente y corrobora mis palabras: “Ya no está el niño Jesús/ en la cueva de Belén./ Los curas y los obispos/ no se lo pueden creer...” (poema probablemente de 1976)⁴¹⁴.

II. 2.2.3. Manolete

Este soneto se ofreció al público por primera vez en *El califa* (Publicación Gráfica de Toros y Literatura, Córdoba, 28-IX-1957, año VI, 2º época, nº 77, p. 11), en 1957, cuando Urrutia ya había empezado a publicar asiduamente en *Pregón*. El autor opta por cuartetos de rima abrazada, ABBA ABBA, y tercetos CDE CDE -rima “tiesa” con “cordobesa”, evidente ripio-, y versos endecasílabos, excepto el décimo que es alejandrino. Es un poema de circunstancias que recuerda la muerte de Manolete. De tema taurino, lógicamente repite los tópicos del toreo: la bravura del toro, la valentía del torero, la sangre, la música, el sol... Añade, no obstante, algo nuevo: identifica la muerte de Manolete en la plaza con el calvario (el recorrido y lugar de la crucifixión de Cristo): “has vencido a la muerte en tu calvario...” (verso 13).

⁴¹⁴ PC pp. 574-575.

MANOLETE

(A través de su muerte)

Matemática, luz y geometría.
Acercas al relámpago del miura
tu perfil de coraje y de bravura,
maestro de la noble torería.

Ni una falta de sol y ortografía.
Y estilo musical y línea pura;
y hay un ritmo interior en tu estatura
recortada de gracia y valentía.

La sangre se hace música en tus venas,
como en pentágono que se hace necesario.
Y el alma se te afirma y queda tiesa.

Tú recoges el triunfo a manos llenas,
y has vencido a la muerte en el calvario
de tu raza profunda y cordobesa.

El poema sirve como paradigma, modelo de otras composiciones de circunstancias que el autor escribirá y publicará a lo largo de toda su vida. -Sobre el estilo de Urrutia, Romera afirmó entre otras cosas ⁴¹⁵:

“hacía unos poemas amorosos bordados, unos versos dolientes efectistas creíbles, unos juegos de prestidigitación verbal de quitarse la chistera. Y también componía poemas geográficos o municipales o conmemorativos de personajes y gestas históricas muy apañados, de esos que llaman de circunstancias pero que merecerían estar tallados en la puerta de más de un ayuntamiento navarro.”

Su “técnica”, su procedimiento para la construcción del poema, consiste en reunir en una enumeración una serie de impresiones sueltas, exquisitamente cuidadas desde el punto de vista de la expresión y la estética, expresadas sobre todo construyendo los versos mediante comparaciones y metáforas sorprendentes, plásticas, visualizables, novedosas. Repite una serie de componentes, de elementos, en el procedimiento para completar una obra de estas características:

⁴¹⁵ En “Ángel Urrutia del Arga”, p. 38.

-enumeraciones de carácter nominal, con elipsis de elementos verbales, abren la obra. Reúne así los elementos que toma como caracterizadores de un todo, de una manera impresionista. Suelen ser heterogéneos (matemática, luz, geometría) y, por su función de apertura, resultan aún más sorprendentes. A lo largo del poema incluirá otras enumeraciones semejantes (versos 5 y 6: “Ni una falta de sol y ortografía. / Y estilo musical y línea pura”).

-es frecuente que se dirija al protagonista del poema, que lo explicita como interlocutor (verso 2 y 3: “Acercas [...] / tu perfil...”; verso 7: “en tu estatura”; verso 9: “en tus venas”, etc.). Refuerza además la apelación al protagonista con vocativos y aposiciones: “maestro de la noble torería” (verso 4).

-emplea el presente para que todo sea cercano, inmediato. En el poema Manolete torea, muere y resucita ante el lector. Todo es triunfo: “Tú recoges el triunfo a manos llenas, / y has vencido a la muerte...” (versos 12 y 13).

-busca metáforas sensoriales, incluso visuales, plásticas, casi tangibles, como si intentara reflejar en un cuadro de palabras lo que él ve. El sustituyente se puede captar con los sentidos: el miura es un relámpago y el torero un perfil (versos 2 y 3).

-acerca lo heterogéneo reuniéndolo en series binarias y uniéndolo mediante la conjunción copulativa y: “sol y ortografía” (verso 5), “estilo musical y línea pura” (verso 7). La inclusión de varias series binarias, incluso ternarias, imprime un claro ritmo al poema. Las series binarias se alargan con otros elementos (adjetivos, otros complementos): “Y estilo musical y línea pura” (verso 7).

-son frecuentes los participios empleados en lugar de la estructura de relativo, que da sensación de compresión del significado y de la estructura sintáctica: “”tu estatura / recortada de gracia y valentía” (versos 7 y 8).

-emplea dos campos semánticos distantes en cuanto a su significado (el toreo y la música), y los conjuga a lo largo del poema como si fueran cercanos: “La sangre se hace música en tus venas,/ como en pentágrama...” (versos 9-10).

-construye el poema fundamentalmente mediante la enumeración y adición de elementos. La idea de abundancia, de gran cuadro, queda subrayada por el polisíndeton. La conjunción desempeña una función unificadora y homogenizadora.

-la apertura sorprendente (verso 1) se acompaña con un cierre brillante, conseguido gracias a otro salto semántico inesperado e inesperable. En este caso, la referencia al calvario.

Como Urrutia hará con frecuencia, mezcla campos semánticos y léxicos especializados heterogéneos y consigue de esta mezcla sugerencias, traslaciones semánticas, “contagios” en los significados denotativos y connotativos de las palabras, logra ampliar perspectivas, emplear cualquier término –incluso los que se pueden considerar tradicionalmente más alejados de lo poético-, que por lo tanto se cargan de nuevas connotaciones. De ahí el carácter impresionista de muchos de sus poemas.

II. 2.3. Poemas publicados en *Pregón*

II. 2.3.1. Poemas publicados en *Pregón* y no recogidos en poemario

De 1957 a 1974, amplio espacio de tiempo que se corresponde prácticamente con la primera etapa en la creación lírica del autor, Urrutia publica cincuenta y un poemas diferentes en la revista. Casi todos estos poemas, excepto diecisiete, muy heterogéneos, los recoge el autor en alguno de sus poemarios. *Pregón*, como he explicado, es una

publicación cuatrimestral (Semana Santa, San Fermín, Otoño, Navidad), que dedica un espacio –“Página poética”- a la expresión en verso. El carácter de muchos de los poemas de la revista y de las composiciones que Urrutia publica en ella viene predeterminado por el trimestre en el que sale cada ejemplar, son bastante circunstanciales (la temática y el carácter se adecua a la época en que se publica: Semana Santa, San Fermín, otoño, Navidad).

II. 2.3.2. Anuncio de sus temas más frecuentes

En estas composiciones publicadas en *Pregón* aparecen los temas más frecuentes de la obra poética de Urrutia:

-Navarra, patria chica: Algunos poemas son oportunistas, como para asegurar su publicación (“Poema de Navarra”, al que después me referiré, o “Pamplona es hacia Dios”); coincide, por otra parte, que son los primeros del autor que aparecen en la revista. Resultan muy distantes en forma y contenido de obras posteriores escritas con mayor libertad (por ejemplo, “Réquiem por un millón de muertos”). El autor pasa de tonos bucólicos (“Se empeña en vegetal el pentagrama,/ repitiendo la música del río;/ y un júbilo de negro pajarío/ insiste con el pico en cada rama”, del soneto “Navarra montañesa”⁴¹⁶) a festivos (“Del cohete del encierro/ salen seis toros de fuego;/ sobre el blanco de los mozos/ arden fajas y pañuelos” de “Coplas de San Fermín”⁴¹⁷). Nunca dejará de cantar a su tierra. Se pueden rastrear los poemas dedicados a Euskalerría y Navarra en toda su obra. Por una parte en sus antologías, con poemas propios y ajenos: *Poemas a Euskal Herria / Euskal Herriari olerkiak, Pamplona cantada y contada, De*

⁴¹⁶ *Pregón* 57/58, otoño, 1957 (repetido en *Pregón*, 67, S. Santa, 1961 y *Pregón*, 63, otoño, 1967). PC p. 406.

⁴¹⁷ *Pregón*, 112, San Fermín 1972. PC p. 417.

Navarra a Compostela. Por otra, en publicaciones periódicas (en “Pueblos de Navarra hoy”⁴¹⁸), en obras propias de carácter antológico (*Libro de Homenajes*, “Ramillete navarro -Del libro inédito *Navarra, canto general*”), etc.

-el amor: Urrutia desde sus primeras obras trata los diferentes ámbitos y manifestaciones del amor. El que mayor desarrollo va a tener en su obra es el amor erótico, que ordena y asegura la vida (“Casi todas las tardes me asomaba/ a la playa feliz de tu sonrisa;/ tus manos me esperaban tan deprisa/ que en gaviotas el ansia las tornaba.”⁴¹⁹). Además, nunca dejará de cantar el amor familiar: el tema de la madre es fundamental en su obra (“Los hombres somos sólo unas palabras/ que pronuncian los vientres de las madres”⁴²⁰), los hijos –que no tuvo- (“y un enjambre de niños venideros/ ¿te estás poniendo triste?”⁴²¹). Como el autor explica, el amor es “el motor que mueve la vida”⁴²².

-lo religioso-cristiano: la presencia de Dios y las referencias religiosas, incluso en poemas donde no es el tema principal, son frecuentes, algo que no resulta extraño en la obra de un cristiano convencido que incluso escribió y publicó diversos artículos de carácter teológico en *La Verdad*. El tema religioso puede ser desarrollado desde el garcilasismo (“¡Qué oración en sus brazos de calvario!/ ¡Cuánta prisa que apoya sobre el suelo/ para echarse a volar tras de su anhelo!”⁴²³), o desde una actitud existencial-cristiana dominante en su obra más personal y extraña en *Pregón* (“Con las ruinas del

⁴¹⁸ El periódico *Navarra hoy* (1982-1984) editó un coleccionable llamado así, “Pueblos de *Navarra hoy*”. Ángel Urrutia publicó entre sus páginas 55 sonetos.

⁴¹⁹ “Amor verdadero”, *Pregón*, 86, Navidad, 1965, PC p. 412.

⁴²⁰ “Verbos humanos”, *Pregón*, 62, Navidad, 1959. PC p. 407-408.

⁴²¹ “Ahora es para siempre”, *Pregón*, 119, Semana Santa, 1974 PC p. 420-421.

⁴²² Entrevista Agenda cultural de RNE, 12-11-87. (Ver Apéndice II).

⁴²³ “San Francisco Javier”, *Pregón*, 65, otoño, 1960. PC p. 408.

hombre/ se edifican esquelas”⁴²⁴). Quizá Urrutia, después de abandonar el seminario, además de estar todavía muy influido por todo lo estudiado, quería demostrar que renunciar al sacerdocio no era sinónimo de abandonar la fe ni las prácticas religiosas. Todos los poemas publicados en la revista al menos hasta San Fermín de 1963, excepto “Mozart” y “Gayarre”, son de tema religioso.

-metaliteratura, metapoésía: Es uno de los temas fundamentales en su obra, que aparecerá imbricado con otros (el amor, la tierra, el arte). En las composiciones publicadas en *Pregón* tiene más bien carácter de subtema, tema secundario (“En los balcones de marzo/ la esperaban los poetas,/ esos hombres como niños/ que están llenos de angeleza.”⁴²⁵).

-el arte y sus manifestaciones: Como es lógico, la manifestación artística más presente en la obra de Urrutia es la literatura. Además, en mayor o menor medida, el resto de las artes (música, artes plásticas; apenas aparecen danza y cine) se encuentran también presentes. En *Pregón* la música es la más nombrada (obras dedicadas a Mozart y Gayarre: “Sobre el yunque dormido al ruiseñor/ un árbol musical se le estremece”⁴²⁶).

El desarrollo de estos temas es bastante tópico, sobre todo en algunos casos (Navarra, lo religioso-cristiano). Resulta evidente que el poeta está buscándose a sí mismo, descubriendo sus ideas y sus sentimientos y construyendo su voz poética. Está claro que aún tiene que desprenderse de mucho lastre proveniente del ambiente general de la época y de sus estudios en el seminario. Ello queda patente por una parte en lo

⁴²⁴ “Ocaso del hombre”, *Pregón*, 101, otoño, 1969. PC p. 415.

⁴²⁵ “Romance de primavera”, *Pregón*, 83, primavera, 1965. PC p. 411-412.

⁴²⁶ *Pregón*, 75, Semana Santa 1963. PC p. 409.

referente al estilo (no obstante, ofrece algunas de las características que conformarán su obra más personal –características ya rastreadas en los primeros poemas-), y por otra en las ideas, tanto en las que expone (lo aprendido) como en las que aún calla.

II. 2.3.3. Variedad métrica

Como he señalado, son diecisiete los poemas publicados por el poeta en *Pregón* y no recogidos en poemario posteriormente. De éstos (ya que a los restantes haré referencia en el ámbito de sus respectivas obras) en cuanto a la métrica cabe destacar:

-dominan los sonetos. De los mencionados diecisiete poemas, nueve son sonetos, todos endecasílabos. La rima de los cuartetos es siempre abrazada y se repite en los dos: ABBA ABBA. Varía más en el esquema de rimas de los tercetos: CDE CDE (“Pamplona es hacia Dios”), CDC CDC (“Navarra montañesa”), CCD CCD (“Gayarre”), CDE DED (“A mi madre”). El soneto es la composición estrófica clásica preferida por Urrutia. Su predilección es fácilmente comprobable con sólo echar un vistazo a su obra. Escribió un poemario compuesto exclusivamente en sonetos (*Sonetos para no morir*) e incluso tiene una antología con una muy interesante introducción dedicada al soneto (*Sonetistas pamploneses*). Algunas de sus primeras composiciones fueron sonetos, y también algunas de las últimas ([“Usted-tú”]⁴²⁷).

(Gayarre)
“Todo el azul del cielo está glorioso,
estrellado de yunque melodioso,
de tanto ruiseñor como lucero.

Y nos queda su nombre victorioso

⁴²⁷ PC 594.

-vibrando un eco de árbol silencioso-,
mientras cae la nieve sobre enero.”

(A mi madre)

“Se hace jardín mi voz entre la tierra
que envuelve día a día tus abrazos-
jardineros de luz y de ternura.

Y vengo a reclinar en tu regazo,
igual que un niño-rosa, la amargura,
por los ríos-abejas de tus brazos.”⁴²⁸

-ensaya la silva. La más llamativa, compuesta en endecasílabos, alejandrinos y hexadecasílabos es “Poema de Navarra” (PC p. 401), de carácter himnico. También es una silva arromanzada de carácter amoroso “Ahora es para siempre” (PC p. 420).

(Ahora es para siempre)

“Ahora son tus pies un palomar
porque vienes cantando;
ahora vamos juntos
por la avenida blanca de tus brazos.

Ahora son tus brazos
la ciudad levantada con jardines,
y un enjambre de niños venideros
¿te está poniendo triste?”
(*Pregón*, Semana Santa 1974, PC. 420)

-entre los romances (dos, octosílabos), destaca el “Romance del Arga”, dedicado a Gerardo Diego y especie de réplica a su “Romance del Duero” (PC p. 418): “Gerardo Diego del Duero,/ te doy la mano del Arga...”

(Romance del Arga)

“El río Arga del brazo
de jotas y de campanas
y un fiel huerto de bombillas
y de sombras transitadas.

Gerardo Diego, los dos
iremos a la montaña:
se han abrazado los ríos,
somos los novios del agua,

⁴²⁸ *Pregón*, 75, Semana Santa, 1963 y PC 409. *Pregón*, 100, Semana Santa, 1969 y PC 413-414.

Gerardo Diego del Duero,
ángel urrutia del Arga.”
(*Pregón*, 117/118, otoño 1973, PC. 419-420)

-la cuarteta imperfecta se encuentra en dos ocasiones: en “Coplas para las peñas de San Fermín”, composición en la que ensaya un tono nada frecuente en su obra, lo popular desde el desenfado y el humor, y en “Canción de Navidad”, con rima aguda que cambia en cada estrofa.

(“Coplas...”, PC p. 417)
“A San Fermín le hemos dicho
que no se quede rezando,
que se venga con nosotros
y rezaremos cantando.
San Fermín, como es navarro,
sale con faja y pañuelo
y entona un brindis de vino
entre la tierra y el cielo.”

(“Canción de Navidad”, PC pp. 415-416)
“Para hacer todo el camino
que hay de mi vida a Belén
he de prenderme en el alma
o una estrella o un clavel.

Oro, incienso y mirra llevo
si llevo un poco de luz:
¿por qué no hacerme yo cuna
en vez de hacerme ya cruz?”

-ensaya alejandrinos pareados de rima consonante (casi todos ellos de estructura 7 + 7)
en un poema de carácter existencial, “Ocaso del hombre” (PC p. 414).

“Nos quedamos sin hojas, sin estrellas, sin nombre.
Sube un fragor de huesos del ocaso del hombre.”

Urrutia, en cuanto a la métrica, a lo largo de toda su obra ensayará diferentes posibilidades, desde el verso breve (bisílabos) hasta versos largos compuestos (7 + 11), estrofas clásicas y versos caligramáticos. Entre los poemas publicados en *Pregón*

dominan sonetos y silvas, no por casualidad, sino porque son dos claras preferencias a lo largo de toda su vida.

II. 2.3.4. Urrutia entre los poetas de *Pregón*

Estos poemas de Urrutia, excepto el “Poema de Navarra”, son, en cuanto al contenido, de los más tradicionalistas de su obra. Incluso hay algunos claramente garcilasistas (“Pamplona es hacia Dios”, “Romance de primavera”), en otros sólo se anuncia el inconformismo futuro (“Ocaso del hombre”: “con las ruinas del hombre se edifican esquelas”). En ellos anticipa algunas de las características definidoras de su estilo:

-los poemas son letanías de metáforas y desplazamientos semánticos (como “Navarra montañesa”, PC p. 406), donde prácticamente nada recibe su denominación más “recta” (se empeña = suena, se manifiesta; en vegetal = imitando la vegetación; el pentagrama = los sonidos; música del río = sonido del río; júbilo = griterío habitual; negro pajarío = los pájaros; insiste = canta; etc.). Los desplazamientos semánticos son más evidentes en la segunda estrofa: gozo maduro = frutas maduras; muge el caserío = mugen las vacas satisfechas; rebaños de sol = rebaños que están al sol.

“Se empeña en vegetal el pentagrama,
repitiendo la música del río;
y un júbilo de negro pajarío
insiste con el pico en cada rama.

El gozo está maduro, y se derrama
como una tarde lírica de estío,
cuando muge de amor el caserío
y hay rebaños de sol en la retama.”

-la amada ya se enfoca desde una concepción telúrica (“Amor verdadero”, PC p. 412),

“El corazón de velas se poblaba
en la sonrisa tuya y en mi risa,
y un cielo transitable en la cornisa
de tu frente sonora despertaba.

Llevábamos a proa la bandera
de tu amor cristalino y oloroso,
tu sonrisa (mi playa jubilosa).”

-los neologismos que aparecen anuncian la importancia que tendrá en su obra la creación léxica (colectivo “pajarío” de “Navarra montañesa”, compuestos mediante guiones –“acorde-abril”, “olor-azul” ... en “A mi madre”).

Resulta necesario apuntar que los poemas de Urrutia publicados en *Pregón* son, junto con los de algún otro autor, los de mayor calidad literaria y los de carácter más íntimo y personal (que no tiene por qué ser un valor, pero en este caso lo es) de la publicación. Ya lo señalaron críticos y estudiosos del tema:

-García Domínguez resalta las cualidades de Urrutia como sonetista y especifica: “Su corte es ya más moderno, su imagen más audaz, más incisiva, acaso a veces un poco retórica pero siempre con la frescura de un hallazgo. Sus poemas son piezas de orfebrería...”⁴²⁹.

-Miguel d’Ors, cuando expone la escasez de imágenes en los poemas de la revista, precisa⁴³⁰: “Hay que destacar en este sentido las colaboraciones de Ángel Urrutia, un poeta cuyos recursos expresivos, simbolistas y, a veces, hasta surrealistas, resaltan bastante en el contexto habitual de la página poética.”

⁴²⁹ Op. cit. p.19.

⁴³⁰ Op.cit., p.18.

II. 2.3.5. “Poema de Navarra”

Esta extensa composición (noventa y ocho versos, la mayor parte endecasílabos, algunos alejandrinos y heptasílabos, sin rima) es la primera del autor que se publica en *Pregón*, en la Semana Santa de 1957. Según se deduce de las referencias autobiográficas que incluye el poeta, que son muy pocas, él se encuentra en Madrid cuando lo escribe (“desde este corazón de nuestra España”, verso 20). El poema, de carácter himnico, tono declamatorio entre marcial y religioso (sin duda influido por la propaganda nacional-católica y su vocabulario), muestra una ideología entre carlista (“por Dios, por la Patria y el Rey”, en los últimos versos, sólo faltan los fueros) y falangista-franquista. Entre otras cosas, hace varias referencias al “Monumento”. Se refiere al Monumento a los Caídos –que aún hoy mantiene tal nombre- construido en Pamplona y casi recién inaugurado por Franco (1955) en aquellos momentos. “Poema de Navarra” es una obra de circunstancias, probablemente escrito con el objetivo de asegurarse su publicación en la revista. Ninguna de las obras posteriores de Urrutia tiene este carácter marcial, ni este tono de himno, ni refleja esta ideología, más bien todo lo contrario, como se verá.

Destacan en él toda una serie de elementos vinculables con la mencionada poesía falangista:

- vocabulario marcial: gloria, paladines, Patria, epopeya,
- símbolos vinculados con la religión: pelícanos (alegoría de Cristo, porque el pelícano, legendariamente, por amor a sus crías se abre el pecho a picotazos para que éstas se alimenten con su sangre), rosario, viático, gloria, hermanos, martirologio,

-referentes de la guerra civil y los vencedores de la guerra: voluntarios, Monumento,
-referencias a la guerra y a sus consecuencias: lágrimas, despedidas, guerra, sangre,
heridas, madres solas, jirones de carne,
-mezcla de lo religioso católico y de lo bélico y patriótico: gloriosos paladines de la
Patria, pelícanos de España, rosarios de lágrimas de las madres solas, sangre que rezan
las heridas...

“Gloriosos paladines de la Patria,
voluntarios navarros, pelícanos de España!
desde aquí voy cantando innumerables
las piedras con que vive el Monumento, animado
de la forma substancial de nuestra Raza,
esas piedras humanas de los hijos
amasadas de sangre y valentía,
de rosarios de lágrimas de las madres a solas
sobre el abrazo y viático de aquellas despedidas
—hasta pronto, hasta nunca, hasta siempre—,
y de lágrimas núbiles y esposas, Pelícanos de España:
la Epopeya mayor el Monumento;
la escribisteis vosotros con jirones de carne,
sublimando la gloria de los cuerpos,
con la sangre que rezan las heridas.
Los hermanos lloramos hoy de gozo,
y andamos por el bosque de luz de la memoria
apoyando los ojos en los árboles
de todos los recuerdos frutecidos.
Los hermanos leemos la Epopeya,
con letras de silencio:
—cuando habla el corazón nunca se grita—.
Y las madres no pueden todavía
leer y pronunciar los nombres que marcharon a la guerra:
los nombres voluntarios están llenos de heridas,
y se llena la boca al pronunciarlos.
Pero está el Monumento abierto para siempre
como un Martirologio:
y lo puede leer España entera...”

[Estos versos son parte de la segunda estrofa. PC pp. 402-403.]

Este poema no refleja ni la ideología ni el estilo de Ángel Urrutia. Probablemente
deja ver ideas ajenas, ideas que estaban en el ambiente y el poeta ensarta en la

composición, empleando además el vocabulario, el tono, los símbolos, etc. oficiales de la propaganda de los vencedores, porque tenía una cierta prisa por publicar versos en las revistas locales y por darse a conocer. Contrasta evidentemente con casi toda la obra posterior de Urrutia, y muy claramente con algunas como “Réquiem por un millón de muertos” (PC, pp. 552-554), escrito en 1987, o “El otro bombardeo de Gernika”, del mismo año (PC p. 554).

(“Réquiem por un millón de muertos”)
La Paz ha terminado.
Alzamiento Infernal.
Non requiescant in pace.
Dos españas de un solo corazón,
dragón de dos cabezas para un alma sola.
Los muertos no están muertos:
tan sólo asesinados nada menos están.
Fue un alto terremoto de sables y fusiles
santificando en mar sangriento su cruzada.
Había que apartar el cáliz o beberlo:
había que morir, había que morir
con la Bestia o el Ángel, el Novio o la Ramera,
uncirse a publicanas repúblicas en fuego
o a ejércitos de un dios sabio en cenizas.
El tiempo de la Historia son tres años caudillos,
y alcázares silencios, y patrias desterradas,
y otra españolidad de boinas y camisas,
y frentes atacados por la espalda,
y una ración de paz,
de pan sin poesía,
de urgentísima sed no fusilada sí.
La Paz ha terminado.
Picasso está en Guernika borrando unas palomas...

II. 2.4. Corazón escrito

Corazón escrito es el primer poemario publicado por Ángel Urrutia (Morea, 1963). Por lo que se refiere a la cronología de la obra y dejando al margen alguna temprana composición (“Poema de la madrugada”, de 1955), los poemas más antiguos datan de enero de 1957 y los últimos de 1963. De cuarenta y dos composiciones que integran el poemario, al menos dieciséis las escribe en 1963 (no se conserva fecha de todos: véase más abajo y en *Apéndice I*, Base de Datos: Documentos de Ángel Urrutia). La obra sale a la luz el 13 de junio de 1963, festividad del Corpus Christi, según se especifica en la última página tras el índice (p. 77). Esto quiere decir que la primera mitad del año 1963, después de su boda (que tuvo lugar el 10 de octubre de 1962), fue un buen momento para la creación. A la estabilidad anímica y económica (trabaja en Penibérica desde casi cinco años atrás), se suman las expectativas abiertas por Ediciones Morea (editorial que acaban de crear y en la que tienen grandes esperanzas) y las tertulias poéticas que se van haciendo habituales.

DOCUMENTOS CONSERVADOS - FECHAS CONSERVADAS ⁴³¹

Título	Tipo	Fecha
“Las manos del poeta...”	Mecanoscrito-borrador	06/04/62
La voz desesperada	Manuscrito	26/10/62
Amistad	Manuscrito	02/03/63
(Soneto de la ira Publicado en <i>Pregón</i> , Semana Santa 1957)		
(Soneto indiferente 1957)	Publicado en <i>Pregón</i> , Semana Santa	
(Soneto del amor Publicado en <i>Pregón</i> , Semana Santa 1957)		
Es difícil ser hombre	Manuscrito	19/09/60
El carnaval del mundo	Manuscrito-borrador	14/02/63

⁴³¹ De los poemas que señalo entre paréntesis no se conserva manuscrito ni mecanoscrito ni la fecha de composición. Ofrezco la primera fecha en que se publican.

Tercetos elementales	Manuscrito-borrador	21/02/63
Remordimiento	Manuscrito	03/04/62
Hombres crucifijos	Mecanoscrito	17/04/62
Pregón de la alegría	Manuscrito-Borrador	07/03/63
Sinceramente digo	Manuscrito	07/04/63
(Calendario Poético 1962)	Publicado en <i>Pregón</i> , Semana Santa	
Puesta de sol	Manuscrito	13/02/63
Poema de la madrugada	Manuscrito	1955
Romance nocturno	Manuscrito	23/02/63
Retrato de mi madre	Manuscrito-Borrador	10/03/63
(Por él, madre	Publicado en <i>Pregón</i> , San Fermín 1962)	
Subida al amor	Manuscrito	26/03/62
¿Por qué tímida, si virgen?	Manuscrito	1957
(Canción a través	Publicado en <i>Pregón</i> , Semana Santa 1961)	
No hace falta ser hombre	Manuscrito	22/11/57
Canción del amor más verdadero	Mecanoscrito	18/05/60
Soneto nupcial	Manuscrito	29/10/62
Lirios para el amor	Manuscrito-Borrador	02/04/63

Urrutia prestaba gran atención a los títulos de sus composiciones y poemarios. Los escogía con detenimiento y prácticamente nunca dejó un poema sin él (excepto algún inacabado). *Corazón escrito*, dedicado “A mi mujer. A mi madre”, reúne en el título dos elementos fundamentales de esta obra lírica, el sentimiento (siempre muy intelectualizado) y la palabra. Por tanto, desde el comienzo se anuncia la abundancia de tropos que caracterizan su obra mediante la metonimia referida a los sentimientos que serán analizados intelectualmente. “Corazón escrito” aparece, además de como título de la obra, en el poema póstico (PC p. 87), como título del soneto que abre la tercera parte “Aplausos de luz” (PC p. 111), en “Lirios para el amor” (PC, p. 134), y en el título de la composición que cierra la obra (PC p. 134). Quiere esta insistencia decir que el autor concedió gran importancia al título y al contenido que transmite éste, además de que se

preocupó por lograr la máxima unidad posible para la obra, empleando para ello, entre otras cosas, la unidad semántica que confiere el título.

(Poema pórtico)

“Todavía es más bello leer el corazón
escrito de un poeta sobre el silencio blanco”

(“Corazón escrito”)

Con un rayo de luz recién latido
les golpeo a los hombres en los ojos,
y en la cara derribo sus enojos
con un beso sediento y repetido.

(“Lirios para el amor”)

Estás siempre de luz. Y contagias de lirio
el silencio y el fuego, la alegría, el cansancio,
la nieve y la tristeza, y el corazón escrito,
y hasta el pan que deshojas en la mesa.

(Composición final, “Corazón escrito”)

“...cuando aprendo el silencio de memoria,
al recortar el aire en mil gorriones,
y al subirme a los ojos las auroras;
yo lleno el corazón de corazones.
Cuando asisto a una rosa transitoria,
yo escribo corazón a todas horas.”

II. 2.4.1. Estructura

Urrutia cuida y decide la estructura de sus obras, no acumula una composición tras otra, elige el lugar de cada poema en sus poemarios, que son obras concebidas como un todo. La función del poema-pórtico metapoético (“Las manos del poeta...”, único sin título y aislado del resto) es plantear la poética del autor: la poesía sirve “para enjugar al hombre el dolor y las lágrimas/ y llenarle las manos de amor y de ternura”, aunque “tendrán que comer/[...]corazón de poeta,/ para limpiarse el odio que llevan en sus dientes” (PC 88). –Ya he señalado en diversos lugares de este estudio la importancia de lo metapoético en la obra del poeta.-

El resto lo integran cuatro partes con clara unidad temática cada una de ellas y equilibradas en extensión:

-I. Es difícil ser hombre (10 poemas): desarrolla una temática cristiana-existencial, trata del ser humano desde la perspectiva de “nosotros”.

-II. Caminos del alma (8 poemas): proporciona unidad a esta parte el proceso pecado-arrepentimiento-perdón, enfocado desde el optimismo final.

-III. Aplausos de luz (10 poemas): una vez superada la angustia existencial, el poeta quiere compartir sus certezas con los otros. Es muy importante el espacio dedicado al paisaje.

-IV. Lirios para el amor (13 poemas): domina la temática amorosa, amor filial y amor erótico, el optimismo, son poemas de noviazgo (uno de las últimas composiciones celebra la boda del poeta). La perspectiva enfoca el futuro próximo.

-Urrutia hacia 1963-1964 tuvo intención de escribir *Cantos a la esposa*. Incluso se conserva una “Dedicatoria” en manuscrito-borrador: “Hombre lleno de luna:/ mis “Cantos a la esposa”/ son cantos a tu madre,/ a tu hermana, a tu hija./ Tus cantos a la esposa./ Mujer llena de sol:/ te cantamos a ti.” Tal vez al surgir la oportunidad de publicar en Morea, reunió lo que tenía escrito y lo ordenó en los capítulos señalados, sin esperar más para hacer obras temáticamente más homogéneas.-

Como se puede comprobar en los manuscritos y mecanoscritos conservados, quedan manifiestos los titubeos del poeta en el momento de estructurar la obra y encajar los poemas en cuatro partes ⁴³². Las composiciones que colocará en IV las marca en sus

⁴³² Sobre los manuscritos y mecanoscritos conservados: Documentos de Ángel Urrutia, Base de datos, en *Apéndice I*.

papeles, generalmente a lápiz, como “L” (de “Lirios”), las de II con “C” (de “Caminos”), etc. En algunos manuscritos y mecanoscritos sustituye una inicial por otra, para señalar cambios de ubicación, probablemente en distintos momentos y según criterios un tanto diversos en cada caso. Está claro que invirtió bastante tiempo en decidir la ordenación final. Sirvan como ejemplo:

-“La voz desesperada”: Mecanoscrito: anota a lápiz: “Es difícil”, y además tachado “Es difícil” y “Caminos”, y una “C”; finalmente se incluye en “Es difícil ser hombre”.

-“Amistad”: Manuscrito: Pamplona, 2-III-63. Conservado además mecanoscrito (sin fecha): anotada una “C” a lápiz junto al título. Finalmente lo incluye en “Es difícil ser hombre”.

-“Puesta de sol”: Mecanoscrito (sin fecha): en lápiz “C” y “Aplausos”.

-“La voz del poeta”: Mecanoscrito (sin fecha): a lápiz “Es difícil” (tachado), “Lirios”, “C.”.

II. 2.4.2. Métrica

Sobre el evidente interés de Urrutia por la experimentación con la métrica y con el idioma ya afirmó Romera:

“Es el más fecundo de la “generación de los mayores” [...] uno de los pocos que ha integrado en su poesía procedimientos heredados de las vanguardias, especialmente en cuanto a la creación léxica se refiere, casi siempre al servicio de una poesía de fuerte inspiración amorosa y erótica relacionada con la reflexión existencial. Dominador del verso clásico y en permanente búsqueda de formas rítmicas nuevas...”⁴³³

El poeta en su primera etapa (incluso a lo largo de toda su obra) está poniendo a prueba su capacidad para armonizar tema y forma. Junto al interés por ensayar y

⁴³³ ROMERA, José María: “Literatura” en *Navarra*, Editorial Mediterráneo, Madrid, 1993, p. 194.

experimentar con estrofas y metros diversos, son evidentes sus predilecciones. Manifiesta su tendencia en cuanto a la rima, decantándose en la mayor parte de los casos entre dos posibilidades: o rima en asonante o prescinde de la rima. Y deja claro, por el manifiesto predominio de versos de siete y once sílabas en la obra, que el ritmo que tiene interiorizado se vincula a heptasílabos y endecasílabos. La variedad métrica en *Corazón escrito* resulta así:

-silva (claramente una de sus estrofas favoritas): en la obra se cuentan dieciocho, entre silva libre impar (sin rima, “Poema de la madrugada”; con rima libre asonante, “Ecuación del hombre”), silva de arte menor (sin rima, “El correo de la muerte”; con rima libre asonante, “Canción a través”), silva modernista (generalmente sin rima, “Sueño irreverente”, “Es difícil ser hombre”; arromanzada, “Primavera”, “Verano”, “Invierno”; rima libre asonante, “Retrato de mi madre”) ⁴³⁴. Destaca “Pregón de la alegría” (escrita el 7-3-1963) porque incluye casi por primera vez en una silva versos compuestos por segmentos de 11 y 7 sílabas, algo que será retomado de manera sistemática en *Me clavé una agonía*. -En “Poema de Navarra”, como se ha mencionado, hay algún otro verso con estas características.-

“Ablandad ese estiércol que pudre vuestros miembros, 14 (7+7)
escupíos al cuerpo,/ sacad vuestras orinas si es preciso, 7 + 11
si no podéis llorar/ inventad unas lágrimas al menos 7 + 11

⁴³⁴ Empleo “silva modernista” tomando como referencia la definición de Domínguez Caparrós: “Poema formado por la combinación asimétrica de endecasílabos, heptasílabos, alejandrinos –divididos en dos hemistiquios heptasílabos- y otros versos de número impar de sílabas métricas –trisílabos, pentasílabos o eneasílabos-. Riman en consonante, irregularmente dispuesta y con la posibilidad de dejar algunos versos sueltos” (*Diccionario de métrica*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, p. 396). Especifico en qué casos estas silvas modernistas, tal y como las emplea Urrutia, carecen de rima o riman en consonante o asonante. “Silva de arte menor”, también siguiendo a Domínguez Caparrós, como: “Poema en versos de arte menor con distribución irregular de la rima consonante, y en el que algunos versos pueden quedar sueltos” (op. cit. p. 392). Como en el caso de la silva modernista, si en las silvas de arte menor no hay rima o la rima es asonante, lo especifico. Se entiende que la silva de arte menor se diferencia de la silva libre (par o impar) porque en la silva libre aparecen versos de arte menor y arte mayor.

para ablandar la costra reseca de gusanos.” 14 (7+7)

-sonetos: en total incluye catorce, todos endecasílabos. Aparte tres blancos (“Soneto de la ira”, “Soneto indiferente” y “Soneto del amor”, publicados como tríptico en *Pregón*), en el resto –excepto en uno de cuartetos independientes (“Puesta de sol”)- los cuartetos siguen la distribución clásica ABBA ABBA. La estructura de la rima varía en los tercetos: CDC CDC es la más habitual (“La voz desesperada”); además emplea CDE CDE (“Corazón escrito”), CDC-DCD (“Hambre de ti”), DEF-FED (“Paisaje de violín”), CDE-DCE (último poema).

-alejandrinos: un poema en alejandrinos de rima libre asonante abre la obra y además compone otro en versos blancos (“Lirios para el amor”).

-en una ocasión elige endecasílabos blancos (“Pecado de hombre”); en otro caso endecasílabo+verso breve (pie quebrado) y rima libre, que realmente proceden de alejandrinos (“El carnaval del mundo” -PC, p. 100-101-):

“Una sirena roja va estirando
los ojos,
llenando la mirada de una bella
mentira.
Se enciende entre las manos y se apaga
y se enciende
como un grito de sangre; y en seguida
despierta
un desfile desnudo de mujeres
en la frente.”

De esta obra, “El carnaval del mundo”, se conservan cuatro manuscritos, gracias a los que se deduce claramente el proceso de segmentación de los versos. Lo escribió Urrutia originalmente en alejandrinos. En otro manuscrito marca sobre los alejandrinos, con un

bolígrafo de color diferente, una barra (/) para separar el que será el verso par, breve. Finalmente, volvió a copiar el poema dividiendo cada alejandrino en dos versos, probablemente porque así, con la ruptura rítmica que provocan los encabalgamientos y con esa misma imagen plástica entrecortada, comunicaba mejor el contenido del poema.

-romance: son cuatro, uno heroico (“Canción del amor más verdadero”) y tres octosílabos (uno de pie quebrado –“Por él, madre”-, otro de rima aguda –“Subida al amor”-).

-además un cuarteto lira (“Amistad”), una seguidilla de rima libre (“Dios y yo”) y un sexteto alterno asonante (“Tarde de melancolía”).

El recuento de las diversas formas métricas empleadas por el poeta en la obra permite ver tanto sus preferencias como su claro interés por la experimentación y, quizá, incluso su intención de demostrar al lector hasta qué punto se desenvuelve entre versos y estrofas distintos. Silvas y sonetos son los moldes que más frecuentemente elige para sus composiciones. Tanto en unas como en otros intenta ser variado, ensayar diferentes posibilidades. Y no olvida probar con alguna forma estrófica (cuarteto lira, seguidilla...), aunque sea en contadas ocasiones. Anuncia un tipo de verso largo que en su etapa de plenitud, sobre todo en *Me clavé una agonía* y también en *Milquererte*, será muy frecuente, el verso compuesto por heptasílabos o heptasílabos y endecasílabos (visto en “Pregón de la alegría”).

II. 2.4.3. Contenido

En la solapa de *Corazón escrito* (Ediciones Morea, Pamplona, 1963) se lee: “Corazón escrito es su título y responde bien a su contenido. Versos cordiales, claros y emocionados, tratando los temas más profundamente humanos y clásicos: Dios, los padres, el amor, la misión del poeta, el misterio de la redención por el dolor... Poemas verdaderamente cristianos, católicos, expresados casi siempre en un lenguaje poético actual...” No obstante, Urrutia no se mantiene dentro de una ortodoxia conformista. En *Corazón...* se encuentran prácticamente todos los temas de su obra poética, desde lo amoroso, pasando por lo metaliterario y metapoético, hasta lo cristiano. Cada uno de estos temas, como es lógico, Urrutia lo enfocará desde su personal perspectiva, con sus matices de heterodoxia, rebeldía, cierto extremismo.

- **Metapoesía**

Cinco o seis poemas incorporan explícitamente este tema, y tres de ellos son los elegidos para iniciar las partes I, III y IV. Esto evidencia tanto la importancia que otorga Urrutia a la estructuración de sus obras como lo esencial que resulta en su obra lo metapoético. La composición más destacada en cuanto a lo metapoético es “Las manos del poeta...”, que abre la obra y ya mencionada, donde el autor expone el proceso de la creación y su objetivo: mejorar el mundo.

“Las manos del poeta se llenan de ternura
sobre el paisaje blanco de una cuartilla virgen,
y al brotarle mil pájaros calientes y sencillos,
profundos y cantando, de colores y altísimos,
todo el poeta queda temblando de deseos.
[...]

Y sobre el mantel limpio de una cuartilla blanca
solamente el poeta puede partir, de un verso,
el pan del corazón y repartirlo a los hombres.
Yo les digo a los hombres que tendrán que comer,
con las manos sinceras, corazón de poeta,
para limpiarse el odio que llevan en sus dientes,
y escribir con el pecho, de un golpe, el corazón.” (PC, p. 87-88)

Metapoesía y contenido religioso se amalgaman en “La voz desesperada” y “Ecuación del hombre”. En “La voz desesperada” Urrutia asimila poeta-San Juan Bautista (personaje bíblico que clamaba en el desierto), para reflejar la desesperación del poeta creador tanto en el momento de la creación como ante una sociedad que no le escucha:

“Pero aún es más triste y más irrita
la voz desesperada del poeta
que en el desierto del poema grita.” (PC, p. 89)

La poesía sirve para vivir y librarse de la muerte:

“En su libro más hondo el hombre acuna
un suspiro, un dolor y una canción,
y el alma se levanta de la losa.

Con un brazo de sol y otro de luna
yo escribo en vuestro pecho el corazón
como un libro de amor, como una rosa.”
 (“Corazón escrito”, PC p. 111)

- **Paisaje**

“Tarde de melancolía”, segundo poema de la obra, expone la identificación del poeta con el paisaje, el contagio que se produce entre uno y otro (en un poema en el que hay indudables ecos sobre todo de Juan Ramón).

“Estoy triste. Y me mana
negra melancolía, como un vino
de muerte. Rompe el pájaro -¿cercana?-

la jaula de la lluvia hacia el destino.
Y vuela a mi ventana
con las alas mojadas hasta el trino.” (PC, p. 89)

Además de que la presencia de elementos de la naturaleza es habitual en sus composiciones, en algunos poemas el paisaje es protagonista: “Primavera”, “Poema de la madrugada”, “Romance nocturno”. Por otra parte, estas composiciones son fundamentalmente ejercicios de estilo, incluso de imitación o recreación. En “Romance nocturno” hay indudables ecos del Lorca del *Romancero gitano*, ya sea el poema y sus ecos un homenaje voluntario (opción por la que personalmente me inclino), ya sea una influencia que no ha podido evitar o disimular:

“Tras los botones desnudos
la noche apoya la espalda
y se abrocha los luceros
con la luna remangada.
Se le mueven allá arriba
encendidas las naranjas:
si los grillos picotean
suena a oro lo que cantan.
Un enjambre de silencios
por el aire se derrama.” (PC, p. 117)

En “Puesta de sol”, magnífica descripción del atardecer en un soneto, el poeta encuentra una excusa para llevar a cabo un ejercicio de estilo, como si fuese un aprendiz de pintor y estuviera copiando de un original (el atardecer), para poner de manifiesto su capacidad. En este poema lo fundamental no es el contenido, nada excesivamente nuevo (el atardecer es como un toro que muere en la plaza, y da su sangre para teñir los colores de la tarde), sino la posibilidad que ofrece al poeta para que muestre su maestría en el manejo del idioma, de la retórica (adjetivación –“ruedo caliente y repetido”-, comparaciones –“como un toro gigante”-, metáforas –“el aire es un silencio”, el

horizonte es “el ruedo”, “la tarde está sangrando”-, neologismos –“el toro está ardido”-, personificaciones –“no es que el sol apuñale el horizonte”, “en la cresta afilada de aquel monte”-, descripción, fusión de dos metáforas para construir una alegoría mixta que mantiene –el sol es el matador, hay un toro que da su sangre al atardecer, el horizonte es el ruedo-, etc.):

“Sobre el ruedo caliente y repetido
de los ojos, la tarde está sangrando
como un toro gigante, hondo, cuando
el aire es un silencio sostenido.

No es que el sol apuñale el horizonte,
porque tiene ya débiles las lanzas.
Es que el toro está ardido de esperanzas,
y en la cresta afilada de aquel monte

se desgarran la luz de sus entrañas
y se acuesta debajo de la luna
para engendrar estrellas. Con sus rojos

sentidos va inflamando las montañas,
las últimas distancias una a una
y se va... y anochece en nuestros ojos.” (PC. p. 113)

- **Temática religiosa**

En cuanto al contenido religioso de la obra, domina el elemento ascético, al que se suman otros subtemas y enfoques diversos:

-el cuerpo es una tumba, acepta para algunas composiciones este enfoque religioso (como se verá, en los poemas de contenido amoroso-erótico, aunque tímidamente en este primer poemario, Urrutia ya comienza a defender la belleza del cuerpo como instrumento para la comunicación de los amantes):

“El cuerpo es como un sobre
emborronado que echa
la muerte en el sepulcro
y nadie lo recibe,

hasta que el cielo estrene
las trompetas finales
y les llame a los muertos
por su nombre.”
 (“El correo de la muerte”, PC p. 90)

-la tentación (“un andamio de huesos me sostiene/ el barro original, la carne ciega.”
afirma en “Sueño irreverente”, PC p. 91) y el pecado (ira, indiferencia, lujuria) acechan
al hombre continuamente en esta vida terrenal.

“Se enciende entre las manos y se apaga
y se enciende
como un grito de sangre; y en seguida
despierta
un desfile desnudo de mujeres
en la frente.
Y surge una península de tactos
abrasada,
península de sexos prohibidos,
sedientos...”
 (“El carnaval del mundo”, PC p. 100)

-el amor de Dios, entendido desde el punto de vista de la mística (“Dios y yo”), con
claros ecos de Unamuno (el buitre), obliga al hombre a la generosidad, al amor a los
hermanos (“Soneto del amor”).

“Dios como un buitre negro
en mi cadáver,
mordiéndome de amor,
de luz nocturna.
Yo sangro por los ojos,
porque estoy
divinamente oscuro
y solitario.”
 (“Dios y yo”, PC p. 103)

“Ahora es bien sencillo y qué sublime
abrirse en corazón samaritano;

porque Dios nos redime y nos obliga,
por la voz apostólica y valiente,

a alegrarse, a llorar con los hermanos.”
 (“Soneto del amor”, PC p. 97)

-además del enfoque ascético y un cierto consuelo místico, aparece en la obra el existencialismo cristiano, inconformista, que reivindica el valor del ser humano capaz de hacer frente a su propia condición de pecador y elevarse hasta el cielo. En estos versos anticipa la que será su actitud agónica característica en *Me clavé una agonía*.

“Y es difícil llevar clavado, aquí, en el pecho
el grito y no esputarlo contra el cielo;
y beber entre olivos que nos duelen
el cáliz resignado de propia redención.
[...]
Nos trotan por las venas los caballos salvajes
de los siete pecados capitales
despertando lujurias y apretando avaricias,
latigando injusticias y mentira,
y es difícil ser hombre.”
 (“Es difícil ser hombre”, PC p. 98)

Es frecuente el autoanálisis, la reflexión sobre la vida y el mundo. El poema, el tiempo dedicado a la creación poética, es también tiempo para la reflexión, el conocimiento, el autoconocimiento, la evaluación, la búsqueda de las palabras que explican su vida, sus sentimientos, sus convicciones, su devenir. Lo metaliterario es casi indisoluble del resto de los temas de su obra (y de su vida):

“Un puñado de luz le resucita,
le suspende en el aire y le sujeta...
hasta que el grito su puñal repita.

Pero aún es más triste y más irrita
la voz desesperada del poeta
que en el desierto del poema grita.” (PC, p. 90)

Más bien como subtema es habitual la referencia al estado de ánimo, a las propias convicciones. Los sucesos de la vida cotidiana se reflejan en su obra. Son la excusa, la anécdota, que se trasciende y se intelectualiza:

-las tentaciones (desde su punto de vista de católico)

“Ya te he dicho que no.
Y vienes a asustarme con la noche,
con un túnel de prisas a tragarme.”
(“Sueño irreverente”, PC, p. 91)

-el amor al prójimo, la solidaridad, la voluntad de cambiar el mundo

(“Ecuación de hombre”, PC, p. 92)
“Y la voz del poeta sangrando por la calle,
queriendo redimir todo el dolor
que se cae a pedazos
de las almas y cuerpos de los hombres.
Las cosas son así.
Y Dios lo quiere.
Y es mejor no gritar, aunque nos duela.
Es mejor alegrarse,
sacar a plena luz los corazones...”

En toda su obra está presente la idea de la agonía del ser humano como lucha ineludible, relacionada sobre todo con las batallas internas bien-mal, hombre-destino+Dios.

(“Es difícil ser hombre”, PC p. 98)
“Es difícil ser hombre desde el suelo;
es difícil ser hombre hacia la altura
y atreverse a la luz más verdadera.

Es difícil ser hombre;
empuñar en los ojos
esta olímpica fe de nuestro credo,
izar nuestra esperanza
y quemarnos de amor a todas horas.”

Además de constatar que la idea aparece en diferentes poemas y versos, es fundamental señalar que en uno -“y si al hombre le nace una agonía” (“Corazón escrito”, PC p. 134)- parece anticiparse el título *Me clavé una agonía*.

- **Temática amorosa**

Apenas se encuentra aún como tema el amor filial (“Retrato de mi madre” –PC p. 121-, “Por él, madre” –PC p. 124 -), y la referencia a los futuros hijos (única pero importante al final de “Lirios” –PC p. 134): “Debajo de este beso estamos levantando/ el apellido rojo de la sangre entreabierto/ y pedimos a Dios un alma para el hijo,/ aunque el hijo está aún en la esperanza.”

Destaca el amor erótico, personificado en Inatxi, su novia y esposa poco antes de la publicación de la obra. Gran parte de los poemas, sobre todo de “IV. Lirios” (por ejemplo “Subida al amor” –PC p. 125-) evidencian que está buscando su voz pero que se encuentra aún atrapado en lugares comunes. Son frecuentes las referencias a la armonía religión-amor, a que quieren conservar su amor puro (según el concepto católico).

(“Subida al amor”, PC p. 126)
“Para andar entre tus lirios
y no romper su fulgor,
exiges siempre en las manos
dos hojas blancas de amor.

Para llenarte de gracia
un ángel viene de Dios;
trae el vuelo florecido
y una hermosa anunciación.”

En estos poemas no se plantea ningún conflicto, se trata de un amor correspondido, el único elemento desequilibrante es el intento de armonizar amor erótico y catolicismo. En cuanto a esta vinculación amor-sexo, el poeta tiene que superar la educación religiosa (especialmente represiva en España, en la posguerra y en un seminario). Se encuentran referencias claras a estos elementos en conflicto en distintos momentos, aunque mediante eufemismos y las precisas puntualizaciones (“puros” los besos, “casta ebullición” del amado) en los que expone brevemente lo que desarrollará más en *Mujer, azul de cada día* y sobre todo en *Milquererte*.

(“¿Por qué tímida si virgen?”⁴³⁵, PC p. 127)
“Cual dos ángeles impuros
los labios se te avergüenzan,
rojos, desnudos y armiños.

Y yo sé que son tan puros
como los besos que lienzan
las madres sobre sus niños.”

(“Hambre de ti”, PC p. 127)
“No extrañas que mi sangre te persiga
con deseos de ardiente comunión.
Tú sabes que mi humana anunciación
tu lirio sensitivo es lo que liga.

Tu recuerdo me crece como espiga
y con ritmo de casta ebullición
se hace de oro a la voz del corazón
veraneante de amor, amiga amiga.”

La amada, como la donna angelicata de los petrarquistas, inspira en el amante la necesidad de perfección, de ser mejor para merecerla. El poeta es más hombre por la influencia de la amada.

(“No hace falta ser hombre”, PC, p. 131)
“En mí se ha hecho el milagro de tu esfera.

⁴³⁵ Inatxi recuerda que, ante la publicación de este poema en *Pregón* -1958-, algunas muchachas de Lecumberri se escandalizaron por esas referencias a la virginidad (y, por tanto, de manera indirecta a la vida sexual, tabú para muchos y sobre todo muchas en aquellos años).

Porque tú le haces hombre a quien te mira,
a fuerza de mirarte soy un hombre.”

La amada extiende su bondad a todo su alrededor.

(“Lirios para el amor”, PC p. 133)
“Te parece imposible
la serpiente porque eres de cristal.
Estás siempre de luz. Y contagias de lirio
el silencio y el fuego, la alegría, el cansancio,
la nieve y la tristeza, y el corazón escrito,
y hasta el pan que deshojas en la mesa.”

Anuncia su teoría sobre la vinculación entre el amor erótico y el sexo, que desarrollará más en obras posteriores (como es sabido, la jerarquía eclesiástica en el catolicismo sólo acepta como no pecaminosas las relaciones sexuales entre personas casadas –entre sí- y con la finalidad de la procreación): el amor es también una oración, el cuerpo como instrumento para la comunicación del amor es bueno.

(“Canción del amor más verdadero”, PC, p. 132)
“Todo el cielo es ya nuestro para amarnos,
que el amor es también una oración.”

- **Naturaleza del ser humano**

Por una parte, como ya se ha visto relacionado con la temática metapoética, desde el punto de vista de Urrutia ser poeta imprime carácter, porque ser poeta supone el acceso a una serie de verdades que otros no conocen. Ello conlleva un conjunto de compromisos con el resto de los hombres, puesto que esas verdades a que tiene acceso el poeta como tal debe transmitir las.

(Poema pórtico, PC p. 87)

“En un verso cualquiera se ve tendida al sol,
como un pañuelo blanco, el alma del poeta,
para enjugar al hombre el dolor y las lágrimas
y llenarle las manos de amor y de ternura
en esta pascua blanca de la luna ofrecida.
Y sobre el mantel limpio de una cuartilla blanca
solamente el poeta puede partir, de un verso,
el pan del corazón y repartirlo a los hombres.”

Enfocado desde un punto de vista religioso, desarrolla las respuestas a varias preguntas que no quedan completamente contestadas: ¿ser hombre?, ¿ser ángel? (relacionado con el motivo-símbolo de su nombre, Ángel, aparece ya desde los primeros poemas), donde se plantea la dicotomía naturaleza humana-naturaleza espiritual del hombre desde el punto de vista cristiano.

(“Sinceramente digo”, PC p. 109)

“De niño me clavarón agua y sal en el nombre
y me ataron los brazos con dos alas ausentes.
Yo no quiero ser ángel. Yo prefiero ser niño
que ser ángel. Sinceramente digo
que prefiero ser hombre que ser ángel.
Ser hombre desde el niño, ser niño desde el hombre.
Y prefiero ser hombre
por la mujer que adoro,
el trigo consagrado,
la mano del amigo,
por el barro caliente de mi cuerpo
y el alma universal de cada hermano.”

II. 2.4.4. Lenguaje poético

- **Vuelta “a lo humano” de la terminología bíblico-litúrgica**

“...solamente el poeta puede partir, de un verso,/ el pan del corazón y repartirlo a los hombres.” (Poema pórtico, PC, p. 89) afirma con terminología litúrgica en una

composición metapoética. La adaptación del vocabulario bíblico y litúrgico a diversos ámbitos de la vida es un procedimiento que experimenta desde temprano. Inatxi Galarza conserva, entre sus manuscritos personales (y quiero decir que este poemita formaba parte de una carta personal, no de un poema escrito pensando en la publicación) el poema titulado “Padrenuestro de nuestro amor” (Lecumberri, 19-XI-57):

“Ignachi mía, que estás en el cielo de mi corazón,
que nadie pueda manchar ni tu nombre ni tu vida;
que sea bienvenido para siempre a mi alma el reino
 sublime de tu amor,
que se haga la voluntad de tu cariño entre tus padres
 aquí en la tierra, como se hará en el cielo.
El pan de tu amor de cada día dámelo en todos
 los instantes de la vida;
y perdona mis flaquezas todas, así como yo no podré
 dejar de perdonarte, si tuvieres alguna;
y no me dejes nunca, nunca, Ignachi mía,
 para no caer en el abismo de mi soledad
 y en el infierno de la desesperación;
antes bien, líbrame de ese mal tan terrible de
 vivir separado de ti.
Amén. Que así sea, amor de mi corazón, Ignatxi
 mía.”

Este procedimiento, esta vuelta a lo humano de la “literatura” de lo divino la cultivará a lo largo de toda su vida. Desde la perspectiva de Tomás Yerro, es una de las características propias más llamativas del estilo de Urrutia: “recurre con frecuencia al culturalismo y la intertextualidad de origen bíblico y católico: recrea, paganizándolos, oraciones y textos canónicos y, al mismo tiempo, salpica sus versos con abundantes vocablos de claras reminiscencias religiosas”⁴³⁶.

⁴³⁶ *Homenaje*, p. 58.

Entre otros muchos casos, queda manifiesto este procedimiento estilístico en los siguientes versos, que debieron ser escritos en 1957 (de “Hambre de ti” se conservan dos mecanoscritos, uno de ellos lo escribió en papel del Ejército, por ello hay que pensar que fue escrito en 1957, después de conocer a Inatxi, cuando aún estaba haciendo el servicio militar), fecha que confirma esta temprana inclinación de Urrutia a la vuelta a “lo humano” del vocabulario bíblico-litúrgico (comprensible, por otra parte, considerando su formación teológica).

(“Hambre de ti”, PC p. 127)
“No extrañas que mi sangre te persiga
con deseos de ardiente *comunión*.
Tú sabes que mi humana *anunciación*
tu lirio sensitivo es lo que liga.”

- **Tendencia a la intelectualización, referencias sexuales, presencia de la naturaleza**

La “vuelta a lo humano” de la terminología religiosa es una característica destacada en su obra (como se verá más adelante, además del léxico bíblico-litúrgico también incluye en sus poemas términos de diversos léxicos especializados). Por otra parte, Urrutia tiende a intelectualizar sus poemas: aunque parta de la vida cotidiana, incluso de un suceso concreto, apenas aparece en sus obras el mundo circundante del aquí y el ahora (sobre todo en la primera etapa). En este sentido destaca “Retrato de mi madre”, justamente porque en este poema sí que mantiene las referencias a la vida cotidiana y a la vida real en toda la composición, una de las pocas de donde se pueden extraer una serie de datos biográficos concretos y verificables: eran ocho hermanos, de

familia humilde, en un ambiente completamente rural, el padre murió joven y la madre tuvo que trabajar muy duro para sacar adelante a la familia.

