

## Escritura y viaje: *El mar o la impostura* (2004) de Jorge Urrutia

Mabel Brizuela

### Resumen

El presente trabajo propone algunas líneas de lectura para el análisis e interpretación de la configuración del mito de Ulises en *El mar o la impostura* (2004) del español Jorge Urrutia. Una fuerte articulación se revela a través de las tensiones entre escritura y viaje, cuyos mecanismos y estrategias nos permiten plantear una singular expresión poética en la poesía última de Urrutia.

### Abstract

The present paper attempts an analysis and interpretation of the configuration of Ulysses' myth in *El mar o la impostura* (2004) by the Spaniard Jorge Urrutia. A strong articulation is revealed by the tensions between writing and travel whose mechanisms and strategies allow us a singular poetic expression in Urrutia's last poetry.

En la producción poética de Jorge Urrutia (Madrid, 1945) no es posible hablar de escuelas o de grupos sino de un recorrido personal, particular, que arranca en 1966, con la publicación de su primer libro, *Lágrimas saladas*, al que el poeta va imprimiendo motivos, tonos y silencios que se vinculan con su devenir existencial. Su poesía, cercana a Machado, Juan Ramón y Aleixandre<sup>1</sup>, atraviesa por períodos tanto intimistas como testimoniales y, también, simbolistas, sin abandonar la profunda reflexión metapoética. Urrutia es, además, profesor universitario y autor de numerosos ensayos sobre literatura, teatro, cine y semiótica de la comunicación.

Entre sus libros de poesía, que alcanzan la docena de títulos publicados, se destacan, para nuestro estudio, *La travesía* (1986) y *El mar o la impostura* (2004), su obra más reciente, galardonada con el XIV Premio Jaime Gil de Biedma de la Diputación de Segovia, porque construyen su escritura en torno al viaje, con claras referencias al mito de Ulises. Un rasgo común a ambos libros es la confluencia de narratividad y lirismo, de relato y poesía, —más acusada

---

<sup>1</sup> Acerca de su proximidad con otros poetas españoles, Urrutia nos confiesa: "no estoy seguro de Machado, salvo para algunos juegos poéticos, ni de Aleixandre, fuera de una primera época; pero la verdad es que tal vez tengas razón. Yo me veo muchas veces próximo de Juan Ramón Jiménez y de Jorge Guillén, pero puede ser más deseo que verdad". Comunicación vía e-mail con la autora. Diciembre de 2006.

en *La travesía*— que contrasta el tono íntimo, sentimental del poema, con el discurso objetivo de la narración.

*El mar o la impostura* se abre con unas “Referencias iniciales”: los años de escritura (2000 al 2003) y tres epígrafes relacionados con la *Odisea* o el viaje de Ulises: textos de Homero, T. Adorno y Du Bellay (poeta francés del S.XVI); y se cierra con una “Referencia final”, un epígrafe de Benito Arias Montano (escritor y humanista español del S.XVI). Estos pórtico y clausura, funcionan como “estrategias discursivas” que orientan al lector acerca de desde qué lugar debe leerse este libro, porque complementan el título, de por sí elíptico y ambiguo, y señalan una dirección de lectura. El propio Urrutia (2000: 78) entiende que “Todo título define el espacio y el sentido de la enunciación. Sitúa al sujeto de la misma, del que es una de sus marcas, y establece la línea de lectura que debe llevar a cabo el enunciatario, limitando los posibles sentidos del enunciado”. De este modo, “el mar o la impostura”, enunciado en el que opera una disyunción entre dos términos alternativos u opuestos, limita su sentido al viaje como el transcurrir de la vida, con la referencia cronológica textual: 2000/2001/2002/2003 y, más precisamente, a su relación con el viaje homérico, tomado como paradigma, y anunciado en los epígrafes: el de la *Odisea* alude al “varón que erró por todas partes, conoció mil ciudades y el genio de sus gentes, lleno de sufrimientos vagó de un sitio a otro, luchando por sí mismo y el retorno feliz de sus marinos...”; el de *Excurso histórico filosófico sobre la Odisea* de T. Adorno, dice: “El itinerario de sí a través de los mitos” y, finalmente, el de Du Bellay: “Feliz quien, como Ulises, hiciera un viaje hermoso” (9).

