



Juan Pablo Sutherland
FLACSO, Chile.

Reseña. Malú Urriola. *Las estrellas de Chile para ti*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2015.

Genealogía de las palabras y sus efectos discursivos en la escritura de Malú Urriola.

*Hay bellezas específicas que nacen del lenguaje,
a través del lenguaje, por el lenguaje.*

Gastón Bachelard,

“Fragmentos para una poética del fuego”

Tres son los textos que constituyen, *Las estrellas de Chile para ti* de Malú Urriola, *Piedras Rodantes* (1988) *Dame tu sucio amor* (1994) e *Hija de perra* (1998). Estamos antes una constelación de textos que Malú generosamente ha puesto en un solo volumen, quizá ese solo gesto abre una nueva forma de leer tres estrellas en el universo poético de Urriola, tres estrellas que nos mueven hacia la idea de constelación, o más bien de genealogía como continentes de sentido que se desplazan, chocan y se contaminan entre sí, horizonte que dispone y posibilita algunas formas de lecturas que me interesa compartir con ustedes. Ya sabemos o nos hemos ido dando por enterado, que la potencia poética de los textos que hoy presentamos tiene ya un lugar en la poesía chilena, y no solo un lugar pensado

como territorio, sino como formas poéticas de acceder a la lengua. Si hay algo que pueda nombrar la sinuosidad rebelde de la lengua poética de Urriola es su insolencia con las viejas formas de nombrar lo poético. Proust decía que la buena literatura tenía como principio inventar una lengua propia, extranjera dentro de la misma lengua. Creo firmemente que Malú Urriola ha ido constituyendo un habla particular, lucidamente compleja y con una eficacia estética que destaca por su hermoso entramado abyecto, en esa idea memorable de Kristeva donde lo abyecto cobra lugar en un no-lugar, en la expulsión del logos masculino para volver a reconstituirse a modo de una lengua imbuchificada acompañada de una serie de movimientos internos que horadan la transparencia de cierta idea de lo “poético”.

Hay un devenir que a modo de pulsión rizomática recorre los textos de Urriola, construyendo una ciudad sin cetro ni centro, una ciudad donde lo urbano es sinónimo de pulsión y donde las palabras son el flujo de ese devenir. Es en esta ciudad imaginaria y real, las palabras se vuelven poros de una respiración ortopédica, donde muere el autor y el cuerpo habla, un paisaje donde brazos, bocas, ojos, se vuelven peso y voz de una herida. La escritura de Urriola expone la herida, la herida que evidencian las palabras como juego, la escritura que persigue obsesionada ese devenir poética que no quiere detenerse. Las palabras son al mismo tiempo la herida, la conciencia que recorre los textos de Malú, como un espectro que va dejando huellas en fragmentos, voces. Las palabras cargadas del engaño poético re-sitúan los sentidos y vuelven a la carga para movilizar una escritura que vuelve por el acontecimiento que provoca una palabra en un lugar nuevo, intensidad y torsión que la poeta exhibe como mantra ciudadano, pulsión que nos vuelve a conectar con un tiempo no controlado, alejado de la economía exitista del tiempo neo-liberal. La escritura expone el tedio y el tedio es la pulsión de vida de cada voz que aparece en el paisaje de Urriola. Poéticas para volver el cuerpo en un nuevo trazo, uno nómada y construido para desbordar la lengua.



Desdoblamiento y animalización.

