

Soledad Bianchi

“En silencio, en vértigo” (espacios de la poesía de Malú Urriola)

*Piedras Rodantes*¹:

En un poema de “la malú”, esa “urriola” tan desdoblada y a quien tanto se apostrofa en los textos de la propia Malú Urriola, en uno de sus versos, señalo, se oye/ se lee que Bob Dylan canta “like a rolling stone”: “como una piedra rodante”. Por aquí se acercan, también, los “Rolling Stones” y, claro, Mike Jagger del conjunto inglés se mezcla con los gatos de Malú. La banda puede estar, además, detrás de alguno de los tantos rocks que en este libro se oyen y se bailan. Pero el rodar no termina aquí y la “movida” completa su vuelta en estas *Piedras Rodantes* que desde Dylan circularon hasta ese primer libro de Malú Urriola, tal vez con algo de beat (como Dylan), tal vez con algo de **pop**, como los Rolling, pero sí, innegablemente, con mucho de hastío, de violencia, de ironía, de cuestionamiento...

La Editorial Cuarto Propio publicó en diciembre de 1988, *Piedras Rodantes*, que alude y se amplía a espacios no habituales, como los exteriores tejados, constante escenario de estos poemas. Se entiende que a más de medio siglo de la exigencia de Virginia Woolf por un “cuarto propio”², jóvenes contemporáneos quieran expandir los contenidos límites privados y derribar muros “GATÁNDOME GATANDO VENTANAS/ Y SOBRE TODO TECHADO/ TECHÁNDOME SOBRE TODO” (55).

Pero ¿qué son o quiénes son las *piedras rodantes*? Son materias y personas, *rodantes*, en movimiento, como tantos objetos, situaciones, personajes de estos textos, como los gatos que varían, que podrían ser cualquiera de nosotros, que en ocasiones son positivos y, a veces, perversos.

Se escapan esas *piedras rodantes* cuando son palabras (39). Otra vez, puede alguien negarse a esa móvil condición –“vives **amarrada** a tu **home** / **piedra rodante**” (41)– se le critica o se “dice”, cavilando, esa mujer-poeta, sola, incapaz de desatarse, a pesar que intente rebelarse cuando enrostra:

“que más quieren que les escriba / ni siquiera lo leen a fin de cuentas / los poetas sólo existen en la mente de los poetas / se fueron los días, malú / se fueron relejos / se fueron del barrio” (41-42).

Cuando la aflicción se extrema y la soledad se extrema, la auto-compasión lleva a definir al personaje “malú” como “**pedrita mendiga**”. Malú, esta Malú que es y no es la escritora, esa mujer joven que como tantos se incorpora y forma parte de la dedicatoria que integra y se dirige “**A nosotros, cicerones, rimbaucitos y dantes (pobres cuchos)**”, es decir, a los jóvenes poetas que en esos tiempos (de dictaduras, de censuras, cercanos a la fecha de publicación) intentaron cambiar la vida y volverla nueva. Todos ellos, como los personajes aludidos, se desplazan, se trasladan, cambian y quieren cambios, “**pobres cuchos**”, piedras rodantes.

*Dame tu sucio amor*³:

El paso de un título sintético y “objetivo” en su descripción –*Piedras Rodantes*–, a otro en que una **hablante** se expresa (los poemas de *Dame tu sucio amor* son siempre enunciados por una mujer), mella semejanzas entre ambos volúmenes. Ella se compromete desde el absoluto inicio, y se manifiesta en una cercana y desgarradora apelación, solicitando cariño. Así, atrae la mirada lectora hacia la poeta, ahora mucho más centrada en ella misma y sus circunstancias, en ella y sus vivencias íntimas, en ella y su privacidad, y veo aquí una diferencia con el ambiente más abierto, construido en el volumen anterior casi como un escenario donde puede percibirse una urbe que acoge escenas frecuentemente externas o públicas, en una poesía que, entre otras razones, por estas mismas características, por los “personajes” que aparecían (esos “gatos” eran/son tremendamente originales: por únicos, por raros, por misteriosos), por las reflexiones que se planteaban, por su tono, ya se anunciaba personal, por y con la rúbrica de Malú Urriola.