Las marcas textuales de estas “referencias iniciales” iluminan semánticamente todo el libro y operan como “indicadores pragmáticos” (Urrutia, 1992,70) en tanto postulan una lectura determinada. De ahora en más, el poemario se puebla de viejas resonancias y de asociaciones con el mito de Ulises. *El mar o la impostura* plantea la disyunción odiseica: viaje/engaño, que adquiere aquí sentido existencial<sup>3</sup>, tal como lo confirma el paratexto periodístico, una nota de prensa al recibir el premio Jaime Gil de Biedma (2004), en la que Urrutia confiesa que su libro tiene que ver con “...el transcurrir de una vida que resulta al fin y al cabo mentirosa, falsa, incongruente con lo planeado...”. La referencia final, el epígrafe de Arias Montano, da cuenta de ello: “Para los ciegos, no hay alegría en el camino”.

<sup>3</sup> En relación con el sentido del título, Urrutia nos advierte: “Yo creo que cabe también en este título una doble posibilidad: *El mar o bien la impostura*, pero también *El mar y además la impostura*. Creo que hay tema para la reflexión”. Comunicación vía e-mail con la autora. Diciembre de 2006. Creemos que las múltiples posibilidades de lectura del título —a partir del uso de la conjunción *o*— abren, a su vez, innumerables interpretaciones. En nuestro caso, la lectura de los poemas operó como la clave de sentido que formulamos al final del trabajo.

Desde esta perspectiva, la lectura de los poemas delimita un campo semántico, pero se abre también hacia múltiples posibilidades de interpretación. Para Urrutia (1992, 99), “El lector realiza una selección de elementos potenciales de significado y de significación según se los va ofreciendo la progresión lectora y a partir de un atraedor extraño”. De los variados núcleos temáticos que nuestra progresión lectora interpreta y anticipa en el texto, escogemos el que nos ha parecido el eje semántico del libro: la relación escritura/viaje, al que nos ha conducido (como ‘atraedor extraño’) su estructura interna: la alternancia de cuatro libros —designados como El Libro I, El Libro II, El Libro III y El Libro IV— y cinco Trípticos —de la palabra, de la inclemencia, de la constancia, del espanto y de los discursos—, que también constituyen indicadores pragmáticos.

Escritura/viaje son dos planos paralelos, en los que puede leerse esta obra: por un lado, los trípticos presentan una reflexión metapoética sobre la palabra y la escritura la que, a su vez, sirve de prólogo y abono para los materiales existenciales de los poemas que integran los cuatro libros, hasta confluír, ambos planos, en el tríptico final, de los discursos. La lectura alternada de ambas series (trípticos y libros) produce una continua tensión entre reflexión y acción, entre razón e imaginación, entre *logos* y *mythos*, como dos “mitades del lenguaje”, dos funciones igualmente fundamentales en la vida del espíritu (Grimal, 1989). El propio autor (2004) califica a esta obra como “...una Odisea en el espacio y en el tiempo, donde se plantea continuamente el problema de la literatura...”.

En el primer texto del Tríptico de la Palabra, con un epígrafe de Primo Levi sobre Ana Frank (“Una sola Ana Frank nos conmueve más que las innumerables personas que sufrieron igual que ella...”) el poeta dice:

Pero, para convertirse en símbolo, Ana Frank precisó de la escritura. Sin ésta no habría existido Ana, y sin Ana carecería de expresión el dolor sufrido y la injusticia ejercida.

Luego, terriblemente (y digo bien “terriblemente”) sólo la escritura importa. A la postre, sólo la escritura es. (13)

Reflexión poética que se corresponde con el análisis crítico del autor, Urrutia señala en *Lectura de lo oscuro* (2000, 42):

La primera consecuencia del vacío temporal y espacial entre el Emisor y el Receptor, en el sistema de comunicación de tipo literario, es la necesidad del registro. El autor, ante la ineludible existencia del vacío, tiende los puentes: fija el enunciado en una superficie que pueda atravesarlo: un soporte de registro. Gracias al soporte, el enunciado estará donde el autor no pueda estar y cuando no pueda estar. Además, el autor solo existe porque su enunciado existe.