(“Retrato de mi madre”, PC, p. 121)

“Yo me acuerdo del pan y de las grandes tortillas
de patatas que hacía para los ocho hermanos,
de que aunque éramos pobres nunca tuvimos hambre.
Aquello era un milagro, sí, un milagro de madre.
El padre se fue pronto; cuando aún no sabíamos
amasar nuestro pan sobre la frente, ni contar las estrellas,
y quedaba un hermano en el luto de su vientre.
-Yo casi no comprendo, Dios, esa fortaleza
que le diste a mi madre para atarse al dolor
nuestra carne inocente y numerosa-.”

Frente a la escasa “tangibilidad” de sus composiciones en este sentido -frente a esa ausencia de referencias concretas al aquí y al ahora, puesto que el autor evita lo anecdótico y evita el dotar a los poemas de desarrollo narrativo-, llama la atención la presencia del léxico referido a lo corporal-sexual (que en obras posteriores se intensificará):

(“El carnaval del mundo”, PC p.100)

“Y surge una península de tactos
abrasada,
península de sexos prohibidos,
sedientos,
islas casi, tangentes con el fuego
imborrable
de una herida glacial. Y luego empuja
todo el muslo
regado de lujuria incontinida,
borrachas
las caderas impuras de un deseo
habitado.”

Es habitual la presencia de la naturaleza -vinculada con lo sensorial- manifiesta en elementos no concretos y cargados de simbolismo (mar, bosque, animales...). Esta falta de concreción se relaciona con lo antes mencionado, es decir, aunque parta de un aquí y

un ahora prescinde de referencias a lo cotidiano, de anécdotas y de desarrollos narrativos. Su poesía es sobre todo intelectual.

(“La voz del poeta”, PC p. 120)
“En los labios se enciende la semilla
de una palabra llena de senderos
y hay un eco de amor en los luceros
y en el alma un fervor de campanilla.”

- **Adjetivación y cambio de función gramatical de las palabras**

Los adjetivos son abundantes en su obra:

-los usa generalmente en sentido desplazado, multiplicándoles las connotaciones por el contexto en que los inserta. Por ejemplo: “Horizonte desnudo, entrañable y sangriento...” (“Otoño”, PC, p. 112). “Sangriento” se refiere al color de los atardeceres, siembra la duda sobre el significado, que no puede ser negativo si es también “entrañable”.

-acumula adjetivos: “tus medallas/ calientes/ rezadoras/ intactas/ sensitivas” (“Canción a través”, PC 129). Y consigue la intensificación semántica de los significados mediante la repetición: “azul azul, azul y viento.” (“Paisaje de violín”, PC p.128).

-entremezcla categorías léxicas, en este caso sustantivos y adjetivos: “desgarradoramente manos estas manos” (“Remordimiento”, PC, p. 104); “Hombres crucifijos” (título de un poema, PC, p. 105).

-es frecuente y característico el empleo en función de adjetivo de sustantivos, incluso nombres propios con los que juega a menudo. También otras categorías gramaticales pasan a desempeñar función adjetiva al rodearse de adjetivos: “alegre, fresca, nieve, sola y ella” (“Poema de la madrugada”, PC 114); “los labios se te avergüenzan/ rojos,

desnudos y armiños” (“¿Por qué tímida...?”); “labios caínes” (“Soneto de la ira”, PC, p. 95); “avanzan como barcas galileas” (“Poema del mediodía”, PC, p.116).

-coloca en la posición del adjetivo otras partes de la oración, incluso verbos, para adjetivar: “El violín es de día y con estrellas/ y asomada la luna a la ventana.” (“Paisaje de violín”, PC, p.128).

- **Otras características**

De la misma manera que rompe las fronteras de las categorías gramaticales, anuncia una tendencia que se hará más frecuente, la ruptura de frases hechas (“sin oler a pecado”, poema pórtico), los juegos de palabras (“si el violín sueña en los ojos”, en “Paisaje de violín”), y la acumulación y homogenización de elementos heterogéneos incluyéndolos en un mismo sintagma y mediante conjunciones (“El violín es de día y con estrellas/ y asomada la luna a la ventana.”, en “Paisaje de violín”).

Emplea diversos procedimientos para la creación de palabras. Además de los desplazamientos semánticos mediante tropos, crea nuevos significantes empleando otros procedimientos de creación léxica:

-por composición. En este caso ordinal y verbo: milquererte (en “No hace falta ser hombre”, PC, p. 130), término que retomará en diversas ocasiones y que incluso convertirá en título de uno de sus poemarios.

-por cambio de categoría gramatical mediante sufijación, el sustantivo nena se convierte en el verbo nenar (“Lirios para el amor”, PC, p. 133).

Como es lógico, tras once años de estudios encaminados al sacerdocio y al apostolado, en ocasiones y directamente relacionado con la temática religiosa, no evita un tono sermonario: “Dios nos redime y nos obliga,/ por la voz apostólica...” (“Soneto del amor”, PC, p. 97), “Es difícil ser hombre” (poema completo, PC, p. 98). Hay que vincular, en esta primera época de su creación, la preparación seminarística con el tremendismo y el léxico violento que se encuentra en algunas de estas composiciones. Para conseguir *movere* a los receptores-lectores, recurre a lo que puede impresionar, ofrece la cara cruda de la maldad humana:

-presenta al ser humano dominado por la ira (uno de los pecados capitales), desfigurado, animalizado, fuera de sí, como en los capiteles medievales.

(“Soneto de la ira”, PC, 95)
“Y en seguida le hierven cuantas venas.
Se le asoman los ojos como tigres
apretando el bramido con los dientes.
La espuma de la rabia está en seguida.

Por sus labios caínes y envidiosos,
por su boca maldita y de volcán.
Se le acerca los puños encendidos,
le estrella el corazón contra la cara.”

-se recuerda como Judas, como uno de los asesinos de Cristo en la crucifixión. Busca conseguir una catarsis.

(“Hombres crucifijos”, PC, p. 105)
“Arráncate esa muerte de la cara
y mírame a los ojos, Jesucristo.
Tú ya sabes quién soy. El del beso elegante,
el amigo traidor y el embustero.
Tú conoces mis manos al dolor de los clavos
y Te duele mi lengua
como una quemadura de hiel y de vinagre.
Tú ya sabes quién soy. Tú me conoces
en la manera mía de escupirte en la boca
y en la forma
de atravesarte el corazón ya muerto.
Tú sabes que fui yo

el que Te hizo en un leño Crucifijo.
Arráncate esa muerte de los clavos
y baja de la Cruz ya, Jesucristo.”

En cuanto al empleo de puntos y comas, en “Canción a través” (PC p. 129) renuncia a la puntuación. Es un tímido anuncio de los posteriores juegos gráficos y caligramáticos.

(“Canción a través”, PC, p. 129)

“Detrás
de mi recuerdo
tu retrato
Mi ventana
detrás
de tus pupilas
Y a través
de mi pecho
tus medallas
calientes
rezadoras
intactas
sensitivas”

Por otra parte, gran lector sobre todo de poesía, es inevitable en toda su obra la intertextualidad: *La Biblia*, Unamuno, Antonio Machado, Lorca, Guillén, Juan Ramón Jiménez... De *La Biblia*, además del contenido que asume como estudioso (tras dejar el seminario siguió publicando artículos de carácter teológico en *La verdad*) y como católico, incluye referencias a pasajes bíblicos, más o menos literales, en muchos poemas:

-“que en el desierto del poema grita” (PC, p. 90) recuerda sin duda a Juan el Bautista, asimila ambas imágenes de poeta y profeta. “Hasta que el cielo estrene /las trompetas finales / y les llame a los muertos por su nombre” (PC, p. 90) evoca las referencias al juicio final, suficientemente descrito y anunciado sobre todo en el *Nuevo Testamento* (*Apocalipsis*). En algunos casos es muy evidente que está totalmente asentado en la

tradición literaria cristiana, en *La Biblia*, cuyo conocimiento es necesario para comprender: “beber entre olivos que nos duelen/ el cáliz resignado de propia redención” (PC, p. 98), en referencia a la pasión de Cristo, al Huerto de los Olivos.

También hay ecos, intertextualidad voluntaria o quizá no en algunos casos, de autores, líricos, sobre todo de la literatura española del siglo XX:

-las referencias a un “buitre sacrílego y estéril” (PC, p. 91) y a “Dios como un buitre negro” (PC, p. 103) sin duda recuerdan el buitre voraz de Unamuno,

-en el “Romance nocturno” (PC, p. 117) la métrica, el ritmo, el ambiente nocturno, rural, campestre, la personificación de lo inerte (la noche, la luna), la adjetivación (“carne estrellada”), “los grillos picotean” y recuerdan a las “piquetas de los gallos”, “hay un desmayo de luna en las caderas del agua”, un sapo, el silencio... hay una clara influencia del Lorca del *Romancero gitano* (además de, quizá, un homenaje).

-“Tarde de melancolía” (PC, 89), la melancolía, el pájaro enjaulado y la tarde de lluvia son los elementos a través de los que comunica su estado de ánimo. Recuerda a Juan Ramón Jiménez.

-en “Primaverada”(PC, p. 119) el carácter nominal, elíptico, de frases muy breves, el dominio del ánimo positivo, del “sí”, recuerda al Guillén de *Cántico*: “La flor. Sí. La flor. Nuestra. De repente. / [...] Poeta. Todo luz. Y vamos ya./ Es la flor de la vida. Y hasta ahora”.

- **Metáfora: base de la construcción del poema**

Desde la comparación (“El cuerpo/ es como un sobre anónimo...”, en “El correo de la muerte”), pasando por la personificación (“el viento se anuda la corbata amarilla” en “Otoño”) la metonimia (ya desde el título), la paradoja (sobre todo vinculada a la tradición literaria cristiana: “te vas llevándome sin Ti”, en “Remordimiento”), los símbolos (algunos ya permanentes en su obra: lo blanco, los lirios, las alas+volar+ángel, el niño+la niñez, el azul...), la abundancia de figuras retóricas y entre ellas de tropos es innegable. Sin embargo, la que define el estilo del poeta es la metáfora, desde esta primera obra hasta la última.

La traslación significante-significado es continua, incluso en poemas tan aparentemente “rectos” como “¿Por qué tímida si virgen?”:

Tienes la frente *bordada*
de palabras *luminosas*
y miedo a *eclipse de rosas*
y a *trueno de carcajada*.
Y te *tiembla* la mirada
en las *castas mariposas*
de tus mejillas *piadosas*
como a una virgen *manchada*.

Con el adjetivo metafórico “frente *bordada*”, en el sentido de ‘llena’, el autor se refiere a las ideas que pueblan el intelecto de su amada, que además suele estar ocupada en labores como bordar, coser, tejer, y hacer todo tipo de trabajos artesanales. Menciona la frente, metonimia mediante la cual se refiere a los pensamientos de la amada. Para describir las palabras que no dice la amada –pues en lugar de expresar sus ideas las guarda en la mente, aunque se le reflejan en la expresión del rostro- emplea el adjetivo

sinestésico “luminosas”, y destaca así lo positivo, alegre de los pensamientos de la amada. El miedo de la amada a que el amante se burle de su inocencia se expone con dos metáforas que encierran referencias a fenómenos astronómicos y climatológicos, relacionados con la percepción a través de los sentidos: el eclipse y la luz (y además el aroma de las rosas), el trueno y el ruido (y lo visual puesto que se refleja en cambios del rostro del que ríe). En la mirada (referencia a lo abstracto –la mirada- a través de la percepción de lo concreto –los ojos-, metonimia) huidiza de la amada se refleja un cierto miedo (tiembla, verbo metafórico). Las mejillas se convierten en castas mariposas, metafóricamente transformadas, también temblonas en su actitud revoloteadora. Además las mejillas se personifican, porque son piadosas, como pueden serlo las personas. Esta serie de tropos (metáforas, personificación, metonimia, sinestesia...) se cierra con una comparación, “como a una virgen”, que también transporta de lo real a lo figurado, en la que se incluye un adjetivo metafórico, “manchada” en el sentido de impura o agredida.

La abundancia de metáforas da lugar a una obra sugerente, plurisignificativa, que ofrece una visión nueva (o al menos novedosa) del mundo. Son continuos los juegos sentido literal-metafórico, la interactuación sentidos/intelecto, tangible/ intangible...: “La calle se detiene en cada fuente” (“Verano”), “Sobre el fuego un anillo de cuentos que se ríen” (“Invierno”) -ejemplos en los que además se aprecia ya la tendencia a lo surrealista-.

La tendencia a la metáfora (cuya acumulación dará lugar a “collages” de visiones en su etapa de esplendor, sobre todo en *Me clavé una agonía*) conduce a otro tropo

también característico en la obra de Urrutia y cuya frecuencia se incrementará hacia la segunda etapa de su creación, la alegoría mixta ⁴³⁷. Un buen ejemplo es el ya mencionado “Puesta de sol” (se presentan como una misma cosa el atardecer y un toro muriendo en la plaza), o “Poema del mediodía” (PC, p. 116): “Las blancas gaviotas de las doce/ lentamente se van alejando hacia la tarde/ rozándonos los labios con las plumas mojadas/ de luz azulmarina.”. Los versos más esteticistas, como éstos, poco frecuentes en la obra de Urrutia, irán desapareciendo a favor de un tono más comprometido con la vida.

II. 2.5. Sonetos para no morir

Este segundo poemario Ángel Urrutia lo escribió entre diciembre de 1963 y septiembre de 1964. Se publicó en diciembre de 1965 (Morea, Pamplona), coincidiendo casi con la Navidad (“se acabó de imprimir el día 8 de diciembre de 1965, festividad de la Inmaculada Concepción, en los talleres de Gráficas Iruña, en Pamplona. LAVS DEO” se lee en la última página). El autor apuntó la fecha en que escribió cada composición en los manuscritos y mecanoscritos de cada una de ellas (ver más abajo y *Apéndice I*, Documentos de Ángel Urrutia). *Sonetos para no morir* es la obra que escribe en lapso temporal más breve. Inatxi Galarza recuerda que por aquella época su marido trabajaba en Penibérica. Cuando le tocaba hacer el turno de noche, ella le demandaba “el soneto correspondiente” al reencontrarse en casa al día siguiente por la mañana.

⁴³⁷ Kurt Spang (*Fundamentos de retórica*, Pamplona, Eunsa, 1979, p. 225) diferencia, según su grado de “pureza” dos tipos de alegoría: “1) la alegoría total o coherente que consta íntegramente de elementos constituyentes, es decir, no se hace referencia al nivel real; 2) la alegoría mixta en la que aparecen elementos del pensamiento primario o nivel real, que sirven de señales de identificación de lo constituido.”

FECHAS CONSERVADAS – DOCUMENTOS CONSERVADOS

Título	Documento	Fecha
Soneto para dos	Manuscrito-borrador	05/12/63
Soneto terrenal	Manuscrito-borrador	15/09/64
Soneto hacia la infancia	Mecanoscrito	11/12/63
Soneto de la mariposa	Mecanoscrito	28/11/63
Soneto con paisaje	Mecanoscrito	11/01/64
Soneto del poeta	Mecanoscrito	03/01/64
Soneto para todos los días	Manuscrito-borrador	17/05/64
Soneto de colores	Manuscrito	20/12/63
Soneto triste	Manuscrito	17/12/63
Soneto festivo	Manuscrito	16/12/63
Soneto para pensar	Manuscrito	27/07/64
Soneto como una llama	Manuscrito	15/09/64
Soneto prometido	Manuscrito	16/09/64
Soneto atormentado	Manuscrito	19/12/63
Soneto arrodillado	Manuscrito	31/08/63
Soneto del destino	Manuscrito-borrador	05/06/64
Soneto del hombre o la palabra	Manuscrito	31/08/64
Soneto para aceptar la vida	Mecanoscrito-calco	26/08/64
Soneto para vivir	Mecanoscrito	02/12/63
Soneto viador	Manuscrito-borrador	16/09/64
Soneto para sufrir	Mecanoscrito	14/12/63
Soneto para no morir	Manuscrito	26/11/63
Soneto en lucha	Manuscrito-borrador	17/09/64
Soneto para esperar a la muerte	Mecanoscrito-calco	25/08/64
Soneto para cruzar la muerte	Manuscrito	04/06/64
Soneto de mi entierro	Manuscrito	28/08/64
Soneto para volver a nacer	Manuscrito-borrador	18/09/64
Soneto para volar	Manuscrito	29/08/64
Soneto para ser feliz	Manuscrito	03/09/64
Soneto mortal	Manuscrito-borrador	14/09/64
Soneto final	Manuscrito-borrador	09/09/64

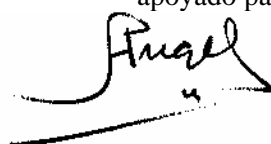
Sonetos para no morir es un poemario integrado por treinta y tres sonetos. Cifra simbólica desde el punto de vista bíblico-religioso -edad a la que se supone mataron a Cristo-, probablemente Urrutia puso la frontera en cuanto a extensión en treinta y tres amparándose en ese significado y en todo lo que con él se puede relacionar: sonetos para no morir ya que son sonetos para resucitar, y el Hijo del Hombre resucitó a los tres

días de su muerte, a los treinta y tres años (edad que será también la del autor al año siguiente de la publicación, en 1966) ⁴³⁸.

II. 2.5.1. Estructura

“Soneto para dos”, composición que abre la obra, no tiene una relación directa con la temática de la misma. Este poema lo compuso Urrutia como conmemoración y recuerdo de su boda, celebrada el 10-X-1962. Probablemente lo incluye como pórtico de esperanza simbólico –la amada lo ayuda a mantener el optimismo e incluso la fe-, y como ofrenda a la esposa-amiga, a su donna angelicata. A ella le dedica toda la obra, como especifica en la dedicatoria del poema que es también la del poemario completo:

Ignachi, con este SONETO PA-
RA DOS he querido hacerte la
dedicatoria de mi libro, a ti que
me enciendes cada día la ilusión
de vivir y en quien Dios me ha
apoyado para no morir.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Angel', with a horizontal line underneath it.

“Soneto para dos” no sólo destaca en el poemario por la temática, también hay diferencia desde el punto de vista gráfico: en la edición de 1965 de *Sonetos para no morir* todo el “Soneto para dos” está escrito en mayúsculas (y por lo tanto así se ha conservado y reproducido en PC) ⁴³⁹.

⁴³⁸ Tras la presentación en la Feria del Libro de Pamplona de *Poemarios completos-Otros poemas* (Plaza del Castillo, 4 de junio de 2005), varios medios de comunicación se hicieron eco de ello. En el diario *Berria* (17-junio-2005) el título *Sonetos para no morir* se convierte en *Sonetos para no dormir*, incluso en la traducción al euskera del título, *Esna egoteko sonetoak*.

⁴³⁹ Este soneto ha sido musicado por Federico Villanueva e incluido, en versión de la Coral Ipar Doña, en el CD que acompaña a la edición de PC. La coral lo interpretó en el Homenaje dedicado por el

“Un ángel gladiador nos va arrojando/ a las ondas tinieblas exteriores [...]. Y hay un ángel de luz que está esperando...” afirma el autor en “Soneto terrenal” (PC p. 140), primero de esta obra si dejamos al margen el prólogo. Desde esta expulsión del Paraíso hasta el “Soneto final” (PC p.164) de la salvación, en que “El dolor las espadas nos convierte/ en alas inmortales y benditas/ y Dios siembra de gloria nuestras huellas.”, el poemario *Sonetos para no morir* constituye un camino de caídas (pecados, sonetos ascéticos) y recuperaciones, victorias (optimismo, siempre con la ayuda de Dios) hasta el triunfo, la salvación. Es un reflejo de la vida humana y por ello alternan momentos de debilidad y otros de fortaleza. Más que una estructuración concreta, definida, se percibe la alternancia de temas, pequeños pasos hacia adelante en el camino de la Tierra hacia el Cielo.

Desde el punto de vista cronológico, “Soneto terrenal” no es el primero que escribe. Atendiendo a las fechas se deduce que hay una voluntaria ordenación y reordenación de las composiciones por parte del autor, hasta trazar un recorrido semejante al de la vida humana-historia sagrada cristiana (desde el Paraíso del *Génesis* hasta la victoria final de la resurrección), recorrido ya anunciado desde el comienzo, desde el primer soneto para no morir: la manzana, el pecado, el hombre es arrojado del Paraíso, un ángel lo expulsa pero se sabe y se anuncia que otro está esperando volver a recibir al ser humano, cuando venza al pecado, de nuevo en el Paraíso, ya no en el terrenal sino en el celestial. Resume los diversos pasos de la vida humana, y el espíritu de la obra, las ideas de arrepentimiento, expectativas y esperanza.

“Una mentira de oro y desvarío

Ayuntamiento de Pamplona con motivo del décimo aniversario de su muerte y de la publicación de PC (27-5-2005).

detrás de la manzana nos acecha;
y el dolor y la muerte es la cosecha
que sembramos en tierra de albedrío.

Y sentimos vergüenza, y hambre, y frío,
y en la carne maldita y contrahecha
se clava la pasión como una flecha
y se enturbia la sangre como un río.

Un ángel gladiador nos va arrojando
a las ondas tinieblas exteriores,
al valle atormentado de los muertos.

Y hay un ángel de luz que está esperando
a limpiar nuestros ojos pecadores,
con sus brazos de cielo siempre abiertos.”
(“Soneto terrenal”, PC p. 140)

II. 2.5.2. Ángel Urrutia y el soneto

Está claro que el tiempo de composición de *Sonetos para no morir* fue una etapa adecuada para ensayar intensamente la construcción de sonetos, forma poemática que Urrutia cultivó desde el principio hasta el fin de su vida literaria. Escribió sonetos de carácter lúdico-irónico, como el “Soneto obligado y sin ninguna obligación” (inédito hasta la publicación de PC, p. 579) –incluso con estrambote-, o [“Usted-tú”], una de sus últimas obras, interesante juego de palabras (también inédito hasta su publicación en PC, p.594):

**Que lleva el título gastronómico
y breve, por mandato de Pepino el Breve:
SONETO OBLIGADO
Y SIN NINGUNA OBLIGACIÓN.
SONETO ABRIGADO
CERCA DE LA CALEFACCIÓN.⁴⁴⁰**

Un soneto me manda hacer Gonzalo,
y Ricardo y Enrique otro soneto:

⁴⁴⁰ Se conserva un mecanoscrito sin fecha (de los años 1983-1984 son otros sonetos, también en tono amistoso y lúdico, que intercambia con estos amigos, Gonzalo Martín Letamendía). Firma: Ángel Urrutia Iturbe Echarri Jáuregui Etcétera o Demás Apellidos Vascos Hasta Adán el Desnudo y Evamaríasefué.

y prometo salir de tal aprieto,
aunque el primer cuarteto sea malo.
[...]
Luego no me digáis que echáis al fuego
este lago de lego hecho sudores.
Y aquí fina también mi burdo juego.

Mas no sin estrambote, embarcadores.

[USTED-TÚ] ⁴⁴¹

usted no es tan usted como decía,
porque decía usted que yo tenía
una imagen de tú que no podía
ser el usted que usted me prohibía.

yo que usted a usted lo dejaría
ser el tú que yo soy, y firmaría
de todo corazón y sin latría
debajo de mi tú su cortesía.

Etc.

Compuso otros de carácter claramente experimental, como “Flor: miel: fe”, con el subtítulo “Soneto en monosílabos” (también inédito hasta su publicación en PC p. 585):

“Por
ti
mi
flor.

Fiel
a
la
miel.
Etc. “

Unos cuantos sonetos de Urrutia se pueden apellidar “de circunstancias”, entre ellos todo el conjunto de *Pueblos de Navarra hoy* (PC pp. 463-498).

⁴⁴¹ Se conserva en un manuscrito-borrador, sin terminar de corregir y sin título, en una cuartilla con el membrete de Editorial Medialuna. Lógicamente debe ser posterior a la fundación de la editorial (1990). Por las correcciones y apuntes que hizo el poeta en el margen (relacionadas con las rimas y la estructura del poema) parece el primer borrador.

ZUGARRAMURDI

Al Valle de Baztán se le embrujó un costado.
Y todo el Pirineo tronó de fantasía:
de escobas voladoras, vientres de hechicería,
de oficiantes luzbeles, misas negras, pecado.

Los olmos de estos cerros de pecho ajedrezado
juegan la Inquisición sobre la hoguera fría,
y un cielo estalactita vierte su orografía
como lenguas de fuego. El “aker larre” ha alzado...
(PC p. 498)

Otros son amorosos, existenciales, de homenaje... No por casualidad una de las antologías que recopiló es precisamente de sonetos, *Sonetistas pamploneses*. En esta obra recoge ciento nueve sonetos escritos en castellano por nueve sonetistas pamploneses nacidos en el siglo XX (uno de los cuales es él) y siete sonetos en euskera escritos por cinco autores (uno de los cuales también es él). Acompaña a la obra un interesante prólogo en el que Urrutia demuestra sus amplios conocimientos sobre la historia y práctica de esta forma poética, y en el que recopila otros cuantos sonetos, escritos desde los tiempos de Lope hasta la actualidad (en total, incluye dieciséis sonetos más a lo largo del prólogo), de carácter lúdico, experimental, jocosos, etc.

Muchos han reconocido la gran capacidad de Urrutia para lograr buenos sonetos. Víctor Manuel Arbeloa, por ejemplo, afirmó: “nadie entre nosotros le igualó en su cultivo y dominio [del soneto], si no es su discípulo Salvador Muerza” (En *Diario de Navarra*, 5-VI-94, p.64).

II. 2.5.3. Métrica

Los treinta y tres sonetos que componen la obra son todos endecasílabos. Al analizar tanto lo relacionado con el estilo en general como con la métrica en particular, queda claro que el poeta en este poemario concedió primacía al fondo sobre la forma. No fue prioritaria ni la originalidad en lo temático ni la búsqueda de grandes aportaciones estilísticas. En cuanto a la disposición de las estrofas y la rima: -llama la atención un soneto invertido, cuyo fondo ratifica la forma: “Soneto arrodillado” (PC p. 150), con rima ABA ABA CDDC CDDC.

“Que un rayo de silencio invadible
deje mi voz partida en dos mitades
y derribe mi oído miserable,

que un cuchillo profundo e incurable
arrase de dolor mis dos ciudades,
que el carbón de una noche interminable

me borre los dos ojos de la cara
y me asalten mil fieras el sentido
si no remo hacia Ti con mi latido,
si no venzo este mar que nos separa...”

-en 27 sonetos la estructura de la rima es ABBA ABBA CDE CDE. Esta falta de variedad confirma mis afirmaciones, Urrutia estaba ensayando la estructura clásica del soneto, pero sobre todo dio prioridad a la temática y a la finalidad catecumenal de la obra. A diferencia de *Corazón escrito*, donde al menos variaba la estructura de la rima en los tercetos (CDC CDC era la más habitual pero además empleó CDE CDE, CDC-DCD, DEF-FED y CDE-DCE), en *Sonetos* no prueba alternancias de rima ni en los cuartetos ni apenas en los tercetos.

-en “Soneto de colores” (PC p. 145) Á rima en aguda.

“Yo he escogido la rosa para amar
porque es la más ardiente de las flores;
traigo un poco de sol a mis dolores,
y me lleno de azul para cantar.

Las violetas me ayudan a rezar.
Y me ciño un cordón de ruiseñores,
y prefiero entre todos los colores
el color de las almas para hablar...”

-en dos sonetos cambia la rima de los tercetos a CDC CDC (“Soneto para dos”, “Soneto para sufrir” –PC p.155-), en otros dos CDD CDD (“Soneto hacia la infancia”-PC p. 141-, “Soneto para todos los días” –PC p.144-) y en uno CDC DCD (“Soneto en lucha” –PC p. 157-).

Soneto para sufrir

“Al dolor y a la angustia me resisto
cuando braman en mí sus tempestades,
y prefiero ser nada que ser cristo.

Pero sé que de amor también consisto
y a gritos quemaré mis soledades:
yo sufro, luego existo, soy, existo.”

Soneto hacia la infancia

“Mojadas de nostalgia las gaviotas
van y vienen, gozosas y manuales,
por un cielo de espejos temporales.

Ahora el alma enfilea dulces flotas,
desde el barco a la cuna, y da señales
de soltar las amarras boreales.”

Soneto en lucha

“Nos hacemos a ráfagas y a giro
de veleta, y reímos y lloramos
sin salir de la orilla del suspiro.

Caemos, resistimos y volamos
sin salir de la orilla del suspiro
que es la torre del alma en que luchamos.”

Destaca la sonoridad de algunas rimas, por ejemplo en “Soneto atormentado” – PC p. 149-: “desgarra” y “engarra” subrayan el estado anímico alterado del poeta.

“El dolor es como un perro rabioso
que está dentro de mí, que me desgarrar
el alma de los pies a la cabeza.

Y quiero huir de mí, negro y furioso,
quiero matar la fiera que me engarra,
para colgar del cielo mi impureza.”

También los encabalgamientos en algunos casos contribuyen a reforzar el contenido, así el ritmo y el sentido de los versos se adecuan, como en “Soneto con paisaje” (PC p. 142). La amenaza de tormenta, el ánimo alterado del poeta, se refleja en la no adecuación límite métrico del verso-contenido:

“...y ha emborronado casi la belleza
de esta tarde blanquísima y colgante.

Crece un árbol de lágrimas delante
de los ojos. Y anida en su corteza...”

II. 2.5.4. Contenido

Se recoge en la solapa de la edición de 1965 el contenido y la intención de la obra así:

“El poeta nos recuerda en este nuevo libro que la vida del hombre es una lucha entre el dolor y la alegría, entre el bien y el mal, entre la vida y la muerte. [...] esto que lleva tantas veces a un sentimiento trágico de la muerte, el poeta quiere iluminarlo con sonetos de fe y esperanza. [...] es la afirmación trascendente y cristiana de que la muerte nos lleva a la inmortalidad y de que la gracia nos asegura la felicidad.”

Probablemente es el poemario más claramente dirigido a un público concreto y con un objetivo más definido, más delimitado. Está escrito desde una perspectiva cristiana católica, ortodoxa, “predica” la esperanza en la salvación, el amor de Dios y la vida celestial. Parece que Ángel Urrutia, después de abandonar su carrera sacerdotal, necesitaba hacer una profesión de fe pública y que, además, deseaba demostrar que no sólo desde las iglesias y desde el sacerdocio se puede aventar la palabra de Dios.

En cuanto a los temas que trata en la obra, aunque desarrolla varios, se centra sobre todo en lo relacionado con la vida terrenal (y con ello se vincula lo ascético-religioso), la vida celestial futura (relacionada con la temática cristiana-optimista), y algunos otros temas no demasiado vinculados con esta orientación básica de la obra (lo intimista, el amor –incluso el amor divino-, lo metapoético).

- **El amor**

En la obra se hace referencia al amor de la compañera-esposa casi exclusivamente en la composición póstica “Soneto para dos”. *Sonetos para no morir* está dedicada sobre todo a reflexionar sobre el amor de Dios por sus criaturas y de las criaturas a Dios, como puede comprobarse en diversos ejemplos:

-Dios está al final del camino esperando a sus criaturas con los brazos abiertos.

(Soneto terrenal, PC p. 140))

“Y hay un ángel de luz que está esperando
a limpiar nuestros ojos pecadores,
con sus brazos de cielo siempre abiertos.”

(Soneto prometido, PC p. 149)

“Detrás de la amargura habrá una aurora
para todo el que muera de rodillas

y levante un jilguero entre los brazos.

Para todo el que ríe y el que llora
y ve a Dios caminar por sus mejillas
Él tiene un mar tranquilo, azul de abrazos.”

-vivir envuelto en el amor a Dios, amando a Dios, es una de las mejores opciones de la vida (se percibe una cierta relación con la mística).

(Soneto de colores, PC p. 145)

“Un surtidor de luces afianza
el silencio apoyado de mis huellas
y deshoja mi prisma dulcemente.

Va creciendo el color de la esperanza
a punto de alcanzarme las estrellas
y rimar alma y Dios eternamente.”

(Soneto arrodillado, PC p. 150)

“...si no remo hacia Ti con mi latido,
si no venzo este mar que nos separa;

descarga sobre mí tus iras para
salpicar con mis huesos este olvido
de Ti; destroza, Dios, Dios, cuanto he sido
y átame el corazón en tu agua clara.”

-relacionado con el amor a Dios está el amor a sus criaturas, el amor a los demás hombres. En sentido general, la obra es un mensaje de esperanza que el poeta envía a los otros, para afirmar que existe la posibilidad de vivir eternamente felices. Además hace alguna referencia explícita al amor entre los hermanos.

(Soneto del poeta, PC 143).

“Quiero entrar en el hombre ardientemente
con mi verbo encendido y generoso
y estrecharnos el alma como hermanos.”

En *Sonetos para no morir* la temática religioso-cristiana-amorosa aparece vinculada con otros temas y subtemas, como la necesidad de arrepentimiento, el perdón, la condición humana, la tentación, lo ascético...

- **Metapoesía**

En “Soneto del poeta” (PC p. 143) el autor amalgama lo metapoético con la idea de la solidaridad humana, vincula poeta-sacerdote-Cristo, y expone la creencia de que la palabra (escrita en este caso) lleva a la salvación. Es una idea que ya ha aparecido en *Corazón escrito* y que, bien relacionando la finalidad de la poesía con lo religioso (porque el poeta, poseedor de la verdad, ayuda a los demás hombres a descubrir su camino), bien con cuestiones más sociales (la denuncia, la defensa de los más débiles que se verá en *Me clavé*), permanece, varía y se intensifica en su obra.

“Soy hermano del hombre si consigo
decir siquiera una palabra humana
para encender su pan cada mañana
con el oro creciente de mi trigo;
[...]
Quiero entrar en el hombre ardientemente
con mi verbo encendido y generoso
y estrecharnos el alma como hermanos.”

También en el “Soneto del hombre o la palabra” (PC p. 152) aparece el tema, más que metapoético, metalingüístico. El poeta retoma la idea del Verbo hecho carne y, por tanto, partiendo de la humanidad de Cristo, que todos los seres humanos somos verbo.

“El hombre es su palabra, el verbo mismo.
Es aquello que grita o que maldice,
lo que busca o destroza. Es lo que dice.

La palabra es el hombre y su bautismo.
[...].
Sabe Dios con su mano creadora
que el hombre es lo que dice con el alma.”

- **Temática intimista**

En esta obra lo más personal, lo individual, se tiñe de un trasfondo cristiano, tanto la infancia como el paso del tiempo (“Tempus fugit”). En “Soneto hacia la infancia” (PC p. 141) el poeta hace referencia explícitamente a su infancia, lugar de la inocencia, de los recuerdos agradables, pequeño paraíso.

“A menudo repaso cuántas lunas
y soles y latidos de distancia
hay de este mar a la isla de mi infancia,
de este barco a la orilla de la cuna.

Por la memoria alzada y una a una
llegan velas cargadas de fragancia,
como flores de mar, y esta abundancia
con sus manos blanquísimas me acuna.”

Aparece en “Soneto con paisaje” (PC p. 142) alguna referencia a su situación personal en un momento concreto. El poeta explica su estado de ánimo a través de las referencias al paisaje, a la tormenta. Incluso se refiere a sí mismo como individualidad: ¿Y no es mi corazón... No obstante, como se ha mencionado, lo personal, las referencias a la propia experiencia, la anécdota, están prácticamente ausentes de la obra de Urrutia. El poeta habla casi siempre desde un punto de vista general, intelectual.

“Crece un árbol de lágrimas delante
de los ojos. Y anida en su corteza
un pensamiento herido. Y con fiereza
el rayo ha disparado una secante.

[...] Y tengo frío.
¿Y no es mi corazón este paisaje?”

En “Soneto de colores” (PC p. 145) habla de la rosa como símbolo de la pasión (más habitualmente tomará como símbolo de lo amoroso los lirios y otras flores blancas, relacionándolas con la pureza y la inocencia), y de su tendencia anímica, tendencia vital a buscar la esperanza, a no dejarse atrapar por el desaliento, la adversidad.

“Yo he escogido la rosa para amar
porque es la más ardiente de las flores;
traigo un poco de sol a mis dolores,
y me lleno de azul para cantar.”

“Soneto de mi entierro” (PC p. 160) es un pequeño prelude de “Asistiré a mi muerte” (impactante poema de *Me clavé una agonía*). Como anuncia desde el título, hace referencia a su muerte y a qué tipo de enterramiento querría, libre, en contacto con la naturaleza para volver a ella, y con esperanza en una futura resurrección (“compás de espera”).

“Yo quisiera yacer donde me muera
y que nadie tocara mis despojos;
que la muerte entre y salga por los ojos
hasta que vuelva, al fin, mi primavera.

Mi deseo es yacer donde pudiera
escribir en el cielo con los ojos
mis dormidos claveles, los manojos
de sangre virgen en compás de espera.”

Con este grupo de sonetos y este tono intimista se relaciona “Soneto de la mariposa” (PC p. 141), ensayo esteticista, vinculado con el modernismo intimista, composición que es una excusa para un ejercicio de estilo, y que, en su contenido y sobre todo por el

tono, el paisaje, la falta de referencias a la muerte, a despojos, a las penurias de la vida humana, etc., contrasta con la obra en general.

“Cuando la tarde arría su bandera,
por la amarilla luz de la ventana
atraviesa una estrella caudalosa.

Y en el aire venial de cada esfera
brilla un misterio de ansiedad humana
que madura mi fe en la mariposa.”

- **Tema ascético-religioso**

En *Sonetos para no morir* es frecuente la exégesis de la doctrina católica. Aproximadamente la mitad de los poemas tienen como tema lo ascético religioso:

-“Hay que buscar la miel del sufrimiento” afirma el poeta en “Soneto para pensar” (PC p. 147), ratificando la idea cristiana de que este mundo es un valle de lágrimas, del que los buenos saldrán vencedores si son capaces de encaminar ese sufrimiento hacia la salvación eterna. Esta idea la repite de diferentes formas en otras composiciones: “Debajo de la cruz nace el camino / más recto de la vida.” (“Soneto del destino”, PC p. 151).

-la tentación y el arrepentimiento encuentran desarrollo en “Soneto atormentado” (PC p. 149), la tentación que el ser humano debe y puede vencer, con el apoyo divino.

“Otra vez se levanta la jauría
de aullidos degollados por el viento,
y una llama de carne entre el aliento
cabecea a los pies de mi agonía.

Ahora que hasta el gozo florecía
me hace gritar de nuevo este tormento
que me pudre la sangre, porque siento
el corazón mordido, el alma fría.

[...]
quiero matar la fiera que me engarra,
para colgar del cielo mi impureza.”

-en la vida sobre la Tierra hay que escoger el camino estrecho, que es el que conduce hacia la salvación.

(Soneto triste, PC p. 145)
“Del corazón abajo se tropieza
en cuanto sombra o eco del camino,
o en el árbol oscuro y repentino
que grita con la entraña y la corteza.”

(Soneto viador, PC p. 154)
“El milagro del pan tiene un sagrario
en las tablas hambrientas del camino;
se detiene a comer el peregrino
que sube cada día a su calvario.”

-Como del título del poemario se deduce, siempre aparece de alguna manera la muerte, como paso para no morir, es decir, como medio para conseguir la vida eterna. Mediante conceptistas juegos de palabras lo expresa en “Soneto mortal”, penúltimo de la obra (PC p. 164).

“Los que mueren al sol son los primeros,
los que se hacen de luz cuando se entregan;
pero hay vivos muertos que no llegan
jamás a muertos vivos, a luceros.

No aprenden a medir la última suerte
con la angustia final de los olivos,
y olvidan que al morir ya no hay mortales.

Sólo pueden vivir para la muerte
sin poder ya morir para estar vivos.
-Sólo saben morir los inmortales-.”

-aunque no se hacen demasiadas referencias a ello, desde el principio queda claro que el ser humano goza del libre albedrío, que debe saber emplear: "...el dolor y la muerte es la cosecha/ que sembramos en tierra de albedrío." ("Soneto terrenal").

No es la primera vez que el autor trata de una manera bastante directa lo teológico. Por una parte escribió y grabó en 1964 el programa radiofónico "Buenos días, Madre!", religioso-familiar, en el que incluía algunas referencias a la actualidad amalgamadas con reflexiones cristianas. Después de la publicación de *Sonetos para no morir*, en diciembre de 1968 comenzaría a publicar artículos de carácter religioso en *La verdad*. En 1972 (de enero a julio, en que termina su colaboración) estos artículos serán semanales. El autor en entrevista (con Amaya Arrondo) recordaba algunas de sus experiencias vinculadas con esta tarea de divulgación teológica:

"-¿Escribe otros géneros, aparte de la, poesía, que es su fuerte?
-He hecho programas de radio, he escrito prólogos de libros, asimismo he publicado en la hoja diocesana de "La verdad" unos comentarios teológicos."

- **Orientación cristiana y optimista**

Destaca la idea de la resurrección tras la muerte en más o menos una tercera parte de los sonetos, concretamente en doce.

("Soneto para todos los días", PC p. 144)
El hombre ya ha escogido su camino.
De la tierra hasta el sol todo florece
y dentro el corazón nos amanece.

("Soneto festivo, PC p. 146)
"Es hora de olvidar nuestra amargura,

de quemar las espinas con el fuego
oloroso y urgente de las rosas.

Es hora de estrenar la voz más pura,
es hora de cantar y soñar luego
sobre un lecho ideal de mariposas.”

También destacan, por encima de las amenazas del mundo, las promesas de la salvación y la búsqueda de la esperanza en otras composiciones (Soneto como una llama, Soneto para volver a nacer, Soneto del hombre o la palabra -“Sabe Dios con su mano creadora/ que el hombre es lo que dice con el alma.” PC p. 152-). Por decirlo de alguna manera, el poeta no quiere quedarse en el purgatorio. La vida es el camino para la salvación y quiere recordarlo. Ángel Urrutia ha buscado el equilibrio, en medio de los sufrimientos de la vida quiere que luzca siempre la luz del optimismo (en sentido cristiano, de la salvación-resurrección que espera al hombre). Como ya he mencionado, en medio de su agonía-lucha siempre intentó mantener abierta la ventana de la esperanza.

Además hay otros temas secundarios, en su mayor parte vinculados a la tradición literaria cristiana y que ya se han visto en algunos de los fragmentos escogidos: muerte igualadora porque es para todos –aunque en la obra no se hace ninguna referencia expresa ni a clases sociales ni a grupos humanos- (“Soneto para vivir”), sueño semejante a la muerte (“Soneto para todos los días”), solidaridad y necesidad de comunicar el mensaje de Dios (“Soneto para sufrir”, PC p. 155).

(Soneto para vivir, PC p. 153)
“Dejamos de ser nada sin quererlo
-aunque no éramos nada tan siquiera-:
dejamos de ser ya lo que no se era
y llegamos a ser sin escogerlo.”

(Soneto para todos los días, PC p. 144)
Un camino estrellado de pisadas
me sube al corazón cuando despierto;
me parece que vengo de estar muerto
sobre un mar infinito de almohadas.

(“Soneto para sufrir”)
Pero sé que de amor también consisto
y a gritos quemaré mis soledades:
yo sufro, luego existo, soy, existo.

II. 2.5.5. Lenguaje poético

Algunas de las características fundamentales del estilo señaladas para *Corazón escrito* se mantienen, como la tendencia a la intelectualización o la importante presencia de tropos. Además, es necesario tener en cuenta algunas peculiaridades justificables por la temática y por la intención de dar mayor relevancia al mensaje que a la forma:

-el emisor oscila entre “yo”, que es protagonista en once ocasiones, y “nosotros”, que lo será en catorce. En siete sonetos la voz poética es “él”, la tercera persona (al margen de este cómputo he dejado “Soneto para dos”). El autor parece consciente de esta alternancia, puesto que en los tres primeros poemas aparecen sucesivamente como emisor nosotros, yo y la tercera persona. Así, en “Soneto terrenal” –segundo del conjunto, primero si no consideramos el poema pórtico- el protagonista-focalización del poema es “nosotros”. En “Soneto hacia la infancia”, siguiente, la voz del poema es “yo”. “Soneto de la mariposa”, tercero, tiene como protagonista a ella.

(Soneto terrenal)
“Una mentira de oro y desvarío
detrás de la manzana nos acecha;
y el dolor y la muerte es la cosecha
que sembramos en tierra de albedrío.”

(Soneto hacia la infancia)

“A menudo repaso cuántas lunas
y soles y latidos de distancia
hay de este mar a la isla de mi infancia,
de este barco a la orilla de la cuna.”

(Soneto de la mariposa)

“Cuando la tarde espera recogida,
la mejilla de un ángel somnoliento
recorta en mil anillos de oro lento
la bombilla olorosa y extendida.”

En esta obra Urrutia no se destaca a sí mismo como individualidad, sino que se presenta como otro ser humano a quien acontecen las mismas cosas que al resto. Por ello dominan los poemas construidos desde la perspectiva de nosotros, un nosotros integrado no sólo por la comunidad de los creyentes católicos sino también por todo el resto de los seres humanos (todos hijos de Dios). En *Me clavé una agonía*, aunque retoma algunos de estos temas, predomina de manera clara el yo, la perspectiva del yo, la individualidad, y se aleja del nosotros, se aleja del púlpito, se aleja de la ortodoxia.

-está muy presente en *Sonetos para no morir* la estética tremendista, de lo feo, de la muerte (“La sangre ha de romperse entre los muros/ finales de la carne” en “Soneto para cruzar la muerte” –PC p. 159). Ésta deriva fundamentalmente de las fuentes religiosas del autor, de la escatología bíblica y de la escatología de la predicación. No aparecen aún apenas elementos oníricos, el autor se mueve por la vida real, por los paisajes conocidos del cristianismo. El dolor, la muerte, el hambre, el frío, la carne, la sangre, los muertos, los ángeles blandiendo espadas –“Soneto terrenal”-, lágrimas, amargura, sal, escombros –“Soneto triste”-, jauría, aullidos, llamas, carne, agonía, tormento, corazón

mordido, perro rabioso, desgarros, fieras –“Soneto atormentado”-, cadáver, muerto, gusanos, luto, cruz –“Soneto del destino”-, etc.

-la alegoría mixta no es muy frecuente en esta obra. Se encuentra un buen ejemplo en “Soneto viador” (PC p. 154), también en “Soneto hacia la infancia”. Pero no es frecuente. Los elementos metafóricos proceden de la tradición literaria cristiana. En “Soneto viador” conjuga las metáforas relacionadas con la vida como camino (camino, peregrino, sendero, piedra, caída) y las metáforas procedentes de la liturgia católica (sagrario, calvario, pan y vino –cuerpo y sangre de Cristo-, incensario, madero). Ambas series de metáforas se suman para ofrecer la idea de la vida humana como un Vía Crucis, al que ayuda la compañía divina (en la comunión).

(Soneto viador)

“El milagro del pan tiene un sacrario
en las tablas hambrientas del camino;
se detiene a comer el peregrino
que sube cada día a su calvario.

Para el hombre es caricia y es sudario
el milagro eucarístico del vino,
y embriagado de luz ante el destino
pone un ictus de mirra en su incensario.

La sed es la largura del sendero
y el hambre sueña un pan en cada piedra
y es muy fácil y dura la caída.

A pan de comulgar sabe el madero
cuando trepa el abrazo de la hiedra
y Dios ha florecido en cada herida.”

-los elementos retóricos –paralelismos, juegos de palabras, antítesis, paradojas, metáforas, personificaciones, adjetivos...-proceden de la tradición literaria cristiana-católica, en general. Esto se percibe en los juegos conceptistas (que encierran paradojas

–la vida es muerte y la muerte es vida-, antítesis –la vida y la muerte, la luz y la oscuridad-, símbolos –la cruz, la luz, la carne, arriba...-) que trasladan la idea de que vivimos para morir (es la vida terrenal), morimos para vivir (vida eterna celestial).

(Soneto para aceptar la vida, PC. p. 152)
“El hombre que no quiere no ha nacido,
aunque nadie ha nacido porque quiere.
Sólo puede nacer el que prefiere
a la nada la vida y el sentido.

El que no se hace carne del latido
cuanto más va gritando más se hiere,
y debajo del cielo sólo muere
el hombre que no quiere haber nacido.
Etc.”

(Soneto para vivir, PC p. 153)
“Dejamos de ser nada sin quererlo
-aunque no éramos nada tan siquiera-:
dejamos de ser ya lo que no se era
y llegamos a ser sin escogerlo.
[...]
Sudamos de dolor y de alegría,
pues la vida y la muerte hacen la cruz
que llevamos los hombres en la tierra.”

(Soneto para ser feliz, PC p. 163)
“...Pero antes de morir somos mortales
-y hacen falta la hiel y la dulzura
para alumbrar de fe la noche oscura-,
y después de morirnos inmortales.
[...]
Allá arriba se endiosa la esperanza:
donde quiera está el sol que merecemos
como un beso total, fijo y creciente...”

-junto a alguna alegoría surrealista-cristiana (“Otra vez se levanta la jauría/ de aullidos degollados por el viento,/ y una llama de carne entre el aliento/ cabecea a los pies de mi agonía”, en “Soneto atormentado” –PC p. 149), se encuentran otras barrocas, casi adivinanzas (“la mano caliente del estío/ borda espigas de luz sobre la mesa” –es decir, el pan- en “Soneto prometido”, PC p. 148).

-los elementos de la naturaleza (amanecer, atardecer, noche, camino, tormenta...) forman parte de metáforas o constituyen símbolos, un tanto tópicos, que quizá el autor repite demasiado en esta obra. Las referencias a la naturaleza tienen carácter intemporal y generalizador, no se habla ni de un tiempo ni de un espacio concretos.

-conviven en la obra y son frecuentes tanto los símbolos más personales (el azul y otros colores asociados a la felicidad, la idea de volar, las alas), como los más tradicionales (mariposa -símbolo de la belleza efímera-, cruz, camino, espada, llama, fuego...). Se pueden recoger muchos ejemplos: “y me lleno de azul para cantar.” (“Soneto de colores”); “las ventanas azules del destino,/ donde echará raíces nuestro vuelo.” (“Soneto como una llama”); “Él tiene un mar tranquilo, azul de abrazos.” (“Soneto prometido”); “Soneto de la mariposa”, completo; “Mariposas oscuras, cual soñadas,/ desanidan los ojos sin concierto,” (“Soneto para todos los días”); “Es hora de estrenar la voz más pura,/ es hora de cantar y soñar luego/ sobre un lecho ideal de mariposas.” (“Soneto festivo”)

Sin duda, los poemas estéticamente más interesantes son los que más se alejan de la tradición literaria cristiana, aquéllos en los que el poeta olvida un tanto la intención moralizante y exegética, por ejemplo “Soneto con paisaje”, digno de cualquier antología de sonetos.

II. 2.5.6. Soneto con paisaje

“Un pájaro llovido y delineante
ha trazado en el aire una tristeza
y ha emborronado casi la belleza
de esta tarde blanquísima y colgante.

Crece un árbol de lágrimas delante
de los ojos. Y anida en su corteza
un pensamiento herido. Y con fiereza
el rayo ha disparado una secante.

El silencio está lleno de alas y alas
detrás de la tormenta. Crece el río.
Un trueno arrastra el cielo en su oleaje.

Traza el viento una rúbrica de balas
en la carne indefensa. Y tengo frío.
¿Y no es mi corazón este paisaje?”

En este excelente soneto (PC p. 142 ⁴⁴²) se reúnen muchas de las características que definen la obra y el estilo de Ángel Urrutia:

-hay un suceso, una anécdota de fondo, que tiene que ver en este caso con la tristeza, pero no se hace apenas referencia a ella. Es un punto de partida mínimo para saltar a lo más abstracto, la tristeza.

-el autor organiza una alegoría mixta amalgamando la idea del dibujo-delineación y la tormenta que se está desencadenando. Los vocabularios específicos relacionados con cada una de esas ideas convergen: delineante, trazado, emborronado, blanquísima, secante, traza, rúbrica; llovido, aire, tarde, árbol, corteza, rayo, tormenta, río, trueno, cielo, viento, paisaje. A ellos se suma el campo semántico de la violencia: herido, fiereza, disparado, balas.

-a través de una metáfora hiperbólica muy plástica con un cierto componente de perífrasis (incluso de greguería) hace referencia a la idea de llorar: “Crece un árbol de

⁴⁴² Publicado antes en la revista *Caracola*, Málaga, 153-154, julio-agosto de 1965, p. 12. Incorporado por el poeta a *Antología abierta y Sonetistas pamploneses*. Recogido en *Río Arga*, nº 110, 2º trimestre 2004, “Ángel Urrutia (Antología mínima)”, p.13

lágrimas delante/ de los ojos”. La enlaza con otra: “Y anida en su corteza...”. No escribe alegorías perfectas ni completas, pero sí tiene una gran tendencia a este estilo alegorizante, al encadenamiento de metáforas.

-la identificación paisaje-yo se elude hasta el final del penúltimo verso.

-la carga simbólica de los elementos “pintados” en el poema tiene un gran peso específico en él. El autor la aprovecha para aumentar las sugerencias, el elemento connotativo: pájaro, aire, tarde, árbol, lágrimas, rayo, silencio, alas, trueno, oleaje...

-su estilo es fundamentalmente enumerativo y, además, impresionista. Ofrece pinceladas, no cuadros completos: un pájaro, un árbol, el silencio. No hace una descripción pormenorizada. Este procedimiento le permite mayor libertad para desenvolverse sin limitaciones, para enhebrar metáforas unas tras otras. El lector reconstruirá el cuadro completo.

-aúna elementos heterogéneos: véase la adjetivación (“llovido y delineante”, “blanquísima y colgante”: metafórica, personificadora, donde mediante la conjunción copulativa suma dos elementos heterogéneos, distantes), concreta lo abstracto (“ha trazado [...] una tristeza”; “pensamiento herido”; “silencio lleno”).

Sonetos para no morir anticipa en diversos sentidos *Me clavé una agonía*, es el precedente ortodoxo, previo al salto a la heterodoxia, desde el punto de vista de la forma y del contenido religioso-cristiano, existencialista, agónico. Incluso en *Sonetos para no*

morir se anuncian versos -“por los cuatro costados de la vida” (de “Soneto para esperar la muerte”), que en la obra posterior se convertirá en caligrama-, y escenarios (la noche, la muerte, lo escatológico). *Sonetos para no morir* es el escalón previo para *Me clavé una agonía*, obra que puede escribir Ángel Urrutia pasados unos años, cuando ya se haya despegado y liberado de los lazos de la tradición literaria católico-cristiana.

II. 2.6. *Mujer, azul de cada día*

Ángel Urrutia publica *Mujer, azul de cada día*, impreso en tinta azul, el 10 de octubre de 1972, a los diez años exactos de su boda con Inatxi Galarza. Ésa es la fecha que se puede leer en la primera página escrita del volumen, incluso antes del título de la obra (que se encuentra en la página 5). Lleva el sello editorial de Galería Artiza (Pamplona), la librería en la que Urrutia había comenzado a trabajar en mayo de ese mismo año. Es un librito físicamente pequeño, de 12 cm x 16.30 cm, con la cubierta limpia, blanca, las letras del título en azul, de sesenta páginas.

Junto al título, en la portada y en el interior aparece un círculo azul, símbolo plurisignificativo, tanto de la alianza matrimonial y de la perfección, como de la felicidad, que Urrutia veía representada en el color azul. *Mujer, azul de cada día*, escrito entre la mitad de 1969 (sólo algunos poemas pertenecen a este año) y 1971 (la mayor parte, aunque no se conserva fecha de todos), integrado por treinta poemas, es el análisis del amor, de la vida en común, después de diez años de convivencia en que no han tenido hijos aunque lo hubieran querido.

Las fechas de los poemas conservados son las que siguen (se aprecia cómo Urrutia retomaba los poemas y los colocaba en la obra con una cierta idea de orden, para formar un todo, dejando de lado el orden cronológico):

FECHAS CONSERVADAS – DOCUMENTOS CONSERVADOS

Título	Tipo	Fecha
Soneto nupcial	Manuscrito	29-X-62
Tiempo de amor	Manuscrito	25/01/70
Canto elemental	Manuscrito	18/09/71
Ramo de flores	Manuscrito	22/08/71
El pan de cada día	Mecanoscrito	22/09/¿78?
(Título alternativo "Bendición de la mesa")		
Somos tanto	Manuscrito-borrador	26/02/70
La palabra	Manuscrito	17/09/71
Amor en alto	Manuscrito	26/04/69
Saber cuánto te quiero	Manuscrito	25/09/71
Cántico	Manuscrito-borrador	09/09/71
Yo puedo ser culpable	Manuscrito-borrador	21/09/71
(Guardado con título "Mi corazón culpable")		
Alondra azul	Manuscrito	27/09/71
Soneto para dos	Manuscrito	5-XII-63
Tiempo de espuma	Manuscrito	19/08/71
(Conservado con título "Tiempo de colada")		
Tercetos para dos	Manuscrito	18/09/71
Palabra de cristal	Manuscrito-borrador	24/09/71
Tiempo o amor	Manuscrito	16/09/71
Tenías que nacer	Manuscrito-borrador	22/09/71
Romance con ciudades	Manuscrito	23/09/71
(Título: "Mano feliz")		
Azul	Manuscrito	11/08/71
Estás toda en las manos	Manuscrito	30/09/71
Soneto en flor	Manuscrito-borrador	20/09/71
Decirte que te quiero	Manuscrito-borrador	18/12/69
Yo te pido perdón	Manuscrito-borrador	15/09/71
Canto final	Manuscrito	28/09/71

II. 2.6.1. Estructura

El primer poema de la obra, “Soneto nupcial”, lo rescata el autor de su primer poemario publicado, *Corazón escrito*. Como ya se señaló, en *Corazón escrito* hay dos temas dominantes, lo religioso y lo amoroso-erótico, separados a lo largo de las diferentes partes que componen la obra. Los poemas amorosos de *Corazón escrito* enlazan con *Mujer, azul de cada día* desde el punto de vista temático y, además, en muchos casos, también en cuanto a la forma. El poemario *Mujer...* se puede tomar

como una continuación del primero. Entre ambos queda *Sonetos para no morir*, también vinculado desde el punto de vista del contenido sobre todo con las partes de *Corazón escrito* más dedicadas a lo ascético-religioso. Como se verá más adelante, se da una cierta alternancia en cuanto a la temática en los poemarios publicados por el autor: *Corazón escrito* reúne lo ascético-religioso y lo amoroso; *Sonetos para no morir* es de carácter ascético-religioso (más ortodoxo); *Mujer, azul de cada día*, amoroso; *Me clavé una agonía* ascético-religioso (más heterodoxo); *Milquererte*, amoroso-erótico.

“Soneto nupcial”, poema escrito días después de la boda del autor (29-X-62), además de enlazar las obras mencionadas estableciendo un nexo claro en cuanto a su contenido amoroso-erótico, funciona como pórtico del poemario. En *Mujer...* entre el segundo y el decimocuarto poema (que constituyen la primera mitad), los versos ofrecen un cuadro de la vida en común, las inseguridades, las dudas (sobre todo del 12 al 14, “Yo puedo ser culpable”, “Cuando duele la vida”, “Más allá de la muerte”) y también el optimismo (“Alondra”).