En la trayectoria escritural de Urriola, o en el ADN de su devenir poético, la voz que encabalga las sílabas y los ritmos, encabalgamiento de la noción de lo humano en la frontera injuriosa de lo animal, se presenta en diferentes momentos. Dice Julio Ortega a propósito de los gatos de Jacobson en *Dame tu sucio amor*: “El hecho es que esa series de gatos aparece como un desenfadado re-planteamiento del poema de Baudelaire y el modélico análisis estructuralista. Estos son animales urbanos, emblemas de la arbitraria vida actual, de su íntima violencia y suerte casual. Entre bestiario y el fabulario, estos gatos son a la vez literales y alegóricos y siempre están a punto de dar una lección de arbitrariedad vital” (*Caja de Herramientas*, Lom ediciones, Pág.113, 2000). La lectura del crítico pasea por la tradición poética y el estructuralismo, evidenciando cierta intertextualidad posible. Para mi propia lectura me interesan dos lugares, desdoblamiento del hablante y animalización de la experiencia. Tanto en el aura gatuna de *Dame tu sucio amor* como en *Hija de perra*, se produce cierta imbunchificación del hablante que recorre la subjetividad como otro, con la fragmentación de lo humano disuelto en las figuras de una domesticidad animal que reniega salvaje la domesticación del amor y del amo, que interroga la escritura, el habitar en la ciudad. Nociones que se juegan aquí, apelan a un devenir poético que se vuelve imbunche para resistir a cualquier clasificación, estrategias poéticas para no indexarse dentro de un cuerpo ya construido para la autora, para la poesía, para las mujeres. Malú Urriola deja escapar operaciones performativas donde la manada pensada como voces en una voz resiste, donde el aura gatuna dialoga con la cabeza de perra, donde el brazo, como parte del cuerpo se desmiembra para negar la totalidad de un cuerpo que desea escapar. El brazo como es un destello y es materialidad, es falta y abundancia, es mecanismo de escritura, pero también es la distancia que se desplaza entre el hablante y su brazo autónomo y paródico. Marina Arrate en un lúcido análisis comenta:



CATEDRAL TOMADA: Revista de crítica literaria latinoamericana / Journal of Latin American Literary Criticism
 Reseña. Malú Urriola. *Las estrellas de Chile para ti*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2015.

Quisiera llamar la atención sobre el procedimiento de escisión que se opera entre el hablante y su brazo. Escisión y desmembramiento. Las operaciones de escritura, salvataje, resguardo, cobijo, protección, sobrevivencia están depositadas sobre el brazo, mientras el yo, la dueña del brazo, aparece como una sujeto tan precaria, tan disminuida, una sujeto incapaz de las operaciones de la vida... Que ellas, las operaciones, signos de fortaleza, desplaza al brazo.” (*Revista de Crítica Cultural*, Nº24, Junio de 2002, Pág., 84-85)

En ese horizonte ya dibujado en el análisis de Marina Arrate me interesa ubicar la distancia del hablante y su brazo como una poética anti-Frankenstein, donde el cuerpo se constituye como fragmentos que reniegan totalidad no apelando a una unidad, que quedará siempre escindida en el cuerpo Frankenstein. Aquí la paradoja que produce el hablante es una política del yo que enfrenta esa distancia, que se acerca y aleja, que mantiene un dialogo para constituirse como una identidad des-esencializada. El yo como conciencia de una derrota frente a la totalidad, la totalidad del cuerpo exigido, la totalidad de la escritura como horizonte fallido, microfragmentado, expuesto a la herida de una escritura que enfrenta el tiempo, un tiempo otro, el tedio formalizado como crítica de una economía de la escritura, crítica a la escena escritural, pero crítica interna de las económicas banales que asumen una escritura con el tiempo del capital.

Performatividad del nombre: *Hija de perra*.

La injuria como lugar del hablante es una operación ya conocida en los estudios queer, apropiación de la injuria para re-significar la heterosexualización del vínculo social. En *Hija de perra* se funda una poética de la abyección. Poética que opera cuando se expulsa al sujeto de la estabilidad fundante de la identidad. Siguiendo la teoría de Austin, pasada por Butler, configura una interrogación



sobre la convención social para luego gestionar la performance del género y sus efectos discursivos. *Hija de perra* como injuria activa una cadena de citas de injurias en la convención social, su performatividad opera como ya decía Derrida en la fuerza citacional de ese acto de Habla. Así el hablante se vuelve emblema de interrogación de la convención social. La performatividad del nombre exhibe la máscara y la artificialidad, pero también el ejercicio naturalizado de expulsión de lo humano y de naturalización de la injuria para construir un sujeto, un sujeto que solo existirá al convocarse dentro de la comunidad que injuria. Detrás de *Hija de Perra*, hay muchos devenires que juegan, me interesa la performatividad del nombre y sus efectos en un cuerpo que se separa animalizado, así el hablante separado del brazo, se funda en el cuerpo fragmentado de hija de perra, será la cabeza de perra, será ese devenir animalizado que puebla lo popular como oralidad bastarda de la exposición de la diferencia. La autodeterminación del habla en primera persona exhibe esa política de descarga: “Esta perra que soy”. Voz más que identidad, estrategia más que esencialidad, así, la hablante animalizada de hija de perra se funda sobre la subjetividad agraviada de lo femenino, homologadas a putas, perras, histéricas, toda la taxonomía que se organizó en la historia para controlar las subjetividades de las mujeres y de los indeseables para las culturas normativas.