“Hállame aquí, vagada, llenándome con la oscuridad de la noche, hija del vacío, bastarda, odiada por padre y madre, rodando como una **pedra** que ha **juntado su moho**.” (79).⁴

Además de provocar el tarareo de “y va brotando, brotando, / como el mosquito en la piedra”, de “Volver a los 17”, de Violeta Parra⁵, resulta difícil no pensar este último fragmento de un texto de *Dame tu sucio amor*, ubicado en su tercera parte, “Amores del Hampa” –“rodando como una **pedra** que **ha juntado su moho**”–, como un guiño a la publicación anterior, *Piedras Rodantes*. Es cierto que tampoco es el único enlace que puede desplegarse entre ambas pues se prolongan los desdoblamientos de quien se manifiesta, además de la reflexión sobre la escritura o de la presencia de la música...

"Este es **mi triste canto**, mi mal que se cierne desgarrado en el / ardiente abrazo del infierno." (30),⁶

constata la hablante, y yo pienso que podríamos quebrar su puntual exactitud y comprender *Dame tu sucio amor*, completo, como si fuera un *bolero*. Como en un bolero, la actitud de esta poeta no se conforma con la indiferencia porque no se resigna nunca a relaciones neutras, distantes, desabridas: por esto, desde el comienzo solicita o exige "*sucio amor*" y no un amor "cualquiera" ni "simple".

"... No puedo más, empiezo a **morir**/ cada día y no acabo de sentirme parte de la muerte, deseando/ ver tu cara, porque veo tu cara en todas las caras a las que/ acerco la boca, porque tu cara es la cara de todas las caras." (30)

Ambos hablantes, entonces, se comprometen con intensidad y no abandonan ni ceden, y muestran su amor y su dolor, su amor con dolor (jamás el bolero canta al amor satisfecho y logrado); murmuran, susurran, sus sufrimientos, sin miedos ni vergüenzas, y vuelven a comprometerse cuando plasman, modelan y con-forman sus sentimientos, dándoles forma, declarándolos, nombrándolos, junto con señalar sin reposo al deseo que siempre se escabulle y al amor (propio, íntimo, personal) fallido, acabado: "**no** me he movido de la **ausencia**" (57), se indica para aludir nó al fin del amor sino de la presencia, del contacto, de la cercanía amada, con posterioridad a la separación. "**He dado de comer/ me he quedado/ sin sobras**": así reconoce su orfandad, su indefensión total, su desnudez, su carencia absoluta, la desvalida hablante enamorada.

Hija de perra ⁷:

Provocadora, una vez más, Malú Urriola, porque –nos preguntamos–: ¿a quién (se) dirigirá el título: a ella misma o a otra persona? Esta ambigüedad evidencia, nuevamente, la preocupación por el lenguaje que recorre toda la obra de esta escritora. Preocupación por el lenguaje manifestada de modo repetido y constante en un reflexionar tenaz sobre la escritura, propia o no, que en este último volumen se hace obsesión a través de un extenso "monólogo" donde la anterior se funde con el cuerpo y, de nuevo, se combina, con las apelaciones amorosas por su necesidad de cariño.

"... cuando me miró llena de odio, yo me sonreí, era obvio por qué me sonreí, me acerqué hasta donde estaba sentada y la besé en la boca, pude sentir su boca abierta dejándome ir, pues no fui yo quien se largó, sino ella que me dejó largar, perra y callejera que era me dejó largar y perra que soy, como sólo

tengo una lengua y es para lamerme esta herida sobre el lomo que no se cierra, pues te lo he dicho tanto, y sabes que escribiendo miento y puedo decir lo que me venga en gana..." (58)⁸.

Este fragmento evidencia que el equívoco nombre *Hija de Perra* se complica pues si, en ocasiones, este calificativo es usado, en este escrito, como tal y con las connotaciones de suavidad que sabemos, al edulcorar el agresivo dicho: "hijo de puta", también el término final alude a la calidad de persona malvada o despreciable. Mas, todavía: del último vocablo se rescata su significado exacto: de este modo, tanto la hablante como la "oyente" (e, incluso, terceros) adquieren, en ocasiones, rasgos perrunos, sin perder los humanos, con la ciudad como fondo:

"... La fábula de la literatura me tiene sin cuidado, que vendan sus culos por un poco de fama, por una noche de flashes que no llega, son apenas la memoria, el vestigio, el eco de una muerte pueblerina, basta verlos beber para que se te parta el alma, saben que **son los perros de un circo pobre**, en medio de esta ciudad que no limita con ninguna cordillera, con ninguna mole, con ningún mar, porque esta ciudad limita con la estupidez en sus cuatro costados..." (22)⁹