(“Yo puedo ser culpable”, PC p. 182)

“Del miedo paso a veces a hundirme en la amargura
al ver en carne viva tu voz de cervatillo,
al sentir en mis manos pecados de cuchillo
que se clavan en tí, que derriban tu altura,...”

(“Cuando duele la vida”, PC p. 182)

“Traigo en los hombros ríos, montañas, tempestades,
tengo en el corazón abismos, soledades,
me acechan tantas cuevas que subo a tus ciudades,
me duelen las mentiras y corro a tus verdades.”

(“Alondra azul”, PC p. 184)

“Desplegarte con besos
el alma y la alegría,
volar, volar, volar.
Abrirte para siempre

la luz, el aire, el cielo,
el cielo de los dos,
alondra azul, esposa.”

Justo en la mitad, a modo de bisagra, Urrutia coloca “Soneto para dos”, procedente de *Sonetos para no morir*, composición que en dicho poemario funciona como pórtico que abre la obra a modo de dedicatoria (como señala el autor), pero que temáticamente no se relaciona con ella, como ya se ha visto. De “Romance con ciudades” en adelante adquiere la obra un cierto tono conclusivo, el poeta intenta completar todo el abanico de temas eróticos para retratar en la obra su experiencia amorosa lo más completa posible, más plena tras su boda.

(“Romance con ciudades”, PC p. 193)
“Recorres mi corazón
desde el romance al soneto,
me conoces las ciudades,
las calles del sentimiento.
Cumples el nombre de esposa
y te apellidas con besos,
pones al sol mis palabras
en el balcón de tu pecho;
acaricias a los hijos
que están sonando en mis versos...”

Los últimos poemas son claramente conclusivos, cierran la obra: “Decirte que te quiero” –que, a pesar de su función de cierre, es uno de los más antiguos desde el punto de vista cronológico, escrito el 18/12/69-, “Mujer”, “Canto final”.

(“Decirte que te quiero”, PC p. 199)
“Decirte que te quiero y al decirlo
es como un árbol blanco y verdadero
es como un árbol rojo donde espero
crecer tu corazón para vivirlo”

Como señalaré más adelante, este segundo poemario es más personal en lo que toca al estilo. Queda claro que el poeta se aleja poco a poco de lo menos original de la tradición poética amorosa, que pudo estar más presente en *Corazón escrito*, es evidente que los ecos de otros autores van desapareciendo y Urrutia va consiguiendo una voz más propia.

II. 2.6.2. Métrica

El poeta, en este tercer poemario publicado que cierra la primera etapa de su obra lírica, reafirma sus tendencias y predilecciones métricas: heptasílabos y endecasílabos son los versos más abundantes, sonetos y silvas destacan sobre otras agrupaciones, prefiere la rima asonante frente a la consonante, y en numerosos poemas renuncia a la rima. Urrutia sigue ensayando y buscando variedad y, dentro de su clasicismo en cuanto a la métrica –casi prevanguardista-, incluye una tímida experimentación, algo que no es nuevo para la historia literaria pero sí para él y en su creación: el empleo de versos escalonados -caso de “Canto elemental” (PC p. 170)-, la renuncia a la puntuación en algunos casos –“Decirte que te quiero” (PC p. 199)-.

(“Canto elemental”)
 “Cruzaba
 el
 aire
 hasta
 tus
 brazos”

(“Decirte que te quiero”, PC p. 199)
 “Decirte como un árbol desde el fondo
 donde brotan como hojas las caricias
 que calientan el nido en que cantamos

 Hacerte un mirlo intenso donde escondo

como cunas de luz estas delicias
que al decir que te quiero levantamos”

Los treinta poemas de *Mujer, azul de cada día*, según su concepción métrica, se reparten así:

-sonetos: son nueve. Dos de ellos alejandrinos (los versos en general de estructura 7 + 7), en cuanto a su ubicación sucesivos en la obra y ambos de temática semejante, grave (“Cuando duele”: rima AAAA BBBB CCC CCC; “Yo puedo ser culpable”: rima ABBA ABBA CDC DCD). Los siete sonetos restantes son endecasílabos. El poeta escoge la rima ABBA ABBA CDE CDE en tres casos (“Soneto nupcial”, “Amor en alto”, “Decirte que te quiero”). En dos sonetos los tercetos son CDC DCD -“Somos tanto”- o CDC CDC -“Soneto para dos”-. Hay un caso de soneto continuo, “Tiempo de amor”, de rima ABBA ABBA ABA ABA. Y en “Soneto en flor” la rima es ABBA CDCC DCD BBA. Bastante variedad, como se ve, a diferencia de *Sonetos para no morir*, donde el poeta, a pesar de disponer de un poemario completo para ensayar variaciones, prefiere mantener una forma casi inalterable a lo largo de toda la obra.

(“Cuando duele la vida”, PC p. 182)

“Traigo en los hombros ríos, montañas, tempestades,	A
tengo en el corazón abismos, soledades,	A
me acechan tantas cuevas que subo a tus ciudades,	A
me duelen las mentiras y corro a tus verdades.	A

Voy buscando tus ojos con estos pies sedientos,	B
rastreando tu amor con los brazos hambrientos;	B
ya no puedo volar con estos pensamientos,	B
ya no puedo anidar con estos sentimientos.”	B

(“Tiempo de amor”, PC. 189)

“Repican osculares campanillas,	A
la sangre hace un final de porcelana.	B
Al navegar los barcos por la sábana	B

la noche se desata las orillas. A
 Todo, nada, todo-nada. Mejillas. A
 Aire, tiempo, aire-tiempo de manzana B
 Se ha apagado el rubor: son las bombillas.” A

-silvas: son ocho en total en la obra, de varios tipos. Silva de arte menor y de rima asonante (“Canto elemental”), silva de rima asonante (“Azul”, donde predominan los bisílabos y heptasílabos), silva sin rima (“Biografía del amor”, “Ramo de flores”, “Cuando estoy triste”, “Tenías que nacer”, “Mujer”), silva modernista sin rima (“Cántico”). Prefiere las silvas sin rima a la rima consonante (no se da ningún ejemplo) o asonante (dos casos). En general en las silvas dominan los endecasílabos y heptasílabos, aunque también incluye otros versos de arte menor.

(“Cántico”, PC 180)
 “Aquí traigo esta copa 7
 consagrada de amor entre mis manos, 11
 rosa creciente y aspirada, esposa; 11
 tus campanas de gloria descendida 11
 derraman la alegría hasta sentirle a Dios. 14 (7+7)
 Mujer para creer, mujer para esperar, 14 (7+7)
 corazón absoluto. 7
 Entregas los caminos como abrazos, 11
 alianzas como arcas, 7
 sabes la procesión del cáliz hacia adentro, 14 (7+7)
 el trigo a manos llenas, 7
 contemplas en los rostros el espejo, 11
 la justicia del pan, los números del alma.” 14 (7+7)

-romances: en total son cuatro, muy variados en cuanto al tipo de verso. Uno alejandrino (“Canto final”), otro octosílabo (“Romance con ciudades”), otro eneasílabo (“Tiempo o amor”) y un heptasílabo (“La palabra”). Está claro que Urrutia quería ensayar diferentes posibilidades.

(“Canto final”, PC p. 200)
 “Pero acaso podía escribir este libro 14 (7+7)
 sin versos, sin palabras, llenarlo de silencio. 14 (7+7)
 Yo sé que te hago azul, feliz, porque te canto 14 (7+7)
 con palomas y flores, surtidores y besos...” 14 (7+7)

(“Romance con ciudades”, PC p. 193)
 “...les pones nombre de carne, 8
 edad de sangre y de huesos, 8
 esposa que me recorres 8
 las calles del sentimiento; 8
 la calle de los jardines 8
 donde te abrazo y te huelo, 8
 la plaza con surtidores 8
 lo mismo que los deseos...” 8

(“Tiempo o amor”, PC p. 189)
 “El tiempo no existía antes 9
 de nuestras lunas, ni siquiera 9
 antes de nuestros horizontes; 9
 los dos pusimos juntos nuestras 9
 enamoradas soledades...” 9

(“La palabra”, PC p. 176)
 “¿De dónde habrá venido: 7
 del silencio o del agua? 7
 ¿De dónde?, ¿quién lo sabe? 7
 ¿De dónde o de la llama?” 7

-cuatro poemas los compone exclusivamente en heptasílabos: dos de versos blancos (“Saber cuánto te quiero”, “Alondra azul”) y dos de rima libre asonante (“Palabra de cristal”, “Más allá de la muerte”). Evidencia en estas composiciones sus preferencias en cuanto al verso y en cuanto a la rima, porque, como se ve, incluso en los casos en que incluye alguna rima asonante, no lo hace en todos los versos, la incluye de manera irregular, y deja algunos versos sueltos.

(“Alondra azul”, PC p. 184)
 “En seguida, en seguida. 7
 Descorrer las paredes, 7
 los ruidos y las sombras. 7
 Desmontar los tejados, 7

los hombros tempestuosos,7
 los humos rascacielos. 7
 Derramar los espejos, 7
 exprimirles la luz, 7
 encender las ventanas.” 7

(“Palabra de cristal”, PC p. 188)
 “...sin romperla y mancharla, a
 la palabra con sexo b
 y rocío entrañable, -
 recorrer de eco en eco, b
 letra a letra el silencio, b
 deshojarlo en el agua, a
 ponerle un horizonte -
 de mariposas blancas, a
 profundas travesías, -
 besos multiplicantes -
 que habitamos los dos.” -

-dos poemas están escritos en versos alejandrinos (entre los que dominan los de estructura 7+7): blancos (“El pan de cada día”) y de rima libre asonante (“Estás toda en las manos”).

(“Estás toda en las manos”, PC p. 197)
 “...o extiendes ventanales de luz necesitada, 14 A
 y todo lo que esperas, y todo lo que amas. 14 (7+7) A
 Creces tanto por dentro que estás toda en las manos. 14 (7+7) B
 Los hombres, sí, los niños, crecemos de la mano, 14
 (7+7) B
 cogidos de la mano, amasados de amor. 14 (7+7) C
 Me has cubierto de labios, de volcanes dulcísimos, 14
 (7+7) -
 y aún me está creciendo, esposa, el corazón.” 14 (7+7) C

-dos poemas están compuestos en endecasílabos (además de los sonetos endecasílabos, la presencia de este verso en las silvas...). Uno de los poemas en endecasílabos es de versos blancos (“Tiempo de espuma”) y en otro están organizados en tercetos encadenados (“Tercetos para dos”).

(“Tercetos para dos”, PC p. 186)
 “Cuando subes la tarde con tristeza, A
 con el sol derrotado en los talones, B
 ¿por qué no haces un alto en la cabeza? A

Si la luz se hace flor en tus balcones B
 y me entregas la voz como una fuente, C
 resuenas como escrita a corazones.” B

-un poema se construye en pareados pentasílabos de rima libre asonante (“Razón de amor”).

(“Razón de amor”, PC p. 196)
 “Porque eres frágil. 5-
 Porque eres fuerte 5a

Porque eres tímida5-
 Y por alegre.” 5ª

En *Mujer* experimenta por primera vez, muy tímidamente, con el verso escalonado (“Canto elemental”), y renuncia a la puntuación en “Decirte que te quiero”. En general se mantiene dentro de los límites marcados por las formas métricas y versos preexistentes. Destaca, en cuanto al ritmo, “Palabra de cristal” (PC p. 188) por los encabalgamientos: imprimen un ritmo hacia delante mucho más dinámico y sugerente que el de los heptasílabos en que se escribe el poema.

“Es difícil decir
 esa palabra que
 tiene voz de silencio
 [...]
 ponerle un horizonte
 de mariposas blancas,
 profundas travesías,
 besos multiplicantes
 que habitamos los dos.”

Resulta evidente el interés de Urrutia porque sus poemas, en *Mujer*, sean variados desde el punto de vista métrico. Para las sesenta composiciones que integran la obra, emplea sonetos alejandrinos y endecasílabos (en los que se diferencian siete esquemas diferentes para la rima), silvas de arte menor, silvas clásicas (en las que dominan heptasílabos y endecasílabos; en la mayor parte de los casos de rima libre asonante o sin rima), silvas modernistas, cuatro diferentes tipos de romance, poemas en heptasílabos (con o sin rima), composiciones en alejandrinos, otras en endecasílabos, otra en pentasílabos. Son pasos hacia una mayor independencia métrica (con respecto de la tradición poética en castellano, sobre todo hasta comienzos del XX), que pondrá de manifiesto en las obras de su segunda etapa.

II. 2.6.3. Contenido

Las composiciones de *Mujer, azul de cada día* ya no son poemas de noviazgo, como las amorosas de *Corazón escrito*, sino expresiones de un amor correspondido, realizado y realizándose, en lo que respecta a lo intelectual-sentimental, y en lo que toca a lo físico, corporal. El autor, que como dice “soy el hombre y el libro” (PC p. 200), vincula inseparablemente el amor con la poesía. Esta simbiosis da lugar a un enfoque personal de lo metapoético, generalmente contaminado de algo más, ya sea el amor en sí o el compromiso con el ser humano, la angustia existencial, diferentes reivindicaciones.

Domina, como en las obras anteriores, lo abstracto y el análisis y autoanálisis intelectual, que se plasman en el desarrollo lingüístico de las composiciones. Queda claro, por ejemplo, en “Somos tanto” (PC p. 175), poema en el que, excepto la miel y

las abejas –que además están concebidas en sentido figurado-, el resto de referencias son abstractas, intelectuales. Lo que se puede captar por los sentidos (luz, distancia, miel, cielo, abejas, corazón...), está empleado en sentido metafórico, no en sentido recto. La carga conceptista, herencia de los clásicos españoles y de la preparación seminarística, todavía es muy evidente, en los símbolos (la luz), los tópicos (la inocencia de la infancia), la concepción del amor perfecto (dos en uno), etc. El poeta aún no se ha liberado de los prejuicios, de las ideas adquiridas, de la creencia de que el cuerpo puede ser fuente de pecado, no ha construido un “lenguaje” que le permita hablar del amor erótico –tanto de los sentimientos como de la comunicación física- con libertad:

“Tenemos tanta luz que no hay distancia.
Sabemos tanta miel que respiramos
por un cielo de abejas. Nos pensamos
de tanto corazón hecho fragancia.

Tan grandes que acunamos nuestra infancia.
Es tanto lo que somos que esperamos.
Tan nuestro el infinito que cantamos.
Y se hace eternidad nuestra constancia.

Somos uno de dos, los dos y uno.
No diré ya que soy, diré que somos,
somos uno y los dos, los dos en uno.

Somos tanto que somos. Tanto. Somos.
De tanto ser los dos somos ya uno.
Somos tanto que somos uno. Somos.”

- **Temas del poemario**
- **Lo metapoético**

Lo metapoético está presente en *Mujer, azul de cada día*, como en toda la obra de Urrutia, conjugado con lo amoroso:

-el autor manifiesta la trascendencia de la palabra para el poeta, casi tomada en sentido bíblico. Es la paloma, el Verbo hecho carne (“La palabra”, PC p. 176). Se incluye en un mundo amoroso del que forman parte la trinidad constituida por Dios, la amada y el poeta:

“Nosotros hemos dicho
tan sólo una palabra:
hemos hecho el amor:
¿de dónde o de la llama?
¿De dónde, Dios, de dónde?
¿De qué torre tan alta
nos has hecho los cantos,
nos has hecho la casa?
Nos has hecho a los dos
de una sola palabra.
¡Qué bien se está los tres
en la misma palabra!”

-Urrutia se identifica totalmente con su obra, es un hombre-poeta enamorado, y estos tres elementos –humanidad, ser poeta, amor- constituyen su esencia (“Mujer”, PC p. 200). Espera, sin duda, que su amada lo acepte y lo ame tal y como es, indisolublemente hombre y poeta. Y, por tanto, que aprecie su obra creativa como parte de sí mismo y casi fotografía de sí mismo:

“Aquí estoy:
desnudo, enamorado.
Soy el libro y el hombre.
Mujer, azul de cada día.”

Son inseparables la inefabilidad del amor y la de la poesía. Lo escrito aumenta la entidad de lo que existe, el amor existe más porque está vinculado a la creación poética. La amada conoce la creación poética de su amante, participa del interés por la poesía, incluso de la que no se escribe (“Canto final”, PC p.201):

“Porque sé que tú entiendes tan bien que lo que digo
lo que callo, que sabes andar por mis adentros
sin perderte y conoces hasta la última letra
el libro que no escribo de tanto que te quiero.”

-Destaca el papel de la amada del poeta como colaboradora, la necesidad de vivir juntos la creación y el entusiasmo. La amada hace más reales, más de este mundo los versos – “pones al sol mis palabras”-, ella es imprescindible para que el círculo de la creación poética se cierre, es necesaria como receptor (“Romance con ciudades”, PC p. 193):

“Recorres mi corazón
desde el romance al soneto,
me conoces las ciudades,
las calles del sentimiento.
Cumples el nombre de esposa
y te apellidas con besos,
pones al sol mis palabras
en el balcón de tu pecho;
acaricias a los hijos
que están sonando en mis versos,
les pones nombre de carne,
edad de sangre y de huesos,”

- **El amor**

El amor es el gran tema de la obra. El poeta en sus versos pretende analizar, conocer y escribir todo lo relacionado con su vida amoroso-matrimonial. Algunos subtemas se relacionan con la tradición literaria, otros son más personales:

-Predestinación amado-amada (“Tenías que nacer”, PC p. 190): “Pero yo te quería,/ tenías que nacer”. Según el autor, todo en el universo estaba organizado para que los amantes se encontraran. La fuerza del amor es evidente, la necesidad de realización del amor del poeta trae al mundo a la amada. Desde el punto de vista biográfico tiene

especial trascendencia esta idea de predestinación amado-amada, porque ni el mismo Dios –en quien tanto el poeta como su amada creen- se interpuso entre su amor, y así se hizo posible esa trinidad de la que disfrutaron. Como se explicó, Ángel Urrutia dejó el seminario ya a punto de profesar los votos definitivos, poco antes de consagrar su vida exclusivamente a Dios. A Inatxi, curiosa casualidad ya que vivían en el mismo pueblo, cercanos, la conoció el 23 de abril de 1957 (según recuerda ella), y no se conocieron antes en parte por la diferencia de edad que mediaba entre ambos, porque prácticamente cuando Inatxi nació Ángel se fue al seminario. Coincidieron cuando él volvió a Lecumberri tras sus años como seminarista y después de haber ya dejado la carrera sacerdotal.

-Amada-donna angelicata: afirma el poeta sobre su amada “eres un ángel melodioso” (“Ramo de flores”, PC p. 171), que hace mejor a su amado (“el hombre que me has hecho y que te debo” en el mismo poema). Así, el amante quiere superarse para merecerla. Incluso consiguen inmortalizarse por el amor, y el poeta cristiano será recogido en la amada, además de en la eternidad de Dios: “más patria que el ciprés cuando me muera” (“Tercetos para dos”, PC p. 186). El amor sirve para crecer o, lo que es lo mismo según el poeta, para volverse niño: “Me elevas de hombre a niño/ si te abrochas el día con camelias./ Sencillamente hablando margarita./ Es que somos felices/ en esta democracia de geranios.” Urrutia habla de un amor democrático en “Ramo de flores”, poema de 1971. Puede resultar muy chocante el empleo de la palabra “democracia”, bastante extraña en esos años para muchos españoles. Es probable que Urrutia la hubiese conocido gracias a sus breves estudios de griego clásico y de Historia.

-La vida cotidiana compartida: tiene lugar la sublimación de la vida cotidiana, todo es ello y algo más, transformado mediante metáforas, alegorías mixtas y otros tropos (la comida en “El pan de cada día” –PC p. 173-, la colada en “Tiempo de espuma” –PC p. 185-, las labores artesanas en “Estás toda en las manos” –PC p. 197-). El momento de hacer la comida se convierte en un concierto de orquesta. El poeta tiende al ennoblecimiento de la vida cotidiana compartida, tiende a embellecer, a convertir en arte lo que en principio no lo es:

“Tu delantal parece un alfabeto exacto
de llamas y sabores. Hay un lento prelude,
y se alzan como atriles las cazuelas, diriges
su andante gutural y después lo resuelves
con un compás de sal, con aceite profundo.
Mueves la batería de sartenes graduadas
y saltan las corcheas, la música ligera,
la prisa de que llegue el esposo a ti, esposa.”

-Concepción cristiana del amor erótico: el amor de la pareja lo vive el poeta desde un punto de vista cristiano, y aspira a formar una trinidad amante-amada-Dios (“¡Qué bien se está los tres/ en la misma palabra!” en “La palabra” –PC p. 176-). Todavía no se atreve a hacer referencias explícitas a la vida sexual, sólo en alguna ocasión mediante metáforas de sentido muy general: “Al navegar los barcos por la sábana/ la noche se desata las orillas” (“Tiempo de amor”, 169). En *Mujer* domina lo intelectual, espiritual, y, además, se evitan otras referencias.

-Dificultades: el poeta quiere recoger y reflejar en sus versos toda su vida amorosa. También los problemas de la convivencia que surgen (“Yo puedo ser culpable”, PC p. 182), y el miedo a la muerte del ser querido, que asusta porque es sinónimo de separación (“Más allá de la muerte”, PC p. 183).

(“Yo puedo ser culpable”)

“Cuando yo estoy más triste, ¿de dónde te levantas
y fijas tu milagro de luna comfortable?;
si yo te he derribado ¿por qué tú me levantas?

Te traigo arrepentida mi sangre intransitable
y la dejo a tus pies. Cuando veo que cantas
yo mismo subiré mi corazón culpable.”

(“Más allá de la muerte”)

“No sé cuándo y yo sé
que será el mismo día:
si no morimos juntos...
también nos moriremos
los dos, nos marcharemos
los dos al mismo tiempo.”

-Referencia a los hijos: “yo te estaba esperando/ cargado de semillas” (“Canto elemental”, PC p. 170) dice, pensando en los hijos que no llegan (“y hacerme un hombre nuevo,/ y ya vendrán los hijos” en “El pan de cada día”; “plaza con niños” en “Cántico” –PC p. 180-; “hasta hacernos un niño que nos quiera” en “Tercetos para dos”). En una cierta actitud de renuncia (no definitiva, porque este tema se mantiene hasta *Milquererte*), escribe sobre los sobrinos (“Tenías que nacer”). Ángel Urrutia, como es lógico, tratará el tema del amor filial en otras obras, ya sea el amor a su madre (de forma mucho más desarrollada), ya a su padre (al que apenas conoció). En *Mujer* se muestra más bien monotemático, se centra en el amor a su esposa. El amor a los hijos quedará en expectativa.

-Amor-sexo: las referencias a las relaciones sexuales de los amantes son, en *Mujer*, alusiones (se cierra la ventana, la luz de la habitación está encendida, en “Tiempo de amor”, PC p. 169). El poeta se está acercando a la idea de que los cuerpos son el sexo de las almas (que desarrollará en *Milquererte*), está buscando un camino que le permita incluir sus vivencias sexuales en su vivir cristiano, sin contradicciones, sin sentimientos

de pecado: “Porque tu carne/ es flor del alma” (en “Razón de amor”, PC p. 196). Pero todavía es muy pudoroso y no ha roto con la tradición de la poesía amorosa que normalmente elude las referencias más directas a las relaciones sexuales, mediante metáforas, perífrasis, sublimaciones, o, directamente, no haciendo referencia a ellas, ni directas ni indirectas.

“Al navegar los barcos por la sábana
la noche se desata las orillas.”

II. 2.6.4. Lenguaje poético

- **Escaso desarrollo narrativo**

El predominio de la elaboración intelectual, del análisis y el autoanálisis, refrenan aún la libertad del poeta. Domina lo abstracto sobre lo concreto. Sólo en algunas ocasiones la percepción de la amada y de la vida cotidiana constituyen el punto de partida, la anécdota que da lugar al poema (“El pan de cada día”, “Biografía del amor” -PC p. 177-). Y en estos casos, el desarrollo argumental narrativo es mínimo y se ofrece de manera impresionista, en detalles sueltos. Puede comprobarse en este poema en el que una vivencia puntual y momentánea da lugar a la reflexión intelectual y a la creación poética: la amada aparece ante el espejo y así lo llena con su imagen.

(“Biografía del amor”)
“Han llegado tus ojos
y se ha hecho de día para siempre.

El espejo vacío
se llena de ciudades encantadas.

[...]
Han llenado tus ojos

el espejo vacío.
Del cielo al corazón
arde un beso infinito.”

En “Tiempo de espuma” (PC p. 185) o en “Estás toda en las manos” (PC p. 197) retrata a la amada en algunos de sus trabajos: el de ama de casa que hace la colada, o su dedicación profesional a labores de bordado y artesanías. Siempre, como se ha dicho, mediante un enaltecimiento de esos trabajos cotidianos, considerado desde un punto de vista ennoblecedor, de la estética de lo bello. Incluso el cambio de título para “Tiempo de espuma” revela esta tendencia hacia la estética de lo bello: antes fue “Tiempo de colada”, mucho más evidente, más coloquial, menos bello. Con el cambio de “colada” a “espuma” deja de lado las connotaciones negativas del trabajo doméstico y gana en lo que respecta a las sugerencias estéticas de espuma (blanca, lúdica, etérea, liviana...).

(“Tiempo de espuma”
“Y te veo que traes junto al agua
la informe dinastía de la ropa:
el pudor y el cuidado de los blancos
y luego la fatiga de colores.
[...]
Con el blanco repique de la espuma
hacen fiesta la ropa y la mañana
y eres tú mi azahar y mi rocío,
esposa, nido verde, siempre mía.”

(“Estás toda en las manos”)
“Puerto abierto y cordial: con tus manos profundas
marcas riberas, cortas paisajes casi humanos,
bautizas las costuras, pones nombre a los cuerpos;
o sueñas con la frente estrellas por el alma,
o conquistas cinturas de amistad perdurable,
o edificas solapas, o iluminas ojales,
o esculpes con la aguja museos de esperanza,
botones sensitivos, bolsillos exultantes,
o recortas didácticas ciudades que tú entregas,
o dibujas laderas, dormitorios, canciones,
o extiendes ventanales de luz necesitada,
y todo lo que esperas, y todo lo que amas.
Creces tanto por dentro que estás toda en las manos...”

- **Amalgama de léxicos especializados**

Continúa empleando léxico técnico con valor metafórico y, simultáneamente, el más clásicamente poético. Mezcla campos semánticos heterogéneos. Es una de las características claras de su obra poética. Por ejemplo en “El pan de cada día” realiza una perfecta amalgama entre el léxico culinario (en negrita) y el léxico musical (cursiva).

“Perfumás la mañana de jaboncillo leve;
tu **cesta** trae un *ritmo* alterno de cadera,
y sacas la **verdura** como un *vals* detenido
y en la **carne** descubres establos en *silencio*
y mueves las tormentas del **pescado** en reposo
o agrupas paraísos de **fruta** consentida.
Tu **delantal** parece un alfabeto exacto
de llamas y **sabores**. Hay un *lento preludio*,
y se alzan como *atriles* las **cazuelas**, *diriges*
su *andante gutural* y después lo *resuelves*
con un *compás* de **sal**, con **aceite** profundo.”

- **Vuelta a lo humano del léxico bíblico-litúrgico**

El léxico bíblico-litúrgico no está tan presente como en las obras anteriores. De todas maneras, sigue llamando la atención como algo característico en la obra de Urrutia la vuelta a lo humano de este léxico, de los elementos y símbolos de la liturgia cristiana. Resulta evidente en el poema “Cántico” (PC p. 180), en el que además se aprecia su gusto por las letanías, las largas enumeraciones al estilo de los rezos cristianos – reminiscencia bíblico-litúrgica- también a lo humano, en las que generalmente se producen elisiones (artículo, verbo):

“Aquí traigo esta *copa*
consagrada de amor entre mis manos,
rosa creciente y aspirada, esposa;
tus *campanas* de *gloria* descendida
derraman la alegría hasta sentirle a Dios.

[...]
 Entregas los caminos como abrazos,
alianzas como *arcas*,
 sabes la *procesión del cáliz* hacia adentro,
 el *trigo* a manos llenas,
 contemplas en los rostros el espejo,
 la *justicia del pan*, los números del *alma*.
 [...]
 Felicito tu *lámpara de aceite* enamorado,
 la intimidad del surco, el vuelo amanecido.
 [...]
 Esposa de *racimos* calientes, de oro altísimo,
higuera numerosa,
ángel de mi guarda,
 bajada de un *milagro*,
 golondrina incesante,
 fuente con niños.
 [...]
 Esposa,
 gacela sensitiva,
 [...]
tierra prometida,
 palacio de cristal,
 plaza con niños.

- **Estilo enumerativo–nominal**

Se ha visto en el poema “Cántico”, en forma de letanía, una de las características de Urrutia. Esas letanías, que aparecen en todas las etapas de su obra, que son generalmente enumeraciones caóticas en las que se suman una serie de sugerencias heterogéneas, transmiten bien el carácter enumerativo-nominal de muchos de sus poemas. Queda patente este estilo enumerativo–nominal en “Biografía del amor”, “Soneto en flor” -PC p. 198-, y en otras composiciones de *Mujer, azul...* En la segunda etapa de su obra, las enumeraciones serán más abundantes, más largas, tanto de carácter alegre y positivo (sobre todo en *Milquererte*), como de carácter negativo y lúgubre (en *Me clavé una agonía*).

(“Soneto en flor”)
“Exactamente un árbol, alta hoguera.
Precisamente tú, mujer venida
del almendro, olorosamente urgida,
profundamente tú, blanca madera.

Crecida antes que yo, profundamente
abierta para mí, honda clausura
con libertad de nieve incandescente.”

- **Presencia de la naturaleza**

En el paisaje amoroso en el que el poeta se incluye con su amada no falta la presencia de la naturaleza y el vocabulario con ella relacionado. El “Tiempo de amor” es un “tiempo de manzanas”, la cama de los enamorados se transforma en un mar con barcos. Permanece la percepción de una amada telúrica y los guiños a la tradición literaria, materializados mediante intertextualidad, sobre todo en los títulos de los poemas. Algunos de estos títulos señalan directa e indudablemente a otros poetas: “Canto elemental” a Neruda y su *Canto general*, “Cántico” a Jorge Guillén y su obra, “Más allá de la muerte” a Quevedo y su famoso soneto “Cerrar podrá mis ojos”, “Razón de amor” a Salinas y su obra homónima... Algunos de ellos fueron leídos durante toda su vida por Urrutia, y reconocidos como modelos –Neruda⁴⁴³-, otros al menos en diferentes etapas de su vida –Guillén, Salinas, Quevedo-.

(“Tiempo de amor”)
“Toda la luz carnal de tus mejillas
pone en el aire un tiempo de manzana,
la clausura feliz de la ventana
en el alto rubor de las bombillas.

⁴⁴³ Entrevista inédita Ángel Urrutia-Amaya Arrondo:

“-¿A qué poeta admira usted más y por qué?

-Con quien personalmente más sintonizo es con Pablo Neruda, y de quedarme con uno, me quedaría con él, por su riqueza, imaginación, profundidad humana, transparencia de la palabra, calidez y magia.”

Repican osculares campanillas,
la sangre hace un final de porcelana.
Al navegar los barcos por la sábana
la noche se desata las orillas.”

- **Recursos retóricos destacados**

Entre los recursos retóricos destacados por su mayor presencia, están:

-juegos de palabras herencia del conceptismo y poemas como adivinanzas. En “Canto elemental” (PC p. 170) establece un juego de palabras con los elementos tierra, agua, aire y fuego, son el eje sobre el cual se construye el poema:

(“Canto elemental”)
 “Corría
 el
 agua
 hasta
 tus
 pies: [...]

Cruzaba
 el
 aire
 hasta
 tus
 brazos:
 [...]

Esposa,
 el fuego ha levantado
 dos columnas de amor:
 [...]
 Somos de agua y de tierra,
 somos de aire y de fuego.
 Corazón.”

En “Somos tanto” (PC p. 175) el juego de palabras, un tanto previsible, es más conceptista:

(“Somos tanto”)
“Somos uno de dos, los dos y uno.
No diré ya que soy, diré que somos,
somos uno y los dos, los dos en uno.

Somos tanto que somos. Tanto. Somos.
De tanto ser los dos somos ya uno.
Somos tanto que somos uno. Somos.”

“Palabra de cristal” (PC p. 188) parte de los juegos de palabras basados en las antítesis y lo paradójico:

(“Palabra de cristal”)
“Es difícil decir
esa palabra que
tiene voz de silencio,
nacida como yo
en pecado sin culpa,
crecida como tú,
como un jardín cerrado.”

-metáforas: son muy abundantes. En algunos casos el poeta construye casi enumeraciones de metáforas, con campos semánticos y ámbitos que se entrelazan (“Romance con ciudades” –PC p. 193-, “Tercetos para dos”); algunas vinculadas con elementos de la naturaleza (“el enjambre de mis versos” en “Ramo de flores” –PC p. 171-; “ese arco-iris fiel de tu cintura” en “Amor en alto” –PC p. 178-). Algunas de las metáforas tienen más clara referencia en la tradición literaria (“Yo puedo ser culpable” –PC p. 182-: la tormenta, el cervatillo), otras son más originales, más creativas, más libres. En “Romance con ciudades” el poeta se presenta como un país que la amada conoce y recorre, constituido por formas métricas. La amada da vida a sus versos, sol, calor.

(“Romance con ciudades”)
“Recorres mi corazón
desde el romance al soneto,
me conoces las ciudades,

las calles del sentimiento.
Cumples el nombre de esposa
y te apellidas con besos,
pones al sol mis palabras
en el balcón de tu pecho;
acaricias a los hijos
que están sonando en mis versos,”

-alegoría mixta: es resultado de la tendencia metafórica, combinada con el uso de diversos léxicos especializados amalgamados, campos semánticos diversos y la conjugación de lo real con el planteamiento metafórico, sin que lo real desaparezca del todo y sin que el poeta construya una alegoría pura. Como en los casos de “Tiempo de espuma” (“La tibia [...] mensajero” –PC p. 185-) o “Estás toda en las manos” –PC p. 197-), etc. En “Estás toda en las manos” conjuga los campos semánticos de las partes del cuerpo humano (rodillas, manos, cuerpos, frente, cintura), de lo marítimo (puerto, olas, corrientes, oleajes, espumas, puerto, riberas), de la costura (sedas, tergal, costuras, solapas, ojales, aguja, botones, bolsillos), de los sentimientos (cordialidad, amistad), de diversos lugares (lo urbano, el campo, la casa). Maneja y amalgama léxicos especializados (el de la costura, el marítimo, el geográfico). Todo se transforma en otra cosa: las rodillas de la amada son un puerto, la tela olas, oleaje y espuma, la amada no cose sino que edifica solapas e ilumina ojales...

(“Estás toda en las manos”)
“O acoges en el puerto cordial de tus rodillas
olas blancas, corrientes de color, oleajes
de flores dibujadas, mariposas creídas,
sedas dulces, espumas de tergal numeroso.
Puerto abierto y cordial: con tus manos profundas
marcas riberas, cortas paisajes casi humanos,
bautizas las costuras, pones nombre a los cuerpos;
o sueñas con la frente estrellas por el alma,
o conquistas cinturas de amistad perdurable,
o edificas solapas, o iluminas ojales,
o esculpes con la aguja museos de esperanza,
botones sensitivos, bolsillos exultantes,

o recortas didácticas ciudades que tú entregas,
o dibujas laderas, dormitorios, canciones,
o extiendes ventanales de luz necesitada,
y todo lo que esperas, y todo lo que amas.”

-símbolos: algunos símbolos y su significado se deducen del propio poema y están muy relacionados con la tradición (las flores con la tradición popular, el pelícano con la cristiana en “Ramo de flores”). Otros ya han aparecido en las obras anteriores y se mantienen en la cosmovisión del autor a lo largo de toda la obra: la llama como símbolo del amor y de la vida, la pasión (“La palabra”), remar en sentido de andar o hacer (“Amor en alto”), los colores y el azul símbolo de la felicidad y la plenitud (“Azul”), la abeja, la alondra, las campanillas como símbolo de alegría e inocencia (“Ramo de flores”) ⁴⁴⁴...

Algunos versos (“mayores que mis besos/ todavía” de “Canto final”), ideas, tendencias retóricas, símbolos... los retomará y desarrollará en su segunda etapa, su momento de esplendor creativo, que se inicia y alcanza su cima con *Me clavé una agonía* y *Milquererte*. En *Mujer, azul de cada día* se hace evidente que, de la misma manera que el hombre Ángel Urrutia está experimentando vivencias nuevas que le llevan a profundos cambios en su concepción de la vida y del amor, el poeta Ángel Urrutia está experimentando con la tradición heredada y acomodándola y superándola. Necesita incorporar cambios en su mundo poético (en cuanto a la métrica, el léxico, la

⁴⁴⁴ El matrimonio Urrutia-Galarza inició en 1977 una colección de campanillas, aunque la primera era de 1972 (la encontraron por casualidad en ese año). Llegaron a tener 603, procedentes de regalos, recuerdos... Sobre el color azul, en entrevista en RN (ver Entrevistas): “el color azul es un color que físicamente me gusta. Pero en mi obra, el color azul no es tanto un color cuanto un estado de ánimo. A lo largo de toda mi trayectoria poética viene, creo yo, transformada y convertida en símbolo. Entonces, del hecho físico del azul, que lo simbolizamos generalmente y fundamentalmente en el cielo, y el cielo lo identificamos con la felicidad, con la pureza, con la limpieza... pues es... el gozo, significa el gozo, la felicidad, la transparencia, la pureza... el amor.”

retórica), para que su poesía refleje su vida, le sirva como medio de autoconocimiento, expresión y comunicación.

II. 3. SEGUNDA ETAPA

Ángel Urrutia expresa, en un entrevista realizada con motivo de la presentación de *A 25 de amor*:

“... lógicamente, lo mismo a nivel personal que a nivel estético, se ha producido una evolución, una maduración, un enriquecimiento, y esto creo que lo mismo que se puede reflejar en la biografía personal, se tiene que reflejar en la poesía de cada autor. Y creo que, en esa medida y en ese sentido, la proyección, el enriquecimiento, la evolución, la maduración, creo que está plasmada en los libros”⁴⁴⁵.

La primera etapa en la creación poética de Urrutia comprende de 1954, en que comienza a escribir con una cierta asiduidad, hasta 1972, en que publica *Mujer, azul de cada día*. No se produce un corte exacto entre la Primera Etapa y la Segunda, no hay ningún suceso extraliterario concreto que marque la separación, más bien un lento giro y avance propiciado por diferentes acontecimientos. De hecho, “Hombre de agonía”, el poema más antiguo de *Me clavé una agonía*, data de 1970 (5-I-1970, concretamente). “El tiempo prometido” lo escribe el 16 de octubre de 1974. La fecha ofrecida por Inatxi Galarza para “Los cipreses creían en la tierra” es noviembre de 1974⁴⁴⁶. “La soledad”, “Epitafio”, “Aquí yace mi vida”, “La agonía de las manos” son de 1976 (ver relación siguiente: poemas cuya fecha se conserva). En 1977 Urrutia ya tenía concebida la obra y su título, como se deduce de las referencias en *Antología abierta*, donde señala: “El tiempo prometido” del libro “Me clavé una agonía”. Los poemas más antiguos de *Milquererte* los escribe a final de 1976: “Algún día” (XII-1976) y “Me quedé para siempre” (23-XII-1976).

⁴⁴⁵ En la entrevista para “Agenda cultural de RNE (12-11-87)”. (Ver *Apéndice II*, Tomo III)

⁴⁴⁶ Inatxi Galarza, la viuda de Ángel Urrutia, conserva los ejemplares de las obras de Ángel que dice “suyos” y en ellos tiene anotadas, por ejemplo, fechas en que su marido escribía los poemas. Coinciden sus datos con los de los poemas fechados por el propio autor en mecanoscritos y manuscritos.

Me clavé una agonía (orden de los poemas según el índice de la obra)
DOCUMENTOS CONSERVADOS – FECHAS CONSERVADAS

Título	Documento	Fecha
Dedicatoria	Manuscrito	25-7-79
Escribo una agonía	Manuscrito	07/02/78
Me muero más que nadie	Manuscrito-borrador	04/02/79
Credo humano	Fecha posible: 30-6-78	
Los cipreses creían en la tierra	Manuscrito-borrador	(IX-74)
Se nos hace de noche el corazón (Título definitivo: La tristeza es un largo corazón)	Manuscrito-borrador	20/01/79
Epitafio	Manuscrito-borrador	31/12/76
Aquí yace mi alma	Mecanoscrito A	28/12/76
La agonía de las manos	Manuscrito-borrador	25/12/76
Paisaje interior	Mecanoscrito	01/07/78
El tiempo prometido	Manuscrito-borrador	16/10/74
La soledad	Mecanoscrito B	06/11/76
Testamento vivo	Manuscrito	23/01/79
Ahora no estoy triste	Manuscrito-borrador	07/02/79
Cuando seas feliz	Manuscrito-borrador	30/01/79
Los dos una agonía	Manuscrito	26/11/78
Un dolor de catorce espadas	Manuscrito-borrador	21/07/78
Este valle de lágrimas	Manuscrito-borrador	(fecha probable 5-3-79)
Agonías del hombre	Manuscrito-borrador	19/01/79
El hombre que ahora busco (Título definitivo: Hombre de agonía)	Mecanoscrito	5-I-70
Cómo crece un naufragio	Manuscrito	30/06/78
La nada	Manuscrito	05/03/79
Soneto apuñalando el corazón	Manuscrito-borrador	02/02/79
La Ira del Amor	Manuscrito-borrador	06/02/79
Asistiré a la muerte de mi vida (Título definitivo: Asistiré a mi muerte)	Manuscrito	20/10/78
Biografía alzada	Mecanoscrito	12/09/78

Se puede señalar como comienzo de esta segunda etapa finales de 1972 y comienzos de 1973. *Mujer, azul de cada día* es su última obra-búsqueda (aunque de alguna manera todas lo sean). *Me clavé una agonía* constituye su primera obra personal, atrevida, heterodoxa, arriesgada, que llama la atención porque choca claramente en el contexto de la poesía que se está escribiendo en Navarra en ese momento. Gracias a esta

obra define su estilo, su personalidad, se sale de un todo más neutro para subrayar sus características propias, destacadas.

La segunda etapa, que comienza cuando escribe los primeros poemas de *Me clavé una agonía* y *Milquererte*, se prolonga hasta el final de su vida y de su obra. En esta segunda etapa se pueden diferenciar dos subetapas. La primera, más extensa, se prolonga hasta finales de la década de los años ochenta (en 1989 publica *Libro de homenajes*, obra de recopilación). La segunda subetapa es más breve, se extiende de finales de la década de los ochenta, en que se va notando una transición, hasta las últimas obras escritas y la muerte del poeta.

- **Primera parte de la Segunda Etapa**

Coinciden estas casi dos décadas con momentos muy destacados de la vida personal y literaria de Ángel Urrutia. En cuanto a lo personal, a finales de los setenta cierra Galería Artiza y comienza una época de inestabilidad económica (que se prolongará hasta su jubilación anticipada), y, por otra parte, el matrimonio Urrutia-Galarza llega al convencimiento de que no tendrán hijos (porque el tiempo pasa y no llegan). Son años de estabilidad amorosa y de productividad artística, pero de inestabilidad en su relación con el mundo. Por lo que se refiere a lo literario, dirige *Río Arga*, Revista de poesía navarra, tiene múltiples contactos con escritores y editores del panorama nacional e incluso de América, y un peso específico importante en la vida literaria y cultural de Navarra. Lee mucho, e intenta acercar al público lector la poesía:

publica seis de sus nueve antologías de poemas (de obras propias y ajenas). La nómina de sus amistades literarias se amplía y llega hasta el otro lado del Atlántico.

No obstante, hay un suceso que enturbiará especialmente estos momentos de esplendor. En 1982, por la presión de sus compañeros del Consejo de Dirección, abandona la dirección de *Río Arga* y su colaboración en la revista. Inicia la búsqueda de otros cauces literarios. Comienza su colaboración con *Elgacena* (1982-1988) y va dando diferentes pasos para la consecución de otros proyectos editoriales, que fructificarán porque en 1990 nace Medialuna Ediciones, de la que será director el poeta, y que dará a la luz decenas de obras de poesía y prosa.

En cuanto al estilo, en la segunda etapa va alcanzando las metas que en la primera ya se anuncian en algunos insistentes detalles de sus poemarios iniciales: las imágenes y metáforas personales, que en los comienzos aparecen casi escondidas entre las más conocidas de la tradición literaria, se multiplican, porque el poeta ha conseguido crear su propio idioma metafórico al alejarse de esa tradición (siempre relativamente, por supuesto, no hay nada nuevo bajo el sol); las letanías, el estilo nominal, la mezcla de léxicos, la amalgama de campos semánticos, alegorías mixtas, superposición de léxicos y realidades (real, imaginaria, mencionada, aludida), se incrementa, domina el poema. Deja libre su rebeldía tanto para analizar al ser humano y el mundo que construye (*Me clavé una agonía*), como para retratar su vida amorosa (*Milquererte*).

La alternancia temática de sus obras se sucede como en escalones alternos, como ya he mencionado: *Corazón escrito* reúne el tema religioso-existencial y el amoroso;

Sonetos para no morir se centra en lo religioso-existencial; *Mujer, azul de cada día* es una obra de amor erótico; *Me clavé una agonía* tiene carácter religioso-existencial; *Milquererte* examina el amor erótico de forma atrevida, íntima y personal. Las obras de la segunda etapa evidencian la plenitud creadora, madurez artística e independencia intelectual del poeta.

Desde *Me clavé una agonía* solicita a determinadas personas que prologuen sus poemarios, quizá porque comprende la importancia que tiene para la interpretación y difusión de su obra. En este caso a Carmen Conde, con quien mantiene correspondencia epistolar (ya mencionado en I. 2.3.2.). *Milquererte* irá acompañada de un prólogo de Carlos Murciano y *Los ojos de la Luz* de otro de Francisco Ynduráin.

- **Segunda parte de la Segunda etapa**

Esta Segunda parte de la Segunda Etapa constituye el último tramo de su obra creativa. Desde el punto de vista cronológico, se centra en los últimos cuatro años de su vida (1990-1994), de intensa dedicación a la poesía, probablemente más a la recopilación (antologías) y a la edición (se ocupó de la corrección de pruebas de todos los libros de poesía que se editaron en Medialuna, incluso cuando ya estaba en el hospital) que a la propia obra.

Además de publicar el poemario *Los ojos de la luz*, Ángel Urrutia ve salir de la imprenta sus tres últimas antologías de poemas de otros y de algunos propios: *Antología del agua*, *Poemas a Euskal Herria-Euskal Herriari Olerkiak*, y *De Navarra a*

Compostela. Guía lírica del Camino de Santiago. En octubre de 1990, año en que comienza a colaborar con los amigos poetas de *Traslapuente* –revista de la Ribera de Tudela-, Urrutia cumple 57 años. También en este año nace Medialuna Ediciones, editorial sobre todo destinada a publicar poesía, que recibe las subvenciones del Gobierno de Navarra y que el poeta dirige. Al año siguiente, el poeta comienza a recibir un subsidio para personas mayores desempleadas. Parece que los “éxitos” literarios (de relevancia el menos provincial) no van acompañados de florecimiento económico ni laboral para él. Entre 1992 y 1993 se jubila. No obstante, la tranquilidad que podía ofrecerle la jubilación se ve ensombrecida porque ya se le había declarado la enfermedad cuyos síntomas y efectos se prolongarán durante más de dos años, hasta su muerte.

Para percibir una serie de rasgos que marcan las características de esta segunda subetapa en la obra de Ángel Urrutia, además de *Los ojos de la luz* y ante la ausencia de otros poemarios, es interesante y necesario considerar los poemas publicados sueltos de 1987 en adelante y algunos inéditos (como “El otro bombardeo de Guernika”, “Escuela del poeta”, “Nacimiento del poema”, “Carta del siglo XX al siglo XXI”, “Homenaje a Miguel Hernández”, “Lección para mi vida”, “Padre nuestro”...). Por una parte se mantienen algunos de los rasgos estilísticos característicos señalados para la primera parte de la Segunda Etapa. Entre ellos: la base son los versos heptasílabos y endecasílabos, versos blancos o de rimas libres asonantes; son fundamentales las metáforas y la traslación y ampliación de significados de las palabras. Por otra parte, en algunos de estos poemas se puede comprobar una tendencia señalada como incipiente al final de la primera parte de la etapa: desde el punto de vista gramatical se perciben

ejemplos de elisiones, rupturas gramaticales, frases inacabadas. En cuanto al contenido de los poemas, en esta segunda subetapa Ángel Urrutia se muestra mucho más extremista, todavía más liberado. Parece que ya ha abandonado el miedo a hablar claro sobre cuestiones socio-políticas concretas. Se muestra, y más adelante se especificará al respecto, más comprometido desde el punto de vista político-social, en defensa del euskera, de los vascos y de lo vasco, más atrevido en general.

II. 3.1. Me clavé una agonía

Como se ha señalado, Ángel Urrutia anticipó el título de esta obra ya en un verso de *Corazón escrito* -“y si al hombre le nace una agonía” (“Corazón escrito”, PC p. 134)-, y más claramente en *Sonetos para no morir*, donde también se encuentran algunos versos a los que dará más protagonismo en *Me clavé* -“por los cuatro costados de la vida” (de “Soneto para esperar la muerte”, PC p. 159), que en la obra posterior se convertirá en caligrama (PC p. 205)-.

POR LOS CUATRO COSTADOS DE LA VIDA

M E	ME CLAVÉ UNA AGONÍA	M E
C L A V É		C L A V É
U N A		U N A
A G O N Í A		A G O N Í A
	ME CLAVÉ UNA AGONÍA	

La idea de la agonía vinculada con la vida humana, en el sentido tanto de sufrimiento como de lucha, no es nueva en su obra. El autor respondía en entrevista a la pregunta “¿Qué es *Me clavé una agonía*?” así: “Un libro de gritos contra el desamor, la insolidaridad, la soledad del hombre, en definitiva el dolor espiritual e incluso físico del hombre. Eso es lo que representa esta metáfora de *Me clavé una agonía*”⁴⁴⁷.

Sin duda, es una obra especialmente dura y sobrecogedora, en cuanto al contenido y en cuanto al ambiente nocturno, onírico, de pesadilla, de muerte y agonía en que se inscribe. Una anécdota al respecto resulta muy elocuente. Inatxi Galarza explicaba en la última entrevista personal (10-II-2005):

“Recuerdo que, cuando escribió “Asistiré a mi muerte” [uno de los poemas de la obra, significativamente escrito la madrugada de su 45 cumpleaños], lo pasó a máquina y no me lo dio a leer. Porque normalmente me los daba a leer. Y le dije [a Ángel]: “¿Y ése que has pasado a máquina ahora?”. Y me dice: “No, que es muy triste”. Le dije: “Pero bueno, es igual, lo quiero leer”⁴⁴⁸.

Antes he mencionado ya algo relacionado con la cronología de la obra. Los primeros poemas de *Me clavé una agonía* los escribe en 1970 y 1974, y los últimos en febrero-marzo de 1979. De entre los poemas cuya fecha se conserva, al año 1970 corresponde una composición. A 1974, dos. A 1976, cuatro. A 1978, ocho. Y a 1979, once. El momento de la publicación, el mes de octubre -Pamplona, Edición del autor, octubre 1979-, guarda doble significado para Urrutia: nació el 20 de octubre y contrajo matrimonio el día 10 del mismo mes. Por otra parte, para una correcta interpretación y localización de estos poemarios en la vida y trayectoria de Urrutia, es importantísimo

⁴⁴⁷ Entrevista “Enclave” (ver *Apéndice II*).

⁴⁴⁸ Ángel Urrutia especificó en el manuscrito conservado de este poema el lapso temporal en que lo escribe -algo que no hace en ningún otro de sus manuscritos o mecanoscritos, en los que sólo señala la fecha-: “4.30 de la madrugada del 19-X-78 a 6 de la madrugada del 20-X-78”.

tener presente que *Me clavé una agonía*, su gran obra de la agonía-lucha, y *Milquererte*, su gran obra del amor, los escribe casi simultáneamente. La mayor parte de los poemas de *Me clavé...*, como se ha señalado, corresponden al intervalo 1976-1979. Entre los años 1976 y 1979 compone además la mayor parte de *Milquererte*.

II. 3.1.1. Estructura

Cinco poemas funcionan como una introducción en el conjunto de la obra. “Por los cuatro costados de la vida” es el poema póstico, para el que el autor escoge forma de caligrama. Le siguen, con carácter introductoria, “Escribo una agonía” -metapoético desde el título-, “Epitafio” y el conjunto “Aquí yace mi vida”-“Aquí yace mi alma”.

Por otra parte, en lo que respecta a la estructuración y desde el punto de vista de su relación semántica, los poemas, del primero al último, se interrelacionan por parejas, como si mantuvieran un diálogo. En algunos casos resulta más evidente que en otros:

-en el primer poema afirma “me clavé una agonía”, y en el segundo explica “Escribo una agonía”,

-en “Me muero más que nadie” confiesa sus dudas sobre la vida y sus dificultades para creer, y en el siguiente –“Credo humano”- afirma que el hombre no es libre (para elegir sus creencias, entre otras cosas),

-en “Triángulos para una fe” hace referencia a la Trinidad y a Dios, en el siguiente poema, “Los cipreses creían en la tierra”, deja ver que es difícil creer en algo,

-en algunos casos, el juego de parejas está más claro. En “Epitafio” afirma “Aquí yace mi vida” y el siguiente poema se titula “Aquí yace mi alma” (PC p. 217). A “Agonías

del hombre” le sigue “Hombre de agonía” (PC p. 234-235), tras “Asistiré a mi muerte” coloca “Amén”, etc.

Atendiendo al emisor-protagonista de cada una de las composiciones, también se aprecian varios posibles agrupamientos. Es el caso de “Cinco llantos para una soledad”, donde la voz protagonista va alternando de unas personas gramaticales a otras: en “I. Tiempo de hombre” el claro protagonista es yo; en “II. La soledad” el protagonista se desdobra en “tú” y “yo” para preguntar y responder; en “III. Desolación” vuelve a monologar el yo; “IV. Hacia otras soledades” es una clara interpelación del yo al tú; y “V. Carta urgente” una misiva dirigida a “vosotros” (“No volváis a mi alma”, PC p. 230).

Estos cinco llantos marcan la mitad del poemario. Desde el punto de vista del “contenido narrativo” de la obra, se pueden establecer tres partes. Los seis primeros poemas constituyen el planteamiento, el resto el nudo y los cuatro últimos, de claro carácter conclusivo, el desenlace o colofón (fácilmente apreciable desde los títulos: “Clavado a la agonía”, “Asistiré a mi muerte”, “Amén”, “Biografía alzada” –final metapoético, como el comienzo-).

II. 3.1.2. Métrica

Como en el resto de las obras de Urrutia, la base métrica son los versos heptasílabos y endecasílabos y, cuando la hay, domina la rima asonante. Por otra parte, *Me clavé una agonía* es un paso adelante en lo que se refiere a los juegos gráficos, al

componente caligramático. Urrutia continúa, desde su línea clásica con puntos de partida en las formas métricas tradicionales de la lírica española, experimentando ⁴⁴⁹.

En esta obra dominan las silvas sobre cualquier otra forma de agrupación de los versos. Seis poemas están compuestos en silvas modernistas de rima asonante (“Cuando seas feliz”: endecasílabos y alejandrinos monorrimos en asonante, donde los alejandrinos abrazan a los endecasílabos; “Escribo una agonía”; “La agonía de las manos”), o sin rima (“La ira del amor”). “Asistiré a mi muerte”, además de tener entre los cincuenta y un versos que lo forman tres octodecasílabos (7 + 11), destaca por la gran cantidad de rimas internas que hay en él (como en algún otro caso que después comentaré).

(“Cuando seas feliz...”, PC p. 232)

14 (7+7) “Todos mis pensamientos son cuerpos de tristeza,

A

11 cuchilladas de sangre a mi ceguera; A

11 nadie ha visto por dentro mi tristeza, A

11 ni el sabor de mi muerte casi lenta, A

11 todos han decidido mi cosecha A

11 de lágrimas, y nadie se da cuenta, A

11 todos juntos es nadie, lo que queda A

11 es el gran estallido de mis venas, A

14 (7+7) la hoz contra mi arcilla de hombre o de poeta.” A

“Casi muerte” es un poema breve, de cuatro versos (dos de ellos escalonados, de 7, 11 y 14 sílabas), dos terminan con la palabra muerte, que también se repite caligramáticamente en una cruz.

⁴⁴⁹ Con lo dicho –“puntos de partida en las formas métricas tradicionales de la lírica española”–, quiero hacer referencia a los versos y estrofas más frecuentes en la lírica española, recogidos en los manuales de métrica (no a las formas métricas de la poesía tradicional en el sentido de popular, anónimo, etc.).

Yo ya no puedo más.
Yo ya no puedo.
Yo ya no.
Yo ya...
Yo..."

Siete silvas están compuestas en endecasílabos y heptasílabos, silvas “sin apellidos” por decirlo de alguna manera. Dos de ellas tienen rima consonante (“La soledad”, “Y sin embargo Dios”). Tres, no, sin rima (“Testamento vivo”, “Clavado a la agonía”, “Carta urgente” –de los dieciocho versos que la componen, dos son alejandrinos-). Una es de arte mayor (la componen sólo 3 versos, 11-9-11, “Speculum vitae”), sin rima. En el poema caligramático “Por los cuatro costados de la vida”, el título es un endecasílabo y el único verso que lo compone y se repite, un heptasílabo, heptasílabo y endecasílabo los versos más característicos de la silva. Además, título y verso riman en asonante.

Por otra parte, “Retrato de la “democracia” (de rima asonante libre), “Me muero más que nadie” (poema de 42 versos monorrimos en asonante, que constituyen una oración puesto que no hay más que un punto final), “El tiempo prometido” (de rima asonante libre), “Cómo crece un naufragio” (en el que sobre todo hay rimas internas), “Amén” y “Nocturno” (sin rima), que son prácticamente todos los poemas más largos del poemario, son silvas libres impares. Estas composiciones están organizadas en versículos que resultan todos de la suma de heptasílabos y endecasílabos, y alejandrinos en algunos casos (7+11, 11+7, 7+7, (7+7)+7), que demuestran de qué manera dominan, como elementos de composición métrica, heptasílabos y endecasílabos. En la mayor parte de ellas son bastante frecuentes las rimas internas, como se verá más adelante (apartado “¿Versolibrismo?”).

Me clavé una agonía es el poemario en que Urrutia incluye menor número de sonetos, sólo siete, bastante diversos no obstante. Entre ellos, dominan los endecasílabos, cinco en total. De ellos, en tres la rima es ABBA ABBA CDE CDE (“Tiempo de hombre”, “Un dolor de catorce espadas” –donde juega con los números y los versos, como excusa de composición del soneto-, “Hombre de agonía”). En otro cambia en los tercetos a CDC EDE (“Agonías del hombre”).

