

Año LXXXIV. urtea

287 - 2023

Septiembre-diciembre

Iraila-abendua



Príncipe de Viana

SEPARATA

Manifestaciones vanguardistas en la obra de Ángel Urrutia

José Javier Alfaro Calvo

Sumario / Aurkibidea

Príncipe de Viana

Año LXXXIV · n.º 287 · septiembre-diciembre de 2023
LXXXIV. urtea · 287. zk. · 2023ko iraila-abendua

EL POETA ÁNGEL URRUTIA (1933-1994):
EVOCACIONES ACADÉMICAS Y LITERARIAS
ÁNGEL URRUTIA POETA (1933-1994):
OROITZAPEN AKADEMIKOAK ETA LITERARIOAK
Consuelo Allué Villanueva (coord./koord.)

Presentación / Aurkezpena 567

Una presentación a las fuentes para el estudio de la vida y la obra de Ángel Urrutia
Consuelo Allué Villanueva 571

ESTUDIOS / IKERLANAK

Ángel Urrutia, vida y literatura
Consuelo Allué Villanueva 601

«Eres todo mujer: tu sexo escribe / lo mejor de tu alma por mi cuerpo».
Una aproximación al erotismo *urrutiano*
Isabel Logroño Carrascosa 635

Existencialismo y trascendencia en *Sonetos para no morir* (1965)
de Ángel Urrutia Iturbe
Carlos Mata Induráin 647

Ángel Urrutia y sus relaciones con la Literatura Hispanoamericana
Evangelina Soltero Sánchez 675

Manifestaciones vanguardistas en la obra de Ángel Urrutia
José Javier Alfaro Calvo 699

La *Antología de la poesía navarra actual* (Ángel Urrutia, 1982) en su contexto
Jesús Arana Palacios 713

El Grupo de Poesía Ángel Urrutia: un homenaje del Ateneo Navarro
y de la juventud
Francisco Javier Olivar de Julián 731

Sumario / Aurkibidea

APÉNDICES / GEHIGARRIAK

Evocaciones de Ángel Urrutia

Consuelo Allué Villanueva 741

Participación de poetas /

Poeten parte-hartzea

El libro, el hombre

Marina Aoiz Monreal 779

Una carta de pájaros cercanos

Marina Aoiz Monreal 781

Ángel Urrutia, euskal parnasora igo zen nafar olerkaria

Juan Karlos Lopez-Mugartza 783

Recuerdo de Ángel Urrutia

Arturo Redín Berdonces 797

Ángel Urrutia, faro de poetas

Javier Asiáin 799

Antología de afectos para Ángel Urrutia

Javier Asiáin 801

Entrevistas a Ángel Urrutia /

Ángel Urrutiari egindako elkarrizketak

Agenda cultural de Radio Nacional de España

RNE 803

Ángel Urrutia, rimando la vida

Amaya Arrondo Celaya 807

Entrevista a Ángel Urrutia

Santiago Beruete, Pablo Sotés 813

Currículums 817

Analytic Summary 821

Normas para la presentación de originales / Idazlanak aurkezteko arauak /

Rules for the submission of originals 825

Manifestaciones vanguardistas en la obra de Ángel Urrutia

Abangoardiako manifestazioak Ángel Urrutiaren obran

Avant-garde manifestations in the work of Ángel Urrutia

José Javier Alfaro Calvo

Licenciado en Filología Hispánica por la UNED

Certificado de Docencia por la UNED

jalfaroc@educacion.navarra.es

<https://orcid.org/0009-0003-1370-0137>

DOI: <https://doi.org/10.35462/pv.287.7>

Agradecimientos: a todas aquellas personas que han contribuido a que la obra de Ángel Urrutia Iturbe no caiga en el olvido. En especial a Inatxi Galarza Marticorena, con quien, junto con Ángel, compartimos muchos momentos de poesía y amistad. A Consuelo Allué Villanueva por su inmenso trabajo sobre la obra de Ángel Urrutia. Y, también, a todas las amistades y poetas que conocí a través de su poesía.

Recepción del original: 06/06/2023. Aceptación provisional: 21/07/2023. Aceptación definitiva: 18/08/2023.

RESUMEN

Dentro de la amplia y variada creación poética de Ángel Urrutia, con predominio de los metros clásicos y del verso libre, hay poemas que pueden considerarse de corte vanguardista, si nos atenemos a algunos aspectos de lo que se entiende comúnmente como «vanguardias literarias». Bien es cierto que este vanguardismo de Urrutia nada tiene que ver con la ideología que recogen los diversos manifiestos vanguardistas, sino que se refiere a la experimentación estética y a la renovación del lenguaje.