En *El mar o la impostura* los trípticos revelan la escritura como soporte y registro de lo vivido y, también, la “herencia de la palabra”, de la necesaria y furtiva palabra que construye la vida y el poema:

Es un hombre que envejece en su casa.  
 ¿Fue feliz en su vida? Será tan solo  
 un hombre que envejece  
 mas tuvo la palabra ardiendo entre sus manos,  
 retiene la palabra y el silencio. (14)

Los trípticos, desde sus títulos, van diseñando el tortuoso camino de la escritura/vida/viaje y traducen esos avatares en sentido progresivo y climático, hasta la síntesis del tríptico final. De este modo, podemos decir que los cinco trípticos expresan todo el proceso de la escritura ya que inclemencia, constancia y espanto no son sino las tres estaciones entre la palabra y el discurso. La inclemencia del tiempo, del tedio y del verbo, se expresan en el segundo Tríptico donde un epígrafe de Eugenio D’Ors equipara la escritura con una odisea: “Y ahora Autor es como un náufrago en medio del mar que se abandona y le escapa de las manos la cuerda a que se agarraba, como esperanza última para sostenerse a flote...” (36). Los poemas, con imágenes que conjugan un extraño ámbito de mar y escritorio, marcan secuencias del naufragio:

Cesó el viento y el canto  
 en la garganta apunta y en el labio.  
 Dubitativa está la pluma, sobrevuela  
 la planicie serena de la página. (35)

Como una nube en nube convertida  
 que amenaza un diluvio y no concluye  
 .....  
 la palabra se usa, se atormenta, derrama  
 y no suena a sonido convincente.  
 Sobre la mesa crece y se desborda  
 entre dientes agudos y brillantes.  
 Sólo la espuma queda, el resto es aire. (37)

La constancia (Tríptico tercero) le revela el modo de conocer las cosas y el mundo, de pasar por la vida, siempre representada a través de dinámicas imágenes marinas:

Es tocar todo el ser, el existir,  
 Saberse vivo, respirando y bebiendo

tocando el vaso,  
acariciando el aire.

Ha sujetado mástiles, velámenes y jarcias,  
con el tacto orientado la nave entre las olas,  
entre las rocas negras y las masas oscuras de los hombres  
Ha sentido sus dedos comidos por el agua,  
hecha arrugas su piel y blanquecina. (61)

Pero el espanto (Tríptico cuarto) sobreviene tras el miedo a ver y a verse:

Mas no quiso mirar, pánico se hizo.  
Entero todo él y ciego ahora  
todo quisiera ver, sentir que mira  
lo que más teme ver en el espejo. (81)

Tiene miedo del miedo y no domina  
a esa fiera tan dulce, tan simple y tan constante  
que no quiere escapar de la jaula que somos. (83)

Los cuatro Libros, por su parte, relatan el viaje en poemas de métrica variada y verso libre, con notable preeminencia de verbos, tanto de acción como de estado, en los que personajes y secuencias de la *Odisea* se diseminan como retazos de un hipertexto que van tejiendo un nuevo texto, un nuevo viaje.

El sujeto poético refiere un sujeto ficcional, (*él*), que realiza tanto las peripicias del viaje odiseico como las del propio recorrido existencial, que busca y recuerda un *tú* —que asociamos con Penélope en la mayoría de los casos— y que también se pregunta, se interroga acerca del viaje y la escritura. Predomina la tercera persona verbal, que acentúa el carácter narrativo, de relato, de este libro que —dice su autor— “cuenta una historia” (2004). En ocasiones asoma, sutil, la primera persona plural expresando a un sujeto asociado a otros en este largo y ensimismado viaje. Otras veces, el uso de la segunda persona nos remite al “destinatario inmanente de la enunciación lírica”, al Sujeto Interior (Maestro, 1994, 186), una suerte de interlocutor del propio discurso, necesario para abrir el ámbito de la comunicación con el lector y también para favorecer la “ficcionalización del yo poético” (E. Sánchez, 2002).