(“Un dolor de catorce espadas”, PC p. 233)
“UN cambio de país en la mirada
triste, DOS soledades para un llanto,
TRES credos para todo el desencanto,
CUATRO alturas cayéndose a la nada...”

En “Tiempo de hombre”, que recuerda por su ritmo pausado y suave sonoridad, por el vocabulario empleado, por la retórica –símbolos y metáforas como la fortaleza, el naufragio, el huerto, el castillo, la soledad, los muros...-, sonetos del Siglo de Oro, incluye incluso un encabalgamiento léxico que recuerda indudablemente a Fray Luis de León (PC p. 226):

“Debajo de mi alma he descubierto
—sobre mi destejada fortaleza—
un caudal de tejados en tristeza.
Al naufragio metálico, en mi huerto

de crecientes campanas me despierto
sobre un lecho de hedor y de torpeza,
y la mejilla gris de la corteza
me araña el corazón como un desierto.

Solitario de amor, frugal e impuro,
un perro se ha apoyado con la orina
en la esquina mortal de mis castillos.

Tejados de tristeza sobre el muro
mojado de mi carne. y REPENTINA-
MENTE hay lucha de sangres y cuchillos.”

Al titulado “Hijos de la palabra” le añade como subtítulo “soneto interior”, porque la rima se produce en el interior, hacia la sílaba seis de cada verso (ABBA ABBA CDD CDD), además de en el final de verso (EFGG H-H- HG- FFE) -PC p. 211-.

“Tenemos repartidas
las palabras
como trozos de pan
lleno de besos,
como alas que van
de mano en mano
y hacen cumbres unidas
como abrazos.

Tenemos encendidas
las espigas
en racimos de pan,
en corazones,
las palabras están
en carne viva
como almas paridas,
como niños.

Palabras, verbo, nombres
con semillas,
cinturas habitadas,
nidos altos,
rocíos, llamaradas
de la sangre.

Sacamos a los hombres
de los besos:
le clavamos espadas
al silencio,
palabras amoradas,
almas, alma.”

Un soneto es alejandrino, “Aquí yace mi alma”, de rima ABBA ABBA CDC DCD. Sus versos tienen casi todos estructura 7 + 7. “Soneto apuñalando un corazón” es un sonetillo tetrasílabo de rima abba abba ccd ccd (PC p.241).

“Ansiedad.
Pesadumbre.
Muchedumbre.
Soledad.

Frialdad.
Nochedumbre.
Podredumbre.
Nihildad.

Mordedura.
Rasgadura.
Desolación.

Amargura.
Quemadura.
El corazón.”

Además de en los mencionados sonetos endecasílabos, sólo versos endecasílabos emplea en cuatro composiciones: “La tristeza es un largo corazón”, poema de veintiocho versos organizado en tercetos, donde rima el tercer verso de cada estrofa ya que es el estribillo se repite; tres versos endecasílabos monorrimos componen el poema “Los dos una agonía”, y también organiza en endecasílabos blancos “Este valle de lágrimas” (composición de trece versos). El último poema de la obra, “Biografía alzada”, lo constituyen tres pareados endecasílabos (ABCBAC), de rima casi consonante (ya que la rima entre “original” y “levantada” se da sólo entre las vocales, y C en un caso es plural y en otro singular).

“Un látigo de polvo original
arrojó el corazón contra la muerte.

El hombre como un libro de agonías
para una ortografía de la muerte.

Os dejo con la sangre levantada
escribiendo una luz en la agonía.”

Ángel Urrutia emplea sólo heptasílabos en cinco casos. Por una parte, en el primer poema, ya mencionado y visto, de carácter caligramático, “Por los cuatro costados de la vida”, cuyo título es un endecasílabo. También en pareados blancos, en la composición “Credo humano”, poema constituido por sólo dos versos. En “Ahora no estoy triste”, en versos blancos sin ordenación estrófica concreta, en “Epitafio” (poema de un único verso heptasílabo), y en “La nada” -tercetos de rima asonante abc c-c abc-.

Octosílabos y heptasílabos alternan en el poema “Rompería esta isla de espejos solitarios” (PC p. 224), poema de catorce versos, divididos en hemistiquios de tetrasílabos y trisílabos, escalonados. Entre los hemistiquios se establece como un juego de espejo, simétrico. Rima, por la repetición de los elementos, el interior del primer verso de cada estrofa con el final de verso de la estrofa (las estrofas están formadas por cuatro mitades de verso, en dos versos).

“Yo la sed.
 Tú cantando.
 Yo cantando.
 Tú la sed.

Yo la fe.
 Tú el abismo.
 Yo el abismo.
 Tú la fe.”

Es fundamental el componente gráfico, caligramático, en varias composiciones: “Por los cuatro costados de la vida” (primer poema de la obra, ya mencionado), “Triángulos para una fe” –poema escrito casi todo en monosílabos, que juega con la idea cristiana de la Trinidad (ver abajo)-, “Casi muerte”, “Rompería esta isla de espejos

solitarios” y en “Desolación” –ya vistos-. Resulta muy frecuente que el autor intercale algunos versos escalonados entre otros que no lo son.

(“Triángulos para una fe”, PC p. 209)

Uno
Uno Uno
...
Tres
Tres Tres
...
Uno
Dos Tres
...
dios
dios dios
...
Dios
Dios Dios
...
DIOS
DIOS DIOS

- **¿Versolibrismo?**

En la entrevista con Beruete ya mencionada, Urrutia explicaba:

Pregunta: -¿En su obra predomina el verso libre o la estructura métrica?

Respuesta: -Cultivo mucho la métrica clásica, especialmente el soneto; sin embargo, creo que en mi obra predomina el verso libre. Quiero añadir que muchos ignoran qué es el verso libre; se quedan con lo de "libre" y olvidan lo de "verso", que es lo sustantivo.

Probablemente Ángel Urrutia no era consciente de que muchos de sus versos, aquéllos que él consideraba dentro del versolibrismo, son heptasílabos y endecasílabos, y en algún caso alejandrinos (7+7), y versos largos compuestos por los ya citados de 7, 11 y

14. De sus palabras en la citada entrevista se deduce que él no mide, es decir, no cuenta las sílabas de los versos de estos poemas que considera al margen de los versos y las estrofas establecidas en la métrica castellana, da por supuesto que no se acomodan a ninguna forma predeterminada. Parece ignorar que estos versos están compuestos de heptasílabos y endecasílabos.

Estas agrupaciones de versos, generalmente extensos, compuestos (como ya he indicado, heptasílabos, endecasílabos, alejandrinos, y otros más largos que resultan de la suma de versos de las medidas indicadas para formar uno sólo), constituyen silvas libres: “Poema formado por la combinación de versos de distinta medida, par e impar; no se organiza en estrofas, y generalmente prescinde de la rima. Si predominan los versos de tipo impar, se llama *silva libre impar*; y es *silva libre par* cuando el tipo básico de sus versos es de tipo par. Etc.”⁴⁵¹. Es necesario insistir, de todas maneras, en la regularidad rítmica que presentan estas silvas libres de Ángel Urrutia, cuyos versos largos generalmente están formados por segmentos de 7, 11 e incluso 14 (7+7) sílabas. –Más adelante mencionaré ejemplos concretos.–

Parece que los pocos estudiosos que han escrito acerca de la obra de Urrutia no se han detenido a contar sílabas, quizá por el aspecto, a primera vista, “versolibrista” de estas composiciones. A este respecto, por ejemplo Tomás Yerro señalaba: “Su dominio de la métrica es extraordinario y tal cualidad le permite utilizar con igual soltura los metros y estrofas más clásicos, con notable preferencia hacia el soneto, y el verso libre y blanco, que a menudo discurre con la andadura de los salmos”⁴⁵². Sobre el poema

⁴⁵¹ Domínguez Caparrós, op. cit. p. 395.

⁴⁵² *Traslapunte*, nº 10, p. 8.

“Carta oración a mi madre”, afirma en relación con la métrica: “escrito en verso blanco y libre”⁴⁵³. La mencionada composición, silva libre, comprende 64 versos, de los que quince son versos compuestos de segmentos de 7, 11 y 14, diecisiete endecasílabos, veintiséis alejandrinos –generalmente 7 + 7-, cuatro trisílabos y dos hexasílabos (pertenece a la obra *Los ojos de la luz*, que después se analizará).

El poeta José Hierro sí se percató de esta regularidad en lo que a la métrica se refiere. Percibió que realmente no se trata de versolibrismo (en el sentido que se da a versificación libre: “clase de versificación irregular en que la falta de igualdad –o regularidad- en el número de sílabas de los versos no está sujeta a ningún límite ni a ninguna norma acentual”⁴⁵⁴). Como relata Patricio Hernández, recordando un concurso literario en el que participó Ángel Urrutia –que resultó premiado- y José Hierro como miembro del jurado: “Hierro se percató de la maestría de que hacía gala la voz del poeta, una madurez propia de un poeta y atento lector, pues detrás del aparente verso libre se daba una estructura en la que dominaba el heptasílabo”⁴⁵⁵. Sirvan como ejemplo de lo dicho unos versos del poema “Nocturno” (PC, pp. 238-239):

“Salí a romper la noche / con un grito de hierro 14 (7 + 7)
y me corté los pies en los raíles / de una ramera blanca para todos, 11+11
un coro de serpientes / remataba la torre de colas venenosas, 7+14
las esquinas del cielo / se morían de lepra y de ángeles obscenos, 7+14 (7 + 7)
los ríos se morían / detrás de los manuales más amargos, 7+11
nadie quiso vaciar en las aceras / la tristeza de toda la familia, 11+11
las miradas tenían su esqueleto / colgado de los hombros, 11+7
no estaban los poetas de las flores, 11
ni siquiera la casa de los versos malditos, 14
unos muertos querían saltar de boca en boca, / pero ya estaban muertos, 14(7+7)+7
parecía que todos me miraban, / pero ya estaban muertos, 11+7

⁴⁵³ *Homenaje*, p. 61-62.

⁴⁵⁴ Domínguez Caparrós, op. cit. p. 451.

⁴⁵⁵ *Homenaje*..., p. 122.

los lagartos traían / un naufragio de sangre entre los dientes, 7 + 11
 los dioses conducían chimeneas y palios, / nadie estaba borracho, 14 (7+7) + 7
 yo hice con el tren / unas rayas de fuego subversivo 7 + 11
 y vinieron los guardias y mataron / un pájaro y un niño, solamente, 11+11
 la noche era un carbón con los ojos en blanco, / igual que una agonía, 14 (7+7) + 7
 los gatos estiraban / todo el celo brillante en los tejados, 7 + 11
 aquel viento maldito / me arrastraba los huesos hasta el alma, 7 + 11
 aquella dictadura de miedos y sombras, 14
 un colegio de ranas mojaba las estrellas, 14 (7+7)
 los caballos ponían / sus rejonos calientes en las hembras, 7 + 11
 todos los cementerios / salieron a la calle con los huesos en alto, 7 + 14 (7+7)
 tan sólo un perro blanco / cuidaba la basura de los vivos, 7 + 11
 pensé entonces construir una boca / poblada de blasfemias, 11 + 7
 salí a romper la noche, / su cárcel de cristal intransitable 7 + 11
 y me corté los pies / hasta la última letra de mis labios, 7 + 11
 y vinieron los guardias y mataron / un pájaro y un niño, solamente, 11 + 11
 unos muertos querían saltar de boca en boca, / pero ya estaban muertos, 14(7+7)+7
**TODOS LOS CEMENTERIOS / SALIERON A LA CALLE CON LOS HUESOS
 EN ALTO. 7 + 14 (7+7)**

Es una característica que se adivina, se anuncia en algún verso suelto de poemarios anteriores, desde los primeros poemas, como se ha ido mencionando, que se manifiesta de manera mucho más generalizada en las composiciones de *Me clavé una agonía* y se mantiene en *Milquererte*, y resulta después menos frecuente en *Tan siempre como tú* y posteriores (ya pertenecientes a la segunda parte de la segunda etapa).

Así mismo, todavía en torno a la métrica y en este caso relacionado con la rima, es curioso señalar cómo, en varios de los poemas de *Me clavé una agonía*, abundan las rimas internas, algo que no es habitual en la obra poética de Ángel Urrutia. Se puede comprobar en composiciones como “El tiempo prometido”, “Cómo crece un naufragio”, “Asistiré a mi muerte”, “Amén”, que son precisamente aquéllas en las que predomina la presencia de versos largos (compuestos de segmentos de 7, 11 o 14). -Marco en cursiva

los finales de palabra en los que se producen rimas internas, sin señalar diferencias en los casos de rima consonante o asonante.-

(“El tiempo prometido”, PC p. 220)

“Dijeron que se mueran los *poetas* lo dijeron
los *sonetos* de *mármol* separaban los vivos de los muertos
y *hablamos* con los hombres y tenían *sonetos* y *campanas*
para sentir el *sol*
abrazamos a un ángel *desterrado* y enseñó sus dos *alas*
por los *ojos*
subimos al *amor* y enseguida nacieron las *estrellas*
bajamos al dolor y *empuñamos* *gargantas* de filo
clamoroso
dijeron que se callen los *poetas*

No se puede tocar el *mapa* de *colores*
hay *hombres* que se duermen con la *orina atada* a la
cintura
tenemos que dormirnos con la *orina atada* a la *cintura*
está escrito en el *libro* de las *clases sociales*
copiamos un *dictado* de panes y de *peces*
y una azul *democracia* de cielo *adolescente*
dijeron que se callen los *poetas*.”

II. 3.1.3. Contenido

Me clavé una agonía, que pertenece a la segunda etapa creativa de la obra de Urrutia, se relaciona con *Sonetos para no morir*, que corresponde a la primera. Existen puntos de contacto en cuanto a la temática y en cuanto a algunos ambientes sombríos, de sufrimiento, de agonía, nocturnos, tremendistas, indefinidos entre la vida y la muerte, que comparten. Algunos de los temas de *Sonetos para no morir* se retoman, por ejemplo la idea de la agonía que sufre el ser humanos en este mundo, la incertidumbre ante el futuro (y la mayor o menor confianza y abandono en Dios a este respecto), los problemas del ser humano (que en *Sonetos* se consideran un tanto inevitables, emanados

de la naturaleza humana y de la voluntad divina, y en *Me clavé...* se enfocan con perspectivas más sociales). Pero el poeta en *Me clavé...* va mucho más allá por su actitud, perspectiva (ahora la referencia es la vida, ya no los libros sagrados), grado de rebeldía e insumisión, crítica, dudas, contundencia de sus planteamientos, etc. Es evidente la perspectiva de cada una de las obras, *Sonetos para no morir* desde la ortodoxia cristiano-católica, *Me clavé una agonía* desde la heterodoxia y la rebeldía. Sirven como ejemplo para el contraste estos dos ejemplos:

<p>(“Soneto para pensar”, PC p. 147, De <i>Sonetos para no morir</i>)</p>	<p>(“Entierro del arcoiris”, PC p. 214 De <i>Me clavé una agonía</i>)</p>
<p>Por nuestros labios cruza el tren vacío de una loca y frecuente carcajada, y subimos en él como si nada temiéramos el túnel del hastío.</p>	<p>Precisamente hoy en esta orilla de pañuelos mojados de esqueletos de palabras escritas con gusanos traían a enterrar un arcoiris los pájaros llenaban de agonía sus bolsillos humanos quitan las calaveras los zapatos de tierra de la muerte venían los paraguas</p>
<p>No queremos pensar porque hace frío en nuestro corazón, porque está ajada la flor de iluminar la encrucijada, y seguimos viajando en desvarío.</p>	<p>por debajo del cielo encima del responso que caía a la tierra luego un trébol sin fe mortal teología</p>
<p>¿Y no vale la vida un pensamiento? ¿Y no vamos camino de la muerte? ¿La muerte no es la aduana de la vida?</p>	<p>en las manos del aire estaba levantado el teatro de los muertos</p>
<p>Hay que buscar la miel del sufrimiento y ceñirse el raíl que nos convierte a la estación exacta y encendida.</p>	<p>sobre una mueca en polvo traían a enterrar un arcoiris le esperaban un ángel bisexual de candados eternos un huracán de estolas un libro de corderos metafísicos un batallón lunar de cajas fuertes y espadas y pistolas encendidas no sabían leer en las estrellas</p>
	<p>ni en la sangre trazaban los caminos con pedazos de pan era un adiós sin Dios...</p>

Uno de los temas más habituales en su obra, el amor erótico, apenas se encuentra entre los versos de este poemario. Sólo en dos momentos, que coinciden con la apertura y el cierre de la obra. Primero en la dedicatoria, en cuyos versos dominan las referencias positivas, de luz (que prácticamente no existen después en el poemario). Y en “Asistiré a mi muerte” (PC pp. 244-246) hace una referencia directa al amor más allá de la muerte:

“Tan sólo
llorará una mujer toda su alma,
me buscará el azul por todas partes,
me dirá mariposas, y yo le escribiré
sonetos para no morir
y una luz imborrable de palomas
donde voy a salvarme de la muerte,
donde van a salvarme las alas de mi nombre
y el río enamorado de sus besos.”

Los temas que Urrutia más frecuentemente trata en *Me clavé una agonía* son la metapoésia -en sí y además lo metapoético vinculado con lo político-social-, la agonía indesvinculable de la voluntad de tender hacia el optimismo, la solidaridad y el dolor humano, lo religioso y la muerte.

- **Metapoésia**

Como sucede prácticamente a lo largo de toda su obra lírica, las referencias metapoéticas son incesantes. Se perciben tanto en los títulos (“Escribo una agonía”, “Hijos de la palabra”, “Biografía alzada”...), como en innumerables versos:

“Moriré de un poema inhabitable,
de un verso apuñalado por la espalda.”(PC, p. 231)

“llorar en soledad es un poeta” (PC, p. 232)

(“Biografía alzada”, PC, p. 248)
“El hombre como un libro de agonías
para una ortografía de la muerte.

Os dejo con la sangre levantada
escribiendo una luz en la agonía.”

Sin embargo y según Urrutia denuncia, a pesar del poco caso que la sociedad hace al arte y a los poetas (idea ampliamente desarrollada en “El tiempo prometido”), mantiene: “Y en toda mi palabra habita el hombre” (“La ira del amor”, PC p. 242).

El autor se define: “Dirán que fui poeta, solamente poeta nada menos” (“Asistiré a mi muerte”, PC, p. 245), aunque viva “en esta orilla [...] de palabras escritas con gusanos” (“Entierro del arcoiris”, PC p. 214). Como afirma Carmen Conde en el prólogo a la obra: “Uno a uno los poemas de este libro rebosan el calor de la más sincera entrega a la ventura –y a veces desventura!- de ser poeta”⁴⁵⁶.

Escribe sobre la función de los poetas, una cierta función profética, que les corresponde por su especial forma de sabiduría alcanzada mediante el cultivo de la poesía, porque sólo ellos son capaces de convertir la muerte en vida: “tan solo los poetas hicieron con la muerte un corazón en pie/ un cielo de papel para escribir llorando” (“Entierro del arcoiris”). Pueden tener la clave, el remedio a muchos problemas aún no resueltos de la humanidad: “Si unos cuantos poetas, a ser posible locos, reunieran / los Poemas Humanos de todas las Naciones Desunidas...” (“Retrato de la “democracia”, PC p. 222). También denuncia el trato, el maltrato que reciben por parte del resto de la sociedad (“El tiempo prometido”, PC p. 220):

⁴⁵⁶ CONDE, Carmen: “Prólogo” a *Me clavé una agonía*, op. cit. p. 7.

“Dijeron que se mueran los poetas lo dijeron
los sonetos de mármol separaban los vivos de los muertos
y hablamos con los hombres y tenían sonetos y campanas para sentir
el sol
abrazamos a un ángel desterrado y enseñó sus dos alas por los ojos
subimos al amor y enseguida nacieron las estrellas
bajamos al dolor y empuñamos gargantas de filo clamoroso
dijeron que se callen los poetas”

Afirma que la realidad influye en su obra, que él no crea al margen de la vida real.
No se encierra en ninguna torre de marfil para construir una obra estéticamente bella
pero lejos de la experiencia, que no lo lleve al conocimiento. No vuelve la vista a otra
parte para evitar los problemas del mundo:

(“Los cipreses creían en la tierra”, PC p 209)
“Me borró
las palabras
un trueno ensangrentado de mármol temporal y manuscrito.”

(“Me muero más que nadie”, PC p. 207)
“...no podría vivir sin mirar dónde
crecen la cárcel y las balas”

- **Metapoesía y referencias político-sociales**

Lo metapoético y lo político-social están interrelacionados. En el mencionado poema donde señala a los poetas como uno de los remedios a los problemas de la humanidad, también denuncia la falta de libertad de expresión, las amenazas que existen hoy en día, tan graves como la guillotina:

(“Retrato de la democracia”; PC p.222),
“Si unos cuantos poetas, a ser posible locos, reunieran
los Poemas Humanos de todas las Naciones Desunidas...
[...]
No quedan guillotinas; sólo un frío

que ha cortado la voz del pensamiento.

[...]

Si unos cuantos poetas, a ser posible locos, escribieran con sangre,
estrellaran la sangre en el retrato,
al mundo le saldrían palomas por los ojos.”

Los problemas sociales, las injusticias, el engaño, la hipocresía, la intención de aparentar una democracia ficticia, tienen parte de su origen en el hecho de que la sociedad ignore a los poetas:

(“El tiempo prometido”, PC p. 220)

“está escrito en el libro de las clases sociales
copiamos un dictado de panes y de peces
y una azul democracia de cielo adolescente
dijeron que se callen los poetas”.

Urrutia critica a los gobernantes, destaca la hipocresía de llamar democracia a lo que realmente no lo es, el intento de simular que el hombre es libre porque se han hecho leyes, estatutos, etc. No deja de hacer referencia a las oscuridades de la vida política (“el hedor de las heces políticas”). Ni de relacionar los problemas sociales y políticos con el arte y la poesía (“os dejaré mis versos...”):

(“Retrato de la democracia”, PC p. 222)

“Recortaron del griego un culto celofán de «democracia».

Cuando el hombre es menos todavía

que un perro abandonado,

cuando el hombre se pudre de sarna y soledad,

o se cae la rabia de sus dientes como un escalofrío.

[...] Alguno de vosotros tal vez no haya nacido todavía,

y os dejaré mis versos para el día de reyes,

después iré al bautizo el día de la muerte.

Mientras tanto,

guardad en una red todos los vuelos, la espuma nacional, el estatuto-mar,

esconded las montañas debajo de una gota de hiel estacionada,

subid las libertades solamente hasta un aire venial de globos de colores,

derramad los incendios y llenad de buitres nuestras copas forestales.

Con una democracia en cada hombre

construyeron los pueblos oprimidos;
y nos cerca el hedor de las heces políticas.
El destierro nos cabe en un puñado de tierra agusanada,
y hierve un terremoto de cadenas
y quemaron tres tiendas contra el cielo.”

Su vida y su muerte están indisolublemente vinculadas a su obra y al mundo, a los otros. Ángel Urrutia considera que si hubiera mayor presencia del arte en el mundo, éste sería mejor. El arte es traicionado por nuestra sociedad, nuestras formas de vida, lo establecido y aceptado:

(“Testamento vivo”, PC p. 230)
“Moriré de un poema inhabitable,
de un verso apuñalado por la espalda.”

La falta de solidaridad humana, la soledad que nos rodea porque se priman valores como el dinero, el éxito, y no otros como la amistad, la dedicación a la cultura o al arte, estos comportamientos que critica, en muchas ocasiones aparecen vinculados con la poesía y los poetas: “Llorar en soledad es un poeta” (Cuando seas feliz...”, PC p.232).

- **Agonía hacia el optimismo**

Ángel Urrutia lucha en su vida y en su obra por el optimismo. Inatxi Galarza, su esposa, subrayaba en entrevista personal el verdadero carácter de la obra *Me clavé una agonía*, la búsqueda de esperanza que guía el poemario. Pero no se trata de un consuelo basado en la esperanza de la resurrección, como podía verse con cierta frecuencia en *Sonetos para no morir*. La esperanza que ahora persigue Urrutia debe nacer en este mundo, entre las personas, sin autocomplacencias, siendo capaz de ver tanto lo negativo

de nuestra sociedad (que evidentemente es mucho), como las pequeñas muestras de que es posible un futuro mejor. El fragmento siguiente pertenece a un diario que Inatxi Galarza escribió durante la enfermedad de su marido, y en los días inmediatos a su muerte (recogido en entrevista: “Cómo era Ángel”, Tomo III)

“en alguna ocasión alguien dijo que yo era la mujer mejor y más cantada de Navarra. Yo creo que puede ser cierto. Por lo menos, en aquel momento lo era, aunque sé también, y eso lo he dicho en público, que yo personificaba a todas las mujeres. Cuando hacías versos de amor, aunque conociéndote algunos eran totalmente biográficos. ¿Quién dijo que eras el poeta del amor y de la muerte? Estos días he leído y releídos tus libros *A 25 de amor*, *Sonetos para no morir*, *Milquererte* (que no es precisamente mi favorito), pero sobre todo, y ése es para mí el que más quiero, *Me clavé una agonía*. Recordaré siempre tus versos de esperanza, porque en el fondo es un canto de esperanza. Me siento muy bien cuando leo y, sin embargo, Dios tiene forma de sed entre mis labios, y sin embargo, Dios clava un río de luz entre mi sangre, y sin embargo Dios de huesos altos, y sin embargo yo, mortal herido. Me clavé esta agonía y, sin embargo un día aprenderé a volar por la hondura de estos clavos hasta encontrar mis llagas floreciendo”.

En bastantes composiciones de este poemario, el autor insiste claramente en ello: “Escribo una agonía de huesos y esperanza” (“Escribo una agonía”, PC p. 206). Urrutia es poeta de la lucha, no en vano elige el título de su obra recordando la etimología griega de “agonía” (‘lucha’). Busca espigas y luz: “esas manos saldrán del ataúd por la esperanza / y podrán construir las espigas, la luz, el hombre a llamaradas” (“La agonía de las manos”, PC p. 219).

La agonía de que habla Ángel Urrutia es plurisignificativa, se relaciona con diversos ámbitos de la vida. Por una parte, la relación del hombre con la divinidad, relación compleja y difícil, que supone tanto esperanza como desasosiego, porque resulta complicado aceptar el mundo como es, parece difícil someterse a la voluntad divina sin dudas. Lo refleja el poeta en los cuatro primeros versos de “Y sin embargo, Dios” (PC p. 240). El ser humano se siente pequeño y limitado al lado de Dios, la

diferencia que los separa es grande: “Dios de huesos altos” / “yo mortal-herido”. El poeta tiene que aceptar por una parte las limitaciones de la condición humana. Además, en los últimos versos sobre todo y en el poema en general, se encierra la referencia a su calidad de poeta, más sensible que otros, que sufre más y goza más, como el propio Urrutia explica en entrevista:

“Locutor: Ángel Urrutia es una persona que sufre profundamente.

Á.U.: Sí, la condición de poeta o de hombre especialmente sensible hace que estés continuamente tomando el pulso a la realidad y, cuando la realidad humana es dolorosa, hay que también tenerla en cuenta y cantarla o llorarla, según proceda. Y en este sentido, tengo por ejemplo un libro que se titula *Me clavé una agonía*, que es como una expresión y un grito de rebelión del hombre contra todo el dolor humano en todas sus manifestaciones tanto físicas, como psicológicas o morales. Entonces, el dolor también hay que cantar. [...] también hay que preocuparse y hay que sentir el dolor del hombre y denunciarlo allí donde esté”⁴⁵⁷.

El poema “Y si embargo, Dios” (PC p. 240) recoge lo comentado:

“Y sin embargo, Dios
tiene forma de sed entre mis labios.
Y sin embargo, Dios
clava un río de luz entre mi sangre.
Y sin embargo Dios de huesos altos.
Y sin embargo yo mortal-herido.

Me clavé esta agonía.

Y sin embargo un día aprenderé
a volar por la hondura de estos clavos
hasta encontrar mis llagas floreciendo.”

La agonía y la muerte no pierden los matices cristianos de la creencia en la resurrección. Urrutia confía en que la muerte se convierta en vida. Sin embargo, en *Me clavé...* mucho más importante que esta idea es la denuncia y el compromiso social, las referencias a este mundo y a sus deficiencias:

⁴⁵⁷ Agenda Cultural de RNE (12-11-87).

(“Aquí yace mi alma”, PC p.)
“Está llena de espanto, de hierbas y cuchillos,
yace aquí hasta el milagro de una noche cualquiera,
esperando encontrar un salterio de grillos.

Aquí yace mi alma. A oscuras. Pero espera
saltar hasta la luz subiendo a sus martillos
y clavar en el cielo su raíz verdadera.”

El último verso de la obra –y no es casual esta localización-, no deja lugar a ninguna duda sobre la voluntad de Urrutia de vencer en la agonía y caminar hacia el optimismo: “escribiendo una luz en la agonía” (“Biografía alzada”, PC p. 248).

- **Dolor humano y solidaridad**

Carmen Conde, en el mencionado prólogo, afirma: “*Me clavé una agonía* no es un libro solamente, es un hombre cuya voz alcanza la trascendencia profética y la amargura de constatar la ausencia total de amor y solidaridad humanos”⁴⁵⁸. El poeta sufre en este mundo injusto. Por una parte, lo repitió en algunas entrevistas, ya hablando sobre *Me clavé...*, ya en general sobre la vida. Por otra, lo explicita en numerosos versos: “me asomo lentamente a la agonía, recorro sus ventanas hombre a hombre...” (“Me muero más que nadie”, PC p. 207).

Sin duda, en la vida humana hay tristeza: “La tristeza es un largo corazón” (PC p. 212-214). A diferencia de en *Sonetos para no morir*, Urrutia ha abandonado el tono sermonario y de adoctrinamiento casi constante que adoptaba –o no podía evitar- en la obra anterior. En *Me clavé...* tiene lugar un análisis de la problemática humana, una

⁴⁵⁸ Carmen Conde, op. cit. p. 9.

crítica a diversos comportamientos, una denuncia de la insolidaridad, que no se encontraba en la etapa anterior. La poesía, el proceso de creación poética realmente se está convirtiendo en un medio de conocimiento de la realidad. El poeta escribe en sus poemas diversas causas del dolor del mundo –insolidaridad, falta de amor, falta de humanidad-, porque cree que entre todos se puede construir una sociedad mejor. Ya no es alguien que expone y argumenta desde el púlpito. Ahora está entre los otros, sumido en el dolor y la oscuridad como los demás, tal y como se puede apreciar en los siguientes versos, por ejemplo.

(“La soledad”, PC p. 227)
 “Luego estuve llorando,
 llorando en soledad,
 llorando a fuego lento.
 Aún tengo cenizas de llorar...”

(“Hacia otras soledades”, PC p. 228)
 “Busqué por todas partes
 tu soledad.
 Pero estabas tan solo
 que no pude encontrarte.
 Ahora
 yo soy tu soledad.
 Ahora
 los dos somos la misma
 soledad.
 Algún día saldremos
 hacia otras soledades,
 a que nadie se muera
 de tanta
 soledad.”

No renuncia a la ocasión de lanzar críticas: “los psiquiatras ponían las locuras en los hombres” (“Entierro del arcoiris”). Con cierta frecuencia surge la idea del sinsentido de la vida, la soledad: “Yo la sed. Tú cantando. / Yo cantando. Tú la sed.” (“Rompería esta isla de espejos solitarios”). Reúne bajo el título “Cinco llantos para una soledad”

(PC pp. 226-230) cinco poemas dedicados al tema de la soledad. Él no se queda al margen, también está solo y sufre, y denuncia:

(“Carta urgente”, PC p. 230)
“Uno a uno escapáis de mi amargura,
huís de mi agonía,
hacéis mi soledad.

Id tranquilos, amigos:
dejadme la tristeza,
no os manchéis con la lepra de mis ojos,
no temáis, no me quedan ni dientes para odiaros;
tan sólo
les pondré a mis tristezas vuestros nombres.”

- **Tratamiento paradójico de lo religioso**

Ángel Urrutia, poeta cristiano creyente, se ha distanciado un tanto de la seguridad que le ofrecían los razonamientos teológicos del seminario. El mundo bien hecho de antes -porque si Dios lo quería así, así estaba bien y podía entenderse con la ayuda del estudio y de la fe-, no se mantiene tal cual. Surgen dudas, el poeta en ocasiones no comprende, siente que se aleja de Dios. El tratamiento de Dios y lo religioso, para lo bueno y para lo malo, suele ser paradójico. Desde un punto de vista positivo, afirma: “Y sin embargo, Dios/ clava un río de luz entre mi sangre” (“Y sin embargo Dios”, PC p. 240). Pero también confiesa que no sabe cuántos dioses hay, quizá uno para los tristes y otro para aquellos a los que la vida sonrío: “y me encuentro a otro Dios con los que cantan” (“Este valle de lágrimas”, PC p.234). No acepta sin más el mundo de dolor creado por Dios para los hombres: “Te daría dos ostias de acero enfurecido” (“La ira del amor”, PC p. 242). La imposibilidad de comprender, la rebeldía ante el dolor, lo llevan a posturas existenciales, ahora mucho más claramente definidas

y explícitas que en poemarios anteriores: “Yo saldré a mis heridas/ a ver si pasa Dios y no se queda” (“Carta urgente”, PC p. 230).

El poeta en bastantes ocasiones parece vencido por el peso de la existencia, claudicante. Los símbolos cristiano-católico más importantes, relacionados con la vida, la eternidad, Dios, la comunión... -la luz, el vino-, se desvanecen, pierden su significado. Sin embargo, Urrutia se niega a desaparecer, a ser borrado por la muerte:

(“Testamento vivo”; PC p. 230)
“Ya no existe la luz.
Sólo queda beber el corazón,
el vino de la muerte,
derramarse en la tierra.
[...]
Pero haré con un rayo otra presencia,
quedándome a vivir donde me muero.”

En algunos casos, a pesar de los esfuerzos que hace por dejar siempre una puerta abierta a la esperanza, parece darse por vencido, no ve salida, no apunta esperanza, ni para él ni para los otros:

(“Amén”, PC p. 248)
“no hay amén que así sea, seguirá la agonía, os cortarán las
manos
como días y los aplausos volverán a su antiguo esqueleto
amén.”

Situado en el existencialismo, llega incluso a acercarse al nihilismo:

(“La nada”, PC p. 240)
“El hombre es tan pequeño
que no cabe en la nada.”

(“Este valle de lágrimas”, PC p. 234)
“Los raíles de Dios están muy lejos,
o cerca de la nada, o aquí mismo.”

- **La muerte**

La vida es un continuo morir, la presencia de la muerte alrededor es total. Salta a la vista con sólo echar un vistazo a los títulos de los poemas, donde se encuentra frecuentemente la muerte referida de manera expresa, la agonía, o símbolos de la muerte: “Escribo una agonía”, “Me muero más que nadie”, “Los cipreses...”, “Entierro del arcoiris”, “Casi muerte”, “Epitafio”, “Aquí yace mi alma”, “Testamento vivo”, “Asistiré a mi muerte”, etc.

A la presencia explícita de la muerte se suman los paisajes habituales en que se sitúa el poeta: la noche, las tormentas, los cementerios... (un cierto toque romántico).

Todo es muerte alrededor:

(“Nocturno”, PC p. 238)

“las esquinas del cielo se morían de lepra y de ángeles obscenos,
los ríos se morían detrás de los manuales más amargos,
nadie quiso vaciar en las aceras la tristeza de toda la familia,
las miradas tenían su esqueleto colgado de los hombros,
no estaban los poetas de las flores,
ni siquiera la casa de los versos malditos,
unos muertos querían saltar de boca en boca, pero ya estaban muertos,
parecía que todos me miraban, pero ya estaban muertos...”

(“Aquí yace mi alma”, PC p. 217)

“Aquí yace mi alma

[...]

con la muerte escondida / debajo de la piel”

Sin embargo, la fe en la resurrección aporta optimismo y vincula la idea de la muerte con lo religioso, y por tanto con la fe en la otra vida. En este cruce de temas se instala la paradoja del ser humano, su doble naturaleza humana-divina, mortal-eterna,

tierra-alma: “Solamente/ la tierra de mi alma.” (“Paisaje interior” PC p. 220). El cuerpo es una tumba circunstancial, de la que se librá el ser humanos con la muerte y la resurrección, cuando alcance su destino definitivo:

(“Aquí yace mi alma”, PC p. 217)
 “Aquí tiene mi alma su cuerpo de gusanos
 [...]
 Aquí yace mi alma. A oscuras. Pero espera
 saltar hasta la luz subiendo a sus martillos
 y clavar en el cielo su raíz verdadera.”

La presencia de elementos de la naturaleza en ocasiones pone una nota de vida y color entre tanta muerte: “esperando encontrar un salterio de grillos” (“Aquí yace mi alma” PC p. 217).

II. 3.1.4. Lenguaje poético

- **Mayor presencia del aquí y el ahora**

Me clavé una agonía, a diferencia de las obras de la primera época, bastante intemporales, se sitúa en un aquí y un ahora. No quiere decir esto que el poeta precise geográfica y cronológicamente sus poemas, sino que se sitúa en nuestro mundo contemporáneo, y que lo acontecido en las composiciones –los seres humanos a que se hace referencia, el dolor, la política, los cementerios...-, se refiere al mundo que conocemos y en que vivimos. A la ubicación en esta realidad conocida por todos, acompaña un carácter descriptivo y narrativo que resulta novedoso y enriquece la obra sin restarle perdurabilidad. Esta “terrenalidad” de *Me clavé...* permite el estilo visionario que la caracteriza, da lugar a un conjunto de poemas-collage, casi cuadros.

Estas novedades tienen una explicación. Ya no sirve el estilo anterior, argumentativo e intelectual pero abstracto, para lo que el poeta quiere comunicar, es necesaria la plasticidad, la visualidad de las visiones, un entorno más concreto.

La sensación que se tiene tras la lectura de los poemas de *Me clavé...* de que el poeta está más situado en este mundo, en un aquí y un ahora, aunque no concretados ni temporal ni geográficamente, procede en parte del vocabulario empleado. En este poemario es mucho más concreto que en *Sonetos ...* y en las obras de carácter existencial y religioso anteriores. Hay bastantes más sustantivos concretos que en las precedentes.

(“Me muero más que nadie”, PC p. 207)

“No sé multiplicar, pero rezo el *rosario* en el *ombligo* de todos los

tranvías de mi *casa*,

cuento los *caracoles* después de la *tormenta* escondida en mi *barca*,

por si acaso le saco los *prepucios* al *lápiz*, los *cañones* al cero
tendiendo al infinito como el alma,

a un *obrero* asombrado le escupo unos *faroles* femeninos en el
centro

del *mapa*,

y le hago un favor en la *suela* increíble que lleva en la *corbata*,

y le doy un *prefijo* para siempre y algún fin de semana,

la tarifa de siglos cotidianos, *bolsillos* de *sudor* orinados de
miedo y esperanza,

ya me he ganado un cielo dorsal de enfermedades, de *ruinas*
con la

frente levantada,

geometría sé para estar triste cada vez que pregunto con un
verso de

sílabas humanas,

me acuesto en mi *costado*, despierto la *escopeta* con la *sangre*
de

toda la *camisa* amenazada,

me muero más que nadie, no podría vivir sin mirar dónde
crecen la

cárcel y las *balas*...”

Una mínima anécdota es en bastantes de los poemas, no en todos, el punto de partida narrativo que sugiere cómo ha llegado el autor a su estado anímico, sitúa las reflexiones en un momento determinado y en la Tierra que todos pisamos:

-el poeta se describe escribiendo (“Soy un hombre de luz, escribo casi a oscuras/ [...] me ha subido la noche al corazón”, en “Escribo una agonía”, PC p. 206), se observa, se analiza,

-en el cementerio (“Los cipreses creían en la tierra”, PC p. 209-211),

-en los entierros (“Entierro del arcoiris”, PC p. 214-216),

-en la situación política actual, y cuestiona la validez del término “democracia” (“Retrato de la *democracia*”, PC p. 222),

-en su situación personal de un momento difícil (“mis heridas se caen y se mueren hacia adentro”, en “Cómo crece un naufragio”, PC p. 236-237),

-en la noche y el ambiente nocturno –elementos representativos de nuestra sociedad- (“Nocturno”, PC p. 238),

-en la muerte y el propio entierro (“Asistiré a mi muerte”, PC p. 244).

- **Estilo acumulativo**

En los poemas se ofrece un mínimo desarrollo narrativo y, a partir de estos mínimos datos argumentales, se acumulan elementos de una larga enumeración, de carácter descriptivo muchas veces, sin puntos ni comas –lo que aumenta la sensación de amontonamiento-, como brochazos de un cuadro impresionista. La enumeración se puede intensificar por la repetición de estructuras paralelísticas (como en “Retrato de la *democracia*”), las anáforas, porque los elementos de la enumeración se amplían hasta

constituir una distribución ⁴⁵⁹, etc. La forma de expresarse del poeta debe mucho al surrealismo, al irracionalismo, a lo onírico. El mínimo desarrollo narrativo de los poemas es el entramado sobre el que da rienda suelta a la descripción impresionista, de carácter acumulativo:

(“Retrato de la “democracia”, PC p. 222)
“[...] Cuando el hombre es menos todavía
que un perro abandonado,
cuando el hombre se pudre de sarna y soledad,
o se cae la rabia de sus dientes como un escalofrío.
Cuando un hombre del cielo, pluvial y comulgado,
bendecía los panes y los peces,
creía en Dios setenta veces siete.”

(“Aquí yace mi alma”, PC p. 217)
“[...] Aquí yace mi alma con sus días humanos,
con sus huesos de carne fluvial, y con la herida
llena de soledad, con la muerte escondida
debajo de la piel poblada de veranos.”

En muchos casos, estas enumeraciones son de carácter nominal. Es posible tanto que no haya un verbo principal del que dependan, como que no haya verbo en forma personal, incluso que no haya verbo (en el siguiente soneto sólo hay verbo principal y en forma conjugada en el primer terceto). Los elementos de la enumeración tienen carácter acumulativo, su suma produce una intensificación de lo que se está mostrando. El objetivo principal de la enumeración es provocar impresiones, sensaciones, en el receptor. No es algo racional, concreto. En este sentido, se asemeja al arte impresionista (el paralelismo se puede establecer con sus manifestaciones pictóricas, su técnica).

⁴⁵⁹ En terminología de Kurt Spang: “Distribución: [...] los límites entre la enumeración y la distribución son fluidos. También aquí [en la distribución] el tema se comunica a través de una serie de detalles con la diferencia de que éstos van colocados a distancia, es decir, entre los elementos coordinados de la distribución se intercalan sintagmas ajenos. También se da la ordenación sintética y asindética.” (*Fundamentos de retórica*, Pamplona, Eunsa, 1979, p. 168.

(“Agonías del hombre”, PC p. 234)
“Qué tempestad de sangre miserable
arrasando los labios sin bautismo!,
qué látigos de sal contra sí mismo
debajo de la sed innavegable!

Cuánto frío en el fuego intransitable
de los pies sobre un cielo en cataclismo!,
cuántos soles pudriéndose de abismo,
de buitres profundísimo e insaciable!

Cómo crece de pus la herida lenta,
y hierve el corazón de los gusanos,
y arrastra hacia la muerte su tormenta!

Qué naufragio de espadas y laureles,
qué luz ajusticiada entre las manos,
qué suicidio de alondras y claveles!”

- **Riqueza y diversidad léxica**

Me clavé una agonía es la obra de Urrutia que más amplio registro léxico acoge. El vocabulario empleado es mucho más violento, atrevido, provocador, antipoético, tremendista, apocalíptico, entremezclado además de manera totalmente heterogénea:

(“Me muero más que nadie”, PC p.208).
“[...] habito airadamente en un mendigo, le rompo el padrenuestro, le doy
a comulgar su vida y su sandalia,
también sé que hay un solo corazón, y luego un corazón amurallado, y
el sol decapitado de su patria...”

Amalgama todos los campos semánticos, parece que, como algunos artistas plásticos la pintura (por ejemplo Jackson Pollock), coge las palabras a zarpazos y las arroja contra el papel: -espejos, manos, estolas, caballos, Dios, cipreses, muertos, raíces, caricias, tren, sótano, lágrimas, estrellas...

(“Los cipreses creían en la tierra”, PC p.209-211).
“Había unos espejos con las manos abiertas,
unos nombres tirando de la nada con estolas,
los caballos de Dios soñando por los siglos de los siglos,
los cipreses creían en la tierra
donde los muertos cuentan las raíces,
no es verdad que la luna y la piel de las caricias,
el tren dejó tan sólo una negra bufanda de humo deshilado,
un sótano de ruidos, un túnel visceral de escalofríos.
La luna está maldita.
Después de este naufragio de fuego y de cenizas,
el hombre, el hombre, el hombre
ha podido exprimir su racimo de lágrimas
y ha cuajado una estrella
en su herida olorosa y combatiente.”

Mezcla diversos campos semánticos muy heterogéneos.

(“Me muero más que nadie”, PC p. 207)
“No sé multiplicar, pero rezo el rosario en el ombligo de todos
los
 tranvías de mi casa,
cuento los caracoles después de la tormenta escondida en mi
barca,
por si acaso le saco los prepucios al lápiz, los cañones al cero
 tendiendo al infinito como el alma,
a un obrero asombrado le escupo unos faroles femeninos en el
centro
 del mapa...”

Continúa incluyendo elementos bíblico-litúrgicos pero no de una manera ortodoxa (según un uso didáctico-catecumenal), sino heterodoxa, sin fronteras, sin limitaciones, y contagiados los términos del ambiente surrealista, irracionalista, onírico de la obra. Se muestra extraño, irrespetuoso, provocador. Parece que no le importa escandalizar a los lectores:

(“Entierro del arcoiris”, PC p. 214-216)
“Precisamente hoy
en esta orilla
de pañuelos mojados de esqueletos
de palabras escritas con gusanos

hasta el buitre en mis brazos, hasta el sí si no lloran si no...”

- **Renuncia a la puntuación**

Además de dejar de lado la gramática académica, como se ha visto -de dejar oraciones suspendidas, sin terminar; de amontonar oraciones nominales o sin verbo principal, de hacer caso omiso del uso de las mayúsculas etc.-, renuncia a la puntuación tradicional y convencional de la frase. En muchos casos, en muchos poemas, sólo hay un punto al final del poema (“Me muero más que nadie” -PC, p. 207-208; “Entierro del arcoiris”, PC p. 214-216) o ni siquiera punto (“El tiempo prometido”, PC p. 220-221). Aunque ya en la primera etapa de su creación poética había algún ejemplo de renuncia a la puntuación, eran tímidos ensayos, algo anecdótico. En *Me clavé una agonía* la renuncia a la puntuación, unida al relativo abandono de la gramática académica, se vuelven casi sistemáticas. Como se ha dicho, algunas de estas características se anuncian en la primera etapa, pero no hubiera sido fácil pronosticar que las obras anteriores desembocarían en el nivel de ruptura que se da en *Me clavé una agonía*.

(“Amén”, PC p. 246)

Que vengan los gusanos con sus correaes de tabla detenida,
que también los pañuelos a mirarnos después de los incendios
mojados al rezar,
que no importan los ojos del teléfono quejándose a balazos de
mis dedos en sangre numerada,
que vendré de la muerte a romperme de nuevo los pies en tu
retrato ajeno,
que no luego y encima de un zapato rusiente y pre-fluvial a la
puerta de un rayo sí de olvido,
de sillas suplicantes que no que sí en fusiles,
llenarán un cadáver general con la hoz intocable de unos dioses
poquísimos,
que me iré con mi entierro hasta los huesos de toda la alegría,
hasta el buitre en mis brazos, hasta el sí si no lloran si no...”

- **Actitud monologante**

La actitud del emisor es más monologante, en comparación con el resto de las obras anteriores y posteriores –ya han aparecido referencias a emisores y receptores de las precedentes, y se analizará también en las que siguen-. Esta actitud monologante se puede constatar mediante el análisis del empleo de las personas gramaticales como voz del poema:

-tres poemas están escritos en tercera persona: “La tristeza es un largo corazón”, “Entierro del arcoiris”, “Agonías del hombre”. En “Entierro del arcoiris” el poeta es un mero espectador de lo que sucede, describe lo que otros hacen, e incluso lo que otros dicen:

“las mujeres rezaban un rosario manual de testículos altos y besados
*que se callen los niños debajo de las ratas
que nos dejen en paz se ha muerto el arcoiris
teñid a cuervo lento la corbata...*”

-tres en primera del plural: “Credo humano”, “Hijos de la palabra”. En un caso “nosotros” lo integran los poetas: “El tiempo prometido” (PC p. 221).

“Y hemos descorchado el ardor de las trompetas
y hemos construido un espacio de besos cardinales
sentimos el ramaje de ventanas silvestres
tenemos levantado un puñado de rosas y de sangre
recogemos tejados de pueblos inocentes
y un vientre de gusanos salpica de esqueletos las estrellas
y hacemos el camino con las piedras cansadas
dijeron que se callen los poetas”

-en el resto el emisor es “yo”. En siete casos se dirige a “tú”: “Escribo una agonía”, “Casi muerte”, “Rompería estas islas de espejos solitarios”, “Los dos una agonía”, “Hombre de agonía”, “Speculum vitae”, “La ira del amor”. En ocasiones es un “tú” de monólogo, parece explicarse a sí mismo algo que ha sucedido o que ha vivido: “La soledad”, “Hacia otras soledades”, “Cuando seas feliz”, “Desolación”.

(“La soledad”, PC p. 227)
“¿De repente? No sé.
¿Como un vino lento y silencioso?
No sé. La soledad
en mí, conmigo a solas.
Toda la soledad
habitada de gritos y temblores,
la soledad en mí,
toda la soledad
reunida en el alma y en el cuerpo.”

En alguno el tú le exige algo al poeta, le supone una recriminación: “Hombre de agonía”·(PC p. 235).

“Si tuviera una flor. El pan que gritas
me sacude el rosal. De dónde vienes.
Si tuviera una flor. Traes andenes
cargados de emigrantes margaritas.

La flor no, la flor no. No lo repitas.
Miraré a dónde vas. Lo que no tienes.
Descolgar el dolor que hay en tus sienes
sin romper mi fulgor de estalactitas.”

-en cuatro el yo se dirige a “vosotros”: “La agonía de las manos”, “Retrato de la “democracia”, “Carta urgente”, “Biografía alzada”. Apela al “vosotros” para constatar que los otros se percatan de lo que sucede en el mundo:

(“Retrato de la “democracia”, PC p. 222)
“Pero tendré que hablar en carne viva,
sin pluma ni pincel,
tendré que salpicaros de sangre y de gusanos;
y si alguno está limpio que dispare su alma entre mis ojos.”

En “Carta urgente” (PC p.229) reprueba el comportamiento de los otros, “amigos”, duramente:

“Uno a uno escapáis de mi amargura,
huís de mi agonía,
hacéis mi soledad.

Id tranquilos, amigos:
dejadme la tristeza,
no os manchéis con la lepra de mis ojos,
no temáis, no me quedan ni dientes para odiares;
tan sólo
les pondré a mis tristezas vuestros nombres.”

-en dieciocho no se dirige a nadie en concreto, más bien habla consigo mismo (“Los cipreses creían en la tierra”, “Epitafio”, “Aquí yace mi alma”, “Tiempo de hombre”, “Testamento vivo”, “Ahora no estoy triste”, “Este valle de lágrimas”, “Nocturno”, “La nada”, “Y sin embargo Dios”, “Clavado a la agonía”, “Asistiré a mi muerte”, “Amén”). Hace una afirmación: “Por los cuatro costados de la vida / me clavé una agonía”. Se observa, describe y analiza en “Me muero más que nadie” (“para creer me subo a una montaña”, PC p. 208). En algún caso se sabe que se refiere a sí mismo por un posesivo que incluye en el poema (“Paisaje interior” PC pp. 219-220) o, como en el caso de “Un dolor de catorce espadas” (PC p. 233), tres posesivos.

1
“Nada más.
Solamente
las cenizas del agua.

2
Nada más.
Solamente
un torrente de llamas.

3
Nada más.
Solamente
un eclipse en las alas.

4

Nada más.
Solamente
la tierra de mi alma.”

En “Cómo crece un naufragio” aparece el estilo dialogístico, habla consigo mismo, es al mismo tiempo el emisor y el receptor, “yo” y “tú”:

“No sabes ni llorar.
No puedes ni llorar.
Ni gritar.
Es como si la muerte.
Y mañana parece que empiezas un hedor huracanado,
que empiezas a doler a quién si no estás vivo.
O sales a la luz como un leproso que cuenta sus postillas debajo de su
alma
mientras llega el señor que reparte los días y las noches;
y otra vez las aceras que puse en mi tristeza
se han quedado vacías,
han pasado de largo y me han dejado toda la muchedumbre de la
soledad.”

-es muy frecuente, además, el estilo nominal (“Rompería estas islas de espejos solitarios”, “Soneto apuñalando un corazón”, “Triángulos para una fe”).

- **Recursos retóricos destacados**

Entre los recursos retóricos destacan, considerando como referencia las obras anteriores, la acumulación de figuras de ampliación (enumeraciones caóticas, descripción, distribución), la ruptura de frases hechas, la abundancia de símbolos, la presencia de abundantes paradojas y metáforas, los neologismos y, sobre todo, la acumulación de imágenes visionarias y visiones.

En cuanto a acumulación de recursos de ampliación, son frecuentes las enumeraciones caóticas, lógicamente vinculadas al estilo acumulativo, a las largas listas de elementos que reúne Urrutia para ofrecer de una manera impresionista su percepción de la realidad que está viviendo, sintiendo. En ellas se mezclan todos los elementos de su mundo. Se conjugan con otras figuras retóricas que dan lugar a que los poemas se alarguen: paralelismos, sinonimia, descripción, distribución..., como se puede comprobar en los siguientes versos (y, ver más abajo, en “Retrato de la “democracia”). En ellos, el poeta parece querer describir el paisaje que está contemplando. A partir de “había” construye una enumeración caótica en la que cada elemento es una imagen visionaria (se corresponden tres versos y tres elementos, tres imágenes visionarias), en cuya expresión sintáctica se percibe una estructura paralelística (determinante + nombre + elementos circunstanciales) ⁴⁶⁰. Acumula imágenes visionarias (en estos versos seis, y la sexta que tiene tres “ramificaciones” –bufanda, sótano, túnel-): versos 1 a 8, casi cada verso se corresponde con una (imágenes visionarias porque hay un elemento racional y otro irracional), en las que tiene importancia fundamental la personificación de lo animal o vegetal (caballos, cipreses) y la animación de lo inanimado (espejos, nombres, tren). Se insiste especialmente en el campo semántico de la muerte y los funerales según la tradición católica europea: cipreses, estolas (de los sacerdotes), los muertos en la tierra, caballos de Dios (que llevan los carros con los muertos), naufragio, fuego, cenizas. El resultado es un cuadro inimaginable, que el lector puede relacionar con los

⁴⁶⁰ Según la terminología de Bousoño una visión consiste en la “atribución de funciones, cualidades, o, en general, atributos imposibles E, a una realidad A cuando tal atribución, a través de la emoción que suscita en nosotros, expresa irracionalmente, o sea, por asociación no consciente, cierta cualidad C¹ que el autor siente (obsérvese el verbo que vuelvo a utilizar) como real en A (o acaso en un elemento que se le relaciona, incluso por contigüidad física)”(*El irracionalismo poético*, p. 91). Sobre imágenes visionarias, concreta: “En la imagen visionaria hay un plano real A que se compara a un plano imaginario E, enunciados ambos por el poeta y presentes con nitidez “racional” en la intuición”. (*El irracionalismo poético*, p. 117.) Imágenes oníricas “son, en principio, sólo individualmente serviciales, se vinculan valiosamente a un solo ser: el que las sueña”. (*Teoría de la expresión poética*, 209)

cementerios, por el título y diversas referencias: cipreses, nada, estolas, caballos, tierra, muertos, raíces, negra bufanda...

“Los cipreses creían en la tierra”, PC p. 209)
“Había unos espejos con las manos abiertas,
unos nombres tirando de la nada con estolas,
los caballos de Dios soñando por los siglos de los siglos,
los cipreses creían en la tierra
donde los muertos cuentan las raíces,
no es verdad que la luna y la piel de las caricias,
el tren dejó tan sólo una negra bufanda de humo deshilado,
un sótano de ruidos, un túnel visceral de escalofríos.
La luna está maldita.
Después de este naufragio de fuego y de cenizas...”

Es frecuente, como en general en la poesía de Urrutia pero quizá en esta obra más acusado por su carácter menos controlado, más irracional, la ruptura de frases hechas: “me he ganado un cielo...”, “con la frente levantada” (“Me muero más que nadie”, PC p. 207), “teñid a cuervo lento” (“Entierro del arcoiris”), “las manos cuerpo a tierra” (“La agonía de las manos”, PC p. 218), “Hablar en carne viva” (“Retrato de la “democracia”).

Los símbolos son muy abundantes. La mayor parte ya han aparecido en obras anteriores, los niños (“solamente los niños alfabetos de luz” en “Entierro del arcoiris”), las alas, el arco iris (símbolo de la felicidad, la alegría -“Entierro del arcoiris”-), los poetas que significan la pureza, la verdad (“Entierro del arcoiris”), el espejo que devuelve lo que hay, la verdad (“Rompería estas islas de espejos solitarios”; “hoy también están tristes tus espejos” en “Speculum vitae” –PC p. 239-; “mi alma en el espejo” en “La ira del amor”), etc. Algunos símbolos son más personales, otros son colectivos. Prácticamente todos los símbolos de su poesía están reunidos, como es

lógico, en “Asistiré a mi muerte” (PC pp. 244-246), poema con un cierto carácter de confesión, diario, testamento y denuncia, todo al mismo tiempo: alas = libertad, árbol = familia, ciprés = muerte, azul = felicidad, paloma = paz, vida.

Es muy habitual que las palabras se carguen de sentidos figurados. Y la presencia de figuras retóricas que suponen una traslación del sentido, la presencia de tropos. Es el caso de las paradojas, que reflejan la fusión-confusión de todo, la contradicción: “de arrancarle puñales a la vida / de llevarle claveles a la muerte” (“Clavado a la agonía”, PC p. 243), “y de nuevo el alma en carne viva” en “Casi muerte”, PC p. 216), “han pasado de largo y me han dejado toda la muchedumbre de la soledad” (“Cómo crece un naufragio”, PC p. 236).

Emplea Urrutia un estilo hiperbólico, más que en cualquier otra obra, diferente en cuanto al tono tremendista-escatológico de *Sonetos para no morir*: “Me muero más que nadie” (PC p. 207) es el título de un poema, “Me moriré [...] de un espanto más grande que la nada” afirma en otro (“Asistiré a mi muerte”), “Lo que no existe nunca / es nuestra libertad” son los dos únicos versos del poema “Credo humano” (PC p. 208), “**TODOS LOS CEMENTERIOS SALIERON A LA CALLE CON LOS HUESOS EN ALTO**” subraya en mayúsculas en “Nocturno” (PC p. 238), etc.