Palabras clave: Ángel Urrutia; vanguardias literarias; manifiestos; renovación del lenguaje.

LABURPENA

Ángel Urrutiaren sorkuntza poetiko zabal eta anitzaren barruan, metro klasikoak eta bertso libreak nagusi izanik, badira abangoardiatzat har daitezkeen poemak, normalean «abanguardia literarioa» bezala ulertu ohi den alderdi batzuei eusten badiogu. Egia da Urrutiaren abangoardiak ez duela zerikusirik abangoardiako manifestu ezberdinetan jasotako ideologiarekin, esperimentazio estetikoari eta hizkuntzaren berritzeari erreferentzia egiten diola baizik.

Gako hitzak: Ángel Urrutia; literatur abangoardiak; manifestuak; hizkuntzaren berrikuntza.

ABSTRACT

Within the wide and varied poetic creation of Ángel Urrutia, with a predominance of classical meters and free verse, there are poems that can be considered avant-garde, if we stick to some aspects of what is commonly understood as «literary avant-garde». It is true that Urrutia's avant-garde has nothing to do with the ideology contained in the various avant-garde manifestos, but rather refers to aesthetic experimentation and the renewal of language.

Keywords: Ángel Urrutia; literary vanguards; manifestos; renewal of language.

1. INTRODUCCIÓN. 2. POEMAS CALIGRAMÁTICOS. 3. SONETOS, NEOLOGISMOS Y OTROS POEMAS VISUALES. 4. CONCLUSIÓN. 5. REFERENCIAS.

1. INTRODUCCIÓN

El conjunto de movimientos desarrollados dentro de las diversas artes durante la primera mitad del siglo XX busca, entre otras peculiaridades ideológicas, la renovación del lenguaje y la libertad de expresión. Se adopta genéricamente el término belicista de «vanguardia» por considerarse, sin ambages, en guerra contra toda normativa artística impuesta. Entre las diversas artes, se hace referencia sobre todo a la Literatura y la Pintura.

La poesía de Navarra, viene marcada por la aparición de dos revistas: *Pregón*, fundada en 1943 y cuyo último número aparece en 1979, y *Río Arga*, cuyo primer número data de 1975. Y la figura de Ángel Urrutia es un referente ineludible, sobre todo porque dirige *Río Arga*, revista dedicada exclusivamente a la poesía, durante sus veinticinco primeros números. Consuelo Allué, en su tesis doctoral *Ángel Urrutia: vida y obra literaria*, recoge de esta manera las escasas muestras vanguardistas en la poesía de estas épocas:

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 (Allué, 2007, p. 100).

Sin lugar a dudas, en la poesía de Ángel Urrutia nos encontramos con un completo dominio de todos los metros clásicos, así como de todo tipo de figuras literarias, aunando en su creación tanto las ideas del conceptismo como la estética del culteranismo. Pero, en lo que Allué define como su «Segunda etapa», vemos que Urrutia recurre a diversas manifestaciones propias de las vanguardias, como son los caligramas de diversas tipologías y la ruptura de la morfología mediante la introducción de una serie de neologismos muy personales, que lo hacen reconocible:

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. [...] 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 (Allué, 2007, pp. 369-370).

Carmen Conde (1979) también apunta a la influencia del surrealismo en ÁU, tal como recoge en el prólogo de *Me clavé una agonía*: «El poeta no prescinde de cierto influjo surrealista, aquel que estalló hace muchos años, dándole a la Poesía momentos deslumbradores» (Conde, 1979, p. 8).

Si hacemos un recorrido por las diferentes escuelas de vanguardia, a pesar de cierta diversidad en sus ideologías y estéticas, nos vamos a encontrar con elementos comunes, entre los que destacan la ruptura con el pasado y la búsqueda de nuevas formas de expresión. A partir de esa base, más o menos común, cada movimiento destaca la impronta que lo distingue de los demás.

En su *Manifiesto futurista*, Filippo Tomasso Marinetti, publicado por primera vez en el diario francés *Le Figaro* (1908), defiende en su apartado 2: «El coraje, la audacia y la rebeldía serán elementos esenciales de nuestra poesía» (Le Futurisme, portada de *Le Figaro*, 20 febrero de 2009).