Tal como en *Dame tu sucio amor*, además de sitios y lugares –Santiago, las calles, la pieza o el bar–, la actitud, disposición y tonalidad de la poeta y de los textos se concretiza en palabras de especial énfasis espacial, como: "derrumbarse", "postrarse", "caída", "caigo" "abismo", "perdersé" –" ... **Puedo perderme de mí... siempre me pierdo de mí..... las palabras me pierden, me llevan lejos**" (18)–, declara. Esta postura, este temple de la hablante se liga, muchas veces, con las dificultades que experimenta al relacionarse con el lenguaje; con la palabra: su poder, su carácter performativo; con el acto de escribir, con una escritura que trasciende el alfabeto para ampliarse al "tatuaje", a la marca en el cuerpo... , y su temor e intranquilidad es tanta que, a riesgo de perder fuerza, se vuelve demasía, exceso, "oral" y escrito:

"... estoy harta de hablarme y no callarme la boca y que el silencio sea siempre yo hablando, sin dejar de hablar, palabras de sordomuda que se atropellan dentro de la cabeza y que no pueden salir..." (13).

"... Las palabras atormentan, calan hondo, enloquecen, si las palabras dicen muere una muere, si dicen miedo me aterrorizo, las palabras dejaron de hablarme de cosas bellas hace tiempo, antes decían mar y me mecía, ahora dicen niebla, tierra, cuerpos, cavar, dicen." (15).

Recapitulando :

En una exacta década, entre 1988 y 1998, Malú Urriola ha dado a conocer tres libros: *Piedras Rodantes* (1988), *Dame tu sucio amor* (1994) e *Hija de Perra* (1998). En el trayecto marcado por estos diez años de la escritora Malú Urriola y por estas tres publicaciones, pueden notarse diferentes trazados: uno de ellos, tal vez el más notorio, para mí, sea un desliz desde el exterior hacia la interioridad.

La escritura de Malú es constructora de escenarios, en ocasiones, y de escenas, invariablemente. Así, en *Piedras Rodantes* se alude y, por lo tanto, se perciben: “techos”, “gatos”, “ventanas”, “plaza”, y otros espacios de la ciudad. Mas, tal como en los dos últimos volúmenes, no todo es privado; tampoco en *Piedras Rodantes*, todo se sitúa en el afuera pues “malú”, esa Malú, continuamente apelada, esa “piedrita mendiga”, que es y no es la autora, mas es siempre la poeta, y que atraviesa (para no decir que rueda) de una publicación a la otra, no sólo presenta o describe o hasta narra, sino que, también, medita, se pregunta, se desdobra... Se desdobra porque se hace una y otra, yo y tú, yo frente al tú, ya desde la foto inicial de *Piedras Rodantes*, en que la autora aparece dos veces, en positivo y en fantasmático negativo, juego similar a sus frecuentes apelaciones a sí misma que –como señalé– recorren *Piedras Rodantes* y se prolongan más allá. Sin profundizar, yo sólo ligaré, ahora, estos desdoblamientos con el “Je est un autre” / “yo es otro”, de la “Carta del Vidente”(“À Paul Demeny”, Charleville, 15 mai 1871)”, de Rimbaud, venero a trabajar en la poesía de Malú, añadiendo que el “desarreglo de todos los sentidos”, recomendado por el francés, se hace patente en *Dame tu sucio amor* y en *Hija de Perra*, en especial, en un malestar profundo de la hablante, un mal-estar que la lleva a estar mal y a *ser mal* (e, incluso, a ser mala), no sólo consigo misma sino en y con el mundo. Y la cercanía con ese poeta del siglo XIX, la hace suya esta poeta del XXI desde la dedicatoria de *Piedras Rodantes*, irónicamente y con buen sentido de la ubicación y con modestia (no siempre frecuente en el ambiente literario). Reconocimiento a Rimbaud que se extiende hasta su nuevo libro, *Nada*, de próxima aparición.