Las abundantes metáforas de la primera etapa se convierten en imágenes visionarias –entendidas como visiones ‘comparaciones’ en las que se amalgaman elementos racionales e irracionales- (“como un ataúd de la esperanza” en “La agonía de las manos”; “como un corazón que sube preguntando” en “Escribo una agonía” –PC p.

206-) y sobre todo en visiones –entendidas como metáforas puras, en las que se sustituye algo psíquico, no aparece el término real y, por su contenido, resulta completamente irracional- (“Si escribes en el mármol me das frío” en “Escribo una agonía”; “cuento los caracoles después de la tormenta escondida en mi barca” en “Me muero más que nadie”), que se convierten en su idioma. Urrutia piensa o siente una realidad (desamor, olvido, soledad, incomunicación, dolor...), y le pone imágenes, visiones. En “Cómo crece un naufragio” -PC pp.236-238- intercala las visiones entre la mínima expresión del razonamiento, especie de monólogo interior. La palabra da paso a lo irracional, al grito-gemido: “Me sube a la garganta una fiesta de lobos” (“Me muero más que nadie”).

“qué olvido me recuerda la estirpe vertical de las ratas
 mordiéndome la boca
 como a un queso lento que alzaba su corteza a la esperanza.
 [...]
 Tal vez soy una caja inútil de ternura,
 [...]
 Después nacen urgentes cementerios de abrazos-ataúdes,
 cuchillos con la espalda ensangrentada,
 dragones con la sed afilada de lenguas y de dientes.
 [...]
 y otra vez las aceras que puse en mi tristeza
se han quedado vacías,
 han pasado de largo y me han dejado toda la muchedumbre de
 la soledad.
 Soy un poco de escombros.
 Una noche sin pies
bajo la noche.
 Un abismo
 cortado a escalofríos.
 Me sube a la garganta una fiesta de lobos.
 Yo hice la libertad de las gaviotas una tarde de sal,
 y encendí un remo azul para mis alas.
 Ahora tengo miedo
 del mar.
 Si tuviera una gota de luz para mis barcos...!
 Si una sola gaviota me rozara de sol este oscuro naufragio...!”

En la segunda etapa de su creación poética incrementa el empleo de neologismos. Por una parte, son abundantes los neologismos por desplazamiento semántico, por tropo, porque tiene lugar un cambio en el significado habitual de las palabras: por ejemplo, “ángel del suelo” (ver más adelante: “Retrato de la “democracia”). Por otra, construye, a partir de términos preexistentes, otros, entre los que el más llamativo de la obra puede ser “demorragia”. Además: Poemas Humanos (creado a partir de Derechos Humanos), Naciones Desunidas (por oposición a ONU), excopulado, estatuto-mar (todos de “Retrato de la “democracia”).

- **Retrato de la “democracia”**

“Retrato de la “democracia” constituye uno de los más representativos poemas de *Me clavé una agonía*. Reúne prácticamente todas las características ya mencionadas de la obra, en cuanto al contenido y en cuanto a la forma de expresión: temática político-social y personal, individual pero transferible a muchos otros; mayor presencia del aquí y el ahora (que resultan mucho más concretos), léxico heterogéneo y violento, mayor alejamiento de la gramática, estilo acumulativo, amplificativo, lleno de elementos simbólicos y sentidos figurados, con gran carga de irracionalidad, cierto ambiente de pesadilla, onírico.

(“Retrato de la “democracia”, PC p. 222)
Pero tendré que hablar en carne viva,
sin pluma ni pincel,
tendré que salpicaros de sangre y de gusanos;
y si alguno está limpio que dispare su alma entre mis ojos.

Si unos cuantos poetas, a ser posible locos, reunieran
los Poemas Humanos de todas las Naciones Desunidas...

Recortaron del griego un culto celofán de «democracia».

Cuando el hombre es menos todavía
que un perro abandonado,
cuando el hombre se pudre de sarna y soledad,
o se cae la rabia de sus dientes como un escalofrío.
Cuando un hombre del cielo, pluvial y comulgado,
bendecía los panes y los peces,
creía en Dios setenta veces siete.
Cuando un ángel del suelo, sensual y excopulado,
se tocaba el prepucio
—qué sucio, qué sucio—.
Cuando cruzas el aire de un espejo,
si les pones acento a los relámpagos,
si les haces justicia a las espigas,
o levantas la luz desenvainada
—casi no pasa nada—.
No quedan guillotinas; sólo un frío
que ha cortado la voz del pensamiento.
Alguno de vosotros tal vez no haya nacido todavía,
y os dejaré mis versos para el día de reyes,
después iré al bautizo el día de la muerte.
Mientras tanto,
guardad en una red todos los vuelos, la espuma nacional, el
estatuto-mar,
esconded las montañas debajo de una gota de hiel estacionada,
subid las libertades solamente hasta un aire venial de globos de
colores,
derramad los incendios y llenad de buitres nuestras copas
forestales.
Con una democracia en cada hombre
construyeron los pueblos oprimidos;
y nos cerca el hedor de las heces políticas.
El destierro nos cabe en un puñado de tierra agusanada,
y hierve un terremoto de cadenas
y quemaron tres tiendas contra el cielo.

Sin pluma ni pincel,
os hablo en carne viva.
Me clavé una agonía
y digo otra palabra rompiéndome la sangre:
«demorragia».
Y alguno de nosotros tal vez no haya nacido todavía.

Si unos cuantos poetas, a ser posible locos, escribieran con
sangre,
estrellaran la sangre en el retrato, al mundo
le saldrían palomas por los ojos.

Comienza rehaciendo dos frases hechas, expresiones del habla coloquial: “hablar en carne viva”, reescrito sobre la idea de que algo está en carne viva, y “sin pluma ni

pincel”, recreado a partir de “sin trampa ni cartón”. Ya son dos elementos semejantes, en cuanto a la procedencia léxica y en cuanto al significado, que acumula, mediante los que insiste amplificando su discurso, y que además retomará hacia el final del poema. Como en muchas de sus composiciones, emplea estructuras paralelísticas: “Tendré que...”, “cuando el hombre...”, entre otras, y la repetición paralelística de estructuras sintácticas aunque con variación en cuanto a los términos (“guardad... esconded... subid...derramad...”). Como se ha mencionado, las referencias mucho más abstractas de *Sonetos...* y de otras obras de la primera época, son ahora más concretas: “salpicaros de sangre y de gusanos”. Mantiene aquel tono escatológico y tremendista, probablemente heredado de la predicación y aprendido en sus estudios teológicos, pero ya se ha independizado del ámbito eclesiástico y se posiciona en la realidad, porque ahora no está hablando de la eternidad y del sentido de la vida y de la muerte desde el punto de vista cristiano, sino de la democracia y de nuestra vida mortal (sin previsiones de más allá). Sigue incluyendo frases de origen bíblico-litúrgico, pero, como es característico en su obra, para volverlo a lo humano: “y si alguno está limpio...” (también en otros versos de este poema). Asentado en la realidad, se refiere a ella, jugando con los nombres de organizaciones reales: Naciones Unidas – Naciones Desunidas, derechos humanos – Poemas Humanos. Como se ha dicho, considera que los poetas podrían solucionar una parte de los problemas de la humanidad mejor que otros colectivos (en este caso, los políticos). Crea neologismos, aquí lúdico-irónicos, a partir de lo preexistente. Mediante una acumulación de metáforas, que resultan tan plásticas como un cuadro, como una imagen, incluso como un chiste gráfico, critica la hipocresía con que se pretende llamar democracia a lo que no lo es: “Recortaron del griego un culto celofán de *democracia*”. Son abundantes los adjetivos, en muchos casos en series de dos

y unidos mediante la conjunción y, en series binarias de elementos muy heterogéneos, empleados en sentido figurado, e incluso de carácter neológico: “pluvial y comulgado”, “sensual y excopulado”. Describe la realidad: “Cuando el hombre... cuando un hombre... cuando un ángel... construyeron...”. Pero no de manera ordenada ni sistemática, sino como mediante pinceladas, impresiones, retazos, que acumula en el cuadro que es el poema. Acumula, asimismo, muchos símbolos, elementos cargados de simbolismo, de contenido no personal sino más bien compartido: los gusanos (símbolo de la muerte y lo podrido), un perro abandonado (símbolo del desamparo, la soledad), la guillotina (símbolo de la falta de libertad, de la amenaza), el volar (símbolo de la libertad), los globos de colores (la alegría, la inocencia), los buitres (los despiadados que se aprovechan de la desgracia ajena), las palomas (la paz), etc. No es un discurso lógico, preestablecido. Dominan en él las ideas que se encadenan de manera irracional, como en un estado de creación semi-onírica, semi-automática, con poco control de la consciencia. A las muchas referencias bíblicas, se suman otras tomadas de un vistazo rapidísimo a la historia de la humanidad (en Occidente, sobre todo): la democracia y su origen, la organización mundial (ONU etc.), la venida de Cristo al mundo (“cuando un hombre del cielo...”), la guillotina, sucesos de la vida política del siglo XX (estatutos, naciones, destierro). Con todo ello hace una especie de collage, que presenta al lector y provoca una impresión determinada en él. Defiende como remedio, frente a los gobernantes habituales, la locura y a los poetas.

Me clavé una agonía es la mejor creación de Urrutia, la más arriesgada y comprometida. Perdido el temor a escribir las imágenes que encuentra en su mente, controla el poema, no tiene miedo a lo que escribe, se abandona a lo onírico y se lanza a

escribir imágenes visionarias y visiones. Consigue un estilo personal, original, vivo, mediante el que ofrece un mundo propio que consigue transmitir, comunicar. Y que será vigente aún, tal y como va el mundo, para los lectores futuros.

II. 3.2. Milquererte

En la sucesión de obras poéticas de Urrutia, *Milquererte* enlaza desde el punto de vista temático con las amorosas, con la parte dedicada a cantar al amor de *Corazón escrito* (1963) y, más directamente, con *Mujer, azul de cada día* (1972). Como se ha mencionado, se sucede la publicación de estas obras de temática amorosa como en escalones alternos. Tras cada una de ellas, hasta *Milquererte*, da a la luz pública una obra de carácter existencial (*Sonetos para no morir* -1965-, *Me clavé una agonía* -1979).

Milquererte es un neologismo que Urrutia emplea por primera vez en un poema escrito el 22 de noviembre de 1957 -“No hace falta ser hombre” de *Corazón escrito* (PC p. 130)-. Quince años después lo retoma como título de este poemario, en el cual incluye una composición que también ostenta este título (PC p. 296). La última palabra de la obra es también “milquererte” (PC p. 303).

(“No hace falta ser hombre”)
 “Si hasta el aire es más puro al envolverte
 no hace falta ser hombre, si se llena
 de luz, para saber que tú eres buena
 y en pétalos de fuego milquererte.”

(“Dedicatoria”)
 “MUJER,
 AZUL DE CADA DÍA:

Y QUERERTE DE NUEVO,
Y MILQUERERTE.”

(“Milquererte”)
“Volveré
a mi silencio
a milquererte.”

(“Me escribes el amor”)
“Desde ahora
crecerá mi silencio como un libro de fuegos, y oirás que estoy
abierto en cada llama.
Se llama “Milquererte”.”

Tras la publicación de este poemario, en tres ocasiones vuelve Urrutia a emplear el neologismo en la obra también de carácter amoroso -y antológico- *A 25 de amor*, concretamente en la parte que recoge los poemas nuevos, *Tan siempre como tú*. Reaparece “milquererte” en la dedicatoria, en un poema intermedio y en la composición que cierra el poemario. Después no vuelve a emplear este neologismo que lo acompaña durante treinta años (entre 1957 y 1987).

(“Nueva alianza”, PC p. 305)
“Crece mi libertad de amarte y milquererte
y es otra novedad de alianzas y de flores.”

(“Letanía de cristal”, PC p. 307)
“Te entregué para siempre
mi *corazón escrito*,
soy tiempo de *mujer*,
azul de cada día,
milquererte es reinar.”

(“Tan siempre como tú”, PC p. 333)
“Lo sé, y es milquererte:
total sabiduría sin pecado.”

Milquererte (Barcelona, Rondas), con Prólogo de Carlos Murciano, es la segunda obra de su etapa de esplendor creativo ⁴⁶¹. *Me clavé una agonía* puede ser un grito, *Milquererte* es un susurro. Resulta curioso que el poeta las escriba, como ya se ha mencionado, en parte coincidiendo en el tiempo (años 1976-1979). Entre diciembre de 1976 (tres poemas) y marzo de 1982 (una composición) escribe *Milquererte*. El resto de las composiciones fechadas pertenecen tres al verano de 1977, once a 1978, dos a 1979, dos a 1980 y seis a 1981 (ver relación de poemas cuya fecha se conserva).

Documentos conservados con fecha

Título	Tipo	Fecha
Soneto de carne y hueso	Mecanoscrito	01/12/76
Algún día	Manuscrito	02/12/76
Me quedé para siempre	Manuscrito-borrador	23/12/76
Definición	Mecanoscrito	30/12/76
Amor ausente	Manuscrito-borrador	22/08/77
Mujer musical	Manuscrito-borrador	29/08/77
Amor bajo tu vientre	Manuscrito-borrador	20/09/77
De azul telefonía	Manuscrito	19/05/78
Milquererte	Manuscrito	13/06/78
Plenitud	Manuscrito	21/06/78
Carta de amor	Manuscrito	22/06/78
Mujer terrenal	Manuscrito	22/09/78
Tu beso de agua y fuego	Manuscrito-borrador	01/10/78
Invitación al amor	Manuscrito-borrador	01/10/78
Soneto de tu boca	Manuscrito-borrador	10/11/78
El sexo de tu alma	Manuscrito	19/11/78
Me estabas esperando	Manuscrito-borrador	14/12/78
Ángelus	Manuscrito	18/12/78
Ven, te quiero	Manuscrito	14/01/79
Carta para la nieve	Manuscrito	24/02/79
Noticia virgen	Manuscrito-borrador	11/05/80
Alta mar, alto amor	Manuscrito-borrador	12/09/80
Me escribes el amor	Manuscrito-borrador	11/01/81
Corazón en dos tiempos	Manuscrito	14/02/81
Canción de la mujer	Manuscrito	14-15/1/81
20 escaleras	Manuscrito-borrador	20/02/81
Genitivos humanos	Manuscrito	20/02/81
Título:"Genitivos del hombre"		
Graduales y llanuras	Manuscrito	08/09/81
Espiritual	Manuscrito	05/03/82
Latido nueve	Manuscrito-borrador	14/10/82

⁴⁶¹ *Milquererte* recibió el Primer Premio Internacional de Poesía Azor 1982 –por ello fue publicado en Rondas-, el XXI Premio del Certamen Ciudad de Linares. Además algunos poemas de la obra recibieron otros diversos premios.

La creación de *Milquererte* coincide con años destacados en cuanto a actividad literaria y cultural de Urrutia y de Navarra. Es director de *Río Arga* (1976-1982), tiene contactos con muchos poetas y escritores de fama nacional e internacional (por ejemplo, Carmen Conde y Carlos Murciano le prologan las dos obras que publica en este intervalo), recorre la provincia con otros poetas dando recitales, aparece en los periódicos y destaca como animador de la vida cultural...

II. 3.2.1. Estructura

En la dedicatoria recuerda *Mujer, azul de cada día*, establece así un continuum en su poesía amorosa: “Mujer, /azul de cada día:/ y quererte de nuevo,/ y milquererte.” (PC p. 251). En el poemario *Milquererte* “Mujer terrenal” es el poema pórtico. Con él enlaza Adán y Eva-Inatxi y Ángel, sume a los amantes en el paraíso terrenal en el que viven. Marca desde el comienzo un enfoque y un tono íntimo, como puede comprobarse en este primer poema (PC, p. 253):

“Tus pies eran caminos en el polvo,
venías de un temblor que originó mi barro,
paraíso animal arborescente,
me esperabas abierta y perfumada en celo.

Anduve lentamente por tus labios,
descendí hasta el cristal mojado entre dos ríos
de llamaradas blancas recorriendo, de números
afluentes de viñas desnudándose.”

Las tres composiciones siguientes establecen el planteamiento y mantienen el tono del pórtico, optimista, íntimo, sensorial, lírico, mirando al futuro próximo: “Invitación al amor”, “Buscando el amor”, “El sexo de tu alma”.

(“Invitación al amor”, PC p. 253)
“Yo estaría nevando en tus jardines,
oyéndome en tu cara hecho cristales,
diciéndote en los labios manantiales
de música poblada de delfines.”

(“Buscando el amor”, PC p. 255)
“He soltado mis labios
en busca de tu nombre,
he añadido al silencio
lo que voy a decirte
allá arriba, debajo
de tu alma, después
de tus manos en flor.”

(“El sexo de tu alma”, PC p. 256)
“Mujer, desnúdate conmigo. Quiero
penetrar el misterio de tus aguas,
remover tu saliva con mis brasas profundas,
madurar tus mejillas con mis ojos,
deshojar el rumor nocturno en tus axilas,
aprenderme la historia de tu espalda,
apretarme de sed a tu cintura,
fundirme en las campanas que mueven tus caderas,
obstinarme en tus brazos como un árbol movido,
bañarte las rodillas con mi aliento,
y viajar por tus muslos a tu estación exacta.”

El desarrollo se encuentra en los poemas centrales, desde “Siempre” hasta “Mujer musical”. En “Milquererte”, es significativo que retome el título, se percibe ya carácter conclusivo, que va aumentando hasta “Carta para la nieve” y “Me escribes el amor”.

(“Siempre”, PC p. 259)
“Nunca podrás saber cuánto te quiero...”

(“Mujer musical”, PC p. 253)
“Te ando entre mis manos, te acaricio
con un piano de letras sostenidas,
subimos a tus sueños, a tu alma
por un violín poblado de mejillas...”

Retoma en la última parte las ideas sobre la infabilidad del amor, que ya había expresado en “Siempre”. Y la carta, sin duda, suena a despedida.

(“Milquererte”, PC p. 296)

“Hoy tampoco sé
decirte que te
quiero.”

(“Carta de amor para la nieve”, PC p. 299)

“Querida mujer ángel:
¿Escribiré una carta de carbón a la nieve?
Prefiero estar nevando entre tus ramas.
Es de día en la voz.
En la luz es de noche.”

II. 3.2.2. Métrica

Tal y como se ha explicado en el apartado de métrica dedicado a *Me clavé una agonía*, Urrutia, quizá no del todo consciente de ello, tiene por completo interiorizado un ritmo de heptasílabos y endecasílabos. También en *Milquererte* escribe algunas composiciones en versos largos, compuestos por heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos. De la misma manera que se comprobaba en “Nocturno” como ejemplo para la obra anterior, se puede ratificar para este poemario en el poema “Carta de amor” (PC p.261-263), y en otros como “Veinte escaleras”, “Corazón en dos tiempos”, “Mujer, jugar contigo”. De todas maneras, no vuelve a cultivar los versos largos compuestos –formados fundamentalmente por segmentos de 7 y 11 sílabas- con la misma profusión que en *Me clavé*.

“Querías una carta de pájaros cercanos,/ de labios encendidos
debajo de mis dedos, 14 (7+7) +14 (7+7)

te quemaba el alambre de aquellas golondrinas/ que escribían
mi nombre en tu ventana; 14 (7+7) +11

y estoy en primavera, ya siento tu perfume, 14 (7+7)

y escucho la blancura de tus pechos,/ y el azul de tu sangre, y el
verdor de tu vientre/ levantando la tierra de mis ojos,/
madurando el silencio de mis labios./ 11 + 14 (7+7) + 11 + 11

Ya sé que no estás bien sin los almendros,/ sin caricias postales
en tu alma,/ que reúnes mis sellos y raíces./ 11 + 11 + 11

Y te escribo, mujer, para que cantes,/ tal vez para que llores; yo
no sé si, tal vez,/ ser feliz es llorar desde el amor./ Porque seas
feliz estoy llorando/ de tanta primavera./ Me subo a tu guitarra.
Estoy cantando. 11 + 14 (7+7) + 11 + 11 + 7 + 11

Llevaba ya un amor / sin escribirte una carta de amor;/ yo ya sé
que un amor es mucho tiempo,/ pero quiero que entiendas
que no ha sido/ un tiempo sin amor. 7 + 11 + 11 + 7

Como antes,/ echaré en el correo el alma que te escribo/ (¿qué harían
los carteros si pesasen las almas?)/. Cuando abras la puerta
de tu nombre,/ no podrás sospechar que estás abriendo/ mi propio
corazón. 4 + 14 (7+7) + 14 (7+7) + 11 + 11 + 7

Al ver que yo te escribo, que te he escrito yo mismo / desde toda la casa
en que vivimos,/ sé que vas a llorar,/ te podrá la alegría de llorar,/
se llenará el papel/ de cristales o lágrimas felices, /y no podrás leer,/
y seguirás leyendo mi corazón urgente. 14 (7+7) + 11 + 7 + 11 + 7 + 11 +
7 + 14 (7+7)
Etc.

Las tendencias métricas de Urrutia se mantienen y confirman. Sus estrofas predilectas son la silva y el soneto. Los versos más empleados son endecasílabos y heptasílabos.

Desde el punto de vista métrico, de los cuarenta y seis poemas de *Milquererte* dieciocho están organizados como silvas, de variedades diversas. Una de ellas, que lleva como título “Plenitud”, es “clásica” –es decir, sin apellidos, formada por heptasílabos y endecasílabos-, pero sin rima.

(“Plenitud”, PC p. 291)
“A tu fiel soledad
le hemos puesto mi nombre,

su aroma de salterios.
Y todo en un instante sin orillas,
como un ángel entrando por los ojos.”

Además, siete silvas son modernistas. Entre ellas, con rima asonante –que es lo menos habitual- se hallan “Carta para la nieve”, “El sexo de tu alma” –con algún verso compuesto 7+14, 7+9-. El resto de silvas modernistas son de versos sueltos, es decir, sin rima:

-“Y” es una letanía de cuarenta y siete versos, encabezados todos por la conjunción que da título a la obra,

“Y llave para abrir nuestros recuerdos
y nada entre estos labios tan manuales
y llovía abrilmente en la tristeza
y todo como un barco en despedida
y adiós a mis caminos y a mis brazos
y detrás de mi alma tus montañas en celo
y bajando a mis noches cada día
y qué me dices tú cuando te has ido...”

-“Carta de amor” -en apariencia prosa pero formada por endecasílabos y alejandrinos-, se ha señalado ya arriba como evidencia de que en la obra de Urrutia, en general, subyacen desde el punto de vista métrico segmentos heptasílabos y endecasílabos aunque en apariencia no se presenten así.

-“Mujer terrenal” y “Ángelus”.

“Desnudo urgente”, “Corazón en dos tiempos”, “Azuledad”, “Noticia virgen”, “Siempre”, “Veinte escaleras”, “Carta para la nieve”, “Mujer, jugar contigo” y “Niño enamorado” son silvas libres. Entre las de éste tipo, domina la silva libre impar y sin rima:

-en “Corazón en dos tiempos” (PC p. 286), poema formado por dos partes marcadas en números arábigos, los versos se van alargando desde 2 hasta 11 + 11 + 11 en la primera parte, y de manera semejante en la segunda. Es el único ejemplo de silva libre donde no son la base los versos de 7 y 11.

“Ven.
Que me urge
llenarme
de tu nombre,
y sembrar de heptasílabos
tu frente y tu cintura,
beber estas nueve campanas
en once corazones musicales
que se repiten al tocar tu cielo.
Y te subo en dos llamas de viento alejandrino,
y te suelto las alas y vienes y me besas
y te vas a una flor donde construyes labios inocentes,
donde abres las banderas al silencio que crece entre la nieve asesinada,
y vuelves a llevarte otra caricia para ensanchar el mar en la llanura
con tres tiendas de sol contra la noche.”

En algunos casos, sin embargo, sí se da rima:

-“Siempre” (PC p. 259) es un poema construido como reflejado en un espejo, con rima simétrica,

“Nunca,
nunca podrás,
nunca podrás saber,
nunca podrás saber cuánto,
nunca podrás saber cuánto te quiero.
Nunca podrás saber cuánto te quiero,
nunca podrás saber cuánto,
nunca podrás saber,
nunca podrás,
nunca.”

-“Desnudo urgente” (PC p. 283) es una silva libre impar de versos compuestos formados por heptasílabos (que constituyen alejandrino o no) y endecasílabos, que casi construyen, a simple vista, la forma contraria a la anterior,

“Se me sube a las cumbres de tu nieve
 esta noche de soles urgentes y desnudos
 para tirarse ardiendo
 a tus aguas
 de seda
 conmovida.
 Apriétame en los ojos
 hasta soltarte
 el alma
 y llenarla de cuerpos suspensivos.
 Amarte es un suicidio con semillas.”

-“Veinte escaleras” (PC p. 285), de rima asonante, interesa desde el punto de vista de la disposición gráfica, porque intenta reflejar los escalones mediante versos escalonados en los que la palabra se rompe en sílabas,

“Es-
 ca-
 le-
 ras
 para acercar mis pasos al agua de tus ojos cirineos,
 es-
 ca-
 le-
 ras
 esperando que bajas cada día a este mar de mi corazón sediento,
 es-
 ca-
 le-
 ras
 para llevar la noche de mis hombros a tus brazos de luz y de consuelo,
 es-
 ca-
 le-
 ras
 para subir con flores a tus manos que ordenan los perfumes de mis besos.”

Además, Urrutia incluye una silva de arte menor, “Milquererte” (que ya ha aparecido al hablar del título de la obra).

Entre las cuarenta y seis composiciones que integran *Milquererte*, se encuentran dieciocho sonetos, todos endecasílabos. Los mayores cambios se producen relacionados con la disposición de la rima:

-cuatro son continuos (ABBA ABBA ABA ABA): “Invitación al amor”, “Soneto de tu boca”, “Tu beso de agua y fuego”, “¿Amor ausente?”.

(“Tu beso de agua y fuego”, PC p. 279)
“Con tu beso encendiste el incensario
que soñaba colgado de mi frente,
levantaste mi llama hasta tu fuente,
mis cuerdas a tu voz de campanario.

Tu beso, y una rosa, y un rosario
creciendo de manual incandescente,
abriendo entre caricias la creciente
sed que al fin desemboca en tu sudario.

Con tu beso inclinado en afluyente,
transportando mareas a mi estuario,
dirigiendo mis peces a tu oriente.

Tu beso desatando mi corriente,
mis latidos de fuego hacia tu acuario,
hasta el fondo del mar de tu simiente.”

-“Ven, te quiero” (PC p. 259) dispone la rima en los tercetos CDC DCC,

“Me has dejado el adiós... y ya te espero
quemándome de sed a todas horas,
ahogándome el mar del cenicero.

Necesito tus llamas voladoras,
encenderme en tu río venidero,
necesito tus alas, ven, te quiero.”

-ya desde el título que los agrupa se anuncia que seis son blancos: “Un árbol rojo de amor en seis sonetos blancos”. Sobre todo en los cuartetos de “He nacido en tus manos” (PC p. 275), por ejemplo, destacan los encabalgamientos.

“Tú no tienes distancias, sólo imperios
de piel iluminada, alegorías
de nidos regresados donde esperas
la orilla de mis dedos, donde hacemos

una sola ternura con las manos,
y le pones tus alas a mi nombre.
Me subo a tus abrazos, a la cuna
donde vuelvo a nacer mientras me cantas.

Ejerces un paisaje de amapolas,
un árbol de inocencia, conduciendo
un puñado de tactos a mi arcilla.

De tus ramas a mí la flor de un niño.
De mis brazos a ti la sal de un hombre.
He soñado contigo un ruiseñor.”

-en tres casos la disposición de la rima en los tercetos es CDE CDE: “Alta mar, alto amor”, “Algún día...”, “Soneto de carne y hueso”.

-“Graduales y llanuras” (PC p. 294) es monorrímo. Evidencia Urrutia, mediante esta variedad en la disposición de las rimas de los sonetos, su interés por la experimentación. Esto no sucedió, por ejemplo, al escribir *Sonetos para no morir*, entonces apenas exploró posibles variaciones.

“Se abrió un álbum de labios cardinales.
Un incendio creció en dos manantiales
degollando otras voces torrenciales,
ciñéndonos de anillos y de sales.

Humillarse en los cisnes más veniales,
ascender a la fe por las señales,
tocarle el pan por dentro a los trigales,
hacer un solo dios sin catedrales.

Desnudarse hasta el cielo, los cristales
al pie de los deseos más frutales,
levantando la miel en sus graduales.

Sostener los relámpagos mortales,
bajar a las llanuras otoñales
e ir bordando las nieves iniciales.”

-“Amor bajo tu vientre” (PC p. 298) es de cuartetos independientes,

“Me andabas como un sueño por tu frente,
juntabas las caricias de mi nombre
separando mi ángel de mi hombre,
me buscabas el mar con tu corriente.

Yo te andaba desnuda entre mi fuego,
vestida de deseos, recorrida
de peces con ventanas a mi herida,
donde sangro la nieve que te entrego.”

-en “Alma a cuerpo lento” (PC p. 260), además de la rima interna subrayada por la disposición, gráfica, rima el último verso de cada estrofa.

“Siento *junto a la orilla de tu voz*
alegría *de labios o balcones,*
compañía *de besos o racimos,*
aliento *de tu alma y de tu cuerpo.*

Consiento *hacer del sol y de la luna*
melodía *de carne con ventanas*
todavía *más altas que este hondo*
movimiento *de amor en movimiento.*

Derribarnos *de amor y levantarnos*
lo mismo *que hace el leño con su llama,*
deshacernos *de amor sin deshacernos.*

Darnos *todo el cristal hasta la espuma*
lo mismo *que hace el mar cuando se rompe,*
hacernos *con el alma a cuerpo lento.”*

Exclusivamente en endecasílabos, pero no ordenados como sonetos, compone cinco poemas: -“Biografía creciente” (PC p. 267) es un poema de sesenta versos organizados en tercetos no encadenados, de rima A-A, B-B.

“Deshojando la piel de un acertijo,
en la escritura blanca de mi tacto,
de todas las mujeres tengo un hijo.

De un labio corpulento y subversivo,
de una sola palabra sepultada,
¡cuántos hombres le brotan a un olivo!

Toda la sangre nace de una espina
tempestuosa, y el mar donde vivimos
se muere en una gota repentina.”

-“Me estabas esperando” (PC p. 270), de veinticinco versos, lo ordena en cuartetos de rima -A-A –B-B, etc. El último verso rima con los pares del último cuarteto.

“Ya te estabas quedando sin abejas
debajo de la miel de tus pisadas,
tus pañuelos de fuego solitario
arañaban de amor en mis ventanas.

Se me ha roto la luna casi en la última
noche de tu esperanza, en el abismo
de tus huesos azules derrumbándose,
en el desierto de remar conmigo.”

-un pareado asonante son los dos únicos versos de la composición titulada “Ecuación” (PC p. 291).

“Te lo he escrito en la tierra siete veces:
tus almendros igual que mis claveles.”

-de rima asonante libre –algún verso queda suelto- son los veintitrés endecasílabos de “Mujer musical” (PC p. 295),

“Te ando entre mis manos, te acaricio
con un piano de letras sostenidas,
subimos a tus sueños, a tu alma
por un violín poblado de mejillas,
nos quedamos desnudos en los ojos
junto a un arpa de aromas vigilantes,
el cielo se ha venido con nosotros
en la guitarra azul que hay en tus brazos,
los dos hemos soltado del recuerdo
un tibio saxofón de golondrinas...”

-“Como acertijos de felicidad” (PC p. 292), desde el punto de vista métrico, es un romance heroico (de catorce versos),

“¿Cómo haría un relámpago imborrable?
¿Tu cuerpo es un sabor o un sentimiento?
¿Cuántos ángeles vuelan de mí a ti?
¿Dónde he puesto mi luz para tus sueños?
¿De qué incienso subían nuestros ojos?
¿De qué color azul son nuestros besos?
¿Venías hacia mí o quién cantaba?
¿Cuántas letras de miel tienen tus pechos?...”

Cuatro poemas están compuestos sólo en heptasílabos. En dos de ellos la rima es libre asonante: “De azul telefonía”, “Me quedé para siempre”. En los otros dos casos el poeta evita la rima, son versos blancos: “Buscando el amor”, “Canción de la mujer”. Parece que Urrutia prefiere, en general, mezclar heptasílabos y endecasílabos, que escribir composiciones empleando sólo una de estas variedades.

Además, en *Milquererte* se encuentra un quinteto, “Minueto en luz mayor” (11A 11B 11A 11B 7a) –PC p. 299-:

“Un coro de caricias y canciones
escala por tus brazos silenciosos
y un paisaje orquestal de corazones
se funde entre tus pechos melódiosos.
Ya hay nieve en mis pulmones.”

Y alejandrinos escalonados blancos: “Genitivos humanos” (PC p. 284), descompuestos en segmentos de 7 + 3 + 4, sin rima.

“Androginaico el río
debajo
de las venas,
corteza masculina
de tacto

femenino,
 el mar fálico dentro
 de la mar
 poseída,
 corazón de dos llamas
 cortando
 un sentimiento...”

Urrutia pone de manifiesto su preferencia por los versos de siete y once sílabas, y por su empleo constituyendo segmentos de versos más largos. Silvas y sonetos se siguen confirmando como dos de sus formas poemáticas predilectas. Acerca de la rima, prefiere la asonante a la consonante, y en muchas ocasiones prescinde de la rima. No obstante, en *Milquererte* pone de manifiesto su interés por la sonoridad, y por demostrar que su renuncia a la rima es algo consciente y voluntario, porque cuando se lo propone, consigue diferentes juegos de sonoridades y composiciones.

En las composiciones del poemario intercala algunos versos escalonados, en un poema tiene cierto interés el elemento gráfico (“Espiritual” –PC p. 298).

“No olvides
 que mi cuerpo
 es toda el alma

g
 o
 t
 e
 a
 n
 d
 o

no olvides
 en el alma
 de tu cuerpo”

Sin embargo, la importancia que empezaba a cobrar lo caligramático en *Me clavé una agonía* no se mantiene, no parece seguir interesando al poeta. Tampoco tienen la misma trascendencia que en el anterior poemario los versos largos compuestos. En *Milquererte* es claro el protagonismo de endecasílabos y heptasílabos (reforzados además por los alejandrinos 7 +7).

II. 3.2.3. Contenido

Poesía es sinónimo de verdad, conocimiento y autoconocimiento para Urrutia, poeta que escribe primero para sí mismo y después para los demás. “El amor viene a ser como un río que cruza toda la poesía de este navarro [...]. Porque amor y poesía son, en él y para él, la misma cosa”, afirma Carlos Murciano en su “Prefacio” a *Milquererte*⁴⁶². La amada es la “cuartilla de mis versos [...] libro mío” (“Mujer, jugar contigo”, PC p. 290). Como se ha mencionado, el amor y el análisis de la vida de los hombres (entendido sobre todo como observación y crítica de la existencia humana), son los dos temas fundamentales de la obra de Urrutia. Su propia experiencia amorosa la va analizando y escribiendo como en escalones alternos dentro del conjunto de su obra. En *Milquererte*, temas tratados en *Corazón escrito* y *Mujer, azul de cada día* someramente por razones tanto personales como creativo-técnicas, los desarrolla ahora libremente, recreándose además en esa libertad que ha conquistado y de la que se siente satisfecho (tanto en el terreno personal-íntimo como en el artístico).

⁴⁶² MURCIANO, Carlos: “Prefacio”, en *Milquererte*, Barcelona, Rondas, 1982, pp. 8-9.

Es evidente el contraste entre la perspectiva, el vocabulario,... de *Mujer, azul de cada día*, escrito entre 1969 y 1971 y publicado en 1972, y *Milquererte*, escrito entre 1976 y 1982, y publicado en 1982. Urrutia ha cambiado, se ha liberado de ataduras psíquicas y físicas, ha avanzado en el acto de poner palabras a su experiencia. Ahora no evita las referencias sexuales, ha ampliado su vocabulario, lo ha renovado, porque necesita nombrar realidades que antes evitaba (o por desconocimiento o por pudor) y otras que desconocía, necesita ir más allá con respecto de *Mujer...*, porque no escribe otra obra para repetirse, y quiere reivindicar su concepto del amor erótico humano, manifestándolo públicamente.

Milquererte

(“Mujer terrenal”, PC p. 253)

“Tus pies eran caminos en el polvo,
venías de un temblor que originó mi barro,
paraíso animal arborescente,
me esperabas abierta y perfumada en celo.

Anduve lentamente por tus labios,
descendí hasta el cristal mojado entre dos ríos
de llamaradas blancas recorriendo, de números
afluentes de viñas desnudándose.

Te puse mi adanía en tu costado en sueños,
en tu cielo yacente y vertical,
en tu costilla azul fundada hacia mis ojos.

Lo que estuve esperando fue un silencio de sol
y te cambié de nombre entre mis brazos de agua
dulce. Tú no te irás ya de mi sangre;
no te irás porque guardo tu adiós cada día
nevando en mi pañuelo incandescente.

Evamía, mujer de barro arborescente,
defenderé tus pechos con mis labios,
veinte siglos queriéndote hoy en mi adanía.”

Mujer, azul de cada día

(“Canto elemental”, PC p. 170)

“La tierra se llenaba
de flores y de estrellas:
la tierra y tú
os hacíais mujer;
yo te estaba esperando
cargado de semillas.

Corría
el
agua
hasta
tus
pies:
el agua y tú
sonabais como un beso,
os quedabais cantando.

Cruzaba
el
aire
hasta
tus
brazos:
el aire y tú
fundabais el cristal,
la unidad de la rosa...”

Es evidente el cambio. En “Canto elemental” domina aún la inconcreción, un vocabulario que puede emplear cualquiera, como un bien mostrenco de todos los poetas

del amor –flores, estrellas, cantos, besos-, los eufemismos para evitar las referencias directas –“la unidad de la rosa”-. En “Mujer terrenal” Urrutia define a su compañera desde su experiencia individual, empleando su señalada capacidad gráfica para la descripción en una pincelada. Así, ella es la brújula que señala el camino: “Tus pies eran caminos en el polvo”. No evita las referencias corporales y comprometedoras (que pueden hacer sonrojarse, por ejemplo, a su amada, que tiene nombres y apellidos y es conocida en el ámbito del poeta): “me esperabas abierta y perfumada en celo / [...] defenderé tus pechos con mis labios...”.

Continúa desarrollando algunos de los temas tratados anteriormente, como la idea de que la amada perfecciona el mundo, siguiendo con su concepción de la mujer amada como una donna angelicata, pero ya terrenal, que no sólo acerca al amado hacia Dios, también lo acerca al mundo:

-“Tus pies eran caminos en el polvo” (“Mujer terrenal”, PC p. 253), afirma. Porque la amada simboliza los valores permanentes frente a los posibles elementos distractores de la vida.

-es un refugio que invita a vivir, una mano tendida, la compañera: “en el desierto de remar conmigo” (“Me estabas esperando”, PC p. 271).

-ella lo empuja hacia una mayor perfección, él es más hombre gracias a ella: (“Ven, te quiero”, PC p. 259).

“Me has dejado el adiós para que guarde
golondrinas de pábilo risueño,
un adiós con jardines al empeño
de que riegue la luz mientras te aguarde.

Te espero en la ceniza de la tarde,
en el humo que escribo cuando sueño,
en la brasa que me hace más pequeño
y que me hace más hombre mientras arde.”

Las referencias a las relaciones sexuales, como parte integrante del amor y de la relación amorosa, las incluye de manera explícita. Ofrece su interpretación de la relación amor-sexo desde su ser cristiano. Es posible que se sintiese obligado a manifestar su postura al respecto: el sexo, vinculado al amor, no es pecado; si Dios aplaude el amor humano y la unión de las almas, también aplaudirá la unión de los cuerpos, que son la envoltura de las almas y el medio de comunicación de que el ser humano dispone. Las referencias son bastante frecuentes:

-“los cuerpos tan solo son/ el sexo de las almas” (“El sexo de tu alma” –PC p. 258-),

-“Y tu alma se hizo carne/ y habitó entre mis besos” (“Ángelus” –PC p. 270),

-incluso en el título: “Alma a cuerpo lento” (PC p. 260).

Escribe y describe el contacto físico con la amada desde el primer poema (“Mujer terrenal”, “El sexo de tu alma”, PC p. 256, etc.)⁴⁶³. Y, al mismo tiempo, hay un proceso de descorporeización del amor. Ángel Urrutia, poeta cristiano, que espera la resurrección de los cuerpos y las almas, lleva a cabo dos procesos vinculados con el amor humano y con la vivencia sexual de este amor humano: por una parte lo acepta como algo bueno (no pecaminoso), lo escribe y lo describe. Y, casi al mismo tiempo, lo percibe y lo transmite como una descorporeización:

⁴⁶³ Es difícil encontrar en la obra de Urrutia poemas en los que se ofrezca una visión negativa del amor-sexo. Se conserva, no obstante, mecanoscrito de “Mujer tentación” (por la parte de atrás, apuntada la fecha con lápiz: 25-XI-85), inédito, en el que repite neologismos característicos suyos, y de MIL, y en el que muestra un cierto recelo; sin duda no habla de Ángel-Inatxi, sino de “los hombres” en una situación determinada : “¿De qué adán se despierta tu evanía,/ de qué eva esta adanía que nos crece?/ ¿De qué manzana vienes a este árbol/ a mover sus deseos y simientes?/ Empiezas por citarnos en los ojos,/ nos llevas al misterio azulterrestre,/ la tentación maduras por tu boca/ para arderos de sed hasta los dientes./ Y enseguida nos subes a tus pechos,/ y enciendes las dos puntas a sus nieves/ para tocar el fuego de los hombres,/ para arrancar su carne hecha torrente./ Un aroma ojival abre tu sexo/ debajo de la luna de tu vientre,/ entre las dulces llamas de las piernas/ que atraen a su cúpula rusiente./ Tus latidos puñales acechando/ al sable masculino hasta ponerle/ enhiestado, furiosamente en armas,/ sometido a tu sangre incontinente./ En el ángel caído hierve el hombre/ y levanta su polvo a amor celeste./ Todo tiene sabor a paraíso,/ a cuerpo de sirena y de serpiente./ Si nos clavas las puntas de tus pechos/ ¿qué haremos con la carne incandescente?/ Si el aroma ojival abre tu sexo/ ¿qué hacer con nuestros arcos y tus nieves?”.

(“El sexo de tu alma”; final del poema)
“Desnúdate, mujer,
y andaré por tu cuerpo tan callando
que escucharás mi alma entre tus dedos,
te tocaré yo tanto que ya no,
que ya no tendrás cuerpo por tu cuerpo,
sentirás que he venido tan desnudo
porque quiero acostarme con tu alma.
sabrás ya que estos cuerpos no son cuerpos,
que los cuerpos tan sólo son
el sexo de las almas.

Mujer, yo te levanto con mi sexo
a la altura en que te haces toda nieve.
Mujer, desnúdate conmigo.
Es la túnica blanca, la piel de nuestro cielo.
Yo te espero desnudo. Sencillamente blanco, sinceramente azul.
Y haremos el amor, la poesía.
Te meteré un clavel y tú te quedarás reinando.”

De la misma manera se percibe desde el título: “Alma a cuerpo lento” (PC p. 260):

“Siento *junto a la orilla de tu voz*
alegría *de labios o balcones,*
compañía *de besos o racimos,*
aliento *de tu alma y de tu cuerpo.*
[...]
Darnos *todo el cristal hasta la espuma*
lo mismo *que hace el mar cuando se rompe,*
hacernos *con el alma a cuerpo lento.”*

Y en “Me bautizo en tus labios” (terceto final) -PC p. 273-:

“Tu aliento es una puerta perfumada,
es un árbol de besos, un diluvio
de almas abrazándose los cuerpos.”

Mantiene la idea de la infabilidad del amor. A pesar de lo mucho que escribe acerca de ello, lo más elocuente es el silencio. Queda claro en el poema final de la obra,

ya mencionado, y en el poema que lleva por título “Milquererte”, que ha aparecido antes.

(“Milquererte”)
“Te digo
que te quiero...
y no digo
ni una gota
de todo
lo que quiero
decirte
que te quiero.”

Volveré
a mi silencio
a milquererte.”

(“Me escribes el amor”)
“Desde ahora
crecerá mi silencio como un libro de fuegos, y oirás que estoy
abierto en cada llama.”

Las referencias al silencio relacionado con el amor y la relación amorosa son abundantes, la idea de que el silencio no es malo es consustancial al amor. He aquí algunos ejemplos:

(“Buscando el amor”, PC p. 256)
“Al fin sólo he podido
llamarte con los ojos,
pero todo el silencio
se ha llenado de amor.”

(“Mujer terrenal”)
“Lo que estuve esperando fue un silencio de sol
y te cambié de nombre entre mis brazos de agua...”

(“Carta de amor”)
“...y escucho la blancura de tus pechos, y el azul de tu
sangre, y el
verdor de tu vientre levantando la tierra de mis ojos,
madurando el silencio de mis labios.”

(“¿Amor ausente?”, PC p. 293)
“Igual que una mujer, cada mañana

saludaba las perchas que movían
tus brazos de silencio, que traían
de lejos una ausencia más que humana.”

No cesa en las referencias al hijo que no tuvieron. Cuando en 1982 se publica *Milquererte*, veinte años después de iniciada la convivencia matrimonial, probablemente Ángel Urrutia e Inatxi Galarza ya habían asumido que la posibilidad de tener hijos era bastante remota. Por este motivo estos versos resultan más dramáticos (“Carta para la nieve”):

“Querida mujer ángel:
[...]
Y vengo a derramarte mi nombre y apellidos
en tu tintero azul,
en toda la blancura que llega hasta tu sangre,
a extenderle mi ángel a tus alas,
mi ángel siempre tuyo,
tu ángel casi urrutia, o feliz, o enamorado,
a sembrar mi apellido detrás de cada beso,
o delante de toda tu dulzura en silencio,
o detrás de tu nombre anidado en mis brazos,
o delante del hijo que escribimos y se borra en la nieve.
[...]
Te seguiré nevando,
llenaré de cristales la humedad de tu casa,
los tejados salientes del deseo habitado.
Escribiremos cartas a la nieve,
o al fuego,
o al viento numeral,
o al polvo convencido de semillas.
Los dos escribiremos hijos para seguir volando.
De mayor yo pensaba que los hijos venían de la nieve.”

El amor siempre es una aventura. La amada no es un ente pasivo, que se limita a recibir el amor del poeta, a existir inmóvil y callada para que él le cante. La amada está viva y activa, y ambos construyen el amor, algo dinámico. Por ello Urrutia afirma: “Amarte es un suicidio con semillas” (“Desnudo urgente”, PC p. 284), es como una marea (“Veinte escaleras”, PC p. 285).

(“Desnudo urgente”)
“Se me sube a las cumbres de tu nieve
esta noche de soles urgentes y desnudos
para tirarse ardiendo
a tus aguas
de seda
conmovida.
Apriétame en los ojos
hasta soltarte
el alma
y llenarla de cuerpos suspensivos.
Amarte es un suicidio con semillas.”

(“Veinte escaleras”)
“Es-
ca-
le-
ras
para acercar mis pasos al agua de tus ojos cirineos,
es-
ca-
le-
ras
esperando que bajes cada día a este mar de mi corazón sediento...”

En varios momentos de la obra aparecen las referencias a la inocencia, la niñez, el juego. Hacerse hombre y hacerse niño en ocasiones son sinónimos, incluso recuerda los usos infantiles de los verbos para señalar lo hipotético del juego:

(“Invitación al amor”, PC p. 254)
“Yo estaría lloviendo en tus jazmines,
cayéndome a tus ojos a raudales,
abriéndote en la tierra ventanales
de aromas penetrantes de violines.”

(“Carta de amor”, PC p. 261)
“Te echarás a mis brazos con toda la niñez acumulada, y te haré
una mujer con mi estatura de niño enamorado, de hombre
azul-herido. Se nota en mis palabras que estoy de un
inmortal
recién nacido.”

La idea del juego se manifiesta desde el título en “Mujer, jugar contigo” (PC p. 289). En este poema reconoce el paso del tiempo, y no deja de subrayar alguna de sus ventajas (“en la edad sazónada que aumenta la ternura”):

“Construyes con tu cuerpo una llanura como de nieve y rosa,
extiendes la ciudad multiplicando ríos, torres, jardines,
cordilleras,
llamándome con toda tu hermosura,
llamándome a jugar desde tu casa en olas,
llamándome a la piel de tus hogueras, a las mismas raíces
de tu mar acostado en mis orillas,
a jugar a muñecas, a besos, a arboledas, a pellizcos, a novios, a
colores, a pecados antiguos, a números, a cielos,
a jugar con los niños que somos en la edad sazónada que
aumenta
la ternura.

Y yo juego contigo, cosa mía,
dedal de mi flaqueza, linterna providente, plumero de
nostalgias,
llave fiel, azúcar substantivo, reloj para esperarme,
contigo, cosa mía,
copa de mis tristezas, calendario festivo, cortina adolescente,
mesilla
navegable, agenda de silencios con sus nombres,
contigo, cosa mía,
cuartilla de mis versos, cuchara reluciente, lámpara perfumada,
cristal,
jabón, estuche de mis sueños, libro mío...”

Como en toda la obra de Urrutia, son frecuentes las referencias a otras artes, sobre todo a la música y a las sonoridades. La música envuelve a los amantes, se insiste en los sonidos de las aguas, del aire, de los animalitos que pueblan el locus amoenus en que se desenvuelve su amor. Además, la amada en sí puede encerrar todas las músicas, como se deduce de “Mujer musical” (PC p. 295):

“Te ando entre mis manos, te acaricio
con un piano de letras sostenidas,
subimos a tus sueños, a tu alma
por un violín poblado de mejillas,
nos quedamos desnudos en los ojos

junto a un arpa de aromas vigilantes,
el cielo se ha venido con nosotros
en la guitarra azul que hay en tus brazos,
los dos hemos soltado del recuerdo
un tibio saxofón de golondrinas,
tu nombre y apellidos van de fiesta
bajo el txistu extendido de tu sangre,
pero todos los días me reúno
en la trompeta fiel donde me esperas,
a la luz de tu mano donde lucho
y subo en tu clarín a las estrellas,
un beso universal tu corazón
desde un laúd de abejas que te siguen,
se abren arcos de incienso musical
con el órgano al pie de tus vidrieras,
no sé si estoy rezando, el cielo está
en esa torre virgen donde me amas.
Es mi ramo feliz de campanillas.”

Como señaló Carlos Murciano en el prefacio de la obra, amor y poesía son indisolubles en la lírica de Urrutia. La reflexión metapoética va unida a la reflexión sobre su experiencia amorosa. “Y haremos el amor, la poesía” (en “El sexo de tu alma”) afirma. Pretende “sembrar de heptasílabos/ tu frente y tu cintura” (en “Corazón en dos tiempos”, PC p. 286). La poesía a veces no se escribe en papel: “Te lo he escrito en la tierra” (en “Ecuación”, PC p. 291). La amada también es parte activa: “me escribes cada vez que me recuerdas,/ cada vez que me nombras sobre el polvo olvidado,/ cada vez que me miras y desnudas/ mis cristales heridos y harapientos”, (“Me escribes el amor”, PC p. 301); “en tus versos azules” (“Canción de la mujer”, PC p. 288).

La naturaleza de la poesía es diversa: “Te entrego un diccionario/ de caricias escritas/ a lo largo de ti” (“Buscando el amor”, PC p. 255). El poeta es poeta siempre: “Te espero en la ceniza de la tarde / en el humo que escribo cuando sueño” (“Ven, te quiero”, PC p. 259). En “Carta de amor”: (PC p. 261) queda claro que el amor se escribe y reescribe constantemente, que una de sus formas de confirmar que ese amor sigue

existiendo es seguir escribiéndolo. El poeta pone el alma en lo que escribe, la amada colecciona los escritos de su amante, necesita esa confirmación del amor:

“Querías una carta de pájaros cercanos, de labios encendidos
debajo de mis dedos,
[...]

Ya sé que no estás bien sin los almendros, sin caricias postales
en tu alma, que reúnes mis sellos y raíces.

Y te escribo, mujer, para que cantes, tal vez para que llores; yo
no sé si, tal vez, ser feliz es llorar desde el amor. Porque seas
feliz estoy llorando de tanta primavera. Me subo a tu guitarra.
Estoy cantando.

Llevaba ya un amor sin escribirte una carta de amor; yo ya sé
que un amor es mucho tiempo, pero quiero que entiendas
que no ha sido un tiempo sin amor.

Como antes, echaré en el correo el alma que te escribo (¿qué harían
los carteros si pesasen las almas?). Cuando abras la puerta
de tu nombre, no podrás sospechar que estás abriendo mi propio
corazón.

Al ver que yo te escribo, que te he escrito yo mismo desde toda la casa
en que vivimos, sé que vas a llorar, te podrá la alegría de llorar,
se llenará el papel de cristales o lágrimas felices, y no podrás leer,
y seguirás leyendo mi corazón urgente.

[...]

Te llevaré a la orilla que hacen los sobrinos junto al río, te
escribiré sonetos blancos de piedras infantiles, y haré sobre
tu piel un verano profundo de sol y de caricias...”

II. 3.2.4. Lenguaje poético

El ambiente sombrío, amenazador, violento de *Me clavé una agonía* es sustituido por otro mucho más acogedor, agradable, tranquilo. La multitud anónima de la obra anterior desaparece también, y en su lugar están sólo los dos amantes. Como es lógico, esto supone un cambio en el vocabulario, la perspectiva, la relación del poeta con el receptor de la obra..., en cuanto al lenguaje poético en general.

- **Yo y tú en presente**

“Genitivos humanos” (PC p. 284) y “¿Amor ausente?” (PC p. 293) están escritos en tercera persona. En “Graduales y llanuras” (PC p.294) la voz protagonista es “nosotros”. Todo el resto de los poemas de *Milquererte* los escribe Urrutia dirigidos a su amada, del yo al tú. Para ello adopta diversas posibilidades textuales –algo relativamente novedoso entre sus poemarios–:

-un supuesto diálogo en “Ángelus” (PC p. 270),

“— El ángel del amor anunció la vida
— y tu fe concibió bajo mis alas.

— Heme aquí, soy la casa de tu amor
— se haga en mi corazón la luz de tu palabra.

— Y tu alma se hizo carne
— y habitó entre mis besos.”

-monólogo dirigido al tú ausente en “Ven, te quiero” (PC p. 259),

“Me has dejado el adiós para que guarde
golondrinas de pábilo risueño,
un adiós con jardines al empeño
de que riegue la luz mientras te aguarde.

Te espero en la ceniza de la tarde,
en el humo que escribo cuando sueño,
en la brasa que me hace más pequeño
y que me hace más hombre mientras arde.”

-supuesta conversación telefónica en “De azul telefonía” (PC p. 263)

“¡Qué cercana tu voz,
apoyada en mi hombro
que sostiene tu oído!
¿Dónde estás en mi alma?

¿Dónde estamos tan cerca
si me vienes de lejos?
¿Desde dónde me llamas
si estás aquí, conmigo?
¡Qué cercana tu voz
desde el 1 hasta el 0
como un beso infinito!...”

-cartas: “Carta de amor”, “Carta para la nieve”.

-acertijos-preguntas del yo al tú en “Como acertijos de felicidad” (PC p. 292),

“¿Cómo haría un relámpago imborrable?
¿Tu cuerpo es un sabor o un sentimiento?
¿Cuántos ángeles vuelan de mí a ti?
¿Dónde he puesto mi luz para tus sueños?
¿De qué incienso subían nuestros ojos?
¿De qué color azul son nuestros besos?...”

La obra es un retrato dinámico y actual del amor y de la amada. Los títulos de “Un árbol rojo de amor en seis sonetos blancos” (PC pp. 272-276) evidencian esta idea de retrato y de recorrido por la amada: “El cielo son tus ojos”, “Me bautizo en tus labios”, “Subir hasta tus pechos”, “Ha nevado en tu vientre”, “He nacido en tus manos”, “Camino hacia tus pies”. Por ello el tiempo verbal empleado generalmente es el presente. Parte de sucesos reales (“El sexo de tu alma”, “Ven, te quiero”), incluso algún poema lo plantea como un juego infantil de la vida cotidiana (“Yo estaría lloviendo en tus jazmines...” -“Invitación al amor” PC p. 254-). -A este respecto hay que exceptuar “Noticia virgen” y “Biografía creciente”, bastante crípticos.- La narración y descripción, habituales, traen consigo enumeraciones: el poeta expresa qué hace, qué quiere, cómo es algo. Generalmente, a diferencia de *Me clavé...*, no renuncia a la puntuación, aun en los casos de poemas sin verbo principal, de estilo nominal (“Soneto de tu boca”, PC p. 276).

“[...] Prefacio sonreído de tus ojos crecientes,
estrella horizontal derramada en mis días,
ángel para mis alas de trompetas rusientes.

Arco para mi sed de flechas transparentes,
invasión de la rosa entre tus noches mías,
y cielo vertical de mis lunas yacentes.”

- **Entorno paradisiaco**

Si en *Me clavé una agonía* el paisaje, el entorno, se presentaba oscuro, agresivo, apocalíptico, en *Milquererte* en general el hábitat de los amantes es un paraíso de luz, calma, inocencia, un locus amoenus en el que es muy importante lo sensorial, desde el tacto hasta los sonidos. La naturaleza envuelve a los amantes (paraíso, cielo, nieve...), que viven en su mundo, no establecen relación con el exterior, excepto muy ocasionalmente (mención de algún familiar muerto, referencia a los sobrinos) no hay nadie más, y tampoco interacción del mundo real en que viven los miembros de la pareja con su paraíso de amor. Lo natural, vivo e inerte, sirve en ocasiones como término de comparación o metafórico, la amada es un paisaje (“Subir hasta tus pechos”, PC p. 273):

“He apoyado mis días y mis noches
en la fiel *cordillera* de tu espalda.
Bajar desde mi boca hasta tus hombros,
subir desde mi sed hasta tus pechos.

Reunirme contigo, levantar
tus círculos de vino entre mis copas,
saltar con el verano de mis ciervos
a tu abril muchedumbre de *colinas*.

Llevar a las colmenas de mi sangre
la miel de tu blancura sostenida,
el rumor de tus *lunas* levantadas.

Desnudo *manantial* para mis manos,
campanas de azahar sobre mi lengua,

plenitud de la brasa y de la *nieve*.”

La felicidad del enamorado exige estar a solas, la perfección es estar con la amada: “el cielo está en esa torre virgen donde me amas.” (“Mujer musical”, PC p. 295). El amor se presenta como un juego de niños, rodeado de la inocencia que supone el juego, la vuelta a la infancia. Plantea su “Invitación al amor” (PC p. 254) como un juego, hipotético:

“Yo estaría lloviendo en tus jazmines,
cayéndome a tus ojos a raudales,
abriéndote en la tierra ventanales
de aromas penetrantes de violines.

Yo estaría nevando en tus jardines,
oyéndome en tu cara hecho cristales,
diciéndote en los labios manantiales
de música poblada de delfines.”