En el *Primer manifiesto del surrealismo*, André Breton (1924) presenta como modelo la escritura automática, porque esa sería la forma en que realmente se expresa el pensamiento sin barreras, al tiempo que favorece el desarrollo de la imaginación. Se apoya asimismo en las ideas de Freud, adentrándose en el mundo del inconsciente y de los sueños, con el fin de superar una literatura demasiado anquilosada.

Asimismo, Vicente Huidobro (1925), en su *Manifiesto sobre Creacionismo*, nos expone su Poética, centrada en la creación, como si el poeta fuera un constante demiurgo que busca siempre nuevas forma de creación: «El poema creacionista se compone de imágenes creadas, de situaciones creadas, de conceptos creados; no escatima ningún elemento de la poesía tradicional, salvo que en él dichos elementos son íntegramente inventados, sin preocuparse en absoluto de la realidad ni de la veracidad anteriores al acto de realización».

Con este concepto estético de la vanguardia, sin abandonar la tradición clásica, Urrutia busca nuevas formas de expresión, caracterizadas sobre todo por diferentes «juegos de palabras» entre los que cabe destacar los caligramas, las diversas disposiciones de espacios y palabras, así como la creación de variados neologismos formados por uniones de palabras o por manipulaciones de las mismas, modificando su morfología.

En el mismo año de su muerte, a modo de homenaje, la revista *Río Arga* pide colaboraciones para el n.º 72 de la revista a escritores que han tenido relación con Urrutia. En dicho número, José María Romera hace una semblanza del poeta, donde ya apunta a ese su particular vanguardismo:

Ángel era un vanguardista a su manera, y un clásico también a su manera, capaz de meter en un soneto escurialense los más atrevidos juegos de palabras o de inventarse otras con una habilidad combinatoria que me recordaba a Vallejo y a Quevedo y a Blas de Otero. Pero 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. [...] Ángel hacía unos poemas amorosos bordados, unos versos dolientes efectistas pero creíbles, unos juegos de prestidigitación verbal de quitarse la chistera (Romera, 1994, p. 38).

José María Corella es uno de los primeros en hacer una semblanza de Urrutia; y en su *Historia de la Literatura Navarra (Ensayo para una obra literaria del viejo Reyno)* nos hace una primera aproximación al poeta, fascinado por las diversas sensaciones que le provocan sus diferentes y variadas técnicas:

Urrutia tiene un secreto: conoce y domina las formas clásicas, pero las pone sabiamente al servicio de las técnicas líricas más modernas. [...] El poeta sabe muy bien que no hay palabras ni arte que puedan intensificar el efecto de la afirmación súbita y totalmente inesperada, por eso sus versos están cargados de conceptos y frases de parecida significación emocional. [...] Urrutia, a través de sus versos, o nos remueve el recuerdo de los sentidos o nos brinda el símbolo exacto para hallar nuevas sensaciones. Es éste, quizás, uno de los mejores efectos de sus poemas (Corella, 1973, pp. 231-232).

Movimientos posteriores, como el espacialismo, destacan sobre todo la «poesía visual», nomenclatura que engloba mucha de la poesía posterior en la que conviven la imagen y la palabra, y, en no pocas ocasiones, la imagen se impone claramente a la palabra.

2. POEMAS CALIGRAMÁTICOS

Uno de los aspectos más relevantes de algunos de los autores surrealistas es la recuperación de los caligramas, obras en las que las palabras o letras forman una figura que representa visualmente lo mismo que el texto. Aunque el caligrama nos llega desde épocas y culturas antiguas, se trata de poemas en los que las palabras conforman una imagen y contribuyen visualmente al sentido de lo dicho.

En la actualidad, el caligrama sigue gozando de una nueva y remozada salud, englobándose en la llamada «Poesía visual», término que recoge no solamente el caligrama sino una nueva y amplia concepción estética que incluye la Fotografía, y que ha sido posible por la popularización de las cámaras fotográficas incorporadas en los teléfonos móviles

y por los programas informáticos que, en diferentes grados de complejidad, modifican y funden las imágenes y las palabras sin tener que recurrir a las «manualidades». Por esta razón, el caligrama ha desbordado el ámbito de la poesía para encontrarla en la publicidad, en la propaganda y en la cartelística, más propia, a veces de estudios informáticos. Los caligramas tienen una historia muy antigua, con raíces grecorromanas y de la cultura árabe medieval, dado que su método de escritura propiciaba este tipo de experimentos estéticos. Pero en Occidente los caligramas deben su fama y notoriedad, sobre todo, al poeta cubista y crítico de arte francés Guillaume Apollinaire, quien los cultivó y publicó en su famosa compilación *Calligrammes. Poèmes de la paix et de la guerre 1913-1916*.