El Libro I presenta una mayor cercanía con el mito y sus personajes, ya desde el título de algunos de sus poemas que evocan los “Orígenes de la épica”, “El humo de Ítaca”, los “Ecos de la partida”, el naufragio, el encuentro con Calipso, etc. y que textualizan de modo explícito las secuencias del viaje odiseico, como el poema “Huida”, cuyo primer verso apunta el dato preciso: “Son diecisiete días. No adivina que las bonanzas nunca son eternas” (30), en alusión

al viaje en balsa desde la isla de Calipso hasta el país de los Feacios. El poema tiene su paralelo, su reflejo, esta vez con interrogante, "¿Huida?", y la pregunta: "¿Por qué se escribió huida? No se huye cuando sólo una acción es la posible" (31). En este Libro I hay una recurrencia de enunciados interrogativos que, como "imperativos epistémicos" (Maestro, 1994, 310), exigen una respuesta y presuponen la existencia de un oyente que pueda satisfacer ese requerimiento. Sin embargo, cuando se textualiza esa respuesta es a través de un "autodiálogo" (Sujeto Poético/Sujeto Interior) y, en muchos casos, no se comunica textualmente, lo que intensifica la impotencia, la duda y la desconfianza del sujeto poético que no encuentra, o no tiene, destinatarios capaces de responder sus interrogantes. Su soledad queda, así, dramáticamente patentizada.

¿Hay un lugar? ¿Se parte de algún sitio?  
Siempre de las ruinas, pero exigen  
las ruinas hogar un día construido. (21)

¿Qué queda  
de aquel signo de amor que concluía  
cada tramo feliz de los viajes? (22)

Llegar. ¿Cómo se llega?  
¿Se llega alguna vez a alguna parte?  
.....  
Llegar es un descanso, un respiro —supone... (23)

Le resulta difícil comenzar el relato.  
¿Qué palabra contiene la fuerza de un inicio  
y cuánto dolor cabe en los pocos sonidos de una pobre palabra?  
¿Qué insuficiencia puede contar la plenitud de todos los  
dolores  
narrar los sacrificios, decir todas las esperanzas mantenidas? (28)

El Libro II está atravesado por el tema del recuerdo. Los poemas se alargan, como una necesidad de poblar la memoria, de fijar en palabras lo evocado.

La pluma recorría delicada el papel,  
surgía la palabra lamiendo la garganta.  
Que la inquietud es bella si aquieta los recuerdos  
dolorosos. Recuerdos. (42)

Nadie espera. Ni inquieto ni en sosiego  
tampoco. Es el silencio  
de los amaneceres y el murmullo del agua. (43)

Recuerdo y silencio son semas recurrentes en estos poemas donde el sujeto poético se manifiesta en su viaje interior, como en el Libro III, que gira en torno al tema de la memoria y del olvido, tal como se plantea desde el primer poema.

Depositó su tacto sobre la superficie de una tibia memoria  
porque no sirve nunca olvidar el olvido. (65)

Hay un título revelador, “Ninguna piedra guarda la memoria del hombre”, y un interrogante final:

¿Cómo llenar lo lleno, vaciar el vacío,  
amar lo desamado, leer con inocencia  
un libro ya leído, escribir un poema  
si no supo el olvido construirse? (75)

El Libro IV reitera la referencia mítica, con claras marcas textuales (Troya, Ítaca, Circe, sirenas, Penélope, Telémaco, etc.), tras las cuales emerge la figura del sujeto ficcional (Ulises), pero cargado ya con el itinerario existencial del sujeto de la enunciación lírica, quien plantea la pregunta esencial que campea a lo largo del viaje:

¿Quién soy yo?, se pregunta. Inexcusable  
duda o comprensible ausencia.  
¿Aquél o éste es? ¿La ilusión o el resuelto  
buscador de reposo, tranquilo vencimiento,  
suicidio rescatado de la intención primera? (87)

Desde el intertexto shakespereano, “El marinero Hamlet” se formula el eterno interrogante:

“Cuál fue mi Troya, pues, cuál es mi Ítaca”.  
se pregunta confuso. No le dejan los mitos  
descubrirse a sí mismo o descubrir la línea  
que debiera trazar una vida lograda. (88)

El poema “Las sirenas” alude, desde el título, al episodio del viaje odiseico en el que Ulises al pasar “junto a los escollos de las sirenas se hizo atar al mástil para resistir la atracción de su canto” (Grimal, 1989, 87). El contenido del texto poético, en segunda persona, se configura como una expresión dialógica entre el yo poético y un tú atribuible al personaje Ulises, desde la orientación del título y mediante la estrategia de una forma de “subjetividad dramática o de persona” (Oller, 1994, 210) por la cual se objetiva el héroe mítico. Sin embargo, el sujeto

de la enunciación lírica actualiza en el mismo proceso de la escritura una forma de "subjetividad autorreflexiva" ya que ese tú al que se dirige no es sino él mismo, tal como lo determinan las marcas textuales, referidas a su propia condición de poeta y sin ninguna relación con Ulises.