El locus amoenus del que disfrutaban nace de los mismos amantes, de ellos deriva el monte, la nieve, el río, la luna, la hoguera, la noche, la música, los árboles, el jardín:

(“El sexo de tu alma”, PC p. 256)
“Desnúdate conmigo.
Quiero hablar con tus pies de mis caminos,
y subirme a tus pechos
como a un monte de nieve repentina
y beberte en el fuego lunar de tus pezones,
deslizarme,
mujer,
y hacerle travesuras a tu ombligo,
bajar a la espesura de tu vello encendido,
y escribir en tu vientre
y en tu sangre mi blanca ortografía,
y acariciar el pubis de tu pudor abierto
llamándote a la puerta de tus labios menores
—mayores que mis besos todavía—,
sorprender
el rincón más frutal de tus cosquillas,
y entrar en tu jardín mojado de perfumes
y besarte, mujer, en ese olor a ti,
navegar la sonora humedad que levantan
mis peces deseados...”

- **Léxico**

Es novedoso en la obra de Urrutia el empleo frecuente del léxico directamente vinculado con el sexo, sin perífrasis. Las referencias son explícitas. Como se ha mencionado, realiza un recorrido por el cuerpo de la amada en “Un árbol rojo de amor en seis sonetos blancos”: ojos, labios, pechos, vientre, manos, pies. No rehúye palabras como clítoris, término probablemente nunca escrito hasta “El sexo de tu alma” (PC p. 257) en la poesía de Navarra:

“...y entrar en tu jardín mojado de perfumes
y besarte, mujer, en ese olor a ti,
navegar la sonora humedad que levantan
mis peces deseados,
calentarme en tu clítoris de sol para mis noches,
y quedarnos, a un tiempo, corriendo hasta la cumbre
de nuestras dos semillas derramadas...”

No obstante, aunque no muestra gran recato (“El sexo de tu alma”), nunca se aleja de lo poético. Como en otras obras, es interesante el despliegue y amalgama de campos semánticos (el cuerpo humano, la música, lo sensorial):

(“Mujer musical”, PC p.295)
“...nos quedamos desnudos en los ojos
junto a un arpa de aromas vigilantes,
el cielo se ha venido con nosotros
en la guitarra azul que hay en tus brazos,
los dos hemos soltado del recuerdo
un tibio saxofón de golondrinas,
tu nombre y apellidos van de fiesta
bajo el txistu extendido de tu sangre...”

Se mezcla desde lo bíblico-litúrgico (“Ángelus”, PC p. 270) hasta lo marinero (“Alta mar, alto amor”, PC p. 282):

“— El ángel del amor anunció la vida
— y tu fe concibió bajo mis alas.

— Heme aquí, soy la casa de tu amor
— se haga en mi corazón la luz de tu palabra.

— Y tu alma se hizo carne
-y habitó entre mis besos.”

(“Alta mar, alto amor”)
“Llegar al rompeolas de tus besos
con montañas de sed, con la tormenta
de mi sangre marítima e incruenta,
herirme en tus abismos aún ilesos.

Mis besos de alta mar contra tus besos,
bautizar con delfines de agua lenta
tu roca más profunda y más sedienta,
incendiarme en la nieve de tus huesos.”

- **Recursos retóricos destacados**

Retoma un tanto el estilo visionario de *Me clavé* y escribe “collages” a través de cuyos elementos sugiere lo vivido (“Genitivos humanos”, PC p. 284):

“Androginaico el río
debajo
de las venas,
corteza masculina
de tacto
femenino...”

Mantiene otras tendencias de su poesía, como el empleo de sustantivo con función adjetiva (“tu frente abeja” en “Canción de la mujer”, PC p.288), la creación de neologismos (milquererte, azul-herido), el estilo de letanía, empleo de vocabulario bíblico-litúrgico “a lo humano”, etc.

Entre los recursos retóricos empleados destacan:

-enumeración en letanía, generalmente de carácter nominal, que provoca la sensación de cuadro impresionista, de amontonamiento de sugerencias para que el lector reconstruya su propio cuadro. “Camino hacia tu pies” (PC p. 276), por ejemplo, son 14 oraciones de carácter heterogéneo introducidas por un “que” dialogístico sin verbo principal.

“Que parece que besas cuando andas,
que no te vas dejándome en el polvo.
Que vienes cada día a mis mañanas,
que te quedas de luna con mis noches...”

Semejante es “Soneto de tu boca” (PC p. 276) –cuadro impresionista-, “Y”, “Subir hasta tus pechos” (enumeración de estilo nominal, dirigida por los infinitivos) y otros.

(“Soneto de tu boca”)
“Saliva digital tecleando en tus dientes,
húmeda cordillera, crepúsculo de encías,
diccionario de llamas, de ríos, de alegrías,
sonora labiedad de mis copas ardientes...”

(“Y”)
“...y nada entre estos labios tan manuales
y llovía abrilmente en la tristeza
y todo como un barco en despedida
y adiós a mis caminos y a mis brazos
y detrás de mi alma tus montañas en celo
y bajando a mis noches cada día
y qué me dices tú cuando te has ido
y el latido poblado de hospitales
y vuelves con la voz ensangrentada
y arriba el estandarte de tus pechos bebidos
y espérame en un libro pon un rayo
y en la página lenta de mis ojos
y verso y muerte y beso y cuántas veces...”

-neologismos: adanía (en el sentido de ‘ser hombre’, en “Mujer terrenal” –PC p. 253), evamía (‘mujer’, en “Mujer musical”), azul-herido (en “Carta de amor”, PC p. 262), azuledad, milquererte, labiedad... Se ha señalado que esta facilidad para crear

neologismos mediante el cambio de categoría gramatical de las palabras y mediante composición, pueden tener relación con la estructura de la lengua materna de Urrutia, el euskera –que es una lengua aglutinante, cuyas palabras se declinan, que dispone de abundantes sufijos y prefijos...⁴⁶⁴ -.

-perífrasis: una parte de las perífrasis de *Milquererte* están relacionadas con lo sexual (“Y viajar por tus muslos a tu estación exacta” en “El sexo de tu alma”), lo que no significa que siempre evite las referencias directas (como se ha visto). Tras la experiencia de *Me clavé una agonía*, se percibe que se ha soltado ya de las bases retóricas clásicas (metáfora que identifica A = B). Se lanza a mayores rodeos, a perífrasis como: “He soltado mis labios / en busca de tu nombre, / he añadido al silencio / lo que voy a decirte...” (“Buscando el amor”, PC p. 255) para decir “te llamo”. El lenguaje se ha flexibilizado.

-símbolos: sigue siendo muy frecuente el empleo de símbolos, de los cuales muchos forman parte de su propia simbología y aparecidos ya en obras anteriores: jazmín (símbolo de la pureza, la inocencia, sinónimo de blancura y que guarda sus connotaciones), colores (azul –la felicidad-, blanco –la inocencia, la limpieza-), alas –la libertad, la eternidad-, cuna –origen-, niño –ser humano en origen, inocente-, abeja – persona trabajadora, recogida, constante-, ángel –persona con alas, es decir, con capacidad para ir a otros mundos-, remar –vivir, luchar en la vida-, volar –disfrutar de la vida, no estar atado a lo desagradable-, ... En “Me estabas esperando” (PC p. 270) reúne

⁴⁶⁴ Por ejemplo, mediante la mera suma de un sufijo a una palabra que en principio es un adverbio (hurbil), la palabra se puede convertir en sustantivo (hurbiltasuna), o en verbo (hurbildu), en adjetivo (hurbila). El procedimiento es semejante en castellano (cerca, cercano, acercar, cercanía), pero en euskera los hablantes aplican todas estas posibilidades de composición, afijación, etc. sin preguntarse si la palabra existe como tal reconocida en el diccionario, quizá como algo totalmente habitual.

muchos de estos símbolos, cuyos significados se deducen con una cierta facilidad, simplemente con tener en cuenta de qué manera se emplean en general en castellano en nuestra sociedad. Además retoma otros que proceden de la tradición bíblico-litúrgica (lámpara, aceite), y de la simbología “occidental” (gaviotas).

“Ya te estabas quedando sin *abejas*
debajo de la miel de tus pisadas,
tus pañuelos de fuego solitario
arañaban de amor en mis ventanas.

Se me ha roto la luna casi en la última
noche de tu esperanza, en el abismo
de tus huesos *azules* derrumbándose,
en el desierto de *remar* conmigo.

He venido a saltar por esa luz
sepultada en el barro de mis ojos,
a llorar en la voz de tus mejillas,
a vaciar tu tristeza por mi fondo.

Me has mirado con toda tu presencia,
con una herida inmensa hacia mis labios
ausentes, golpeándome de frío
el hemisferio errante del costado.

He venido a tus lámparas, al beso
de tu aceite esperándome; en ave,
ya tengo el corazón a igual altura
que el amor de tus *alas* levantándome.

Vaciamos todo el mar en dos gaviotas
nacidas del cristal y de la espuma,
y volar, y *volar*, siempre volando,
hasta hacernos *azules* de ternura.

Volar hasta la edad de nuestras *cunas*.”

-referencias sensoriales y sinestesias: en *Milquererte* están presentes y tienen gran protagonismo todos los sentidos, como es lógico, pues se trata de un poemario cuyo tema central es el amor erótico, el análisis y descripción de la relación real de dos personas de carne y hueso que se aman. Los sentidos están considerados desde un punto

de vista positivo (“Me quedé para siempre”, “Minueto”, “Un árbol rojo de amor en seis sonetos blancos” juega con los contrastes de colores y su simbolismo).

(“Me quedé para siempre”, PC p, 277.)
“La noche en que te amé
se encendió entre mis manos
un piano de naranjas
colgado de tus ojos,
escuché entre los dedos
el silencio del árbol
que buscaba mi tierra,
que movía mis aguas,
que apretaba mis peces,
que corría en mi sangre.”

Las referencias de carácter sinestésico se relacionan con el entorno amoroso de la obra: “aromas de violines” (“Invitación al amor”, PC p. 254), “mojado de perfumes [...] sonora humedad” (“El sexo de tu alma”, PC p. 257), “¿De qué color azul son nuestros besos?” (“Como acertijos de felicidad”, PC p. 292).

-paradoja: en la obra, el empleo de la paradoja se explica vinculada con el intento de expresar lo amoroso, porque el amor es aparentemente contradictorio en sí. Los ejemplos son abundantes, siempre de carácter positivo, en esta obra de amor realizado y realizándose, correspondido: “incendiarme en la nieve de tus besos” (“Alta mar”, PC 282); “nevando en mi pañuelo incandescente” (Mujer terrenal” PC p. 253); “levantaste mi llama hasta tu fuente” (“Tu beso de agua y fuego”, PC p. 279. Incluso el título).

(“El sexo de tu alma”)
“te tocaré yo tanto que ya no,
que ya no tendrás cuerpo por tu cuerpo
[...] estos cuerpos no son cuerpos,
que los cuerpos tan sólo son
el sexo de las almas”

(“Me quedé para siempre”, PC p. 277)
“escuché entre los dedos
el silencio del árbol”

-metáforas: la metáfora, como en otras obras, es el tropo dominante (“te espero en la ceniza de la tarde” en “Ven, te quiero”). La acumulación de metáforas relacionadas entre sí da lugar a la alegoría mixta, algo que aparece en la obra de Urrutia desde sus inicios. En “Tu beso...” se amalgaman las referencias corporales, el plano real, con elementos metafóricos de campos semánticos determinados (incensario, campanario, rosario, sudario; encendiste, llama, fuente, incandescente, sed), pero sin eliminar las referencias rectas (beso, voz, caricias). Por ello se trata de alegorías mixtas. La alegoría mixta también aparece en otros poemas, “Ha nevado...”: amalgama las partes del cuerpo con el léxico referido a lo vegetal.

(“Tu beso de agua y fuego”, PC)
“Con tu beso encendiste el incensario
que soñaba colgado de mi frente,
levantaste mi llama hasta tu fuente,
mis cuerdas a tu voz de campanario.

Tu beso, y una rosa, y un rosario
creciendo de manual incandescente,
abriendo entre caricias la creciente
sed que al fin desemboca en tu sudario.”

(“Ha nevado en tu vientre”, PC p.)
“Aquí estoy, a la puerta más creciente
de un árbol submarino, con los remos
debajo de tu vientre y un galope
de yemas penetrando en tus racimos.

Saludo lentamente la arboleda
de tus labios, ordeno su perfume.
Traigo una monarquía de semillas
para el surco yacente y estrellado.

El trigo se levanta y toca el sol.
Se derrama una luz. Nacen por dentro
dos cúpulas de harina sosegada.

Aquí estamos, mujer. Aquí la nieve,
la casa del almendro, construidas
en esta travesía de claveles.”

Incluso en algunos casos puede parecer excesivo a algunas personas. En “Me bautizo...”, las bases de la alegoría mixta son por una parte la boca de la amada, por otra los elementos de la eucaristía.

(“Me bautizo en tus labios”, PC p. 273)
 “Espero en la liturgia de tu boca
 ese íntimo dios en llama viva,
 comer tu pan y vino, y sumergirme
 en tu vaso de besos hasta el cielo.”

-visiones e imágenes visonarias: a diferencia de *Me clavé una agonía*, en *Milquererte* no se encuentran en tal abundancia (“se encendió entre mis manos/ un piano de naranjas/ colgado de tus ojos” -“Me quedé para siempre”, PC p. 277; “Tendré que coger la noche/ como un pliego firmado de cerillas crecientes” -“Carta para la nieve”, PC p. 299). El mundo nocturno, onírico de *Me clavé...* lo propiciaba más. En el análisis y descripción de su experiencia amorosa, Urrutia no necesita este tipo de recursos para su expresión.

Ángel Urrutia demuestra entre *Me clavé una agonía* y *Milquererte* que es capaz de crear un ambiente, una atmósfera, para comunicar su vida en el mundo, sus dudas existenciales, sus agonías entre los demás hombres, y otra completamente diferente para analizar y retratar su amor, su recoleta vida amorosa. Con respecto de la primera etapa, en la segunda es notoria entre otras cosas su liberación tanto desde el punto de vista de los contenidos como desde la perspectiva de la forma. Urrutia crece. Ha superado y dejado atrás condicionantes externos. Puede quedar una duda respecto de la poesía amorosa: saber que su esposa y amada va a leer todo lo que escribe, ¿le condiciona de alguna manera?

II. 3.3. A 25 de amor

Con *A 25 de amor* (1962 – 1987) Ángel Urrutia cierra el ciclo de poemarios de tema amoroso y su segunda etapa. Lo publica en octubre de 1987, en edición de autor (Pamplona, Ipar), para celebrar sus bodas de plata, como se desprende de los datos del título. Esta obra tiene carácter antológico. En ella recoge poemas de los libros anteriores, sobre todo de las obras de contenido erótico, como se deduce de la relación de composiciones rescatadas: de *Corazón escrito* dos sonetos; de *Sonetos para no morir* el único poema de carácter amoroso -“Soneto para dos”-; escoge once poemas de *Mujer, azul de cada día* –de los treinta que componen la obra-; de *Me clavé una agonía* solamente la “Dedicatoria”; y veinticinco de las composiciones de *Milquererte* – formada por un total de cuarenta y seis poemas-.

Además, añade una última parte, titulada *Tan siempre como tú*, integrada por veintiséis composiciones escritas entre 1982 y 1986. La obra-antología tenía una finalidad clara a los ojos de su autor: servir como regalo para Inatxi Galarza en la celebración de las bodas de plata. A escondidas, según recordaba ella, realizó los preparativos de la edición y las gestiones con la imprenta. Para esta ocasión especial, el autor hizo una fotografía del cuadro que presidía la alcoba matrimonial, que sirvió para iluminar la portada, como él mismo recordaba en entrevista radiofónica.

Se conservan grabadas dos entrevistas radiofónicas realizadas tras la publicación de la obra (recogidas en transcripción en Tomo III). En ellas, entre otras cosas, explica la finalidad de la recopilación y el porqué de la imagen de portada:

“Locutor: -¿Qué es este *A 25 de amor*?”

Ángel Urrutia: *A 25 de amor*, como el propio título indica, es una recopilación de poemas de amor, una antología de poemas de amor que está constituida por unos cuantos poemas de libros anteriores, que están ya agotados, y una última parte del libro que componen unos poemas que llevan el título general de *Tan siempre como tú*, y que integran la totalidad de esta antología, que es un libro de nuestras bodas de plata.”

Entrevista 12-XI-87, en Radio Nacional (de Navarra), en el programa “Agenda Cultural”.

“Urrutia: -...eran, efectivamente, dos láminas que unimos en un marco y constituimos un cuadro. Entonces, sencillamente, se me ocurrió la reproducción de este cuadro, que es la cabecera de nuestro... de nuestro lecho nupcial, y reproducirlo en el libro como portada.[...]

Locutor: -¿Qué es *A 25 de amor*? Es un homenaje a la mujer, a tu mujer, a las mujeres de todo el mundo, decías.

Á.U.: -Sí, en concreto, en la circunstancia en que este año 87 hemos celebrado las bodas de plata matrimoniales, pues se me ocurrió recopilar en un libro los poemas de amor que habían aparecido en otros libros anteriores y recogerlos en uno con este título general de *A 25 de amor*, que expresa al mismo tiempo que los 25 años de matrimonio como una fecha señalada, que es un número casi sin número, casi infinito.”

Programa “Enclave”, de Radio Popular de Salamanca, el 22 de abril de 1988

El autor, entre otras cosas, explica que sus obras publicadas anteriormente ya no se podían comprar, estaban agotadas. Probablemente el poeta quiso con *A 25 de amor*, además de hacer un regalo a su esposa, poner al alcance de sus nuevos lectores una parte de lo escrito anteriormente.

II. 3.3.1. *Tan siempre como tú*

-Puesto que las anteriores obras ya han sido analizadas, en las líneas siguientes no haré referencia a los poemas publicados en ellas y de nuevo recogidos en *A 25 de amor*.-

“Letanía”, de carácter conmemorativo, abre la obra. En ésta, sin una estructuración evidente, se suceden veintiséis poemas unidos por la temática amorosa. El último de ellos tiene como título “Tan siempre como tú” (PC p. 333). Y el final del último verso, que lo es del poema y de la obra, también repite este “tan siempre como tú”.

Entre los poemas cuya fecha se conserva, quince de veintiséis, los más antiguos los escribió el 15 de agosto de 1982 (cumpleaños de Inatxi Galarza: “Al tocarla era azul”) y el 8 de octubre del mismo año (“Letanía de cristal”, poema que abre la obra), fecha próxima al aniversario de la boda. Otros cuatro en 1983, dos en 1984, uno en 1985, seis en 1986 y uno en 1987 (“Catorce latidos”).

Documentos

Título	Tipo	Fecha
Al tocarla era azul		Manuscrito-borrador
	15/08/82	
Letanía de cristal		Manuscrito
	08/10/82	
Firma firme		Manuscrito
	11/02/83	
Mujer		Manuscrito-borrador
	26/02/83	
El tiempo se hace amor		Manuscrito-borrador
	09/03/83	
Hombre		Mecanoscrito
	12/05/83	
Nievedad		Manuscrito-borrador
	10/10/84	
Verbos para amar		Manuscrito
	10/12/84	
Los mandamientos del Amor		Manuscrito-borrador
	23/07/85	
Trébol sensual		Manuscrito
	15/02/86	
Suicidio de amor		Mecanoscrito-calco
	29/07/86	
Perdón... y cuenta nueva		Mecanoscrito-calco
	29/07/86	
Oda al dúo de tus pechos		Mecanoscrito-calco
	03/08/86	
Canción de cumpleaños		Manuscrito-borrador
	15/08/86	
Lección de poesía:para aprender amando		Manuscrito-borrador
	17/12/86	
Catorce latidos		Manuscrito-borrador
	01/03/87	

Entre los años 1982 y 1984 Urrutia publicó en el suplemento *Pueblos de Navarra hoy* del periódico *Navarra hoy* cuarenta y siete sonetos sobre otros tantos pueblos de Navarra. La fecha en que escribió cada uno de ellos no se conserva, pero probablemente la composición de estos sonetos –encargo del periódico- le restó tiempo para otras obras. Por otra parte, de las palabras de Urrutia en las entrevistas conservadas se deduce que, en cuanto a *A 25 de amor*, no tenía intención de preparar una nueva obra de amor erótico, sino de ofrecer al público, además de a su esposa, obras que ya no se podían encontrar a la venta y, además, unos cuantos poemas que tenía escritos y recogió aprovechando la ocasión también bajo el título *Tan siempre como tú*.

- Métrica

Entre los poemas de *Tan siempre como tú*, en cuanto a la métrica, dominan los sonetos y las silvas, los endecasílabos y heptasílabos. Como se ha visto, ambas son formas poéticas cultivadas por Urrutia a lo largo de toda su trayectoria creativa. Y, como en las obras anteriores, en general, también domina la ausencia de rima.

En la obra Urrutia escribe, entre estas veintiséis composiciones, nueve sonetos. Aunque son todos endecasílabos, introduce alguna variación que afecta a la disposición de las rimas:

-uno es soneto continuo (tercetos BAB BAB: “Tu beso de agua y fuego” –PC p. 326),

“Tu beso, y una rosa, y un rosario
creciendo de manual incandescente,
abriendo entre caricias la creciente
sed que al fin desemboca en tu sudario.

Con tu beso inclinado en afluyente,
transportando mareas a mi estuario,

dirigiendo mis peces a tu oriente.”

-en tres la disposición de la rima en los tercetos es CDE CDE (uno con rimas muy sonoras: cicatrizo, angelarme... “Ángel de verbos”; “Torre de amor”, “Catorce latidos”),

(“Ángel de verbos”, PC p. 310)
“Ha pecado mi nombre. Y cicatrizo
sus letras de cristal. Vuelvo a angelarme
setenta veces mil, a desclavarme
del fuego o de la noche en que me trizo.

Ángel de verbos soy. Y me angelizo
con el nombre de barro, hasta limpiarme
del tiempo agusanado y alumbrarme
de nuevas mariposas en bautizo.”

-en cuatro, la rima de los tercetos es CDC CDC (“Oda al dúo de tus pechos”, “Verbos para amar”, “Nievedad”, “Beso tus besos”⁴⁶⁵),

(“Beso tus besos”, PC p. 331)
“Me miras. Y me enseñas a mirarte.
Te beso. Y tú me llenas con tu beso.
Repites tu perfume. Y yo no ceso
de acunarte en mi voz y azucenarte.

Y me azucenas tú con tu estandarte
de tierra floreal, de cuerpo impreso,
y el nido azul volando te atravieso
y regreso a vivirte y anidarte.
Etc.”

-un “resoneto”, anunciado como tal en el subtítulo, aporta la mayor variación en cuanto a la rima. Es un soneto en eco, “Camino a tu destino” (PC p. 316). Riman la primera palabra de cada verso y su final, además de la rima habitual, ABBA ABBA ACD ACD. Estos juegos con las rimas, junto con las rima rimae que se mencionan abajo, son lo más destacado -con respecto de lo anterior en su obra- en cuanto a variación y experimentación.

⁴⁶⁵ El soneto “Beso tus besos” fue elegido por Ángel Urrutia para que el escultor Clemente Ochoa lo incluyera en un cuadro. Después, también fue escogido por los músicos Jokín y Teresa Zabalza para musicarlo y convertirlo en bolero.

“Veo en tu voz lo que en tus ojos leo,
miro tu miel sobre la piel que admiro,
admiro en ti ya hasta lo que no miro,
leo de ti ya hasta lo que no veo.

Creo que estás creyendo en mi deseo,
respiro para hundirme en tu suspiro,
suspiro por ser tu alma y tu respiro,
deseo que tú creas lo que creo.

Empleo el corazón en tu recreo,
canto todas las luces de tu encanto,
camino hacia el azul de tu destino.

Recreo el corazón y en ti lo empleo,
encanto quiero ser para tu canto,
destino voy a ser de tu camino.”

Además del número de sonetos, destaca, por su esperada abundancia (ya se ha dicho que es una de las formas poemáticas preferidas de Urrutia), el de silvas. En total son ocho:

-una clásica, es decir, sin apellidos, poema de versos heptasílabos y endecasílabos. Su título es “Los mandamientos del amor”, y riman los heptasílabos-estribillo impares.

“El primer mandamiento:
Te prohíbo estar triste.

Segundo mandamiento:
Abrázate a las alas de mi nombre.

El tercer mandamiento:
Celebrar el perdón como una fiesta.
Etc.”

-cuatro silvas modernistas, sin rima. Por tanto, esta variedad de la silva en *Tan siempre como tú* es la más empleada, lo que no resulta extraño, ya que la base son heptasílabos y alejandrinos (generalmente de estructura 7+7) y endecasílabos. Sus títulos son “Mujer”, “Gineceo”, “Lección de poesía: para aprender amando” y “Tan siempre como tú”, algunos de los poemas más destacados de la obra (como se mencionará más adelante).

(“Lección de poesía: para aprender amando”, PC p. 314)

“Suceden tantas cosas que casi no suceden.

Una carta de amor es otra carta,
es ya como decirte que,
como leerte desde.

Llega un clavel violeta
juanramoneando con plateros mimos,
y te abres al nobel de mis caricias
como a un premio de espumas;
y el corazón pianísimo de Mozart
se te derrama azul bajo mi nieve.
Cuando te escribo soy...”

-una silva es libre sin rima, “Suicidio de amor” (PC p. 313), en la que además incluye versos escalonados, algo poco frecuente es esta obra.

“Mujer: cuando estés alta y encendida
beberemos un mar de bocas y de labios,
y escalaré

tu cuerpo

de montañas.

Después, desde los picos de tus pechos,

me

lan

za

ré

a

tus

hondas

humedades...”

-una composición se organiza como silva de arte menor sin rima, “Perdón... y cuenta nueva” (PC p. 313),

“Borrón

Blanco.

O lirio,

también azul.

Rosa sí,

pulso el trago de espinas.

Etc.”

-en otra (“El tiempo se hace amor” –PC p. 332-, donde organiza los versos en cuartetos de rima ABBA –rima que cambia en cada estrofa-) destaca la presencia de versos largos

compuestos (11+7 sobre todo), versos que fueron frecuentes en *Me clavé una agonía*, algo menos en *Milquererte*, y que prácticamente desaparecen en las obras posteriores.

“Nuestra mano es como una península de tactos sumergidos, (11 + 7)
mirarnos es igual que un continente,
tu mirada un caliente
paraíso de barcos en reposo, de mares ya leídos. (11 + 7)

Tus labios son dos niños en recreo, dos llamas
que salta el corazón para salvarse,
tus labios son mis dos versos mejores para darse
de una vez, de una voz, cantando entre tus ramas.
Etc.”

El endecasílabo es, sin duda, uno de sus versos preferidos, es un segmento que tiene interiorizado quizá incluso inconscientemente. En *Tan siempre como tú* incluye dos poemas en endecasílabos blancos, “Firma firme” y “Trébol sensual”. Además escribe en endecasílabos un poema en el que destaca el juego con las rimas. Se trata de “Tu sol es un guadiana” (PC p. 329), que subtitula “rima rimae”, y en el que hace un juego con las rimas y las vocales. Organiza los endecasílabos en quintetos de rima –ana, -ene, -ina, -ona, -una en las dos primeras estrofas, y en orden inverso en las dos últimas.

“Tu mano oscurecía mi ventana
con las cinco tristezas de una pena,
abierta en cruz tu sangre submarina,
de un aletazo negro que aprisiona
tu vuelo contra el frío de la luna.

Me gritas desde lejos tu cercana
amargura, me sangras tu cadena,
acercas un dolor de peregrina
cumbre ya desplomada, la corona
de fuegos que es tu frente y fue tu cuna.

Tus cenizas de llanto, y una a una,
a todo lo que es luz y encorazona,
a mi árbol sudario que ilumina
la fe de tus mejillas. Mi voz llena
tus vasos y la sed de tu guadiana.

Te haré un monte de sol y una laguna
donde estarás reinando. Te corona

mi brazo de oro y plata cristalina.
No eclipses el fervor de esta colmena,
ni la ciencia feliz de esta manzana.”

Algo semejante sucede en “Hasta le empuñadura” (PC p. 330), poema organizado en alejandrinos (en general de estructura 7 + 7), en quintetos de rima –ara, -era,- ira, -ora, -ura los cuatro primeros, y el último a la inversa. En este caso también incluye el subtítulo “rima rimae”. Estas dos composiciones, dedicadas a un cierto experimento con la rima, las coloca sucesivas en el poemario. No se conserva la fecha de creación de ninguna de ellas.

“A tus nombres rurales les da el sol en la cara,
sol y sal madurando en tu voz alfarera,
y sonrisa de trigo, o rosa que te gira
a contraluz del alma; por tu mudez sonora
me crece un orfeón de cereal dulzura.

Tu guitarra es silencio, como si te sangrara
la nieve hacia mi canto; tiembles de primavera,
de amor frutosediento, y el latido te estira
las naves a mi beso, y te haces una aurora
con todos los navíos que sumerjo en tu altura.

Entras en flor, en mar. Es la isla más clara
para plegar tu noche de lunaria escalera,
los circulares miedos de tus patrias en ira,
sentarte en una ausencia, en la lluvia, en la hora
de comulgar heridas bajo tu piel más pura.

Sales a las victorias, a los olvidos, para
habitarme en tu reino, en tu nupcial madera,
para quedarte azul cuando la miel te mira.
Hay que cerrar la hiel, sabernos a insabora
unidad transparente, bebemos la ternura.

Por fin estás en flor. Hoy la luz me prepara
sus manteles más blancos, tu cordial cordillera,
el alma de la historia que te urge y te respira.
Cercana lejanía donde abrazarte ahora,
y clavarnos de amor hasta la empuñadura.”

Como se ha señalado, el heptasílabo tiene presencia importante. Cuatro poemas están compuestos exclusivamente en heptasílabos. Tres de ellos los organiza en versos

blancos: “Letanía de cristal”, “Hombre”, “Al tocarla era azul” (con un tetrasílabo introductorio en cada estrofa-). Y en heptasílabos monorrimos de rima asonante el titulado “Confesión”.

(“Al tocarla era azul, PC p. 320)
“De un suspiro..., levanté una mujer,
la abracé con alianzas,
perfumé su presencia,
le dije fuego y mar,
bauticé sus almendros.

De una sed..., la encarné en una llama
de azul oceanía,
fui remando en sus fuegos
de gozos derramados,
mis soles labradores
sembraron sus celestes
surcos horizontales.

Etc.”

Para “Canción de cumpleaños” –PC p. 327-, de carácter claramente popular (subrayado por la cita inicial, por si cupiera alguna duda), elige cuartetos imperfectos. Es necesario destacar que el octosílabo resulta prácticamente inexistente en la obra de Urrutia y que, por ello, choca, llama la atención este poema, con sus octosílabos tradicionales, en una obra escrita casi exclusivamente en endecasílabos y heptasílabos.

El día en que tú naciste
nacieron todas las flores,
y en la pila del bautismo
cantaron los ruseñores.
Canción popular

El día en que tú naciste
nacieron en mí tus flores,
y al sentir la misma pila
me encendiste ruseñores.

El día en que tú naciste
naciste cerca de mí;
la misma pila del pueblo
guardó mi amor para ti.
Etc.

Los versos largos, compuestos la mayoría de heptasílabos y endecasílabos, ya señalados para *Me clavé una agonía* y *Milquererte*, son bastante escasos en *Tan siempre como tú*. En “Gineceo” son tres los versos de 11+ 7, en “Lección de poesía: para aprender amando” solamente uno de 7 + 11. En “El tiempo se hace amor” destaca su presencia: nueve versos de 7 + 11, uno de 7+14 y otro de 11+4. Parece que Urrutia no siguió adelante en la experimentación de este verso largo compuesto.

Como se ve, mantiene sus tendencias métricas (endecasílabos, heptasílabos, silvas y sonetos), presta atención especial a la rima en algunas composiciones ya destacadas (resoneto y “rima rimae”). Apenas aparecen versos escalonados, no incluye juegos caligramáticos ni de experimentación gráfica.

- Contenido

Desde la madurez de la vida, del amor y de la creación, Urrutia retoma temas de las obras amorosas anteriores, además de recordar el motivo de la “recopilación” (Dedicatoria –PC p. 305-, “Letanía de cristal” –PC p. 307-).

NUEVA ALIANZA

(Dedicatoria en las Bodas de Plata)

*Mujer, azul de cada día:
te escribo a Veinticinco de Amor, a Veinticinco
años nuevos de un mismo corazón.*

*Crece mi libertad de amarte y milquererte
y es otra novedad de alianzas y de flores.*

*Este Azul y esta Plata son el Oro
que besamos nupcialmente encendidos.*

*Los eclipses y el sol van de luna de miel
y el Azul permanece de color navidad.*

Estamos en la plata. Y entramos en el oro del amor.

A 10 de Octubre de 1962 - A 25 de Amor de 1987

(“Letanía de cristal”)
“Hoy es veinte de amor,
domingo de cristal,
calendario feliz.
Nuestra casa es azul.
El oro de la alianza
madura el corazón
y las arras las lunas
de nuestra claridad.
Te entregué para siempre
mi *corazón escrito*,
soy tiempo de *mujer*,
azul de cada día,
milquererte es reinar.
Etc.”

Aclara que su expresada concepción del amor no sólo se refiere a su propia relación con su esposa, sino que su mujer representa a todas las mujeres (“Gineceo”, PC p. 309; “Mujer”, PC p. 318). Se amplía así su mundo, no es un universo cerrado a y en su pareja, sino algo que se puede hacer extensivo a los otros.

(“Gineceo”)
“...Las mujeres. Estaban desnudándose.
Las mujeres. Estaban ya desnudas.
Y todas las mujeres eran tú.
Y en estos ojos.
Y en este gineceo.
Y en este corazón.”

(“Mujer”)
“Tú te llamas MUJER,
porque eres la MUJER de mis mujeres.
Sólo tú, sólo todas las mujeres
con tu nombre en sus labios y en sus almas.”

Reitera que el amor es un apoyo, un asidero para sobrellevar los problemas de la condición humana. El amor es algo cotidiano, por ello en él se mezcla el dolor, el arrepentimiento, lo amoroso (“Ángel de verbos”, PC p. 310).

“...Ángel de verbos soy. Y me angelizo
con el nombre de barro, hasta limpiarme
del tiempo agusanado y alumbrarme
de nuevas mariposas en bautizo.

De angelidad carnal crecen mis hombros
por la cuesta del alma, por la vida:
desde el vuelo se ve toda la gloria.

Volar sobre este cielo y sus escombros
con el ángel o el hombre de ala herida:
desde un verbo se ve toda la historia.”

El amor salva de la tristeza, del pecado, de la muerte, es indispensable para vivir (“El tiempo se hace amor”, PC p. 332).

“Fundar el corazón para salvarnos en la honda travesía
donde luchan a fuego el frío y las palmeras.
El tiempo se hace amor: un torrencial verano de pulsos y
pulseras.”

Con respecto de la vinculación, explicación y descripción de amor y sexo, mantiene las ideas expresadas en *Milquererte* (“Firma firme” –PC p. 312-, “Suicidio de amor” –PC p. 313-). La amada, donna angelicata que induce al hombre a ser más hombre, a ser mejor, que es la representación del bien terreno y celestial, “es dios”, “es yo”, es alma.

(“Firma firme”)
“...Tu corazón es dios, es la unidad
de todos los relámpagos calientes
que alargan el metal de nuestra sangre,
tu corazón es yo, mi frágil cielo
cruzándote los ojos de promesa
feliz a herencia erguida en muchedumbres.
Para hacerte un favor de campanario.

Por tus latidos sé que ya es de día.
Y desde ahora, sólo en tu alma nieve
escribiré de azul mi nombre fuego.”

Ahora, destaca además un protagonismo de la amada que antes no había quedado claro. Aunque no hay que olvidar que, por tratarse de una amada real, de una relación real, satisfactoria, correspondida, Urrutia en su obra nunca trata la temática amorosa como

algo puramente intelectual, figurado, como una excusa para escribir. En lo amoroso y en lo existencial, siempre se trata de algo nacido de la experiencia y de la vida, nunca de excusas para el lucimiento.

(“Trébol sensual”, PC p. 321).
“...Te buscaré en el cielo de tu cuerpo
con mi dios más pequeño de ser hombre:
serás todo mujer, como una espiga
con su sexo de harina derramada.
Eres todo mujer: tu sexo escribe
lo mejor de tu alma por mi cuerpo.”

El poeta refleja la vida amorosa y los pequeños roces cotidianos (“Perdón y cuenta nueva”, “Torre de amor”). Subraya la paciencia y amor de los amantes ante las tristezas del otro:

(“Tu sol es un guadiana”, PC p. 329).
“Tu mano oscurecía mi ventana
con las cinco tristezas de una pena,
abierta en cruz tu sangre submarina,
de un aletazo negro que aprisiona
tu vuelo contra el frío de la luna.”

No evita alguna referencia a los hijos que no tuvieron pero no dejaron de esperar, que hubieran sido un fruto más de su amor (“Firma firme”).

“Tu alma de papel escrita en fuego
se derrite en la nieve de la noche,
y es de día. Cuando ardes me levantas
las aguas del volcán, llamas profundas,
y entramos en el hijo por el mar
hasta llenar las playas de ceniza,
y de origen mortal, de prohibidos
manzanos tan marítimos por dentro.
Etc.”

Con la madurez y el paso del tiempo surgen nuevos matices:

-valor del amor cotidiano, que es necesario recordar y resaltar:

(“Lección de poesía: para aprender amando”, PC p. 314)
“Suceden tantas cosas que casi no suceden.

Una carta de amor es otra carta,
es ya como decirte que,
como leerte desde.”

-recuerdos y revisión de la vida juntos, por ello subtitula “Nievedad” como “Biografía de un amor” -PC p.325-:

“Con tres actos de fe se abrió una puerta
calentando los fríos de tu enero,
tu nieve se hizo novia, tu febrero
me miró virgenmente. Eras más cierta

que un marzo candeal, tu harina abierta
se sentaba en mi piel de pan entero,
y en el creciente mar del sol primero
sembrábamos la sed desde mi huerta.”

-repasa los comienzos de vida erótica, sus recuerdos, el camino recorrido juntos: es una revisión de:

(“Trébol sensual”, PC p.321)

“Después hay un cristal para remarte
hacia la orilla nueva de esa estrella
de honduras manantiales, para abrir
el árbol de tus llaves en sazón,
para entrar en tu gozo también niño
de tanto bautizarme con tu sed,
de beber en mis ojos y en mis brazos
tu propio corazón y mis latidos.”

-poesía y amor siguen indisolublemente unidos, como se percibe en el título “Lección de poesía: para aprender amando”. Y además, como si afirmara “escribo luego existo”, añade que la poesía merece la pena sólo si es real, si tiene alguna vinculación con la realidad: “tus labios son mis dos versos mejores” (“El tiempo se hace amor”, PC p. 332).

(“Lección de poesía...”, PC p. 314)

“...Ahora te recuerdo que el amor
no es un libro tan triste como,
y date cuenta de, porque mis labios.
Sé un beso bisexual y endecasílabo

como un verso de carne sin medida,
tocarte el catecismo, escribir un Cervantes
en toda la aventura de tu piel.
Conocer la lección es como un reino,
como dos cuerpos juntos, de manera.
Cuando te escribo soy.
Etc.”

El amor, los libros, los besos, los versos, los cuerpos, Cervantes... todo se mezcla.

- Lenguaje poético

En este poemario, resumen de su poesía amorosa, Urrutia expone su gran verdad, humilde, sincera, desnuda y conmovedora: “En este amor, pequeño como un hombre” (“El tiempo se hace amor”, PC p. 332). De alguna manera supone una prolongación de *Milquererte*, tanto desde el punto de vista del contenido como desde el punto de vista de la estética:

-excepto algún poema más intelectual, los desarrollos son narrativos y descriptivos. Parte de algún suceso, de una situación real, de un acontecimiento, y elimina lo concreto de éste (fecha, tiempo, lugar, nombres propios...). Los amantes siguen habitando en su mundo (montañas, mares, cielos...).

(“El tiempo se hace amor”)
“Nuestra mano es como una península de tactos sumergidos,
mirarnos es igual que un continente,
tu mirada un caliente
paraíso de barcos en reposo, de mares ya leídos.

Tus labios son dos niños en recreo, dos llamas
que salta el corazón para salvarse,
tus labios son mis dos versos mejores para darse
de una vez, de una voz, cantando entre tus ramas.

Tu semejanza es dulce, como un sol colmenado,
qué luz huele en la flor cuando te nombro,
decir nieve es tu hombro,
tu blancura es mi paz, y borra mis cenizas del costado.

En este amor, pequeño como un hombre,
julio tiene un teclado feliz como una boda,
y la plata de toda
la fiel geografía que madura en el oro de tu nombre.
Etc.”

-mantiene el empleo del vocabulario bíblico-litúrgico “a lo humano” (“Letanía de cristal” PC p. 307, “Los mandamientos del amor”, etc.),

(“Letanía de cristal”)
“...sudario
de todas mis caídas,
viernes de salvación,
domingo de cristal.
Tú, mujer, corazón
excesivo, mediodía
interior, derramada
catedral de ternura.”

-las rupturas de frases hechas y los juegos de palabras aparecen incluso en los títulos (“Perdón... y cuenta nueva”, “Firma firme”).

-en ocasiones incorpora un estilo entrecortado, impresionista (“Borrón/ blanco./O lirio, /también azul. /Rosa sí, /pulso el trago de espinas.”, en “Perdón... y cuenta nueva”, PC p. 313), no muy frecuente en su obra.

-alterna ausencia-presencia de verbo principal. En composiciones como “Oda al dúo de tus pechos” (PC p. 311) o “Verbos para amar” (PC p. 319) no hay verbo principal, son enumeraciones de carácter nominal, impresionistas.

(“Verbos para amar”)
“Salvar este cristal de sus destrozos,
limpiar con los anillos las escorias,
escribir en la fe nuestras memorias,
hacernos cirineos los sollozos.

Bajar con nueva luz a nuestros pozos,
subir al corazón su altar de glorias,
respetar las más íntimas historias,
aprender a beber sombras y gozos.”
Etc.

-continúa jugando con las categorías gramaticales, adjetivando con sustantivos (“alma nieve” en “Firma firme”), incluso con adverbios, como se comprueba desde el título (*Tan siempre como tú*).

-armoniza el estilo más clásico (es innegable el parecido de “Camino a tu destino” –PC p. 316- con sonetos del Siglo de Oro) con otras formas de expresión más modernas.

(“Camino a tu destino”)
“Veo en tu voz lo que en tus ojos leo,
miro tu miel sobre la piel que admiro,
admiro en ti ya hasta lo que no miro,
leo de ti ya hasta lo que no veo.”

(“Trébol sensual”, PC p. 321)
“Las llamas teclaban en tu nieve.
Era en clave de sol toda la luna.
Sedientamente fuego o corazón
desnudo, inmensamente pan mojado
de abriles inocencias como ríos.
Las noches eran blancas, armonías;
escritas en la piel de voz de rosa.
La luz era de luz, como la sangre
que encendía un noviazgo de claveles
al juntarse en dos besos sus jardines.
Era un Octubre abril, lluvia de abrazos
creciendo la manzana prometida.”

Desde el punto de vista gramatical, la composición más atrevida es “Lección de poesía: para aprender amando”. Es un poema lleno de elisiones, de rupturas gramaticales, de frases inacabadas (“y date cuenta de, porque mis labios”). Estas rupturas gramaticales, aunque se dan en esta composición de manera más sistemática, más abundantes, también se pueden rastrear en algún otro de *Tan siempre como tú*, y en otros poemas que Urrutia publicó sueltos. Podría haber sido uno de los nuevos caminos para la experimentación, para su estilo, y quizá lo habría sido si la muerte no lo hubiese sorprendido tan temprano.

(“Lección de poesía...”)
“...Sucedan tantas cosas que casi no suceden.
Una carta de amor es otra carta,
es ya como decirte que,
como leerte desde.
[...]
Ahora te recuerdo que el amor
no es un libro tan triste como,
y date cuenta de, porque mis labios.
[...]
Conocer la lección es como un reino,
como dos cuerpos juntos, de manera.
[...]
A qué esperas, si ya es decirte que;
si ya está la lección igual que un reino.
Sucedan tantas cosas que casi no suceden.
...”

(“Tan siempre como tú”)
“...y apruébame este examen del amor
de amor sobresaliente. Porque tú ámame.
Este libro es mi tú, porque conmigo.
Etc.”

En algún poema de la segunda parte de la segunda etapa se percibe esta tendencia a la elisión, a la omisión, que no sólo es una ruptura con la gramática académica, ya que se simultánea con las oraciones que quedan sin terminar.

(“Carta del siglo XX al siglo XXI”, PC p. 561)
“...y todavía es tiempo todavía,
o esta vida presente del Siglo venidero,
y es que tú escribirás, porque la vida, tal vez porque la muerte.”

- Recursos retóricos destacados

Entre los recursos retóricos se pueden destacar, bien porque caracterizan de alguna manera el estilo de Urrutia, bien porque son frecuentes:

-adjetivos: experimenta y juega con la adjetivación. Un ejemplo evidente es “Oda al dúo de tus pechos” (PC p. 311), poema en el que llaman la atención tanto los neologismos (osculado), como la abundancia de adjetivos (uno antepuesto y otro pospuesto –casi en todos los versos en este orden-, rodeando cada sustantivo, subrayando la idea de dúo), como el amplio abanico de adjetivos empleados para referirse a los pechos de la amada.

“Tus deslumbrantes pechos acechados,
tus ocultados pechos ondulantes.
Tus esperados pechos suplicantes,
tus excitantes pechos provocados.
Etc.”

-estructura de letanía: Consciente del modelo del que se ha servido, incluso titula un poema “Letanía de cristal” (PC p. 307), composición formada por una enumeración de estilo nominal, heterogénea (como en el caso de “Oda al dúo de tus pechos”, atrevida y experimental en cuanto al léxico).

(“Letanía de cristal”)
“...Mujer, barco de sueños,
nieve en flor, arboleda
de besos jubilosos,
pan de luz, manantial
de dulzura, sudario
de todas mis caídas,
viernes de salvación,
domingo de cristal.
Tú, mujer, corazón
excesivo, mediodía
interior, derramada
catedral de ternura.
Nuestra casa es azul.”

-símbolos: reaparecen prácticamente todos los empleados anteriormente, y además octubre (mes de su nacimiento y de su boda).

(“Trébol sensual”)
“...Después hay un *crystal* para *remarte*
hacia la orilla nueva de esa estrella
de honduras *manantiales*, para abrir
el árbol de tus llaves en sazón,

para entrar en tu gozo también niño
de tanto bautizarme con tu sed,
de beber en mis ojos y en mis brazos
tu propio corazón y mis latidos.
Después el oro *azul* será la *plata*
que celebra este amor lleno de *octubres*,
de solemne dulzura, de ascensiones
a las hondas semillas que te guardo
debajo de mis fuentes ya maduras
de fe-luz y de ramas navegables.
Te buscaré en el *cielo* de tu cuerpo
con mi dios más pequeño de ser hombre:
serás todo mujer, como una *espiga*
con su sexo de harina derramada.
Eres todo mujer: tu sexo escribe
lo mejor de tu alma por mi cuerpo.”

-neologismos: El poeta crea palabras (veranomar, semillado, lunamiel, nievedad, angelar, angelizar, descielo, lunaria, colmenar, milmente, verdesmeralda, novedad, azuzenar, juanramoneando, colmenarse...), empleando los mismos procedimientos que había usado antes: cambio de categoría gramatical de las palabras, unión de dos palabras preexistentes, sufijación... Y además puede red denominar (“Mujer”, PC p. 318-319).

(“Mujer”)
“Tú te llamas MUJER,
porque eres la MUJER de mis mujeres.
Sólo tú, sólo todas las mujeres
con tu nombre en sus labios y en sus almas.

[...] Ya te llamas MUJER: el silencio era amor,
y mi verso mejor es ya carne de luz,
tiene un cielo de nombres en tu nombre:
MUJER.”

En el último poema, donde retoma el título de la obra, acumula muchas de las características más definidoras de su estilo (PC p333-334):

- abundancia de metáforas y de desplazamientos del sentido (“léeme tus pechos”),
- perífrasis con carácter plástico (los pechos son “libros blancos de encender los labios”),

- estilo enumerativo y acumulativo, donde la enumeración y acumulación se subrayan mediante otros recursos retóricos como el paralelismo, el polisíndeton, y donde intercala elementos no esperados o esperables entre otros más previsibles o más lógicos (“inúndame y perfúmame y ensánchame y altúrame y espúmame...”),
- cambio de categoría gramatical a las palabras (“este libro es mi *tú*”),
- empleo de neologismos (“lluviamente”, etc.),
- símbolos, con los que se refuerza la sensación de que Urrutia tiene un mundo léxico propio (alas), de que emplea las palabras de manera plurisignificativa,
- empleo de terminología bíblico-litúrgica “a lo humano” (tabor, tres tiendas),
- referencias sexuales en la poesía amorosa (pechos, caricias, espúmame...),
- ausencia de anécdota.

TAN SIEMPRE COMO TÚ

Mujer: ven, hombre, ven,
y léeme tus pechos gota a gota,
tu libro blanco de encender los labios:
inúndame y perfúmame y ensánchame
y altúrame
y espúmame en tus niágaras caricias
y apruébame este examen del amor
de amor sobresaliente. Porque tú ámame.
Este libro es mi tú, porque conmigo.
Lo sé, y es milquererte:
total sabiduría sin pecado.
Yo me acerqué a tu sol tan lluviamente
que estuviste secándome el frío y la tristeza,
peinando la tormenta de mis alas:
mi corazón mayor ya es arcoíris.
Tu tiempo es un tabor.
Déjame que te ponga mis tres tiendas
en lo más alto de tus hondas cimas,
en la última frontera de tus síes:
y afírmame y conjúgame y habítame
y enséñame a vivir tan siempre como tú.

II. 3.4. Libro de homenajes

Libro de homenajes (Palencia, Rocamador, 1989), como *A 25 de amor*, es una obra de creación de carácter antológico. Poemario constituido por 27 composiciones, está dividido en tres partes de diferente extensión: “Poetas” la integran dieciséis poemas; “Ciudades”, seis; “Ramillete navarro”, cinco. Esta obra sirve al autor para reunir una serie de poemas, tan interesantes como heterogéneos desde el punto de vista de la creación, escritos entre 1954 y 1989.

Las fechas de redacción de los poemas que se conservan son las siguientes:

Título	Tipo	Fecha
Cuenca	Manuscrito-copia	27/10/55
Ávila		1957
Homenaje a Yahudá Ha-Leví	Mecanoscrito-calco	27/02/79
Homenaje a Quevedo	Mecanoscrito	27/09/80
Homenaje en dos tiempos	Mecanoscrito	28/04/81
Homenaje a Antonio Machado	Manuscrito-borrador	23/10/82
Cántico-homenaje a Jorge Guillén	Mecanoscrito	13/03/84
Homenaje a Carlos Bousoño	Mecanoscrito-borrador	16/06/84
Homenaje a Ángel González	Mecanoscrito	18/06/84
Homenaje a Vicente Aleixandre	Mecanoscrito-borrador	14/12/84
Galicia	Mecanoscrito	08/12/84
Madrid	Manuscrito-borrador	13/02/85
Homenaje a Rosalía de Castro	Mecanoscrito	30/08/85
Segovia es	Mecanoscrito	03/02/86
Homenaje a Ángel Martínez Baigorri	Mecanoscrito	25/09/86
Segovia		1986
Salamanca	Mecanoscrito	24/04/88

Esta obra, realmente, no debe incluirse en ninguna de las etapas creativas de Urrutia, por su heterogeneidad, por el amplio espacio de tiempo en que se ha escrito, porque el hecho de que aparezcan los poemas reunidos en poemario obedece exclusivamente a haber sido escritos como homenaje a alguien o a algo. Probablemente al autor se le brindó la oportunidad de publicarla en 1989, como se le podía haber

brindado antes o después. Se incluye en la Segunda etapa creativa exclusivamente por razones cronológicas, de fecha de publicación, pero en ella hay poemas escritos casi en el comienzo de la vida creativa del poeta, y a todo lo largo de la misma, hasta casi su final.

Las características métricas, de contenido o estilísticas no tienen mayor relación ni con *Me clavé una agonía*, ni con *Milquererte* ni con *Tan siempre como tú*. Son poemas de circunstancias, escritos por la muerte de alguien, por un aniversario, porque el poeta pasa por una ciudad...

Los poetas incluidos son: Cervantes, Quevedo, Rosalía de Castro, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Carlos Bousoño, Ángel González, Carmen Conde, Leopoldo Panero, Félix Grande, Eladio Cabañero, Luis Palés Matos, José M. Oxholm. Indudablemente son poetas a los que aprecia y admira, pero no son los que podría decir “sus maestros” (no aparece, por ejemplo, Neruda). Las ciudades homenajeadas lo son porque, por circunstancias personales concretas, ha pasado por ellas (pero podrían haber sido otras): Cuenca, Ávila, Segovia, Ciudades de Galicia, Madrid, Salamanca. Y un “ramillete navarro”: Navarra, Pamplona, Yehudá Ha-Leví, Benjamín de Tudela, Ángel Martínez Baigorri.

Se menciona aquí esta obra para dejar constancia de su existencia como poemario.

II. 3.5. SEGUNDA PARTE DE LA SEGUNDA ETAPA

En esta segunda parte de la segunda etapa de su obra creativa (a la que ya se ha hecho referencia al tratar sobre la segunda etapa), además de publicar el poemario *Los ojos de la luz*, Ángel Urrutia ve salir de la imprenta sus tres últimas antologías de poemas de otros y de algunos propios: *Antología del agua*, *Poemas a Euskal Herria-Euskal Herriari Olerkiak*, y *De Navarra a Compostela. Guía lírica del Camino de Santiago*. En octubre de 1990, año en que comienza a colaborar con los amigos poetas de *Traslapunte* –revista de la Ribera de Tudela–, Urrutia cumple 57 años. También en este año nace Medialuna Ediciones, editorial sobre todo destinada a publicar poesía, que recibe las subvenciones del Gobierno de Navarra y que dirige Urrutia. Al año siguiente, el poeta, en paro, comienza a recibir un subsidio para personas mayores desempleadas. Parece que los “éxitos” literarios (de relevancia el menos provincial) no van acompañados de florecimiento económico ni laboral para él. Entre 1992 y 1993 se jubila. La tranquilidad que podía ofrecerle la jubilación se ve ensombrecida porque ya se le había declarado la enfermedad –cáncer de colon– cuyos síntomas y efectos se prolongarán durante más de dos años, hasta su muerte.

Como se ha señalado, el último poema incluido en *A 25 de amor/ Tan siempre como tú* fue escrito en marzo de 1987. Posteriormente Ángel Urrutia, aparte *Libro de homenajes*, sólo publicará como poemario *Los ojos de la luz* (1990). Esta obra, también de carácter antológico, como *A 25 de amor* y a diferencia de *Libro de homenajes*, tiene unidad temática, un objetivo o finalidad que la preside: son poemas de temática familiar, sobre todo dirigidos a su madre.

Para percibir una serie de rasgos que marcan las características de la segunda parte de la segunda etapa creativa en la obra de Ángel Urrutia, además de *Los ojos de la luz* y ante la ausencia de otros poemarios, es interesante y necesario considerar los poemas publicados sueltos de 1987 en adelante –dejando al margen los poemas de circunstancias: celebraciones, homenajes...-, y algunos inéditos. Los poemas publicados sueltos y destacables, mediante los que se puede percibir el camino que iba tomando la obra de Urrutia en torno a aquellos años de 1990, son: “El otro bombardeo de Guernika”, “Escuela del poeta”, “Nacimiento del poema”, “Carta del siglo XX al siglo XXI”, “Homenaje a Miguel Hernández”, “Lección para mi vida”, “Padre nuestro”. Entre los inéditos de aquellos últimos años de creación, son interesantes casi todos los que recientemente han visto la luz, publicados en *Poemarios completos*: “Escaleras del amor”, “Pentagrama en coloquio de silencio”, “Flor : miel : fe (Soneto en monosílabos)”, “A Patxi Larráinzar (Soneto incandescente)”, “Proclamación del poeta”, “[Yo escucho que me miran las palabras]” (Primer verso de un poema sin título), “Carta de amor para la muerte”, “[Usted-Tú]”, “Don de sabiduría”.

Las fechas de creación que se conservan de los referidos poemas son:

POEMAS PUBLICADOS SUELTOS

Título	Tipo	Fecha
Retrato urgente	Mecanoscrito	28/11/88
Escuela del poeta	Manuscrito	01/11/91
Lección para mi vida	Manuscrito	02/09/92

INÉDITOS

Pentagrama en coloquio de silencio	Mecanoscrito	04/06/89
A Patxi Larráinzar (Retrato incandescente)	Mecanoscrito A	00/00/90
Proclamación del poeta	Mecanoscrito A	14/06/90
Yo escucho que me miran las palabras	Manuscrito-borrador	09/08/90
Carta de amor para la muerte	Manuscrito-borrador	04/12/91

En estos poemas mencionados, publicados sueltos o inéditos hasta hace muy poco, por una parte se mantienen algunos de los rasgos estilísticos característicos señalados para la primera parte de la segunda etapa. Entre ellos:

-en cuanto a la métrica, la base son los versos heptasílabos y endecasílabos, en general los poemas son de versos blancos o de rimas libres asonantes,

-en cuanto a la retórica y el estilo: son fundamentales las metáforas y la traslación y ampliación de significados, de sentidos de las palabras; la creación de neologismos; el carácter intelectual de los poemas, las pocas referencias argumentales concretas.

Por otra parte, en algunos de estos poemas se puede comprobar una tendencia señalada como incipiente al final de la primera parte de la segunda etapa: desde el punto de vista gramatical se perciben ejemplos de elisiones, rupturas gramaticales, frases inacabadas. Quizá lo hubiera desarrollado más, habría llegado a ser un nuevo camino definitorio para su estilo si la muerte no lo hubiese sorprendido tan temprano. Queda claro en algunos versos:

“Carta del siglo XX al siglo XXI” (PC p. 561)
“[...]Te escribe el Siglo XX. A ti que no has nacido todavía,
a ti, que nacerás de súbito, y mortal, y milenario.
Desde esta gota cósmica y pamplona,
desde esta flor binúmera del mundo,
léeme tan despacio que no llegues a tiempo de
escribirnos.
Pero tú escribirás, porque la vida; tal vez porque la
muerte.
[...]”

“[Yo escucho que me miran las palabras]”, (PC p. 589)
“[...] Sí, también las palabras, y sus ríos de pan
sobre la mesa blanca y en la misa
del verso que comulga con la idea,
o el mar de las palabras, sus árboles de espuma

madurando la piel del frío al sentimiento,
o sus remos de sol, o un sabor paraíso.

Palabras como gotas, luego abrazos,
o desnudas espadas que se visten de boda,
difíciles diamantes, trompetas torrenciales,
palabras tan violetas o altivos girasoles,
y perfumados besos, tacto de mariposas,
palabras y jardines, palabras universo,
madres palabras, madres, virginales,
campanas para el hombre, navidad
en todo el corazón de mi poema.”