Sin embargo, hubo otros importantes autores de caligramas entre los vanguardistas del siglo XX (sobre todo entre cubistas, creacionistas y ultraístas), tales como Guillermo de la Torre, Juan Larrea, Gerardo Diego, Jorge Eduardo Eielson, Arturo Corcuera, Juan José Tablada, Guillermo Cabrera Infante, Oliverio Girondo y Vicente Huidobro.

El caligrama, con sus diferentes variantes, tanto tipográficas como de contenido, está presente en la obra de Ángel Urrutia. En *Poemarios completos. Otros poemas* (Urrutia, 2005), cuya «Edición, introducción y notas» son de Consuelo Allué Villanueva, concretamente en el poemario *Me clavé una agonía*, Urrutia nos sorprende con el poema que abre el libro (Urrutia, 2005, p. 205):

POR LOS CUATRO COSTADOS DE LA VIDA

ME CLAVÉ UNA AGONÍA

M	M
E	E
C	C
L	L
A	A
V	V
É	É
U	U
N	N
A	A
A	A
G	G
O	O
N	N
Í	Í
A	A

ME CLAVÉ UNA AGONÍA

Y aunque a continuación retoma su clasicismo y su temática religiosa tan omnipresente en su obra, vuelve con otro caligrama (Urrutia, 2005, p. 209), basándose en el

triángulo como representación simbólica de Dios, referido al concepto teológico de la Trinidad, en el que Dios es uno y trino al mismo tiempo. El poeta utiliza únicamente cuatro palabras: uno, dos, tres, Dios. Con ellas, tomadas de tres en tres, va componiendo triángulos. En la parte final, en los triángulos sólo aparece la palabra dios, en un juego *in crescendo* desde las minúsculas a las mayúsculas:

TRIÁNGULOS PARA UNA FE

Uno
 Uno Uno
 ...
 Tres
 Tres Tres
 ...
 Uno
 Dos Tres
 ...
 dios
 dios dios
 ...
 Dios
 Dios Dios
 ...
 DIOS
 DIOS DIOS

Y de nuevo retoma el caligrama para poner fin al poema titulado «CASI MUERTE» (Urrutia, 2005, p. 216), con la palabra «MUERTE» repetida y componiendo la forma de una cruz:

CASI MUERTE

No te acerques a mí,
 que podría abrasarte con mi sangre:
 tengo frío en los ojos,

casi muertes.

Y de nuevo el alma en carne viva.

Casi muerte.

M
 U
 E
 R
 T
 E

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.

Esta tipología de caligramas presenta unas formas cuya estructura se repetirá en otros poemarios, como en *Los ojos de la luz*, en poemas como «Madre, ahora yo te canto» (Urrutia, 2005, pp. 374-375), «Madre en forma de luz» (Urrutia, 2005, pp. 376-379), y en *Otros poemas* «Rosalia de Castro» (Urrutia, 2005, p. 546).

3. SONETOS, NEOLOGISMOS Y OTROS POEMAS VISUALES

Pero Urrutia busca nuevas formas de expresión, modifica la estructura de sus composiciones y crea un sinfín de neologismos. En la Introducción de *Poemarios completos*. *Otros poemas*, Allué afirma:

Es maestro en los desplazamientos semánticos: multiplica los valores connotativos de las palabras mediante la incorporación de léxicos técnicos al más clásicamente poético, por la mezcla de campos semánticos heterogéneos [...] Llena sus poemas con enjambres de metáforas, alegorías mixtas, símbolos..., todo tipo de tropos hasta construir, mediante el encadenamiento de visiones, «poemas collage» (Urrutia, 2005, p. 68).

Indudablemente el tema de los sonetos merece en Urrutia un tratamiento específico. Además del gran número de sonetos de corte clásico que tan magistralmente escribe, busca asimismo nuevas formas de experimentación, manteniendo la estructura compositiva de los catorce versos. En «Flor:miel:fe» (soneto en monosílabos), catorce palabras monosílabas forman, con rima consonante, la composición (Urrutia, 2005, pp. 585-586):

Por
 ti
 mi
 flor.
 ...