No te enseñaron nada o no aprendiste.  
 No prestaste atención, hablarías mucho  
 con el niño de al lado.  
 Has podido aprender aquel himno de Bécquer  
 que gigante y extraño descubre las verdades  
 vocablos que Novalis afanoso buscara  
 en la mina profunda  
 y Platero perdiera ya hechos mariposas.

.....  
 No has aprendido nada y la palabra  
 Un momento apuntó al borde de tus labios. (95)

El poema "Último viaje" cierra el libro IV con una certeza. Es la respuesta final, desde la perspectiva del yo poético, y con las marcas indexicales del discurso odiseico, ante todas las preguntas que jalonan el viaje:

De poco vale Ítaca.  
 Ni la guerra de Troya, ni siquiera  
 la larga travesía de sus muertes  
 significaron algo.  
 Tan solo es un viaje sin parada,  
 un transcurrir continuo sin descanso. (100)

Paralelamente al viaje interior del sujeto de la enunciación lírica, que se desprende de la peripecia homérica para adentrarse en la propia experiencia personal, se produce la recurrencia temática de la inutilidad de la palabra:

El canto es una meta. La ruina  
 de su lengua es verdad.  
 Es la verdad primera de su canto. (20, I)

La escritura inútil es para ordenar el sueño... (49, II)

...inútil la palabra cuando el acto  
 se impone por encima del poeta. (73, III)

El canto llega tarde.

.....  
 Todo canto no es sino frustrado esfuerzo... (77, III)

El canto llega tarde y ya olvidado. (94, IV)

Estos poemas manifiestan una honda tensión entre lo sentido y lo vivido, y le imprimen al libro un tono de desánimo, de impotencia, ante la imposibilidad de concretar el canto, de registrar la vida, de escribir el poema y, también, de desamparo y desencanto, porque los materiales de la poesía/vida, tan vulnerables, sufren las erosiones del olvido. *El mar o la impostura* —dice su autor— “Es una revisión del tema de Ulises, el éxodo continuo, desde el punto de vista del hombre contemporáneo” (2004) y, desde esa perspectiva, pone en crisis la posibilidad de convertir en texto poético la experiencia vivida. El sujeto de la enunciación lírica es, como vimos, un sujeto metapoético que activa dos estrategias de construcción de sentido en todo el libro: por una parte, remite a una subjetividad dramática, a un sujeto ficcional, al objetivarse en un personaje mítico, Ulises, cuyo viaje es reconocible como “verdadero”, paradigmático y canónico pero, a la vez, actualiza una subjetividad autorreflexiva para plantear su propio viaje existencial que, de otra manera, no habría podido expresar, por lo inefable de la experiencia. Urrutia confiesa que “Me atrae ese tipo de literato que vive dentro de la literatura” (2004). Y así construye el discurso poético del libro, con un sujeto escindido (¿o desdoblado?) que está a la vez dentro y fuera del texto.

En “La verdad del poema”, una clave para comprender este libro desde la referencia mítica, se plantea la problemática existencial contemporánea. El poema recoge los elementos del mito con una fuerza emotiva y existencial de notable eficacia dramática. Aunque claramente lexicalizado el personaje como Ulises, desde el intertexto de Du Bellay “Feliz quien como Ulises hiciera un viaje hermoso. Encontró Roma en Roma y retornó a su casa” (96), la serie de interrogantes (preguntas retóricas) que lo conforman es formulada por el sujeto poético a un interlocutor que no se explicita ni se textualiza en el enunciado como “destinatario inmanente” (Maestro, 1994, 308). Se enfatiza así la incertidumbre y la inquietud ante la ausencia de toda respuesta por lo que interpela al lector, como virtual destinatario, y determina *su* respuesta en el verso final.

¿Pero qué sabe nadie de las dificultades,  
 de las indecisiones y los sueños frustrados?  
 ¿Si nunca declarara ni el arrepentimiento continuo de su vida  
 ni la amargura  
 de la creciente soledad que goteaba  
 de la agria muerte de los compañeros,  
 cómo se sabe ya que vuelve odiando a Tebas... (96)

Se ha encontrado hecho texto de un texto de sí mismo,  
 que eso fue el viaje. Ha retornado a Ítaca.  
 Desconocía  
 que Ítaca era él mismo.  
 Se ha sentado en la silla.