En cuanto al contenido de los poemas, en esta segunda parte de la segunda etapa Ángel Urrutia se muestra mucho más extremista, todavía más liberado que en la primera parte de esta segunda etapa. Concretamente, parece que ya ha abandonado definitivamente algún miedo a hablar claro sobre cuestiones socio-políticas concretas, ya no en abstracto. Se muestra mucho más comprometido desde el punto de vista político-social, en unos momentos en que, en Navarra al menos, las urgencias del arte comprometido han decaído un tanto, se ponen en entredicho. Es uno de los poetas que escriben en Navarra en castellano más atrevidos en su denuncia de los males de la dictadura del general Franco, males que perduraron años después de la muerte del mismo, y que incluso se pueden percibir hoy en día. Es emocionante y estremecedor el grito-exclamación del poeta vasco de Lecumberri, que, como podría haber dicho hoy mismo, pedía hace una década “Dejadnos ser palomas”:

“El otro bombardeo de Guernika” (PC p. 554)
“Ha estallado la paz. Un incendio de aromas
derrama esta aviación de llamaradas flores,
y le siembra a Guernika de cielos ruiseñores,
de campanas de luz, picazos y palomas.
[...]
Otras alas construyen perfume en los clarines,
acarician las manos de un pueblo puesto en pie.
Dejadnos ser palomas, porque somos del viento.”

Este posicionamiento es algo que ya se anunciaba en algún poema del final de la primera parte de esta segunda etapa, por ejemplo en “Réquiem por un millón de muertos” (PC p. 552), escrito en enero de 1987:

“[...] Pero beber la muerte y apartar este cáliz,
hacer de dos españas un solo corazón.
Ay, Federico García, Lorca de muerte civil!,
perdónanos ahora con tu luna y tu sol asesinado
este millón de muertos que nos piden la vida.
Que estos muertos nos griten para siempre:
"La Guerra ha terminado", "ha estallado la Paz".
Et requiescant in pace.
Y que Picasso vuelva de todos sus guernicas
pintado de palomas, pintado de palomas.”

En relación con este proceso de aún mayor liberación, de pronunciamiento político (ya no sólo social, sino de claro posicionamiento hacia la izquierda y en defensa del euskera, de los vascos y de lo vasco), resultan interesantes los cambios que incluye en la composición y corrección del soneto a Patxi Larráinzar, sacerdote famoso en Navarra por su defensa de los derechos humanos (desde los años de la dictadura) y por su declarada vinculación con movimientos progresistas, claramente de izquierdas. El tercer verso del soneto, que en su origen podría haber provocado la polémica y el rechazo por tratarse de un sacerdote, es corregido y aligerado de carga comprometedora. La versión definitiva es ésta (PC p. 586):

A PATXI LARRÁINZAR

(Retrato incandescente)

Descarnado e incarnado en tanta nochedumbre,
por ser poeta estás condenado a profeta,
florece en comuniones tu ascética trompeta
levantando el amor a su verdad de lumbre,

Jesús de Nazaret el cáliz de tu azumbre
y Bach el incensario que se oye en tu naveta,
y abre un tiro de gracia la fe de tu escopeta
anunciando palomas contra un cielo hecho cumbre

de abismos teologales y báculos sin alas;
con tu niño más hombre -lujurioso leyente-
escribes en los hombres tu nuevo testamento;

y Dios escucha a Bach -como tú en sus escalas-,
y tu hondo corazón de vasco incandescente
sube su paz en llamas a un Nazaret cruento.

Se conservan cuatro mecanoscritos de este soneto. En el original (conservado en una cuartilla), en el tercer verso dice “ruge de castidad tu celibal bragueta”. En un mecanoscrito-fotocopia, en una hoja tamaño folio, que tiene una fecha anotada -1990-, corrige el tercer verso: sobre “ruge de castidad tu celibal bragueta”, pone entre paréntesis, a lápiz, “bragueta” para sustituirlo por “trompeta” (a lápiz); en la parte inferior del folio, a lápiz, tachado (también a lápiz) “florece en castidad tu celibal trompeta”, y, como versión aceptada y publicada, “florece en comuniones tu ascética trompeta”. Se conserva además otra versión, un Mecanoscrito-díptico en el que se reúnen los dos sonetos dedicados a Patxi Larráinzar, que parece ser la versión definitiva del poeta ⁴⁶⁶.

En la enumeración de novedades relacionadas con el contenido, como camino que parece querer transitar el poeta, y que en su obra anterior aparece como algo muy aislado, es interesante también un soneto en el que, de manera muy lúdica, plantea el contraste entre los usos de *tú* y *usted*, y se decanta por el *tú*, todo ello mezclando lo lúdico con la reflexión, la intelectualización de algo que no es tan simple como puede parecer a algunos (“[usted-tú]”) ⁴⁶⁷:

⁴⁶⁶ El otro soneto dedicado a Patxi Larráinzar, con motivo de su muerte (marzo de 1991), fue publicado por primera vez en *Río Arga* (nº 59, p. 38), “Este llorado grito”.

⁴⁶⁷ Se conserva en un manuscrito-borrador, sin terminar de corregir y sin título, en una cuartilla con el membrete de Editorial Medialuna: probablemente es posterior a la fundación de la editorial (1990). Por

“usted no es tan usted como decía,
porque decía usted que yo tenía
una imagen de tú que no podía
ser el usted que usted me prohibía.

yo que usted a usted lo dejaría
ser el tú que yo soy, y firmaría
de todo corazón y sin latría
debajo de mi tú su cortesía.

que para ser usted yo no sería
tan usted como usted me lo exigía,
yo me trato de tú, y mi señoría.

yo me iría de usted y acercaría
al tú el usted y abrazaría
al nosotros de un tú hecho armonía.”

En cuanto a la forma y la experimentación formal, Urrutia vuelve a los ensayos caligramáticos y a probar algunos juegos con la ordenación y la disposición gráfica de los poemas. El más extremo ensayo de entre sus composiciones, desde el punto de vista de la experimentación con la forma y la palabra, se encuentra sin duda en la obra titulada “Pentagrama en coloquio de silencio”. Sólo incluye palabras en el título. El resto de la obra la integran preguntas y respuestas en silencio. El empleo del término “Pentagrama” está justificado por la apariencia gráfica, semejante a la de un pentagrama (aunque en este caso se trataría más exactamente de un tetragrama). En el poema, posiblemente un diálogo con dos interlocutores, desde el punto de vista del contenido se lanza una pregunta, que es respondida, a ésta respuesta sigue otra intervención y una exclamación final. Este diálogo sin palabras, mudo, se realizará o realizaría probablemente mediante miradas (PC p. 585):

PENTAGRAMA EN COLOQUIO DE SILENCIO

las correcciones y apuntes que hizo el poeta en el margen (relacionadas con las rimas y la estructura del poema), parece el primer borrador.

¿.....?
.....
.....
¡.....!

Ángel Urrutia, como se ha mencionado y queda patente, desde el comienzo de su actividad literaria hasta el final de la misma, escribió sonetos y, además, investigó en las posibilidades que la forma poética ofrecía. Uno de los últimos que compuso fue éste, en monosílabos, que no publicó en vida.

FLOR: MIEL: FE

(Soneto en monosílabos)

Por
ti
mi
flor.

Fiel
a
la
miel.

Te
di
mi

fe
y
vi.

Por otra parte, destaca un poema en el que aparecen vinculados la disposición gráfica de las palabras y los versos (escalonados) y el juego de creación léxica, algo bastante frecuente y permanente en su obra, a partir de la palabra amor (“Escaleras del amor”, PC p. 583):

“Amornacido,
amortejido,

amordazado,
amorllovido, amornevado,
amorsellado, amorhelado,
amortecido,
amortachado,
amorplumado, amoratado,
amoroscuro,
amoralzado, amorvivido,
amortajado...”

En la segunda parte de la segunda etapa, pues, Ángel Urrutia parece acometer con la dedicación habitual y con gran convencimiento intelectual nuevas obras, en cuanto a los contenidos y en cuanto a la forma. Quedan unos cuantos poemas sueltos y un poemario que así lo dan a entender.

II. 3.5.1. Los ojos de la luz

Los ojos de la luz es el poemario con que se inaugura Medialuna Ediciones (Pamplona) en 1990. Esta obra, que resulta ser la primera de la editorial y también primera en la colección de poesía, es además la última del primer director y claro impulsor de Medialuna Ediciones, Ángel Urrutia. En *Los ojos de la luz* domina el carácter familiar, tal y como se percibe desde la dedicatoria: “A mis hermanos y a sus hijos”. En este poemario el autor recoge poemas escritos entre 1960 y el 31-XII-1989, algunos ya publicados anteriormente. Constituye una ocasión para unir en él una serie de composiciones relacionadas con el tema familiar, de marcado carácter autobiográfico.

DOCUMENTOS CONSERVADOS

Título	Tipo	Fecha
Soneto filial	Mecanoscrito	20/10/63
Soneto hacia la infancia	Mecanoscrito	11/12/63
Retrato de mi madre	Manuscrito	10/03/63
Carta post mortem	Manuscrito	04/01/80
Carta oración a mi madre	Mecanoscrito	25/12/85
Berriz piztuko da	Manuscrito-borrador	16/04/87
La Navidad eterna va a tu muerte	Mecanoscrito	15/06/89
Carta familiar	Mecanoscrito A	22/06/89
Los ojos de la luz	Mecanoscrito	22/06/89
El corazón en cruz		31/12/89

(No se conserva fecha de los restantes diez poemas, probablemente escritos muy a finales de la década de los 90, por sus características –sobre todo formales-.)

- Estructura

Como siempre (excepto en *Corazón escrito*) incluye un poema-dedicatoria a su mujer, mediante el que la señala como el integrante más destacado de la familia, y en el que afirma claramente la importancia que concede (quizá con el paso del tiempo más que antes) a su origen vasco, a su tierra, a su pueblo y al de su madre (Bedayo, en Guipúzcoa): “Apellidos en flor”.

“Premisa y postdata:
A Inatxi Galarza
Marticorena
Marticorena tú mi honda
orfanidad
y yo te iturberé hasta el
cielo.

Renuevo otro bautismo de azucenas
con este sol tan vasco de apellidos:
mi corazón te urrutia los latidos
mientras tu miel galarza mis colmenas.

Urrutiaré las ramas de tus venas
y pondremos en flor los apellidos,
y al perfume nupcial de nuestros nidos
limpiarás con tus alas mis cadenas.

Urrútiame hasta ti, ven a mi nombre
sin salir de tus labios corazones,
trayendo lecumberris y bedayos.

Galárzame, mujer, porque tu hombre
quiere seguir viviendo en sus canciones
y en el jardín más mío de tus mayos.”

Esta obra, integrada por veinte poemas, se subdivide desde el punto de vista cronológico y temático en tres partes: lo escrito en vida de su madre y los recuerdos de la infancia (“Soneto hacia la infancia”, “Soneto filial”, “Retrato de mi madre”, etc.), las composiciones relacionadas con la muerte, generalmente de la madre aunque también se haga extensiva la referencia al padre (“Carta-oración a mi madre”, “Exhumación”, etc.) y, superado el dolor, aquellas en que considera a su madre ya resucitada (“Te he

resucitado”, “Al Cielo, con preguntas”, “Contigo, todavía”, “Los Ojos de la Luz”, “El corazón en cruz”).

En *Los ojos de la luz* destaca el empleo de la forma epistolar (por una parte, dispone tres poemas en forma de carta; por otra, en el soneto pórtico incluye premisa y posdata), la presencia de lo caligramático (“Madre en forma de luz”, “Yo te canto”), y “experimentos” lingüísticos en los idiomas que, además del castellano, Urrutia consideraba más suyos: el euskera, su lengua materna (“Berriz piztuko da”) y el latín (“Mater Columba”).

- Métrica

En este último poemario publicado por Ángel Urrutia, por una parte se confirman sus preferencias métricas y, por otra, parecen percibirse renovadas intenciones de experimentación. Esta experimentación se percibe en las manifestaciones caligramáticas y en el empleo de diferentes idiomas, algo que antes no había tenido lugar en sus obras. En cuanto al empleo de versos y estrofas, distribuye de manera muy semejante a la vista hasta ahora las veinte composiciones que integran la obra, algunas de las cuales ya habían sido previamente publicadas o bien en poemarios precedentes o sueltas en revistas, como se ha señalado. Dominan, atendiendo a la proporción numérica, las silvas, seguidas de los sonetos, los poemas en endecasílabos y en heptasílabos.

Escribe en silvas casi la mitad de las composiciones de la obra, en total ocho.

Entre ellas, hay diferentes tipos:

-una es silva “clásica” sin rima, “Te he resucitado”.

-cinco modernistas, la mayor parte sin rima. “Retrato de mi madre”, obra de 1963 de rima libre asonante, es destacable porque ya en esta temprana fecha incluye algún verso de 7+11.

“El padre se fue pronto; cuando aún no sabíamos
amasar nuestro pan sobre la frente, ni contar las estrellas, (11 + 7)
y quedaba un hermano en el luto de su vientre.
[...]
Luego me fui al colegio y estudiaba y crecía
y comía, escondido, cortezas de naranja;
-ella no supo esto, no debía decírselo
ni cuando vine de hombre con los brazos caídos junto a ella.” (11 + 7)

Silvas modernistas sin rima son “Carta post-mortem”, “Contigo todavía”, “Exhumación” y “Carta oración a mi madre” (PC p. 382), en la que, de los sesenta y tres versos de la composición, quince son largos compuestos de 7+11.

“Y queremos tenerte para siempre,
guardar tu paz celeste en este viejo roble de la casa (7 + 11)
que habitó los latidos de toda la familia.
Ya les diré que no te hagan daño,
pero ahora tenemos que trasladar tus huesos de paloma (7 + 11)
a un nuevo columbario, aún sin estrenar;
hasta que te acostumbres será un poco más frío y apretado, (7 + 11)
y tendrás menos flores, y no podré regártelas,
pero no tendré miedo de mojarlo y mancharte el vestido.” (7 + 11)

-Una de las composiciones más destacadas desde el punto de vista métrico puede considerarse silva libre, “Madre, ahora yo te canto” (PC p. 374). La organiza en dos estrofas en forma de puntas de flecha, con versos de entre dos y dieciocho sílabas, que

se repiten en orden simétrico. Por lo tanto, también resulta una rima (entre algunos versos queda ciertamente lejana) en espejo, o simétrica.

“Yo,
yo nací,
yo nací de tu vientre,
yo nací de tu vientre enamorado,
yo nací de tu vientre enamorado y cielo,
yo nací de tu vientre enamorado y cielo y caudaloso.

Yo nací de tu vientre enamorado y cielo y caudaloso,
yo nací de tu vientre enamorado y cielo,
yo nací de tu vientre enamorado,
yo nací de tu vientre,
yo nací,
yo.”

También puede considerarse silva libre de versos breves un poema caligramático: “Madre en forma de luz” (PC p. 376), semejante al mencionado en cuanto a su disposición, de versos breves (entre dos y cinco sílabas) que se repiten en cada estrofa en orden simétrico, rima “en espejo” o en orden simétrico, y cuya forma puede recordar mariposas.

“Y
tú
vas
hacia
arriba
siguiendo
mariposas
mariposas
invulnerables
invulnerables
mariposas
mariposas
siguiendo
arriba
vas
tú

A
la
luz
hacia
arriba

buscando
nombrando
poblaciones
amanecidas
amanecidas
poblaciones
nombrando
buscando
arriba
luz
tú”

En cuanto a los sonetos, que son siete, la mayor novedad tiene que ver con los idiomas empleados, ya que incluye uno en latín y otro en euskera:

-son todos endecasílabos excepto “Mater Columba et lampas vitae”, en latín -de versos más largos, que pueden ser alejandrinos-, y “Berriz piztuko da”, en euskera –cuyos versos también son de catorce sílabas-. Además del soneto-dedicatoria, otro cumple la función de prólogo de la obra (“Soneto hacia la infancia”). Y otro, “El corazón en cruz”, pone el punto final.

-la rima de los cuartetos, excepto en un soneto de cuartetos independientes (“La Navidad eterna va a tu muerte”), es siempre ABBA ABBA. En los tercetos la más general CDE CDE (“Apellidos en flor”, “Soneto filial”, “El corazón en cruz”), incluso en los sonetos que están en euskera y latín. Sólo en “Soneto hacia la infancia” la rima es CDD CDD. En “El corazón en cruz” un primer cuarteto, especie de estrambote antepuesto con función de dedicatoria, no rima.

“A mi madre, que nos da a la luz su Siempre,
pues ya se desvistió la Noche Vieja
y nos acuna al sol de su Año Nuevo,
porque en ella nació la Navidad.

En el tiempo hay un niño en dos instantes:
un año está muriendo, otro naciendo.
No sé si estoy naciendo o estoy muriendo,
siento el gozo y la pena equidistantes:

[...]
O este morir ya es ir resucitando,
hacer nueva ciudad de este suburbio.
Hoy me muere y me nace el corazón.”

El verso endecasílabo lo elige para dos poemas, “Carta familiar” (PC p. 388), en la que no hay rima, a excepción de los estribillos “Amá” (que son, por tanto, versos trisílabos), y “Al cielo con preguntas”, organizado en endecasílabos blancos.

“Amá:
Mariana todavía está estrenando
el perfume esponsal de toda la familia.

Amá:
Martín viene cantándote un zortziko
en nombre de tus ocho corazones.

Amá:
Dolores quiere que le digas a Luis
que escriba una postal con algún beso.”

En heptasílabos compone tres poemas, “Los ojos de la luz” (de rima libre asonante) y “Cuando muere una madre y nos llora de luto el corazón” (heptasílabos monorrimos con un estribillo bisílabo: “madre”). Además incluye en la obra un romance de pie quebrado: “Por él, madre” (publicado por primera vez en *Pregón*, en 1962).

(PC p. 124)
“Unas lágrimas se han roto
en tristísimos cristales.
Y la luna está tan alta...
¿verdad, madre?

Unas lágrimas nacidas
del recuerdo de mi padre.
Y Dios tan alto, tan alto...
¿verdad, madre?

Aún me duelen los ojos
estas lágrimas de sangre.
Aún me queman por dentro.
¡Aún, madre!”

Como se ha dicho, la mayor experimentación se relaciona con lo caligramático y con la inclusión de dos poemas escritos en otros idiomas. En cuanto al resto, Urrutia confirma sus preferencias, sonetos, silvas, endecasílabos y heptasílabos.

- Contenido

Ángel Urrutia escribe en nombre propio y, además, como si tomara la palabra también en nombre de sus hermanos, y dedica la obra no a su madre sino a sus hermanos y familia (PC p. 371).

“A mis hermanos y a sus hijos,
con el gozo familiar de su presencia viva
en este libro de Homenaje.
Porque los hijos llevamos
en la luz de los ojos
LOS OJOS DE LA LUZ.”

De los veintiún poemas que componen el poemario, al menos siete los escribió antes de 1985. Desde los comienzos de su obra, el tema de la madre y de la familia aparece periódicamente en poemas cargados de emotividad. –Recuérdese “Canción a la madre”, una de las primeras o quizá la primera obrita que escribió, ya mencionada.- No es algo destacado y destacable porque aparezca en un número elevado de poemas, sino por la carga semántica de los mismos, por los datos autobiográficos que recoge en ellos, por las circunstancias en que los escribe (ancianidad, muerte, exhumación de la madre, etc), porque el estilo del poeta cambia, resulta mucho más familiar, coloquial, dialogístico, sencillo en estos poemas.

Es indudable que la madre en particular y la familia en general resultan de gran importancia para el poeta y para su obra. Y no es extraño, si se tienen en cuenta las

circunstancias familiares: viven en un ambiente rural, los padres no tienen estudios, trabajan duro en la posguerra para sacar adelante a la familia numerosa, y, antes de que nazca el octavo hijo, el padre muere. Al mérito indudable de la madre, que lucha por sus hijos en medio de estas adversas circunstancias, se une el hecho de que Ángel Urrutia no tenga hijos y, quizá, incluso su formación seminarística y el culto-amor a la madre-Madre que se cultiva y fomenta en los futuros sacerdotes. Se pueden recordar las palabras de Fermina Urrutia sobre la muerte de la madre y la reacción de su hermano ante ésta, como evidencia clara del amor del poeta por su madre:

“Fermina: -Y mandé al vecino de arriba que fuese a Penibérica y lo traería a Ángel, para decirle que estaba mal. Y me dijo: Si no me llegas a llamar, diciéndome que la madre estaba mal, no te lo hubiera perdonado en la vida. Porque por lo menos la vio viva, cosa que los demás no, porque no llegaron a tiempo. Pero yo a Ángel, dije, al primero que lo voy a traer es a Ángel. [...] Y Ángel la vio viva todavía. Le cortó un poquico de pelo para recuerdo, y lo guardó.”

La obra es una confirmación del enraizamiento en la familia, valor fundamental en la vida del poeta. En el soneto-dedicatoria juega con los apellidos familiares (PC p. 373), como se ha visto. Destaca su origen vasco, algo que en Navarra puede provocar ciertos recelos sobre todo en los simpatizantes de determinados grupos y opciones políticas. En estos años de madurez, Urrutia reivindica la vinculación de Navarra y de lo vasco, incluso con la publicación de la obra *Poemas a Euskal-Herria – Euskal Herriari olerkiak*. Y quiere que quede claro también su origen, lo que no significa que se sienta superior a otros ni que conceda a las raíces y al origen otros valores que los suyos propios. También esta referencia se encuentra en uno de los últimos poemas de la obra, “Contigo, todavía” (PC, 394), en el que dialoga con su madre y le explica de qué manera está revalorizando a sus padres en la revalorización de sus apellidos.

“Y a decirte que tengo el corazón
más iturbe que nunca, todavía,
tan urrutia de ti que tengo cerca

mis llantos y mi canto.”

Presenta una madre-raíz en “Madre en forma de luz” (PC p. 376), y destaca que siente siempre su presencia, su cercanía, a pesar de que había muerto hacía ya algo más de veinte años.

“O
tú
estás
siempre
conmigo
haciendo
nacimientos
biografías
comunicantes...”

Agradece la vida y canta a su madre por ella (“Madre, ahora yo te canto”, PC p. 374). Y destaca, entre otras cosas, algo que supone en su madre y que debe ser cierto (según los datos biográficos recopilados), que contrajo matrimonio con su padre libremente y que su unión fue debida al amor y no a otros intereses:

“Yo,
yo nací,
yo nací de tu vientre,
yo nací de tu vientre enamorado,
yo nací de tu vientre enamorado y cielo,
yo nací de tu vientre enamorado y cielo y caudaloso.”

También hace referencia a ello, por ejemplo, en “Retrato de mi madre”:

“Pero sé que el recuerdo del padre anda en sus ojos,
que en sus manos vacías le duele un crisantemo,”

Y en “Carta post mortem” (PC p. 379):

“Estás aquí, sellada por el padre desde el cielo;
ahora estáis los dos como una casa
con los ocho balcones encendidos;
ahora estáis aquí, habéis bajado
cogidos de la mano a las estrellas,

con los huesos nupciales besándonos la frente.”

Confiesa que antes necesitaba el amor de su madre (“Soneto filial”, PC p. 375) y que lo necesita ahora, y por ello recupera el poema publicado en *Pregón* en 1964:

“Ahora que soy hombre, que soy hombre,
en la cuna imborrable del cariño
te dejo mi palabra como un niño
de luz que enciendo, madre, con tu nombre.
[...]
Madre, soy hijo de tu luz florida,
tu sexta flor eterna en esta hora
que soy niño y soy hombre y que te abrazo.”

Aporta diversos datos autobiográficos y de la biografía de la madre y de la familia. Narra, cuenta, en sus composiciones hay un desarrollo argumental, algo nada frecuente en su obra poética. Además, incluye referencias y anécdotas de su vida conservadas y conocidas gracias a la mención en los poemas (“Retrato de mi madre”, PC p. 121; “Por él, madre”, PC p. 124; “Carta oración a mi madre”). Recuerda que su madre llegó a Lecumberri sin saber castellano, qué comían, cómo vestía su madre, el hambre que pasó en el seminario. Cuenta a los lectores cómo son sus visitas actuales a su madre (en el momento en que escribe), etc.

“Yo me acuerdo del pan y de las grandes tortillas
de patatas que hacía para los ocho hermanos,
de que aunque éramos pobres nunca tuvimos hambre.
Aquello era un milagro, sí, un milagro de madre.
El padre se fue pronto; cuando aún no sabíamos
amasar nuestro pan sobre la frente, ni contar las estrellas,
y quedaba un hermano en el luto de su vientre.
[...]
Luego me fui al colegio y estudiaba y crecía
y comía, escondido, cortezas de naranja;
-ella no supo esto, no debía decírselo
ni cuando vine de hombre con los brazos caídos junto a ella.
[...]
aunque habla muy en vasco el castellano
y me hace mucha gracia el oírle todavía.
En la cocina vieja de mi casa,
o desgranando alubias, o lavando la ropa,

pelando unas patatas, o barriendo o fregando,
 [...]

los pies en la costumbre del zapato de goma ablandecida,
 [...]

Voy a verla a menudo -me siente en la escalera-,
 y le llevo un manojito de alegrías:
 que gano más dinero, que estamos todos bien,
 que el chico de la hermana ha empezado al colegio.
 [...]

Me estremece acercarme a su mesilla repleta
 de esquelas que recorta en los periódicos,
 de niños y de ancianos -sólo ancianos y niños-.
 Me da miedo pensar que esté ya cerca la muerte
 para cortar su vida de un hachazo.
 [...]

-No te la lleves, Dios, no te la lleves aún,
 porque la quiero mucho y es mi madre-.”

Aparece el culto funerario (a la muerte y resurrección de la madre: “Exhumación” –PC p. 389-, “Te he resucitado” –PC p. 391-). El poeta se retrata a sí mismo para explicar a su madre cómo transcurre su exhumación, cuenta a su madre cómo sucedió. Y se autorretrata temeroso, prudentemente alejado de la escena, y ofrece su reinterpretación de los hechos (José, el acompañante del poeta para este trance –y a quien encargó, según recordaba Fermina en entrevista: “Tú estate bien atento, y que no dejen ni un solo hueso ni nada de mi madre.”-, cree ver el esqueleto de la madre, pero por su propia ignorancia del sentido de la muerte):

“¿Te acuerdas, Amá?
 No me atrevía solo
 y José fue conmigo a desnudarte
 de aquel manto de tierra oscura y visitada.
 Para mí
 tú estabas como el día de tu muerte,
 quizás algo arrugado tu vestido,
 pero tú igual de joven que aquella madrugada;
 tal vez un poco despeinada, pero
 con el rostro sereno de tu adiós.
 Creyó ver tu esqueleto, tocar tu calavera
 -no debía decir esas palabras-,
 pero él se equivocó contigo, Amá;
 lo sé porque yo estaba allí cerca mirando,
 mirando a esa distancia del miedo y del amor.”

El poeta-hijo adopta el papel de padre para cuidarla (“La Navidad eterna va a tu alma”, PC p. 391), está deseoso de resucitarla (“Berriz piztuko da” –Se encenderá de nuevo-, PC p. 386⁴⁶⁸):

(“La Navidad eterna...)

Ser tu hijo y tu madre,
ser tu natividad y Nochebuena
acunando tu viva sepultura.

“Sembrar tal navidad en tu honda ausencia
que el corazón se ponga en nacimiento:
y te hago niña de mi firmamento,
hija encendida o estelar presencia.

Quiero nacerte, Madre: ser tu cuna,
tu rey mago y el ángel de tu frente,
el mejor villancico de tu oriente,
el sol para adorar tu nueva luna.”

⁴⁶⁸ El poema se publicó por primera vez en en *Elgacena*, nº 6, septiembre 1987, p. 10. También en *Elgacena* –nº 6, septiembre, 1987, p.9- se publica la traducción del propio autor (PC p. 451). Ángel Urrutia lo incorporó en su antología *Sonetistas pamploneses*, entre la recopilación de poemas escritos en euskera (p. 151).

Nik nere ama piztu bear dut eriotzan,
ereintza amaigabe nai nuke goratu
nere odoletan, neu garbiki amatu,
ta neu eradoski suargi bere otzan.

Begik deseortzi bilerazi biotzan
zortzi iturbegik, elkar gogoratu.
Eguberri urdiña ta maitaro askatu
umeko lurriñak: elurten jaiotzan.

Necesito alumbrar a mi madre en la muerte,

querría levantar la interminable siembra
en nuestras sangres, yo mismo hacerme
madre limpiamente,
y amamantar yo mismo la lumbre en su
frío.

Desenterrar los ojos, reunir en corazón
los ocho manantiales, recordar mutuamente
la Navidad azul y soltar amorosamente
los aromas de la niñez: nació en tiempos de
nieves.

Describe a toda la familia, a todos los hermanos, mencionándolos expresamente uno a uno, en un deseo tanto de comunicación con la madre como de inmortalización de todos (“Carta familiar”, PC p. 388):

“Amá:
Mariana todavía está estrenando
el perfume esponsal de toda la familia.

Amá:
Martín viene cantándote un zortziko
en nombre de tus ocho corazones.

Amá:
Dolores quiere que le digas a Luis
que escriba una postal con algún beso.

Amá:
Fermina está copiando tu retrato
y nos guarda la casa en que moriste...”

Ángel Urrutia, en esta obra de homenaje a sus padres –sobre todo a su madre, lógicamente-, reafirma su origen, su cuna, recuerda y reafirma sus raíces (Lecumberri, Navarra, Bedayo, Euskal Herria), recuerda y poetiza diversos pasajes de su vida, desde la infancia hasta la edad de adulto, hace su autorretrato en diversos momentos al mismo tiempo que retrata a su familia y, en la medida en que inmortaliza la letra impresa, los inmortaliza. Tras esta tarea de revisión, vuelve a afrontar la muerte de su madre, y en los propios poemas certifica que la ha superado (“Te he resucitado”, PC p. 391).

“Ya no creo en tu muerte.
Ya no espero más tiempo.
Ya he cumplido el amor de mi dolor.

Tu muerte me ha crecido
entre el cielo y la tierra
hasta hacerme tu dios:

Vengo a resucitarte.
Y estoy resucitándote.
Que sepa Dios que te he resucitado.”

Por esto vuelve a hablar con ella como cuando aún estaba viva, y tiene lugar un diálogo transmisor de dudas (“Al Cielo con preguntas”, PC p. 392). Entre las preguntas que formula (cincuenta y seis en total, generalmente cada una se corresponde con un verso), algunas ponen de manifiesto la heterodoxia del poeta, en aumento con la edad:

“De qué sexo es el sexo de los ángeles?
Y cómo son las cosas del amor?
[...]
Hay santos que se dan mucha importancia?
[...]
Quién manda más, el hombre o la mujer?
[...]
Y no tenéis siquiera tentaciones?
En qué pasáis eternamente el día?
Os riñen si no sois siempre puntuales?
[...]
Dios también resucita a los suicidas?
En qué lengua os habláis, tú hablas en vasco?
Es un cielo de ricos y de pobres?
[...]
Ya os sirven para algo nuestros rezos?
En el Cielo se lee poesía?
[...]
Y cómo descifráis tantos misterios?
No hay nadie que se muera por volver?
[...]
Hay grandes pecadores que son santos?
[...]
Desde qué religión Dios salva al hombre?
Etc.”

Además de servirle de ayuda para aceptar la muerte, y en concreto la de su madre, la fe en la resurrección –“El corazón en cruz”–, también señala como consuelo la

permanencia en los hijos (“Los ojos de la Luz”, PC p. 395), consuelo éste que no puede tener para sí mismo:

(“El corazón en cruz”, PC p. 396)
“A mi madre, que nos da a la luz su Siempre,
pues ya se desvistió la Noche Vieja
y nos acuna al sol de su Año Nuevo,
porque en ella nació la Navidad.”

(“Los ojos de la Luz”)
“Los ojos de tus hijos
te arrancan de la muerte,
te están resucitando.”

Junto con el tema de la madre y la familia, otros que reaparecen en su obra también están aquí:

-los hijos: ellos eran ocho hermanos, la mayor parte de los cuales tienen descendencia.

Hay alusiones a la fertilidad: “el corazón del padre se nos fue tan pronto/ cargado de semillas poderosas” (“Carta oración a mi madre”, escrita en 1985). Ángel Urrutia destaca en su padre lo que en su matrimonio ha vivido como una carencia, la fertilidad.

-metapoésía: dirigiéndose a su madre afirma que “soy poeta porque tú/ me diste un corazón que no merezco” (“Carta familiar”, PC p. 388).

Los ojos de la luz, por lo tanto, es una obra dedicada a la vida familiar, a la madre y también de contenido autobiográfico. De carácter lírico-narrativo, el poeta deja escrito un retrato de la familia y, además, un autorretrato de sí mismo, en diferentes momentos y etapas de la vida. Algo que, de manera tan explícita, no es en absoluto frecuente en su obra.

- Lenguaje poético

Tanto desde el punto de vista retórico y formal como desde el intelectual, es la obra más asequible para una mayoría de lectores. También se puede calificar de, al menos aparentemente, espontánea. *Los ojos de la luz* es el poemario en el que Ángel Urrutia hace un uso más literal de los sentidos de las palabras, casi como para que le entienda su madre, que hablaba “muy en vasco el castellano” (“Retrato de mi madre”).

En “Apellidos en flor”, el soneto pórico, cuya función es reafirmar a su esposa como integrante básico de la familia, mantiene algunos de los rasgos más característicos de su obra amorosa (PC p. 373):

-creación de neologismos, en este caso a partir del cambio de la categoría gramatical de las palabras. Emplea como verbos conjugados los apellidos (marticorena, iturberé...), adjetiva con sustantivos (“labios corazones”) y emplea los nombres propios como comunes (“trayendo lecumberris y bedayos”).

-importancia de los símbolos, algunos permanentes es su obra: miel, colmena, alas,

-vuelta “a lo humano” de cuestiones religioso-litúrgicas: bautismo,

-los amantes viven en un “locus amoenus”, acompañados por algunos elementos escogidos de la naturaleza (flores, sol, árboles, perfumes...), envueltos en música,

-no hay anécdota, no ha sucedido nada concreto que provoque el poema, es una propuesta intemporal.

“Renuevo otro bautismo de azucenas
con este sol tan vasco de apellidos:
mi corazón te urrutia los latidos
mientras tu miel galarza mis colmenas.

Urrutiaré las ramas de tus venas
y pondremos en flor los apellidos,
y al perfume nupcial de nuestros nidos
limpiarás con tus alas mis cadenas.

Urrútiame hasta ti, ven a mi nombre
sin salir de tus labios corazones,
trayendo lecumberris y bedayos.

Galárzame, mujer, porque tu hombre
quiere seguir viviendo en sus canciones
y en el jardín más mío de tus mayos.”

Propone dos ensayos caligramáticos, “Madre, ahora yo te canto”, “Madre en forma de luz”, ya mencionados al tratar sobre la métrica. Son semejantes a algunos anteriores, en estas prácticas enlaza claramente con las composiciones de carácter caligramático de *Me clavé una agonía*. Es interesante el componente gráfico, llama la atención, rompe con la disposición habitual, establece una mínima conexión con las artes plásticas. Por otra parte, no hay que olvidar el protagonismo que este procedimiento aporta a lo fónico, a la sonoridad de los versos y de las palabras, la intensificación del significado que produce, la sensación de eco o de balbuceo (según se lea), las expectativas que crea verso a verso (¿qué sumará el poeta?), la multiplicación de las sugerencias de las palabras sueltas y en su encadenarse:

“Yo,
yo nací,
yo nací de tu vientre,
yo nací de tu vientre enamorado,
yo nací de tu vientre enamorado y cielo,
yo nací de tu vientre enamorado y cielo y caudaloso.

Yo nací de tu vientre enamorado y cielo y caudaloso,
yo nací de tu vientre enamorado y cielo,
yo nací de tu vientre enamorado,
yo nací de tu vientre,
yo nací,
yo.”

Sus símbolos reaparecen: alas, colores, nido-cuna, cielo, azul..., pero con menor frecuencia que en las obras anteriores. Como se ha dicho, emplea más los sentidos rectos de las palabras. Se apoya en la realidad “histórica” y personal (“Retrato de mi

madre”), son más frecuentes las referencias biográficas, los pasajes de carácter narrativo. A lo sentimental, a la emotividad que caracteriza la obra (el recuerdo de la madre muerte es omnipresente), se une un tono narrativo no frecuente en su obra: cuenta, narra hechos, se centra en lo cotidiano. Su interlocutor, en general, es la madre, “amá” (“Contigo, todavía”, PC p. 394):

“Amá,
desde el momento oscuro en que te fuiste
de la vida a la muerte
supe que tus latidos bendecían la tierra horizontal
que me clavaba en pie el corazón llorando;
aprendí que tu sangre me llevaba
al mar umbilical donde abriste mi barco de ser hombre;
y te leí los ojos que se hacían eternos en mis lágrimas
desenterrando estrellas de luz interminable.
Y sentí que tus brazos en cruz se estremecían
al tocarme estas manos tan llenas de orfandad,
tan vacías de sol, tan desterradas;
que tu pecho volcán resucitaba en vuelos
sus dos lunas dormidas y yacentes;
y te toqué en el frío que me dabas ardiéndome;
grité contra el silencio hecho ciprés
de todo el cementerio que nacía en los muertos.”

Como ya he señalado, algunas de las características de esta obra no lo son también de la obra de Urrutia considerada en su conjunto. Otras en cambio, sí. Permanece el gusto por el neologismo (juego con los apellidos: galarzar, urrutiar, etc – “Apellidos en flor”-, como se ha visto), enclavado en este caso en el ámbito de lo familiar. Continúa adjetivando mediante sustantivos (“mi abril corazón” en “Carta post mortem”), y alterando circunstancialmente la función gramatical de algunos términos. También ofrece ejemplos de su gusto por el estilo enumerativo: “Carta familiar”, “Al cielo con preguntas”.

Se repite en varios poemas el apóstrofe “amá” (euskera: ‘madre’). Esto es lógico ya que predomina el estilo dialogístico, evidente en apóstrofes, incluso en preguntas

retóricas: un poema está construido a base de ellas (“Al cielo con preguntas”). Gran parte de las composiciones se plantean como un monólogo en el que el poeta se dirige a su madre, para contarle cómo han transcurrido los acontecimientos que le interesan: su entierro, la vida familiar tras su muerte, su exhumación, las dudas que tiene el poeta, que ha conseguido asimilar su muerte... (“Madre, ahora yo te canto”; “Soneto filial”, “Por él, madre”, “Madre en forma de luz”, “Carta post mortem”, “Cuando muere una madre y nos llora de luto el corazón”; “Carta oración a mi madre”, “La navidad eterna va a tu muerte”, “Mater, columba et lampas vitae”, “Carta familiar”, “Exhumación”, “Te he resucitado”, “Al cielo con preguntas”, “Contigo, todavía”, “Los ojos de la luz”).

En esta obra ofrecida a la madre, el poeta parece proponerse dos retos. Por una parte, como ya se ha dicho, escribir para que su madre le entienda. Por otra, componer también en los otros dos idiomas que él tiene como más suyos, además del castellano. Así, incluye en la obra un soneto en latín y otro en euskera, su lengua materna.

El vocabulario, además de en torno a la vida cotidiana, gira en torno al concepto de la muerte y su interpretación cristiana. Tan presentes se hallan los detalles del culto a los muertos, como las referencias a la esperanza en la resurrección:

-en “Carta oración a mi madre” detalla el enterramiento en tierra, el cuidado de las flores, y los preparativos que han hecho para pasar los restos de la madre en una caja hecha con las tablas de madera de la cocina del pueblo a un columbario,

-en “Exhumación”, mediante eufemismos y rodeos se refiere a los restos humanos, tras la muerte,

-en “Al cielo con preguntas” (PC p. 392), plantea las dudas humanas acerca de la resurrección y la organización de la vida eterna; en “El corazón en cruz”, desde una perspectiva más teológica, explica el sentido de la vida terrenal y la vida eterna cristianas.

En las composiciones de la segunda parte de la segunda etapa de su trayectoria creativa, Ángel Urrutia demuestra que todavía le queda mucho por decir. Con más aplomo y comprometiéndose más que antes, da un paso más allá de lo social y existencial, y comienza a tratar cuestiones políticas (la paz, los idiomas, la guerra civil y la dictadura posterior). Esto, las declaraciones que quedan recogidas en algunos poemas, pueden resultar un tanto molestas para algunas tendencias políticas e ideológicas, y le pueden ser más perjudiciales que beneficiosas en la relación con las autoridades e instituciones oficiales. Además, desarrolla un tema que antes había tratado circunstancialmente en algunos poemas sueltos, no obstante tema muy significativo en su vida y en su obra: la madre, la familia. Para el tratamiento poético de este tema, tiene que dejar un poco a un lado algunas de las características de su obra: tendencia a la intelectualización, ausencia de anécdotas, gran presencia de las figuras relacionadas con los cambios semánticos y la ampliación de los significados de las palabras, tendencia a emplear las palabras no en sentido recto sino buscando valores plurisignificativos en ellas... Debe esforzarse, en *Los ojos de la luz*, por desarrollar un estilo más narrativo, apto para su madre, gracias a lo cual se conservan algunos pasajes en que ofrece incluso retratos de sí mismo y diversas referencias autobiográficas. Evidencia en esta segunda parte de su segunda etapa el interés por los experimentos formales, por la experimentación, por la búsqueda de nuevos registros para su obra. El último poema

escrito por Ángel Urrutia y conservado (manuscrito: 8-XI-1993), inédito hasta su publicación en *Poemarios completos...*, muestra incluso un ensayo aforístico que tenía algún precedente en *Me clavé una agonía*:

Don de sabiduría

El que sabe morir
sabe dos vidas.

III. CONCLUSIONES

Ángel Urrutia nació en Lekunberri en 1933, y murió en Pamplona en 1994. Tanto estos lugares geográficos como las fechas tienen importancia especial en el rumbo que toma su vida y en su obra poética. Nace poco antes del estallido de la Guerra civil, en un pequeño pueblo del valle del Larráun, situado en el este de Navarra, hacia Guipúzcoa. Su infancia se desarrolla entre estrecheces, en el seno de una familia humilde y numerosa, de padres euskaldunes y en un contexto mayoritariamente euskaldun (en lo que a la lengua hablada y cultura oral se refiere). La pronta muerte del padre complica la situación económica familiar y provoca un aún mayor acercamiento a la madre. El paisaje y el ambiente del pueblo y su entorno, desde la Barranca hasta Guipúzcoa (adonde iba de niño en ocasiones –a Bedayo- para recoger la ayuda de la familia materna) quedan en su memoria, aparecerán en un grupo importante de sus poemas y constituirán el tema de alguna de sus antologías ⁴⁶⁹. En septiembre de 1944 ingresa en el seminario de Pamplona de los Padres Paúles. Continúa estudios sacerdotales en Limpas (Santander) y Madrid, hasta que en 1955 decide abandonarlos. Realiza el Servicio Militar en Madrid y, después, se instala en Pamplona (1957), donde residirá hasta su muerte.

Sus raíces vascas van cobrando peso a lo largo de su vida. Fundamentalmente de 1970 en adelante se manifiesta el compromiso con la difusión de la creación en euskera y su labor a favor del “hermanamiento” de lo castellano y lo vasco. El poeta, organizador de todo tipo de celebraciones culturales, impulsor de la cultura en general y de la poesía en particular,

⁴⁶⁹ *Euskal-Herriari olerkiak-Poemas a Euskal Herria*, San Sebastián, Sendoa, 1992.

también dedicó una parte de sus esfuerzos al euskera y a la creación en euskera (como se aprecia, por ejemplo, en su confección de la *Antología de la poesía navarra* -que incluye una parte dedicada a los poetas que escriben en euskera-, en los poemas publicados en *Río Arga* sobre todo mientras él fue director, y en otras antologías).

¿Cuál hubiera sido la formación intelectual del poeta si se hubiese quedado en Lecumberri, en su familia sin recursos económicos, en lugar de marcharse a los Paúles? Por una parte, la rígida disciplina y los estudios religiosos constituyeron un peso del que tuvo que liberarse poco a poco, y que afectó a la configuración y evolución de su obra. Por otra, resulta innegable que en los seminarios adquirió gran cultura humanística y religiosa, y que en ellos comenzó su contacto con la literatura, como estudiante y lector, y como compositor de versos al que se le va reconociendo cierta valía. Como el propio poeta apuntaba⁴⁷⁰:

“Mi vocación poética se consolida hacia los diecisiete años, en el marco de frecuentes actividades literarias: ejercicios de redacción, lecturas, colaboraciones en revistas internas, veladas y actos académicos... Y se confirma ya en Pamplona, a partir de mediados los años 50, en que comienzo a colaborar en la revista *Pregón* y sigo hasta su desaparición.”

Al dejar el seminario, de vuelta en Lekunberri conoció a la que sería su esposa y el apoyo más estable a lo largo de su vida. En octubre (mes en que nace y se casa, al que otorga valor simbólico en su obra) de 1962 contraen matrimonio. Inatxi Galarza, apoyo y ánimo incondicional, esposa y amiga que lo acompañó en los avatares de la vida cotidiana y de la vida artística, comprendió que el arte y la creación eran una necesidad vital para su marido, fue fundamental para el poeta. Por eso le dedicó a ella,

⁴⁷⁰ En un manuscrito que se conserva entre sus numerosos papeles (es el guión para algún acto público o para un posible prólogo).

protagonista e interlocutora en las de carácter amoroso, de una manera o de otra, todas sus obras.

Urrutia se instala en Pamplona. Publica por primera vez en *Pregón*, probablemente la revista más conocida en Pamplona-Navarra durante la posguerra – aparte hojas parroquiales-, en 1957. La revista, que fue un espacio fijo en el que publicar sus poemas de forma trimestral, dio a conocer su nombre entre los lectores de Navarra y le facilitó el contacto con poetas y escritores de fama y experiencia en la provincia en aquel momento (Faustino Corella, José María Iribarren, Manuel Iribarren...). Sirvió además para evidenciar las diferencias entre el estilo de los poetas “tradicionales” del momento en Navarra y la generación de los más jóvenes, y destacar los versos de Urrutia por su calidad y originalidad literaria.

Los poetas no tenían en la tierra una rica tradición literaria a sus espaldas. Varias son las causas. Navarra depositó durante siglos el saber y la cultura en manos de los clérigos. No existían centros culturales superiores que pudieran competir con los distintos seminarios y noviciados, a lo que se sumaba la arraigada costumbre de dar estudios eclesiásticos a los segundones, todo lo cual confluía en la consecuente hegemonía clerical en las Ciencias y las Artes. Asimismo, la cultura fue escasa por no ser una tierra rica y porque la provincia vivió encerrada en la tradición, ajena a revoluciones sociales e ideológicas. El verdadero surgimiento de la lírica de Navarra tiene lugar de los años sesenta y sobre todo setenta en adelante, con Urrutia y los de su generación al frente ⁴⁷¹. La década de los 70, como tiempo para la *puesta al día*, y la de

⁴⁷¹ Víctor Manuel Arbeloa es probablemente el primer estudioso de la literatura en Navarra que se refiere a una generación de los años 60 en Navarra, en la que incluye a Urrutia, Ignacio Rueda, Alonso Escalada,

los 80 sobre todo, son fundamentales para la poesía que se escribe en Navarra. Incluso algunos de los autores que comienzan a escribir después de 1975 llegan a publicar en colecciones nacionales y obtienen el reconocimiento que no han tenido los anteriores fuera de las fronteras de la comunidad foral y del espacio vasco-navarro: Alfonso Pascal Ros, Ramón Irigoyen, Miguel Sánchez-Ostiz, José Javier Alfaro...

Hacia 1962 Ángel Urrutia, José Luis Amadoz, Jesús Górriz, Hilario Martínez y algún otro aficionado a la literatura se reúnen en tertulias, semanales o quincenales, en Pamplona. De estas tertulias nace, entre otras cosas, Ediciones Morea, donde Urrutia publicará *Corazón escrito* (1963) y *Sonetos para no morir* (1965), sus primeros poemarios ofrecidos a la luz pública. Fueron su carta de presentación en la provincia y fuera de ella como creador de obras completas, no sólo de composiciones sueltas en revistas. La publicación de estos primeros poemarios debe entenderse como sinónimo de madurar: el poeta se ha colocado en la plaza pública y comprueba realmente cómo funcionan sus obras, la obra publicada lo empuja hacia delante

Comienza a manifestarse su faceta como impulsor de la vida cultural y literaria: tertulias, programas de radio (“Invitación a la poesía”, 1963-1964), empresas editoriales.... Su empeño editorial de mayor trascendencia fue *Río Arga, Revista de poesía* (cronológicamente después de Morea y antes de Medialuna Ediciones), espacio donde publicar, excusa para reuniones, impulso para recitales poéticos celebrados en todos los rincones de Navarra, tertulias, presentaciones de libros, veladas poéticas, premios literarios. Sirvió también como caja de resonancia para la creación de otras

Jesús Górriz, María Antonia Morales, Fermín Oyaga, Virginia Fourco, María Sagrario Ochoa, a sí mismo y a otros (*La Navidad en la poesía navarra de hoy* (op.cit. pp.33-34 y 42)

revistas (en Estella, Tudela, Tafalla...), cuyos primeros pasos también contaron con el apoyo de Urrutia, activista de la literatura ⁴⁷².

De la misma manera que es irrefutable el gran trabajo que hizo Urrutia en pro de *Río Arga*, labor fundamental sobre todo en los comienzos, cuando era necesario dar a conocer la revista, hacerla llegar a críticos y publicaciones, establecer contactos con escritores, lectores, grupos..., de la misma manera resulta innegable que *Río Arga* fue una magnífica carta de presentación para el poeta. Ángel Urrutia envió incansablemente la revista a España y a América, y en esta correspondencia se presentaba como director de *Río Arga* y poeta él mismo. Junto con la revista, y en calidad de director, hizo llegar algunas de sus composiciones y obras a poetas, críticos y directores de otras publicaciones.

Hay que recordar, no obstante, que no sólo se preocupó por publicar su obra. Quiso igualmente dar a conocer la poesía de sus compañeros. La primera antología exclusivamente de poesía y de autores de Navarra es la *Antología de la poesía navarra actual* realizada por Ángel Urrutia, que sirvió para lanzar a los poetas de la provincia como grupo (muy numeroso), y para mostrar que estaba teniendo lugar en la comunidad foral un florecimiento sorprendente.

La obra de Ángel Urrutia incluye diversas tendencias de la poesía de posguerra y de los comienzos de la democracia: garcilasista, existencial, poesía social, poesía como

⁴⁷² “*Río Arga* nos sirve de vehículo propio para recorrer Navarra en esta modesta labor cultural. El resultado no puede ser mas halagüeño: constatamos que el pueblo tiene una gran necesidad y una gran capacidad de vibración anta la realidad poética, si se sabe hacer un tratamiento y selección proporcionados, aunque sin concesiones a la galería.” (De la entrevista en *Opción a fondo* con Beruete. Ver *Apéndice II: Entrevistas*).

conocimiento, lúdica y experimental... Sobre todo en sus comienzos, coincide con la poesía arraigada, incluso hay algún conato de poesía falangista y militante en unos cuantos poemas (una parte importante de ellos publicados en *Pregón*). Después, pasa rotundamente a la poesía desarraigada. Su obra nace vinculada a su inicial vocación sacerdotal y, progresivamente, se va alejando de los temas y de un estilo encaminado al adoctrinamiento para abrirse a lo lúdico, a lo amoroso y a la experimentación. En lo que se refiere a sus características, momento histórico, cronología, etc., debe vincularse a la segunda generación de posguerra o segunda promoción de posguerra. Coincide con los autores de esta generación en cuanto a las fechas de nacimiento (nacidos entre 1924 y 1938, más o menos), en una serie de vivencias clave y por algunas características destacadas de su obra. Puede ser vinculado con este grupo aunque no como miembro “activo”, pues no hay contactos vitales de hecho con ellos (como grupo), a pesar de que hayan coincidido con ocasión de algún evento literario.

Por lo que respecta a las vivencias, “padecen” la guerra civil siendo niños, publican sus primeras obras en los años cincuenta, sobre todo en el segundo lustro, y alcanzan mayor proyección pública en los años sesenta. La mayor parte de las “características-base” de la segunda generación de posguerra resultan bastante evidentes también en la obra de Ángel Urrutia. Por una parte, es indudable su compromiso moral e incluso político (referencias a la paz, a las raíces -roza el “conflicto vasco”-, a los derechos humanos, a las diferencias sociales...). Mantiene una leve noción utilitarista de la poesía: cree que puede cambiar algo en la sociedad y que debiera ser ofrecida a todos como un valor, porque todo ser humano tiene derecho a la cultura y al conocimiento. Devuelve al lenguaje poético parte de la importancia que había tenido

para la generación del 27, elige y va conformando a lo largo de su vida su lengua poética, juega con las palabras, las rehace, construye nuevas, desautomatiza los enfoques gramaticales convencionales, ensaya diversas tendencias, poemas con diferentes finalidades, intenta explotar diversos estilos para su voz. La creación poética conduce a un acto de descubrimiento y conocimiento, y ello queda patente en la obra de Urrutia. En su obra se conoce a sí mismo y refleja su autobiografía. (Con este objetivo se relaciona además la investigación en la propia esencia del arte, y por ello toda su obra está impregnada de un componente metaliterario.) En cuanto a la forma, emplea con valor estético el lenguaje común, incluso elementos coloquiales, aunque no con profusión. Cabe destacar en su estilo la vuelta “a lo humano” de la terminología bíblico-litúrgica y las mezclas de campos semánticos y vocabularios específicos heterogéneos, ambos procedimientos frecuentes en la obra de Urrutia, como medios de los que se sirve para equiparar e imbricar el lenguaje común y el más culto. En su obra, lo narrativo es una referencia personal –muy escueta- e individual que posibilitará lo subjetivo y la reflexión, y que puede transformar lo particular en general. No se prodiga en lo autobiográfico, de una breve referencia a la vida cotidiana salta a la intelectualización, la reflexión, el autoanálisis y la generalización. Su obra se refiere al aquí y al ahora aunque representado de manera poco concreta. Le interesa el poema como conjunto, cuida todos los detalles para construir un todo con vida propia, incluso con nombre (elige con mimo los títulos). Concibe cada poemario como un todo que se ofrece como *obra*. Desde el punto de vista de la métrica, emplea tanto las estrofas clásicas como el verso libre, casi en la misma proporción a lo largo de su obra, aunque no en la misma medida en las diferentes etapas.

La llamada “generación del 60” de Navarra, en la que se incluye a Urrutia (y a otros como Arbeloa, Mauleón, Górriz), se acerca sin duda a la influencia y a las características de la segunda promoción de posguerra, con una nota distintiva fundamental: lo religioso cristiano impregna prácticamente todas sus obras (y no de manera circunstancial, sino permanente, entre otras cosas porque son católicos practicantes convencidos) y, al mismo tiempo, un cierto conservadurismo tanto en los temas como en las formas resulta irrefutable. Urrutia, por su parte, es más heterodoxo e innovador, experimentador.

En el mapa generacional de la literatura española, entre la segunda generación de posguerra y la promoción del 68 (que además ha recibido otras varias denominaciones), algunos investigadores incluyen un grupo para el que se han sugerido también varios nombres, grupo en el que Felipe Pedraza y Milagros Cáceres proponen incluir a Ángel Urrutia (hecho de gran importancia para la obra de Urrutia, ya que constituye la primera ocasión en que críticos estudiosos del panorama español lo tienen en cuenta en un mapa de figuras destacadas y destacables de la literatura a nivel nacional ⁴⁷³). Por mi parte, como he señalado, creo que, por las condiciones de su vida y las características de sus obras, debe relacionarse con la segunda generación de posguerra.

La obra poética de Ángel Urrutia se puede ordenar en dos etapas creativas. La primera etapa en la creación poética de Urrutia abarca de 1954, fecha de los primeros poemas conservados -excepto “La madre”, de 1951-, hasta 1972. Incluye sus tres primeros poemarios, *Corazón escrito* (1963), *Sonetos para no morir* (1965) y *Mujer*,

⁴⁷³ Pedraza y Cáceres, en “Los poetas de la transición”, op. cit. pp, 881 y 953-954.

azul de cada día (1972), y en ella se pueden distinguir varios momentos. La segunda abarca el resto de su creación, hasta su muerte (1973-1994), y también se perciben en ella dos partes, como se explicará.

En los Paúles y poco después de dejar el seminario, hacia 1955, Ángel Urrutia escribe poemas de circunstancias y otros de carácter religioso, con una retórica nada original (la esperable cuando el objetivo es “mover” al lector). Pronto su nueva vida, sobre todo la dedicación a lo literario y su relación sentimental con Inatxi Galarza, hace variar sus temas, perspectiva, escala de valores y forma de expresión. Se encuentran ya en sus composiciones de estos primeros años algunas de las características propias de su obra de madurez (abundancia de metáforas y otros tropos, elementos surrealistas, estructuras en letanía, rebeldía, tendencias existenciales, inconformismo, empleo de neologismos).

Esta primera etapa de su creación poética, teniendo en cuenta la influencia anímico-sicológica que tiene cada suceso en su inmersión en la literatura y la creación, se puede subdividir en tres subetapas: inicios y primeros poemas publicados (1951-1957), comienzos en *Pregón* (1957-1963), publicación de poemarios (desde 1963). En torno a 1972, cuando se edita *Mujer, azul de cada día*, se puede dar como finalizada la primera etapa. De 1974 son los primeros poemas escritos y conservados que incluirá en *Me clavé una agonía*, en 1976 compone los primeros poemas que formarán parte de *Milquererte*, ambas obras clave de la segunda etapa y de toda su obra creativa. Las diferencias entre la primera y la segunda etapa se perfilan claras: en la segunda incluye más vocabulario coloquial, se deja llevar por lo onírico e irracional, emplea más versos

largos (silva impar de versos compuestos formados por simples de 7 y 11), evita los ecos excesivamente claros de otros poetas, crea más neologismos, enriquece su mundo simbólico, abre la puerta a un erotismo más explícito, abandona el tono sermonario y la intencionalidad directamente didáctica, entre otras cosas.