En «Soneto apuñalando el corazón» (Urrutia, 2005, pp. 241-242), el soneto está conformado únicamente por catorce sustantivos de cuatro sílabas métrica, separados

En «Escaleras del amor» (Urrutia, 2005, p. 583), Urrutia experimenta con un poema «escalonado» que empieza y termina de la misma manera, repitiendo por tres veces la palabra «amor». En el resto del cuerpo del poema, la palabra «amor» se repite como inicio de todas las restantes palabras en una serie de neologismos (*amornacido*, *amortejido*, *amorllovido* [...] *amorcristal* combinados con participios (amordazado, amortecido, amoratado...) y dispuestos a modo de una múltiple escalera:

Amor.
 Amor.
 Amor.
 amornacido,
 amortejido,
 amoratado.
 ...
 Amoramiel,
 Amorapiel,
 Amorahiel.
 Amoramor.
 Amoramor.
 Amor, amor.
 Amor.
 Amor.
 Amor.

Precisamente, otra de las características de la poesía de Urrutia y que constituyen un rasgo recurrente es la transformación morfológica que hace de las palabras. Una transformación a la que se aventuraron no pocos escritores, sobre todo hispanoamericanos. Basta recordar el «gíglico», lengua creada por Julio Cortázar y que aparece en *Rayuela* (Cortázar, 1963), novela que puede ser leída en diferentes órdenes y cuyo capítulo 68 titulado «La inmiscusión terrupta» empieza así: «Como no le melga nada que la contradigan, la señora Fifa se acerca a la Tota y ahí nomás le flamenca la cara de un rotundo mofo». Se trata de un lenguaje creado por medio de jitanjáforas, pero que resulta perfectamente comprensible, y que ha creado escuela, pues existen grupos de escritores que se comunican en gíglico en las redes sociales.

Podrían citarse muchos más casos de este tipo de experimentación lingüística. Por poner un ejemplo más, Jorge Enrique Adoum (1973) en *Informe personal sobre la situación*, incluye diversos poemas experimentales. Uno de los más celebrados, titulado «En el principio era el verbo», empieza así: «te número te teléfono aburrido / te direcciono (callo caso y escalero) [...]» prescindiendo de signos de puntuación y convirtiendo todas las expresiones en verbos.

Un juego similar hace ÁU con sus apellidos Urrutia Iturbe y con los de su mujer Inaxi Galarza Marticorena, transformando los apellidos en verbos. El soneto «Apellidos en flor» (Urrutia, 2005, p. 373) dedicado a su esposa se abre con una cita: «Martico-

rena tú mi honda soledad / y yo te iturberé hasta el cielo». Neologismos que continúan en los endecasílabos del soneto:

...

Mi corazón te urrutia los latidos
mientras tu miel galarza mis colmenas.
Urrutiaré las ramas de tus venas

.....

Urrútiame hasta ti, ven a mi nombre

.....

Galárzame, mujer, porque tu nombre

.....

Este juego se va repitiendo en otros poemas, como su «Carta post mortem», donde adjetiva el apellido de su madre: «ocho sangres iturbes de una luz» (Urrutia, 2005, p. 379).

Pero quizás el poema más vanguardista de todos sea «Pentagrama en coloquio de silencio». Es un poema en el que sólo aparecen dos líneas de puntos seguido de un espacio blanco y otras dos líneas de puntos. La primera se abre y cierra con interrogante, y la última se abre y se cierra con una interjección. Ese tipo de «poesía visual», en el que no aparece ninguna letra y tan sólo se ven signos de puntuación, semeja más bien una abstracción. El «pentagrama» que reza en el título estaría compuesto por esas cuatro líneas de puntos más el espacio en blanco para completarlo. Un poema un tanto críptico que, a pesar de no tener palabras, sugiere a cada espectador un mensaje distinto. Ya el poeta vanguardista Francisco Pino (1969), en *Textos económicos (Distinto y junto, Poesía Completa)*, en el poema «Lírica que se vuelve económica», experimenta asimismo con los signos de puntuación coma, punto y coma, y punto y aparte. Un camino que luego continuará con *Siyno sino Poesía cierta mente ciertamente*, en donde llega a prescindir de letras y signos de puntuación para presentar unos poemas a base de páginas agujereadas con diferentes troqueles, celofanes de diversos colores, que convierten el libro en una escultura. Este es el poema de Urrutia:

¿.....?

.....

.....

¡.....!