Espacialidad y fuga

Santiago muerto, fragmentación de la imagen, la orilla de la ciudad, las piedras que apelan a una gravedad, pero que ruedan en la posibilidad de sus juegos inestables. La poética urbana presente en *Piedras Rodantes*, conjuga como ya lo habíamos mencionado, paisaje de gatos y noche, rock y escena escritural, la hablante invitando a la autora a subirse al techo como una gata, juegos infantiles y una ciudad resguardada en una melancolía, en una animalidad doméstica que resiste su domesticidad en los techos, que desplaza su intensidad alegórica y animalizada a vivir la intensidad con cana banal acontecimiento cotidiano:



Los gatos chicos a veces mueren
 Apretados en el hocico de una perra
 Y parece que juegan
 Y mueven la colita
 Pero se están muriendo
 Hacen globitos con la sangre
 Mientras la lengua arranca
 Y un sol lucido tironea su sombra” (2015)

La muerte puesta en escena, la muerte animalizada como lugar de inicio de vida. Escenas que giran en el techo, límite doméstico, frontera del exterior que se apunta para desalojar la vida en un hocico de perra, que anuncia el pacto animal que vendrá con Hija de perra diez años después. Gatos que parecen niños desnucados cayendo de un puente, humanidad que se esquivo en las figuras convertidas en manadas. El yo textual aquí recoge la experiencia de la materialidad de la vida, la fragilidad y su naturaleza extinguido. En ese sentido, la materialidad de la conciencia supera la alegoría posible. La violencia de lo precario en el mundo popular se expresa en una animalidad bastarda que se vuelve familiar en habitus.

La escritura como conciencia desgarrada.

Dice Dominique Maingueneau: “un texto es una huella de un discurso en el que la palabra es puesta en escena”. Desde esta perspectiva, la ruta posible que despliegan los textos del hablante poético en *Las estrellas de Chile para ti*, privilegia una conciencia que asume la herida como campo de estetización batallante:

Escribir arruina, entera soy una ruina cada vez que me siento y trazo un puñado de palabras, como una leprosa se caen a pedazos las partes de mí, del polvo que se levanta podría trazar mi camino, pero jamás vuelvo...

Escribir es como drenar y apenas puedo moverme cuando siento las palabras inflamarme, no me importa nada cuando escribo, no me importa, mentiría si dijera que me importa, porque apenas me siento, apenas comienzo a juntar un puñado de palabras me olvido del todo, hasta de mí me olvido, y me quedo sentada, me quedo contemplando a las palabras arruinarme. (*Las estrellas*, 2015)

Con la misma operación de desdoblamiento, la escritura se separa del cuerpo, como el brazo que extiende la propia escritura. Aquel puñado de palabras que el sujeto poético anuncia como ruina, se presenta en el paisaje de Urriola dejando las huellas de una tensión, relamido poético de una risa sarcástica, escenificando las palabras para jugar a su propia inestabilidad. Las palabras aquí son la huella discursiva que el hablante desecha y requiere, una relación dialéctica que producirá un efecto estético de abandono, ruptura que justifica de alguna manera un paisaje solitario, sin interlocutor posible. Las palabras evidencian la violencia de la herida, de la nación que no es comunidad, más bien los techos son los desiertos floridos donde se exhibe el descampado. La palabra y la performatividad del habla de Malú Urriola nos presentan finalmente *el privilegio de la oralidad densificando la cotidianeidad*, escritura y arts. poética que apela a pensar el cuerpo, la identidad, la subjetividades como huellas no estables de un devenir que mira con sospecha el paisaje que pensamos sin fisuras. Las estrellas reunidas en este volumen dan la posibilidad de vivir la experiencia poética como acontecimiento intenso, todo ello, como sueño vital y como materialidad que importa en el vuelo poético de Malú Urriola.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the University Library System, University of Pittsburgh as part of its D-Scribe Digital Publishing Program and is cosponsored by the University of Pittsburgh Press.