El poeta en su primera etapa (incluso a lo largo de toda su obra) está poniendo a prueba su capacidad para armonizar tema y forma. Respecto de la métrica, junto al interés por ensayar y experimentar con estrofas y metros diversos, son evidentes sus predilecciones. Manifiesta su tendencia en cuanto a la rima, decantándose en la mayor parte de los casos entre dos posibilidades: o rima en asonante o prescinde de la rima. Y deja claro, por el manifiesto predominio de versos de siete y once sílabas en la obra, que el ritmo que tiene interiorizado se vincula a heptasílabos y endecasílabos. La silva es claramente una de sus estrofas favoritas, no sólo en la primera etapa sino en toda su obra, sin rima, con rima libre asonante, arromanzada, y en múltiples variedades (silva libre impar, de arte menor, modernista, con versos compuestos por segmentos de 11 y 7). Otra de sus formas estróficas preferidas es el soneto, generalmente endecasílabo, en raras ocasiones alejandrino o de versos blancos (incluso escribió un soneto invertido). En éstos, los cuartetos siguen generalmente la distribución clásica ABBA ABBA, aunque se encuentra algún caso de cuartetos independientes o de soneto continuo. La estructura de la rima varía más en los tercetos (CDC CDC es la más habitual; además emplea CDE CDE, CDC-DCD, DEF-FED, CDE-DCE). Ensayó con alejandrinos, romances (sobre todo octosílabos, aunque se encuentra alguno heroico, en eneasílabos, en heptasílabos), excepcionalmente con cuarteto lira, seguidilla de rima libre o sexteto alterno asonante, y con otras combinaciones (de alejandrinos, endecasílabos,

heptasílabos). El recuento de las diversas formas métricas empleadas por el poeta permite ver tanto sus preferencias como su claro interés por la experimentación y, quizá, incluso su intención de demostrar al lector hasta qué punto se desenvuelve entre versos y estrofas distintos. Silvas y sonetos son los moldes que más frecuentemente elige para sus composiciones. Tanto en unas como en otros intenta ser variado, ensayar diferentes posibilidades. Y no olvida probar con alguna forma estrófica (cuarteto lira, seguidilla...), aunque sea en contadas ocasiones. Anuncia un tipo de verso largo que en su etapa de plenitud (segunda etapa), sobre todo en *Me clavé una agonía* y también en *Milquererte*, será muy frecuente, el verso compuesto por varios heptasílabos o heptasílabos y endecasílabos.

En cuanto al contenido, destacan varios temas que serán permanentes en su obra. Por una parte, lo metapoético, vinculado con la poesía del conocimiento y con la idea de que la poesía sirve para vivir y librarse de la muerte. Es frecuente en sus versos el autoanálisis, la reflexión sobre la vida y el mundo. El poema, el tiempo dedicado a la creación poética, es también tiempo para la reflexión, el conocimiento, el autoconocimiento, la evaluación, la búsqueda de las palabras que explican su vida, sus sentimientos, sus convicciones, su devenir. Lo metaliterario es casi indesvinculable del resto de los temas de su obra y de su vida. El paisaje aparece más bien como subtema, la presencia de elementos de la naturaleza es habitual en sus composiciones. En cuanto a lo religioso, domina en esta primera etapa el elemento ascético, el enfoque cristiano católico, la asunción de la doctrina establecida. Además, en toda la obra de Urrutia aparecen manifestaciones de su tendencia a un existencialismo cristiano, a pesar de lo cual el tímido anuncio de ese existencialismo cristiano que se percibe en la primera

etapa de su obra aún no es rebelde. Tiende más hacia el tremendismo, vinculable con la imaginería cristiana católica (el infierno, la degradación del cuerpo humano...), y está relacionado con las intenciones catequísticas del autor (*Sonetos para no morir* propone un mensaje de esperanza y afirma que existe la posibilidad de vivir eternamente felices; en la segunda etapa creativa del poeta, la perspectiva cambia: descarnadamente en *Me clavé una agonía*, el existencialismo se acerca en algunos momentos al nihilismo, es inseparable de la rebeldía, la crítica, la desilusión-desesperación).

La temática amorosa es omnipresente en su obra, ya sea el amor humano, divino, filial o erótico. En la primera etapa predomina el amor erótico, personificado en Inatxi. Se percibe que el poeta está buscando su voz, pero se encuentra aún atrapado en lugares comunes. Son frecuentes las referencias a la armonía religión-amor, a que los enamorados quieren conservar su amor puro (según el concepto católico). No se plantea ningún conflicto, se trata de un amor correspondido, el único elemento desequilibrante es el intento de armonizar amor erótico y catolicismo. En cuanto a esta vinculación amor-sexo, el poeta tiene que superar las limitaciones derivadas de su educación religiosa (especialmente represiva en España, en la posguerra y en un seminario), algo que conseguirá poco a poco y que se hace patente en sus versos. No obstante, se está acercando ya a la idea de que los cuerpos son el sexo de las almas. Lo erótico y lo metapoético se amalgaman, ya que la amada conoce la creación poética de su amante, participa del interés por la poesía. La amada hace más reales, más de este mundo los versos, es imprescindible para que el círculo de la creación poética se cierre, es necesaria como receptor. El amante quiere superarse para merecer a su amada, el amor hacer crecer, lleva a la sublimación de la vida cotidiana.

Desde la perspectiva del lenguaje poético, una serie de marcas caracterizan su estilo, marcas que aparecen prácticamente desde el comienzo de su obra y que se van consolidando a lo largo de su vida creativa. Así, una de estas marcas es la vuelta “a lo humano” de la terminología bíblico-litúrgica, la adaptación del vocabulario bíblico y litúrgico a diversos ámbitos de la vida “secular”, comprensible, por otra parte, considerando su formación teológica. (Además del léxico bíblico-litúrgico, también incluye en sus poemas términos de diversos léxicos especializados y mezcla campos semánticos heterogéneos). Asimismo, es característica su tendencia a la intelectualización, Urrutia tiende a intelectualizar sus poemas: aunque parta de la vida cotidiana, incluso de un suceso concreto, apenas aparece en sus obras el mundo circundante del aquí y el ahora (sobre todo en la primera etapa). Enlazando y contrastando con esta tendencia a la intelectualización, sorprenden las referencias sexuales. Frente a la escasa “tangibilidad” de sus composiciones en este sentido -frente a esa ausencia de referencias concretas al aquí y al ahora, puesto que el autor evita lo anecdótico y evita el dotar a los poemas de desarrollo narrativo-, llama la atención la profusión del léxico referido a lo corporal-sexual, además de la abundancia de referencias sensoriales. Es habitual la presencia de la naturaleza -vinculada con lo sensorial- manifiesta en elementos no concretos (también aquí se refleja la huida de lo anecdótico y la no referencia al aquí y al ahora) y cargados de simbolismo (mar, bosque, animales...). Esta falta de concreción se relaciona con lo antes mencionado, es decir, aunque parta de un aquí y un ahora prescinde de referencias a lo cotidiano, de anécdotas y de desarrollos narrativos. Su poesía es sobre todo intelectual. Los adjetivos son abundantes en su obra, los usa generalmente en sentido desplazado, multiplicándoles las

connotaciones gracias al contexto en que los inserta. Acumula adjetivos. Entremezcla categorías léxicas (sustantivos y adjetivos), es frecuente y característico el empleo en función de adjetivo de sustantivos, incluso nombres propios con los que juega a menudo. También otras categorías gramaticales pasan a desempeñar función adjetiva, coloca en la posición del adjetivo otras partes de la oración, incluso verbos. En menor grado, también se encuentran en sus obras la ruptura de frases hechas, los juegos de palabras, y la acumulación y homogenización de elementos heterogéneos incluyéndolos en un mismo sintagma y mediante conjunciones. Emplea diversos procedimientos para la creación de palabras: además de los desplazamientos semánticos mediante tropos, crea nuevos significantes empleando otros procedimientos de creación léxica (por composición, por cambio de categoría gramatical mediante sufijación). Como es lógico, tras once años de estudios encaminados al sacerdocio y al apostolado, en ocasiones y directamente relacionado con la temática religiosa, no evita un tono sermonario. Hay que vincular, en esta primera época de su creación, la preparación seminarística con el tremendismo y el léxico violento que se encuentra en algunas de estas composiciones (para *movere* a los lectores recurre a lo que puede impresionar, ofrece la cara cruda de la maldad humana), todo ello orientado hacia el adoctrinamiento más ortodoxo. Urrutia anuncia su tendencia al experimentalismo en pequeños ensayos: renuncia a la puntuación (puntos y comas) en algún poema, emplea versos escalonados al final de la etapa, tímidos anuncios de sus posteriores juegos gráficos y caligramáticos.

Emplea todo tipo de recursos retóricos, comparación, personificación, metonimia, paradoja, símbolo... Sin embargo, la metáfora define el estilo del poeta desde su primera obra hasta la última, constituye la base de la construcción del poema en la obra

de Urrutia. La traslación significante-significado es continua, incluso en poemas de sentido aparentemente “recto”. La abundancia de metáforas da lugar a una obra sugerente, plurisignificativa, que ofrece una visión nueva (o al menos novedosa) del mundo. La tendencia a la metáfora (cuya acumulación dará lugar a “collages” de visiones en su etapa de esplendor, sobre todo en *Me clavé una agonía*) conduce a otro tropo también característico en la obra de Urrutia y cuya frecuencia se incrementará hacia la segunda etapa de su creación, la alegoría mixta.

Mujer, azul de cada día (1972) es su última obra-búsqueda (aunque de alguna manera todas lo sean), por ello se puede señalar como comienzo de la segunda etapa finales de 1972 y comienzos de 1973. *Me clavé una agonía* constituye el primer poemario de Urrutia realmente personal, obra atrevida, heterodoxa, arriesgada, que llama además la atención porque choca claramente en el contexto de la poesía que se está escribiendo en Navarra en ese momento (mucho más conservadora en todos los sentidos). Gracias a esta obra define su estilo, su personalidad, se sale de un todo más neutro para subrayar sus características propias, destacadas. Esta segunda etapa, que comienza con los primeros poemas de *Me clavé una agonía* y *Milquererte*, se prolonga hasta el final de su vida y su obra. En ella se pueden diferenciar dos subetapas o partes: la primera abarca desde 1973 hasta finales de la década de los años ochenta (en 1989 publica *Libro de homenajes*, obra de recopilación); la segunda va de finales de la década de los ochenta (en que se percibe el cambio) hasta las últimas obras escritas y la muerte del poeta (1994). Los años de esta segunda etapa se caracterizan por la estabilidad amorosa y la productividad artística, pero también por la inestabilidad en su relación con el mundo (sobre todo en lo profesional).

En cuanto al estilo, en la segunda etapa alcanza las metas que se anuncian en algunos insistentes detalles de sus poemarios de la primera: las imágenes y metáforas personales, al comienzo casi escondidas entre las más conocidas de la tradición literaria, se multiplican porque el poeta ha creado su propio idioma metafórico; las letanías, el estilo nominal, la mezcla de léxicos, la amalgama de campos semánticos, alegorías mixtas, superposición de léxicos y realidades (real, imaginaria, mencionada, aludida) se incrementa, domina el poema. El poeta deja libre su rebeldía tanto para analizar al ser humano y el mundo que construye (*Me clavé una agonía*) como para retratar su vida amorosa (*Milquererte*).

La alternancia temática de sus obras se sucede como en escalones alternos: *Corazón escrito*, tema religioso-existencial y amoroso; *Sonetos para no morir*, religioso-existencial; *Mujer, azul de cada día*, amor erótico; *Me clavé una agonía*, religioso-existencial; *Milquererte*, amor erótico. Las obras de la segunda etapa evidencian la plenitud creadora, madurez artística e independencia intelectual del poeta.

La segunda parte de la segunda etapa constituye el último tramo de su obra creativa. Desde el punto de vista cronológico, se centra en los últimos cuatro años de su vida (1990-1994), de intensa dedicación a la poesía, probablemente más a la recopilación (antologías) y a la edición (se ocupó de la corrección de pruebas de Medialuna Ediciones) que a la creación. Publica el poemario *Los ojos de la luz*, y sus tres últimas antologías de poemas de otros y de algunos propios: *Antología del agua*,

Poemas a Euskal Herria-Euskal Herriari Olerkiak, y De Navarra a Compostela. Guía lírica del Camino de Santiago.

Para percibir una serie de rasgos que caracterizan la segunda subetapa en la obra de Ángel Urrutia, además de *Los ojos de la luz* (de carácter recopilatorio) y ante la ausencia de otros poemarios, es necesario considerar los poemas publicados sueltos de 1987 en adelante y varios inéditos (hasta su publicación en PC). Por una parte, se mantienen algunos de los rasgos estilísticos característicos señalados para la primera parte de la Segunda Etapa: la base son los versos heptasílabos y endecasílabos, versos blancos o de rimas libres asonantes; son fundamentales las metáforas y la traslación y ampliación de significados de las palabras. Por otra parte, en algunos de estos poemas se puede comprobar una tendencia señalada como incipiente al final de la primera parte de la etapa: desde el punto de vista gramatical se perciben ejemplos de elisiones, rupturas gramaticales, frases inacabadas. En cuanto al contenido de los poemas, en esta segunda subetapa Ángel Urrutia se muestra más extremista, más liberado. Ha abandonado el miedo a hablar claro sobre cuestiones socio-políticas concretas, se muestra más comprometido desde el punto de vista político-social, en defensa del euskera, de los vascos y de lo vasco...

En la Segunda etapa, como en el resto de las obras de Urrutia, la base métrica son los versos heptasílabos y endecasílabos y, cuando la hay, domina la rima asonante. Por otra parte, *Me clavé una agonía* es un paso adelante en lo que se refiere a los juegos gráficos, al componente caligramático. Urrutia continúa, desde su línea clásica con puntos de partida en las formas métricas tradicionales de la lírica española,

experimentando. En esta etapa también dominan las silvas sobre cualquier otra forma de agrupación de los versos (silvas modernistas de rima asonante o sin rima; de arte menor; silvas compuestas en endecasílabos y heptasílabos, con rima consonante o sin rima; de arte mayor; silvas libres impares, organizadas en versículos 7+11, 11+7, 7+7, (7+7)+7). Continúa construyendo sonetos, dominan los endecasílabos (rima ABBA ABBA CDE CDE o en los tercetos a CDC EDE), monorrimos, de cuartetos independientes, “sonetos interiores” (porque la rima se produce en el interior, hacia la sílaba seis de cada verso), “resoneto” o soneto en eco, alejandrinos, un sonetillo... En varios casos destacan los juegos con las rimas en eco y la que llama “rima rimae”, donde hace un juego con las rimas y las vocales (por ejemplo: -ara, -era. -ira, -ora y -ura, que se repiten en la siguiente estrofa). Emplea versos endecasílabos en diversas ordenaciones (en tercetos, pareados, etc), así como heptasílabos (en pareados blancos, en versos blancos sin ordenación estrófica concreta, en tercetos...), octosílabos raramente. Es fundamental el componente gráfico, caligramático, en varias composiciones.

Ángel Urrutia no fue consciente de que muchos de sus versos, aquéllos que él consideraba dentro del versolibrismo, realmente son heptasílabos y endecasílabos, y en algún caso alejandrinos (7+7), y versos largos compuestos por otros de 7, 11 y 14. Estas agrupaciones de versos, generalmente extensos, compuestos (como ya he indicado, heptasílabos, endecasílabos, alejandrinos, y otros más largos que resultan de la suma de versos de las medidas indicadas para formar uno sólo), constituyen silvas libres. Es necesario insistir en la regularidad rítmica que presentan estas silvas libres de Ángel Urrutia (regularidad de la que la mayor parte de los críticos no se percataron). Es una tendencia que se adivina, se anuncia en algún verso suelto de poemarios anteriores,

desde los primeros poemas, que se manifiesta de manera mucho más generalizada en las composiciones de *Me clavé una agonía* y se mantiene en *Milquererte*, y resulta después menos frecuente en *Tan siempre como tú* y posteriores (ya pertenecientes a la segunda parte de la segunda etapa).

Resultan especialmente interesantes los ensayos caligramáticos de *Los ojos de la luz*, en los que reproduce como en espejo, de forma simétrica, la disposición métrica de los versos (imitando, por ejemplo, una punta de flecha). El verso “Yo nací del luto de tu vientre” es el central del poema, comienza el primero con “Yo”, y en cada verso hasta la mitad añade una palabra, cuando ya ha completado la oración, va restando. Así consigue una serie de sonoridades, ecos, y aislamientos de las palabras muy interesantes desde el punto de vista fónico, de la sonoridades.

Los temas que Urrutia más frecuentemente trata en la segunda etapa no cambian excesivamente con respecto de la primera. El cambio fundamental se produce en la perspectiva, la actitud del poeta, el desarrollo de esos temas. Son la metapoésía -en sí y además lo metapoético vinculado con lo político-social-, la agonía indesevitable de la voluntad de tender hacia el optimismo, la solidaridad y el dolor humano, lo religioso y la muerte (sobre todo en relación con *Me clavé una agonía*). Las referencias metapoéticas siguen siendo incesantes. El autor se define: “Dirán que fui poeta”, (“Asistiré a mi muerte”, PC, p. 245). Escribe sobre la función de los poetas, una cierta función profética. Afirma que la realidad influye en su obra, que él no crea al margen de la vida real, no vuelve la vista a otra parte para evitar los problemas del mundo. Además, lo metapoético y lo político-social están interrelacionados (denuncia, por

ejemplo, la falta de libertad de expresión, la intención de aparentar una democracia ficticia, crítica a los gobernantes). No deja de relacionar los problemas sociales y políticos con el arte y la poesía. Considera que el arte es traicionado por nuestra sociedad, por nuestras formas de vida.

Ángel Urrutia lucha en su vida y en su obra por el optimismo (ya no se trata de un consuelo basado en la esperanza de la resurrección, como en la primera etapa; la esperanza que ahora persigue Urrutia debe nacer en este mundo). La agonía de que habla es plurisignificativa, se relaciona con diversos ámbitos de la vida: la relación del hombre con la divinidad, las referencias a este mundo y a sus deficiencias. A diferencia de en *Sonetos para no morir*, Urrutia ha abandonado el tono sermonario de adoctrinamiento y en esta segunda etapa analiza la problemática humana desde el ser humano. La poesía, el proceso de creación poética se convierte en un medio de conocimiento de la realidad. Urrutia, poeta cristiano creyente, se ha distanciado un tanto de la seguridad que le ofrecían los razonamientos teológicos del seminario. El mundo bien hecho de antes -porque Dios lo quería así-, no se mantiene tal cual. Surgen dudas, el poeta en ocasiones no comprende, siente que se aleja de Dios. El poeta en ocasiones parece vencido por el peso de la existencia, los símbolos cristiano-católico (la luz, el vino) se desvanecen, pierden su significado.

El amor y el análisis de la vida de los hombres (entendido sobre todo como observación y crítica de la existencia humana), son los dos temas fundamentales de la obra de Urrutia. Al hablar de amor, en la segunda etapa se recrea en la libertad expresiva que ha conquistado y de la que se siente satisfecho. Quiere reivindicar su

concepto del amor erótico humano, manifestándolo públicamente. Continúa desarrollando algunos temas tratados anteriormente, como la idea de que la amada perfecciona el mundo (la mujer amada como *donna angelicata*), pero ya terrenal, que no sólo acerca al amado hacia Dios, también lo acerca al mundo. Las referencias a las relaciones sexuales como parte integrante del amor y de la relación amorosa las incluye de manera explícita. Las referencias al silencio relacionado con el amor y la relación amorosa son abundantes. No cesa en las referencias al hijo que no tuvieron. El amor siempre es una aventura. La amada no es un ente pasivo, está viva y activa, y ambos construyen el amor, algo dinámico. Amor y poesía son indisolubles en la lírica de Urrutia. La reflexión metapoética va unida a la reflexión sobre su experiencia amorosa.

En la segunda etapa, sobre todo *Me clavé una agonía* y algunos de los poemas publicados sueltos (“El otro bombardeo de Guernika”), a diferencia de las obras bastante intemporales de la primera época, se sitúan en un aquí y un ahora, porque el poeta se instala en nuestro mundo contemporáneo. A la ubicación en esta realidad conocida por todos, acompaña un carácter descriptivo y narrativo que resulta novedoso y enriquece la obra sin restarle perdurabilidad. Esta “terrenalidad” de *Me clavé...* permite y requiere el estilo visionario que la caracteriza, da lugar a un conjunto de poemas-collage, casi cuadros. Estas novedades tienen una explicación: ya no le sirve a Urrutia el estilo anterior, argumentativo e intelectual pero abstracto; para lo que quiere comunicar es necesaria la plasticidad, la visualidad de las visiones, un entorno más preciso. El vocabulario que emplea ahora Urrutia es mucho más concreto que en la etapa anterior. En los poemas se ofrece un mínimo desarrollo narrativo y, a partir de estos mínimos datos argumentales, se acumulan elementos de una larga enumeración,

de carácter descriptivo muchas veces, sin puntos ni comas –lo que aumenta la sensación de amontonamiento-, como brochazos de un cuadro impresionista. La forma de expresarse del poeta debe mucho al surrealismo, al irracionalismo, a lo onírico. En muchos casos, estas enumeraciones son de carácter nominal. El objetivo principal de la enumeración es provocar impresiones, sensaciones, en el receptor. No es algo racional, concreto. En este sentido, se asemeja al arte impresionista. *Me clavé una agonía* es la obra de Urrutia que más amplio registro léxico acoge. En la segunda etapa, amplía aún más el abanico del vocabulario empleado, amalgama todos los campos semánticos, continúa incluyendo elementos bíblico-litúrgicos ahora de una manera totalmente heterodoxa. Se presenta violento en los temas, parece que no le importa o incluso busca (tanto en lo amoroso como en lo existencial) provocar al lector.

Deja de lado la gramática académica, renuncia a la puntuación tradicional y convencional de la frase, en muchos poemas sólo hay un punto al final del poema o ni siquiera punto (aunque ya en la primera etapa de su creación poética había algún ejemplo de renuncia a la puntuación, eran tímidos ensayos). La actitud del poeta oscila entre el monólogo (*Me clavé*) y el diálogo (poesía amorosa). Se mantienen características anteriores de su estilo: acumulación de figuras de ampliación (enumeraciones caóticas, descripción, distribución), ruptura de frases hechas, abundancia de símbolos, paradojas y metáforas, neologismos. Destaca lo hiperbólico, tanto en lo amoroso como en lo existencial. Las abundantes metáforas de la primera etapa se convierten en imágenes visionarias –entendidas como visiones ‘comparaciones’ en las que se amalgaman elementos racionales e irracionales- y sobre todo en visiones –entendidas como metáforas puras, en las que se sustituye algo psíquico, no aparece el

término real y, por su contenido, resulta completamente irracional- . En la segunda etapa de su creación poética incrementa el empleo de neologismos, por desplazamiento semántico, por tropo, construye, a partir de términos preexistentes, otros (“demorragia”).

Adopta diversas posibilidades textuales para el diálogo con su amada (diálogo, monólogo al tú ausente, conversación telefónica, carta, acertijos-preguntas). El tiempo verbal empleado generalmente es el presente. En *Milquererte* el hábitat de los amantes es un paraíso de luz, un locus amoenus en el que es muy importante lo sensorial. La naturaleza envuelve a los amantes, que viven en su mundo, no establecen relación con el exterior, excepto muy ocasionalmente. Es novedoso el empleo frecuente del léxico directamente vinculado con el sexo, sin perífrasis, con referencias explícitas. Es interesante el despliegue y amalgama de campos semánticos (desde lo bíblico-litúrgico hasta lo marinero). Destacan las enumeración en letanía, generalmente de carácter nominal, que provocan la sensación de cuadro impresionista, de amontonamiento de sugerencias para que el lector reconstruya su propio cuadro. Las referencias sensoriales y sinestesias son frecuentes: en *Milquererte* están presentes y tienen gran protagonismo todos los sentidos, como es lógico, pues se trata de un poemario cuyo tema central es el amor erótico, el análisis y descripción de la relación real de dos personas de carne y hueso que se aman.

Tanto desde el punto de vista retórico y formal como desde el intelectual, *Los ojos de la luz* resulta diferente. Es la obra de Urrutia más asequible para una mayoría de lectores. También se puede calificar de, al menos aparentemente, espontánea (por

oposición al intelectualismo de las otras). *Los ojos de la luz* es el poemario en el que Ángel Urrutia hace un uso más literal de los sentidos de las palabras, casi como para que le entienda su madre, que hablaba “muy en vasco el castellano”.

Ángel Urrutia demuestra en el “dúo” *Me clavé una agonía y Milquererte* que es capaz de crear un ambiente, una atmósfera, para comunicar su vida en el mundo, sus dudas existenciales, sus agonías entre los demás hombres, y otra completamente diferente para analizar y retratar su amor, su recoleta vida amorosa.

Ángel Urrutia, entre otras cosas, desde sus primeras obras manifiesta su inquietud experimentalista, algo no habitual en la poesía que se escribe en Navarra (ni antes ni después de él). Por ello debe entenderse como un innovador y un referente en la literatura de la provincia. Urrutia comienza por pequeños experimentos con la puntuación en algunos poemas de su primera obra publicada (*Corazón escrito* -1963-), influencia del ultraísmo, y con ensayos en diversos juegos léxicos (creación de palabras compuestas, cambio de función gramatical de las palabras, ampliación léxica). La inicial inclusión en sus poemas de algún verso escalonado da paso a diversos juegos caligramáticos y escritura de poemas en espejo. Prácticamente desde sus primeras composiciones se manifiesta en su obra una tendencia a lo irracionalista. En su primera etapa aparecen como salteadas algunas metáforas relacionables con el surrealismo, como “La calle se detiene en cada fuente/ con una sed abierta hasta el escote” (PC p. 112), “sobre el fuego un anillo de cuentos que se ríen” (PC p. 113). En la segunda etapa la racionalidad, esa como lógica “colectiva” que domina en la gran mayoría de las metáforas de la primera etapa, se va diluyendo, la relación entre los elementos de la

metáfora resulta menos evidente, es más individual, más personal. Como se verá, *Me clavé una agonía* (segunda etapa) desde el título anuncia la abundancia de metáforas surrealistas. La crítica ha subrayado esta aportación de Urrutia porque el elemento irracionalista apenas aparece en los poetas de Navarra hasta la década de los 80, coincidiendo con una nueva generación, en cierto modo heredera de los novísimos. E incluso en este caso se puede calificar de fenómeno pasajero, dado que los poetas posteriores –con raras excepciones- prácticamente abandonan esa actitud irracionalista.

“... dirán que fui poeta” afirma en “Asistiré a mi muerte”, poema difícil de adjetivar, en el que demuestra repetidamente qué es acertar con la palabra y concretar al máximo lo efímero del ser humano (“y extenderé mis huesos sin raíces...”) ⁴⁷⁴. Para él vida y poesía fueron, más que una misma cosa, hermanas siamesas, inseparables. Ángel Urrutia ha escrito poemas que, por intemporales, porque no se someten a una estética perecedera, por su capacidad para escribir con imágenes ideas y sentimientos y para fundir lo visual con lo intangible –“yo hice la libertad de las gaviotas una tarde de sal/ [...] / Ahora tengo miedo del mar.” ⁴⁷⁵-, por su defensa del arte como aspiración humana que nos ennoblece –“tan sólo los poetas hicieron con la muerte un corazón en pie” ⁴⁷⁶-, leemos y leerán cercanos. Desde el grito, “Recortaron del griego un culto celofán de «democracia», hasta el susurro, “quiero hablar con tus pies de mis caminos” ⁴⁷⁷.

⁴⁷⁴ PC pp. 244-246.

⁴⁷⁵ PC p. 237.

⁴⁷⁶ PC p. 215.

⁴⁷⁷ PC pp. 222 y 257.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Dámaso: *Hijos de la ira*, Barcelona, Labor, 1970.
- ALONSO, Dámaso: *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1965³.
- ALLUÉ VILLANUEVA, Consuelo: “Algunos datos sobre Ediciones Morea”, en *TK*, Pamplona, Asociación Navarra de Bibliotecarios, nº 17, diciembre 2005, pp. 119-124.
- ALLUÉ VILLANUEVA, Consuelo y LÓPEZ MUGARTZA, Juan Karlos (Eds.): *Homenaje a Ángel Urrutia /Angel Urrutiari omenaldia, Actas de la reunión poética en torno a Ángel Urrutia*, Dpto de Filología y Didáctica de la Lengua, UPNA, 2005.
- ALLUÉ VILLANUEVA, Consuelo: “Introducción” a *Poemarios completos. Otros poemas*, Ángel Urrutia, Berriozar, Cénlit, 2005, pp. 7-72.
- ALLUÉ VILLANUEVA, Consuelo: *La poesía de Navarra desde la posguerra en las revistas Pregón, Río Arga, Elgacena, Pamiela*, (Trabajo de Investigación, Inédito).
- ALLUÉ VILLANUEVA, Consuelo: “Marzo en abril, Iruña”, en *Pregón siglo XXI*, Pamplona, nº 29, 2007, pp. 24-28
- ALLUÉ VILLANUEVA, Consuelo: “Página Poética de *Pregón*: un espacio donde publicar”, en *Pregón siglo XXI*, Pamplona, nº 28, 2006, pp. 28-33.
- ALLUÉ VILLANUEVA, Consuelo.: “Yo, Ángel Urrutia”, en *Río Arga*, 110, 2º trimestre 2004, pp. 5-8.
- ALTAFFAYLLA KULTUR TALDEA: *Navarra 1936, de la esperanza al terror*, Estella, Gráficas Lizarra, 1986.
- AMADOZ, José Luis: “Semblanza de un amigo”, en *IV Premio de Poesía Ciudadela*,

- Ayuntamiento de Pamplona, 1994, pp. 19-20.
- Antología general de Adonáis (1969-1989)*, Madrid, Rialp, 1989.
- ARANAZ, Ignacio: "Pamiela", en *Navarra hoy*, 19-XII-1983, p.12.
- ARBELOA, Víctor Manuel: "Ángel Urrutia y el soneto" en *Diario de Navarra*, 5-VI-94, p.64.
- ARBELOA, Víctor Manuel: *La Navidad en la poesía navarra de hoy*, Pamplona, 1987.
- ARBELOA, Víctor Manuel: *Nuevos cantos y llantos de Navidad*. Pamplona, Verbo Divino, 1976.
- ARBELOA, Víctor Manuel (ed.): *Poetas navarros del siglo XX*, Pamplona, Fundación Diario de Navarra, 2002.
- ARBELOA, Víctor Manuel: *Señor que estás mirándome*, Estella, Verbo Divino, 1968².
- Asociación Prometeo de Poesía: *Quién en quién en poesía*, Vol I, Lenguas de España, Madrid, Sersa Ediciones, 1985.
- AYUSO, José Pablo: *La poesía en el siglo XX: desde 1936*, Madrid, Playor, 1983.
- AZOR *Cuaderno Literario*, Barcelona, Rondas, XVIII.
- BAYO, Emili: *La poesía española en sus antologías (1939-1980)*, Lérida, Univ. de Lérida, 1994.
- BARRAL, Carlos: *Los años sin excusa*, Barcelona, Plaza y Janés, 1994.
- BERRUEZO ALBÉNIZ, Reyes: "Un nuevo proyecto de Universidad en Pamplona, 1936" en *I Congreso de Historia de Navarra de los siglos XVIII-XIX y XX*, Anejo 10, 1988, 5.Comunicaciones, pp.59-65.
- BLANCO AGUINAGA, RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, ZAVALA: *Historia social de la literatura española (en lengua castellana) III*, Madrid, Castalia, 1979.
- BOBES, Carmen: *La metáfora*, Madrid, Gredos, 2004.

- BOUSOÑO, Carlos: *El irracionalismo poético (El símbolo)*, Madrid, Gredos, 1981².
- BOUSOÑO, Carlos: *Poesía poscontemporánea. Cuatro estudios y una introducción*, Madrid, Júcar, 1985.
- BOUSOÑO, Carlos: *Surrealismo poético y simbolización*, Madrid, Gredos, 1979.
- BOUSOÑO, Carlos: *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1985⁷.
- CALLEJA, Seve: “Pamiela” un mirador cultural pamplonica”, *Deia*, 17-X-1983, p. 38.
- CANO, Vicente: “Hoy, el navarro Ángel Urrutia”, en *Lanza Dominical*, domingo 15-VI-1983, p. 8.
- Caracola*, Revista malagueña de poesía, nº 153-154, jul-agos. 1965.
- CARNERO, Guillermo: “Apuntes para la historia del surrealismo en la Alta Posguerra”, en *El Surrealismo*, Madrid, Taurus, 1982, p.176-197.
- CARNERO, Guillermo: *El grupo Cántico de Córdoba*, Madrid, Editora Nacional, 1976.
- CARNERO, Guillermo: “La poética de la poesía social en la postguerra española”, en *Las armas abisinias. Ensayos sobre literatura y arte del siglo XX*, Barcelona, Anthropos, 1989, pp. 299-336.
- CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté (ed.): *Novísimos, postnovísimos, clásicos de la poesía de los 80 en España*, Madrid, Orígenes, 1990.
- CONDE, Carmen: “Prólogo” a *Me clavé una agonía*, Ángel Urrutia, Edición del Autor, Pamplona, 1979, pp. 7-9.
- CORELLA, Faustino: “Mujer, azul de cada día” en *Pregón*, Semana Santa, 1973, sin página.
- CORELLA, Faustino “Mujer, azul de cada día”, en *La verdad*, Pamplona, 25-III-1973, p. 7.
- CORELLA, José María: “Algunos apuntes para la historia de *Pregón*”, en *Pregón*,

Otoño 1967, nº 93, s.p.

CORELLA, José María: *Historia de la literatura navarra*, Pamplona, Ediciones Pregón, 1973.

Cuaderno de cultura, Revista General de Cultura, año III, nº 19, enero 1980.

DE LUIS, Leopoldo: *Poesía social (1939-1964)*, Madrid, Alfaguara, 1969.

DEL BURGO, Jaime: *Historia de Navarra*, III, Madrid, Rialp, 1992.

DEBICKI, Andrew P.: *Historia de la poesía española del siglo XX (Desde la modernidad hasta el presente)*, Madrid, Gredos, 1997.

DEBICKI, Andrew P.: *Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971*, Madrid, Júcar, 1987.

DIEGO, Gerardo: *Poesía española contemporánea*, Madrid, Taurus, 1981⁹.

Diario de Navarra, Diario Cultural (suplemento), 13-V-94, pp. 39-50.

Diario de Navarra, “Los fusilados de la guerra”, 9-3-2003, pp.56-57.

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José: *Diccionario de métrica española*, Madrid, Alianza, 2001².

DOMÍNGUEZ REY, Antonio: “Prólogo” en *Antología poética*, Ángel García López, Barcelona, Plaza&Janés, 1980.

D’ORS, Miguel: *Aproximación histórica a la poesía navarra de la posguerra*, Dirección de Educación, Gobierno de Navarra, 1980.

D’ORS, Miguel: *En busca del público perdido (Aproximación a la última poesía española joven (1975-1993))*, Granada, Impredisur, 1995.

D’ORS, Miguel: “Río Arga” en *Gran enciclopedia de Navarra*, 1990, p.475.

D’ORS, Miguel: “Última poesía española: por el sentido común al aburrimiento” en *Nueva Revista*, nº 50, abril-mayo, pp. 120-128.

- Egin, “Alegrías-Agonías”, “Me clavé una agonía”, Ángel Urrutia Iturbe”, 28-XI-1979,
p. 17.
- Elgacena, Estella, Gráficas Lizarra, nº 1 al , 1982 a 2003.
- ENGUIITA, J.M. y MAINER, J.C. (eds.): *Literaturas regionales en España*, Zaragoza,
Institución Fernando el Católico, 1994.
- ESARTE, Ignacio Javier: *La prensa navarra no diaria*, Trabajo de fin de carrera, 1963,
Biblioteca UNAV (Inédito).
- FERNÁNDEZ, Ángel Raimundo: *Historia literaria de Navarra. El siglo XX. Poesía y
teatro*, Gobierno de Navarra, 2003.
- FERNÁNDEZ, Ángel Raimundo: “Revistas literarias y poetas de la Ribera de Navarra”
en *Príncipe de Viana*, sep-dic. 1999, Año LV, nº 218, pp.829-856.
- FERNÁNDEZ, Ángel Raimundo: “Revistas literarias II” en *Príncipe de Viana*, mayo-
agosto 2000, Año LXI, nº 220, pp.535-594.
- FERNÁNDEZ, Ángel Raimundo: “Revistas literarias III” en *Príncipe de Viana*, enero-
abril 2001, Año LXII, nº 222, pp.215-248.
- FERNÁNDEZ, Ángel Raimundo: “Revistas literarias IV” en *Príncipe de Viana*, sep-
dic.2001, Año LXII, nº224, pp 779-815.
- FERNÁNDEZ, Ángel Raimundo: *Río Arga y sus poetas*, Gobierno de Navarra, 2002.
- FERNÁNDEZ VIGUERA, Silvia: “Ideología de Raimundo García “Garcilaso” en torno
al tema foral. Su evolución: 1903-1931”, en *I Congreso de Hª de Navarra de los
siglos XVIII-XIX y XX*, Anejo 5, 1986, Año XLVII, pp.511-531.
- FUENTES, Charo, YERRO, Tomás: *Río Arga, revista poética navarra*, Pamplona,
1988.
- GAGO, José Luis: “462 versos de Ángel Urrutia”, en *Diario de Navarra*, 12-I-1966,

p.10.

GALLEGO, José Andrés: *Hª de Navarra. El siglo XX*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1995, vol.5.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor: *La poesía española de 1935 a 1975*, Madrid, Cátedra, 1987, vol. I.

GARCÍA DOMÍNGUEZ, Ramón: *Pregón. Un noble canto a Navarra*, Pregón-La acción social, 1969.

GARCÍA-SANZ MARCOTEGUI, Ángel: “Los promotores de *democracia*, periódico republicano pamplonés de 1932” en *Príncipe de Viana*, 1985, nº 174, pp.93-116.

GARCÍA-SANZ MARCOTEGUI, Ángel: *Navarra, conflictividad social a principios de siglo/ Noticia del anarcosindicalista Gregorio Superviola Baigorri (1896-1924)*, Pamplona, Pamiela, 1984.

GARCÍA MARTÍN, José Luis: *La segunda generación poética de posguerra*, Badajoz, Excma. Diputación, 1986.

GARCÍA MARTÍN, José Luis: *Treinta años de poesía española*, Granada-Sevilla, Renacimiento, 1996.

GARCÍA MONTERO, Luis: “Entrevista” en *Pérgola de la cultura*, nº 169, enero de 2007, p. 6 (suplemento cultural de *Bilbao* –periódico municipal-, nº 211, enero de 2007).

GARRUÉS, Josean: “Cien años en la formación de capital en Navarra (1886-1986)”, en *II Congreso de Historia de Navarra de los siglos XVIII-XIX y XX*, Príncipe de Viana, Anejo 16, 1992, pp.433-461.

GATELL, Angelina: “*Corazón escrito* de Ángel Urrutia Iturbe” en *Poesía Española*, Madrid, marzo 1965, Segunda Época, nº 147, pp. 11-13.

- GONZÁLEZ, José Manuel: *Poesía española de posguerra. Celaya Otero/Hierro*, Madrid, Edi-6, 1982.
- GONZÁLEZ, Teodoro: “Ángel Urrutia, permanente invitación a la poesía”, en *Río Arga*, nº 72, 1994, pp. 17-18.
- GONZÁLEZ, Teodoro: “*Sonetos para no morir*” en *Pregón*, Semana Santa, 1966, sin página.
- GONZÁLEZ OLLÉ, Fernando: *Introducción a la historia literaria de Navarra*, Gobierno de Navarra, 1989.
- GÓRRIZ, Jesús: “Canto alborozado para este *Corazón escrito*”, en *Pregón*, nº 77, Otoño, 1963, s.p.
- GÓRRIZ, Jesús: “Charla con el autor de *Corazón escrito*” en *Arriba España*, 16-X-1963, p. 4.
- HERNÁNDEZ, Patricio: “Lingüística y Literatura en los primeros doscientos números de *Príncipe de Viana*”, en *Príncipe de Viana*, nº 200, pp.637-655.
- HERNÁNDEZ, Patricio: “Prólogo” en *Antología poética, Ángel Urrutia*, Gobierno de Navarra-Institución Príncipe de Viana, 1999, pp. 15-25.
- HIERRO, José: “Prólogo”, en *IV Premio de Poesía Ciudadela*, Ayuntamiento de Pamplona, 1994, p.13.
- HOMMEL, Klaus: “El desarrollo económico-social de Navarra entre 1960-1970”, en *II Congreso de Historia de Navarra de los siglos XVIII-XIX y XX*, Príncipe de Viana, Anejo 16, 1992, pp. 519-532.
- HUICI URMENETA et alii: *Historia contemporánea de Navarra*, San Sebastián, Txertoa, 1982.
- IRIBARREN, Manuel: *Escritores navarros de ayer y de hoy*, Pamplona, Gómez, 1970.

- IRIGOYEN, Ramón: *Cielos e inviernos*, Madrid, Hiperión, 1980.
- IRIGOYEN, Ramón: *Locas por el ejército*, Madrid, Grupo Libro, 1995.
- IRIGOYEN, Ramón: *Los abanicos del caudillo*, Madrid, Visor, 1982.
- IRIGOYEN, Ramón: *Puñaladas traperas*, Madrid, Mondadori, 1991.
- Iruña*, Pamplona, La Acción Social, 1943.
- JIMÉNEZ, José Olivio: *Diez años decisivos en la poesía española contemporánea (1960-1970)*, Madrid, Rialp, 1998.
- JIMENO JURÍO, José María: “Hacer la paz” (Prólogo), en *Navarra 1936, de la esperanza al terror*, Estella, Gráficas Lizarra, 1986, Tomo I, p.19-22.
- JIMENO-JURÍO: “Prólogo”, *Memorias II*, URMENETA, Pamplona, Pamiela, 1991, pp. 9-32.
- LAIÍN ENTRALGO, Pedro: *Descargo de conciencia*, Madrid, Alianza Editorial, 1989.
- LANZ, Juan José: “La joven poesía española. Notas para una periodización”, en *Hispanic Review*, 66, 1998, pp. 261-287.
- LANZ, Juan José: *La luz inetinguible (Ensayos sobre literatura vasca actual)*, Madrid, Siglo XXI, 1993.
- LAPESQUERA, Ramón (Víctor Moreno): *Navarra insólita I*, Pamplona, Pamiela, 1984.
- LAPESQUERA, Ramón (Víctor Moreno): *Navarra insólita II: Gora el Diario!*, Pamplona, Pamiela, 1985.
- LAPESQUERA, Ramón (Víctor Moreno): *Navarra insólita III: Caínes navarros*, Pamplona, Pamiela, 1993.
- MAINER, José Carlos: *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un*

proceso cultural, Madrid, Cátedra, 1981.

MAJUELO, Emilio: *La II República, Conflictividad agraria en la Ribera Tudelana (1931-1933)*, Pamplona, Pamiela, 1986.

MAJUELO, Emilio: *Luchas de clases en Navarra (1931-1936)*, Gobierno de Navarra, 1989.

MANTERO, Manuel: *Poetas españoles de posguerra*, Madrid, Espasa-Calpe, 1986.

MARAÑA, Félix: "Pamplona y otros relatos. Del paisaje literario de un territorio del norte", en *Iruñea-Pamplona*, San Sebastián, Sendoa, 1995, pp. 244-259.

MARCELLÁN, José Antonio: *Cierzo y bochorno. Fenómeno vocacional de la Iglesia en Navarra (1936-1986)*, Estella, Verbo Divino, 1988.

MARCO, Joaquín: "La poesía", en *HCLE*, vol. 8, Barcelona, Crítica, pp. 109-138.

MARTÍN NOGALES, José Luis: *Cincuenta años de novela española (1936-1986)*. *Escritores navarros*, Barcelona, P.P.U., 1989³.

MARTÍN NOGALES, José Luis: "Un cauce abierto para la poesía", suplemento *Diario Cultural* dedicado a Ángel Urrutia, p. VII, en *Diario de Navarra*, 13-5-94.

Marzo, Pamplona, La Acción Social, nº 1 a 3, 1940-1942.

MAULEÓN, Jesús: *La luna del emigrante*, Palencia, Rocamador, 1968.

MAULEÓN, Jesús: *Pie en la cima de la sombra*, Pamplona, Garrasi, 1986.

MAULEÓN, Jesús: "Un café entre poetas" en *La Gaceta del Norte*, 4-VI-66, p. 25.

MIRANDA RUBIO, Francisco: *Navarra. Historia moderna y contemporánea*, Vicens-Vives, 2001.

MONTEJO GURRUCHAGA, Lucía: "Las "limitaciones de expresión" en España durante las décadas cincuenta y sesenta: el ejemplo de dos antologías poéticas", *Epos*, UNED, XII, 1990, pp. 277-295.

- MORENO, Víctor: “Aspectos del reaccionarismo ideológico en el *Diario de Navarra* (1905-1908)”, en *I Congreso de Hª de Navarra de los siglos XVIII-XIX y XX*, pp.429-447.
- MORENO, Víctor: “Pamiela”, una revista de trote y galope” en *Egin*, 28-XII-1983, p.20.
- MUNÁRRIZ, Jesús: *Corazón independiente*, Madrid, Hiperión, 1998.
- MUNÁRRIZ, Jesús: *Peaje para el alba. Antología 1972-2000*, Madrid, Hiperión, 2000.
- MURCIANO, Carlos: “Prefacio” en *Milquererte*, Barcelona, Rondas, 1982, p.8.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás: *Métrica española*, Guadarrama, 1972.
- NEIRA, Julio: *La edición de textos: Poesía española contemporánea*, Madrid, UNED, 2002.
- Opción ¡a fondo!*, nº 6, 6-2-1978, año 4.
- PALOMO, Pilar: *La poesía en el siglo XX (Desde 1939)*, Madrid, Taurus, 1988.
- Pamiela*, Pamplona, Garrasi, nº 1 al 15, 1983-1993.
- PASCUAL, Ángel: “Del Frente Popular a la insurrección militar de julio de 1936 en Navarra”, *Navarra 1936, de la esperanza al terror*, Gráficas Lizarra, Estella, I, 1986, pp. 37-53.
- PASCUAL, Ángel María: *Capital de tercer orden (Versos de amor de disgusto)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1997.
- PASCUAL, Ángel María: *Glosas a la ciudad*, Pamplona, Morea, 1963.
- PASCUAL, Ángel María: *Glosas a la ciudad*, Pamplona, Gob. De Navarra, 2000.
- PAULINO AYUSO, José: *La poesía en el siglo XX: desde 1939*, Madrid, Playor, 1983.
- PEGENAUTE GOÑI, J.M.: “La Federación Católico Social Navarra y los partidos políticos del momento (1910-1916)”, en *I Congreso de Hª de Navarra de los siglos*

XVIII-XIX y XX, Anejo 5, 1986, Año XLVII, pp.37-51.

PEDRAZA, Felipe, CÁCERES, Milagros: *Manual de literatura española*, vol. X, Pamplona, Cénlit, 1991.

PEDRAZA, Felipe, CÁCERES, Milagros *Manual de literatura española*, vol.XII, Berriozar, Cénlit, 2005.

Pregón, Pamplona, La Acción Social, 1943-1979.

PRIETO DE PAULA, Ángel Luis: *1939-1975: Antología de la poesía española*, Alicante, Aguaclara, 1993.

PRIETO DE PAULA, Ángel Luis: “Introducción” en *Poetas españoles de los cincuenta: estudio y antología*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1995, pp. 9-68.

PRIETO DE PAULA, Ángel Luis: *La lira de Arión. De poesía y poetas españoles del siglo XX*, Universidad de Alicante, 1991.

PRIETO DE PAULA, Ángel Luis: *Musa del 68. Claves de una generación poética*, Madrid, Hiperión, 1996.

PRIETO DE PAULA, Ángel Luis: *Poesía española de los 50*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1995.

PROVENCIO, Pedro: *Poesía española contemporánea (1939-1989)*, Madrid, Akal, 1993.

PROVENCIO, Pedro: *Poéticas españolas contemporáneas*, Madrid, Hiperión, 1996².

Punto y hora de Euskal Herria, “Me clavé una agonía” de Ángel Urrutia”, por P.L., nº 154, 6-13 dic. 1979, p. 43.

REYZÁBAL, M^a Victoria: “Delirio amoroso, *Milquererte*”, en *Literatura*, cuarto trimestre de 1982, p. 11.

- REYZÁBAL, M^a Victoria: “Me clavé una agonía”, en *Apocalipsis cero, Décadas sin fronteras*, Revista Literaria, año II, feb.1980, n° 9, p.21.
- RIERA, Carme: *La escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama, 1988.
- Río Arga*, Pamplona, Garrasi (desde diciembre de 1976).
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J.: *Literatura fascista española I*, Madrid, Akal, 1986.
- ROMERA, José María: “Ángel Urrutia del Arga”, en *Río Arga*, n° 72, 1994, pp.36-38.
- ROMERA, José María: “El pasado reciente” en *Gran enciclopedia de Navarra*, 1990, pp.81-83.
- ROMERA, José María: “Literatura” en *Navarra*, Editorial Mediterráneo, Madrid, 1993, pp. 169-200.
- ROMERA, José María: “Seis años de *Río Arga*”, en *Navarra hoy*, 11-XI-1982, p. XV.
- ROMERA, José María: “Sobra generosidad”, en *Navarra hoy*, 14-I-1983, p. 22.
- ROMERA, José María: “Vivir en los pronombres”, en *Navarra hoy*, 10-XII-1982, p. 22.
- RUBIO, Fanny: *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Madrid, Turner, 1976.
- RUBIO, Fanny: *Poesía española contemporánea: historia y antología (1939-1980)*, Madrid, Ahambra, 1991.
- SÁNCHEZ-OSTIZ, Miguel: “Prólogo” en *Capital de tercer orden*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1997 (3^a ed.), pp. 9-22.
- SÁNCHEZ-OSTIZ, Miguel: “Prólogo”, en *Amadís. San Jorge o la política del dragón. Don Tritonel de España*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2002, pp.9-28.
- SÁNCHEZ-OSTIZ, Miguel: *La negra provincia de Flaubert*, Pamplona, Pamiela, 1986.
- SERNA, M., FRANCO, V. Y ASCUNCE, J.A. : *La poesía de posguerra I*, Madrid, Júcar, 1997.

- SPANG, Kurt: *Fundamentos de retórica*, Pamplona, Eunsa, 1979.
- SPANG, Kurt: *Ritmo y versificación*, Universidad de Murcia, 1983.
- Traslapuente*, Tudela, Gráficas Larrad, 1990-1994.
- TRINTXERPE, Gorka (Patxi Zabaleta): *Zorion baten zainak*, Bilbao, Mensajero, 1972.
- TUÑÓN DE LARA: “Navarra en los movimientos sociales de la Historia Contemporánea de España”, en *I Congreso de Historia de Navarra de los siglos XVIII-XIX y XX*, Anejo 5, 1986, Año XLVII, pp. 9-22.
- URMENETA, Miguel Javier: *Memorias de mis tres años*, Pamplona, Pamiela, 1989.
- URMENETA, Miguel Javier: *Memorias II*, Pamplona, Pamiela, 1991.
- “Urrutia Iturbe, Ángel” en *Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco*, San Sebastián, Auñamendi, vol. 4, 1999, pp. 49-50.
- VALENTE, José Ángel: *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Tusquets, 1994.
- VILLANUEVA, Darío y otros: *Historia y Crítica de la Literatura Española, Los nuevos nombres (1975-1996)*, Barcelona, Crítica, vol.9, 1992.
- VV.AA.: *II Congreso de Historia de Navarra de los siglos XVIII-XIX y XX*, Príncipe de Viana, Anejo 16, 1992.
- VV.AA.: *Este 98. Antología de la poesía navarra actual*, Ayuntamiento de Pamplona, Casa de la Juventud, 1998.
- VV.AA.: *Narrativa vasca actual. Antología y polémica*, Bilbao, Zero, 1979.
- YERRO, Tomás: “Amor y poesía en Ángel Urrutia”, *Río Arga* n° 45, pp.32-35.
- YERRO, Tomás: “El cauce de RA”, en *RA*, n° 75, 1995, pp.7-9.
- YERRO, Tomás: “El ejemplo poético de Ángel Urrutia”, *Traslapuente*, n° 10, diciembre 1994, pp.6-9.
- YERRO, Tomás, FUENTES, Charo: *Río Arga, revista poética navarra*, Pamplona,

1988.

YERRO, T. et alii (Eds.): *Escritores navarros actuales, Antología I y II*, Pamplona, Gobierno de Navarra-Ayuntamiento de Pamplona, 1990.

YNDURÁIN, Francisco: “Poesía navarra actual” en *Antología de la poesía navarra actual*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1982, pp. 5-9.

ZABALETA, Patxi: “Ángel Urrutia”, en *Egin*, 20-V-94, p. Nafarroa IV.

Obras de Ángel Urrutia:

- Poemarios (ordenados cronológicamente):

-*Corazón escrito*, Pamplona, Editorial Morea, 1963.

-*Sonetos para no morir*, Pamplona, Editorial Morea, 1965.

-*Mujer, azul de cada día*, Pamplona, Galería Artiza, 1972.

-*Me clavé una agonía*, Edición del autor, Pamplona, 1979.

-*Milquererte*, Barcelona, Rondas, 1982.

-*A 25 de amor*, Pamplona, Ed. del autor, 1987.

-*Libro de Homenajes*, Palencia, Rocamador, 1989.

-*Los ojos de la luz*, Pamplona, Medialuna Ediciones, 1990.

-*Poemarios completos · Otros poemas*, Pamplona, Cénlit, 2005.

- Antologías de la obra de Ángel Urrutia

-*Antología cósmica de Ángel Urrutia Iturbe : 1933-1994*, por Fredo Arias de la Canal México, D.F. Frente de Afirmación Hispanista, 1995.

-*Antología poética*, edición y prólogo Patricio Hernández, Pamplona, Departamento de Educación y Cultura, 1999.

- Antologías realizadas por el autor:

-*Antología abierta*, CAN 1977.

-*Antología de la poesía navarra actual*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1982.

-*Homenaje a la madre. Antología poética del siglo XX*, Ed. del autor, Burlada, 1984.

-*Pamplona cantada y contada*, Ayuntamiento de Pamplona, Colección Breve Temas Pamploneses, 1987.

-*Antología del vino. Vendimia poética*, Pamplona, Ipar, 1988, en colaboración con Martínez de Bobadilla.

-*Sonetistas pamploneses*, Ayuntamiento de Pamplona, Colección breve Temas Pamploneses, 1989.

-*Antología del agua. Poesía española y extranjera* Pamplona, Mancomunidad de Aguas de la Comarca de Pamplona, 1990.

-*Poemas a Euskal Herria-Euskal Herriari Olerkiak*, San Sebastián, Sendoa, 1992.

-*De Navarra a Compostela. Guía Lírica del Camino de Santiago*, Pamplona, Medialuna Ediciones, 1993.

- Otros escritos:

-*Breviario de un corazón*, Imprenta San Juan de Dios, Santa Águeda de Mondragón, 1962.

-“Carta del Arga al Guadiana (Homenaje fluvial a Vicente Cano)”, en *Manxa*, Ciudad real, nº 50, sept. 1990, p. 66.

-“La poesía en Navarra” en *Diario de Navarra*, 30-1-77, pp. 18 y 31.

-“Presentación” en *Obra poética de Ricardo García Villoslada*, Pamplona, Medialuna Ediciones, 1991, pp.11-24.

-“Prólogo” a *El libro de la creación* (1980) de José Luis Amadoz.

-“Prólogo” en *Música de la nieve*, de Manuel Martínez Fernández de Bobadilla, Pamplona, Gráficas Iruña, 1985, pp. 7-9.

-“Yo bombardeé Guernika”, *Navarra hoy*, 2-V-87, p.20.

ÁNGEL URRUTIA: CRONOLOGÍA BIO-BIBLIOGRÁFICA

- 20-X-1933-Nace en Lecumberri, sexto de ocho hermanos.
- 21-III-1938-Muere su padre por la patada de un mulo. Agosto: nacerá el octavo hijo.
- IX-1944-Ingresa en el Seminario de los Paúles de Pamplona. Estudia Humanidades.
- 31-X-1950-Pasa al Seminario de Limpias (Santander), continúa su formación.
- 1952-1955-Seminario de Hortaleza (Madrid). Estudios superiores (Filosofía).
- 1955-Comienza en el Seminario de Cuenca (Teología), decide no ordenarse sacerdote.
- 30-XII-1955-Revista *Signo*: incluye un villancico de Urrutia, probablemente su primer poema publicado (al margen de revistas de los Paúles).
- 1956-Servicio Militar en Sanidad (Hortaleza-Madrid).
- 1957-Pamplona. Primer empleo: guarda de parques y jardines. Primeros poemas en *Pregón* (nº 51; hasta 1979, nº 131).
- 23-IV-1957-Conoce a Inatxi Galarza (15-8-1942), en Lecumberri, pueblo de ambos.
- 1958-Pasa a trabajar en Penibérica. Allí se encuentra con José Luís Amadoz.
- 10-X-1962-Matrimonio con Inatxi Galarza.
- 1963-Morea (Urrutia, Amadoz, Górriz, Martínez Úbeda): *Glosas a la ciudad*, de Á. M. Pascual. *Corazón escrito*, primer poemario publicado de Urrutia (Morea).
- 1963-1964- En Radio Requeté (Pamplona) hace el programa “Papel de primavera” (tema literario) con J.Górriz.
- 1964-Programa radiofónico “Buenos días, Madre!”, tema: religioso+actualidad.
- 1965-*Sonetos para no morir*, Morea. *Caracola* publica a poetas de Navarra, y a Urrutia.
- 1964 y 1968-Programa radiofónico “Invitación a la poesía”, Radio Popular.

- 29-IV-1966- Muere la madre del poeta.
- XII-1968/VI-1972-Publica artículos de carácter religioso en *La verdad*.
- 1972-Deja Penibérica. Comienza a trabajar en la librería Galería Artiza.
- 1972-*Mujer, azul de cada día*, Pamplona, Galería Artiza.
- XII-1976-Primer número de *Río Arga*, Urrutia editor-director.
- Final años setenta-Cierra Galería Artiza. Cinco años como contable en una empresa de calzado. A ello seguirán épocas de paro.
- 1979-*Me clavé una agonía*, prólogo Carmen Conde, ed. autor. Participa en el primer grupo de promotores de un Ateneo Navarro.
- XII-1982-Comienza su colaboración en *Elgacena*, hasta abril de 1988.
- 1982-*Milquererte*, Barcelona, Rondas. *Antología de la poesía navarra actual* (Príncipe de Viana). Deja la dirección de *Río Arga*.
- 1984-*Homenaje a la madre. Antología poética del siglo XX* (Ed. autor, Burlada).
- 1987-*A 25 de amor* (Pamplona, ed. autor). *Pamplona cantada y contada* (Ayunt. Pamplona).
- 1988-*Antología del vino. Vendimia poética* (Pamplona, Ipar), con Mnez de Bobadilla.
- 1989-*Sonetistas pamploneses* (Ayunt. de Pamplona), *Libro de Homenajes* (Palencia, Rocamador).
- 1990-*Antología del agua. Poesía española y extranjera*, Pamplona. Socio de Eusko-Ikaskuntza al menos desde 1990. Colabora por primera vez en *Traslapuente*. Nace Medialuna Ediciones, Urrutia director hasta su muerte: *Los ojos de la luz* (última poemario del poeta) primera obra publicada.
- VII-1992- Primeros síntomas de su enfermedad (cáncer de colon).
- 1992- *Poemas a Euskal Herria-Euskal Herriari Olerkiak*, San Sebastián, Sendoa.

- 1993- *De Navarra a Compostela. Guía Lírica del C. de Santiago*, Medialuna.
- 1994-Urrutia es uno de los propuestos para el Premio Príncipe de Viana de Cultura.
- 21-II-1994-Ingresa en la clínica San Juan de Dios, donde permanecerá hasta morir.
- 11-V-1994-Muere en la clínica. Es enterrado en el cementerio de Pamplona.