Está en la sala familiar sombría.  
 Tiene mustia la piel y el pelo cano.  
 ¿Pero qué supo nadie? ¿Quién escribió su vida?  
 ¿Pero qué sabe Ulises?

Hizo sólo el viaje de la melancolía. (97)

El libro se cierra con el Tríptico de los Discursos —de Telémaco, de Penélope y de Ulises— escritos en primera persona, con carácter de soliloquios de los personajes del mito a quienes el sujeto poético cede la voz. Los tres poemas, de variada extensión —el más extenso es el de Ulises y el más breve el de Penélope— con el título entre paréntesis (como en los restantes trípticos) y el texto entrecomillado, son una suerte de objetivación de los pensamientos de cada personaje, que se ordenan y exteriorizan para convertirse en “un ‘fragmento selecto’ separable de la obra, con un valor autónomo” (Pavis, 1983, 462). Estas marcas textuales operan como indicadores pragmáticos de una polifonía que, al intensificar el sentido de un discurso ajeno, de un discurso del otro, acentúa el desdoblamiento del sujeto interior. Al final del viaje asoman las voces de Telémaco y Penélope. El discurso de Telémaco se construye a partir de los valores modales de ‘querer’ y ‘saber’ (quiero/quisiera/sé) y el de Penélope, desde el ‘deber’ (tengo que), instaurando el término de la prescripción (obligación) que modaliza tanto al ser como al hacer de los sujetos (Greimas, 1982, 262-263), quienes no pueden sustraerse al mandato transferido o autodesignado de hijo/heredero de la búsqueda y esposa/mujer que espera. El discurso de Ulises, por su parte, tiene al héroe homérico como sujeto del enunciado, pero está modalizado desde la perspectiva del sujeto de la enunciación lírica, quien nos revela su subjetividad, diluida en las referencias míticas:

He regresado a Ítaca. He vuelto a la rutina  
 que creía olvidada. Me lavan y perfuman.  
 Llevo una saya limpia. Salgo al amanecer  
 a resolver asuntos de trabajo. (106)

pero expuesta en el verso final que abre para el futuro las posibilidades del canto:

Ansío encontrar la mina del canto y de la lengua. (106)

Los tres discursos constituyen la síntesis poética de todo el recorrido textual, en tanto recogen las dos series (de los libros y de los trípticos) y re-construyen la historia presentada fragmentariamente, en un discurso, en “un todo de significación” (Greimas, 1982, 127) que ordena el caos pero mantiene la distancia entre los hablantes. Es un discurso solitario, unívoco, que cada personaje mantiene consigo mismo y que no puede abrirse al diálogo.

Los interrogantes sin respuesta de “La verdad del poema”, columna ideológica y emocional de este libro, siguen en pie. La vida es un viaje y, también, un regreso revelador de los ardides del engaño. Es el mar, y *además*, la impostura.

## Bibliografía

### Fuente

Urrutia, Jorge. *El mar o la impostura*. Madrid: Visor, 2004. Por esta edición citamos.

### Crítica

Greimas, A.J. y Courtés, J. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos, 1982.

Grimal, P. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós, 1989.

Maestro, J. G. *La expresión dialógica en el discurso lírico. La poesía de Miguel de Unamuno. Pragmática y transducción*. Universidad de Oviedo-Edition Reichenberger: Kassel, 1994.

Oller, D. “Teoría de la poesía”. *Curso de teoría de la literatura*. Madrid: Taurus, 1994.

Sánchez, E. “Jorge Urrutia: poesía y reflexión poética. Poetas y poesía. Teoría de los sentimientos en la España de hoy”. <http://internet.cervantes.es>. 21/02/2006 (on line).

Pavis, P. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Buenos Aires: Paidós, 1983.

Urrutia, J. *Literatura y comunicación*. Madrid: Instituto de España, Espasa Calpe, 1992.

———. *Lectura de lo oscuro. Una semiótica de África*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.

———. “El catedrático de Literatura Jorge Urrutia recibe el Premio Internacional de Poesía Jaime Gil de Biedma”, 2004. [www.lukor.com](http://www.lukor.com) (on line).