Retomo lo que escribí antes, para señalar que, a mi modo de ver, el énfasis de las dos publicaciones últimas de Malú Urriola, está en la intimidad, en el yo: por el desgarramiento del amor fracasado y el despecho que aproxima *Dame tu sucio amor* a un bolero; por la feroz soledad y la compañía difícil de las palabras, la tinta, el silencio, y más elementos ligados a la escritura, en *Hija de Perra*, este texto en prosa que aludiéndose a sí mismo señala:

“... , sé que dicen en los barcitos que / esto no es poetry, da lo mismo, lo mismo, mientras sigan besándose el trasero para leerse un par de poemas, sabes

que en este siglo los poetas y los vagos son la misma cosa, por eso cuando me pierda, no temas, conozco la calle.” (21)

Y, efectivamente, no por estar escrito en prosa, *Hija de Perra*, no sería poesía. Pero: ¿en qué lo cambiaría si supiéramos etiquetarlo “correctamente”, si lo que interesa es cómo dice lo que dice? Además, en esta época de fusiones y ampliación de márgenes y falta de fronteras estrictas, no tiene ningún sentido exigir supuestas “purezas” de estilo. Por lo demás, me parece que la variedad de formas de estas producciones—y considero, en especial, la tan mutante *Dame tu sucio amor*, con poesía, prosa, manuscritos, collage, cartas...—está en relación directa con la necesidad de expresarse. Por esto, yo percibo esta multiplicidad como una búsqueda para significar la magnitud de lo que hay que decir:

“Deformé sus vértices, fragmenté sus límites, recurrí a otras / fuerzas: el desenfreno, la pasión, la soledad de abrazar el / horror...”(*Dame tu sucio amor*, 27).

Al preguntarme por la razón del traslado desde el afuera al “adentro” personal, no puedo dejar de pensar en la situación histórica, en el contexto de estos textos. Se me ocurre, entonces, que, en determinados momentos, la historia se nos impone con severidad, aunque silenciosamente, y nos hace optar por ciertas actitudes. De tal manera, en dictadura, aventuro, quizá un cierto pudor pudo hacernos considerar como un lujo el hecho de centrarnos en exclusiva en nosotros mismos, sin mirar y expresar nuestro alrededor. Evidentemente, la poesía de Malú no era militante ni refería explícitamente a la situación política inmediata. o obstante, tenía una mirada social que se detenía en un entorno más próximo a ella, aquél aludido, asimismo, en la cita de *Hija de Perra*, que mencioné, y en la dedicatoria de *Piedras Rodantes*: el medio de los poetas, y de los poetas chilenos, en particular. Y resulta osada la perspectiva, tan crítica, que hace ver para que se vea, para que se dimensione, para que se relativice, para que no se crea en falsas apariencias... Ésta es una de las tantas líneas—“En un rizoma sólo hay líneas”, dicen Deleuze y Guattari—por donde podríamos aproximarnos a la constante atención al lenguaje que se vuelca sobre él mismo, presente en los textos de Malú Urriola desde su temprano epígrafe de Julia Kristeva en *Piedras Rodantes*, o refiere —como vemos— a la institución literaria, y a las palabras y la escritura —ajena y personal—, su dolor, su placer, sus logros, sus derrotas, para burlar el aburrimiento y, al mismo tiempo, para dejar huella del hastío, la soledad, el desamparo, el abandono, el desencanto, con violencia, con riesgo, “en silencio, en vértigo”.

Notas

- 1 Marelú Urriola: *Piedras Rodantes*. Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1988.
- 2 *A Room's of One's Own* (1929) ha sido traducido como: *Un cuarto propio*.
- 3 Malú Urriola: *Dame tu sucio amor*. Santiago, Surada, 1994.
- 4 Soy yo quien destaca.
- 5 El estribillo completo de "Volver a los 17", dice: "Se va enredando, enredando, / como en el muro la hiedra, / y va brotando, brotando, / como el musguito en la piedra / como el musguito en la piedra. / Ay, sí, sí, sí." En el disco "*Las últimas composiciones de Violeta Parra*". Santiago, RCA Víctor, 1966. Existe una canción popular chilena, de la que no tengo más datos, que señala: "No ha de criar musgo la piedra que rueda / ni amores el hombre que siempre ha de andar."
- 6 Soy yo quien destaca. Al fragmento de esta misma página pertenece el título de este artículo.
- 7 Malú Urriola: *Hija de Perra*. Santiago, Cuarto Propio, 1998.
- 8 Soy yo quien destaca.
- 9 Soy yo quien destaca.