4. CONCLUSIÓN

Ángel Urrutia domina todo tipo de metros e imágenes. La huella de la vanguardia y algunos de los «ismos» que fueron naciendo como consecuencia de intentar romper con un pasado excesivamente academicista y conservador, como fueron, entre otros, el surrealismo (Breton, 1924), el postismo (Chicharro, Ory & Sernesi, 1946), o el espacialismo (Garnier, 1963), aparecen con fuerza en su obra, pues es indudable su manifiesta determinación por buscar nuevas formas expresivas. Su experimentación creativa, desde la poesía caligramática, la manipulación léxica, las metáforas surrealistas o los juegos visuales le convierten en un innovador que abre caminos apenas transitados hasta entonces en la poesía navarra.

La mayoría de los estudiosos de su obra, de una u otra manera, mencionan su quehacer a esta experimentación, tan propia de las vanguardias literarias. Tomás Yerro, amigo personal de ÁU, y gran conocedor y divulgador de su obra, en su trabajo «Ángel Urrutia o la generosidad», incluido en el *Homenaje a Ángel Urrutia / Ángel Urrutiari omenaldia, Actas de la reunión poética en torno a Ángel Urrutia*, (2005), entre las principales características, tanto formales como de contenido de su poesía, también hace mención a sus incursiones en algunos de los «ismos» de la vanguardia:

Ángel Urrutia fue un poeta cabal en su manera de pensar, de sentir, de actuar y de escribir, volcado siempre, de manera desinteresada y con verdadera pasión, hacia la poesía.[...]. La idealización y aun sacralización de la amada, con Inatxi siempre en la entraña de su quehacer poético, revisten múltiples matices, herederos en parte de la tradición amorosa occidental y, también, del surrealismo, el creacionismo y la poesía de Pablo Neruda (Allué & Lopez-Mugartza, pp. 57, 65).

En 1985, junto a los poetas de la Ribera de Navarra José Javier Alfaro, Víctor Arribas, Victoriano Bordonaba, Charo Fuentes, Manuel Martínez Fernández de Bobadilla y Alejandro Ros, Urrutia forma parte de la Exposición «Imagen y Palabra», en la que el artista cascantino Manuel Clemente Ochoa publica una carpeta de litografías, además de una escultura, basada en cada uno de los textos de los siete poetas y que fue expuesta en Tudela, Barcelona y Madrid. Esta idea de unir la poesía con la pintura y la escultura sirvió de modelo e impulso para abrir nuevos caminos, realizándose diversos trabajos y exposiciones en los que variaba el punto de partida, desde la imagen o desde la palabra, complementándose con otras disciplinas.

5. REFERENCIAS

- Adoum, J. E. (1973). *Informe personal sobre la situación*. Editorial Joaquín Jiménez Arnau, Colección Aguaribay 1-2.
- Allué, C. (2007). *Ángel Urrutia: vida y obra literaria*, [Tesis doctoral inédita]. UNED: Madrid, <https://apidspace.linhd.uned.es/server/api/core/bitstreams/609f2164-dbe1-44a9-b621-5890a97a6f59/content>

- Apollinaire, G. (1918). *Calligrammes. Poèmes de la paix et de la guerre 1913-1916*. Mercure de France.
- Breton, A. (1924). *Manifeste du surréalisme*. Éditions du Sagittaire.
- Chicharro, Ory & Sernesi (1946). *Segundo manifiesto del postismo*. Estafeta literaria.
- Corella, J. M. (1973). *Historia de la Literatura Navarra (Ensayo para una obra literaria del viejo Reyno)*. Pregón.
- Cortázar, J. (1963). *Rayuela*. Editorial Sudamericana.
- Garnier, P. (1963). *Nota preliminar: Plan piloto de fundación del espacialismo: Les Lettres n.º 31*.
- Huidobro, V. (1925). *Manifestes*. Revue Mondiale.
- Marinetti, F. T. (1909). «Le futurisme». *Le Figaro*, 20 de febrero.
- Pino, F. (1969). *Textos económicos*. Librería Relieve.
- Pino, F. (1990). *Distinto y Junto, Poesía Completa*. Junta de Castilla y León, 3 vols.
- Pino, F. (1995). *Siyno sino Poesía cierta mente ciertamente*. Fund. Jorge Guillén, Ed. Antonio Piedra, 3 vols.
- Romera, J. M. (1994). «Ángel Urrutia del Arga». *Río Arga*, 72, 36-38.
- Urrutia, Á. (1979). *Me clavé una agonía*. Prólogo de Carmen Conde. Ed. del autor.
- Urrutia, Á. (2005). *Poemarios completos. Otros poemas* (Ed. C. Allué). Cénlit.
- Yerro, T. (2005). Ángel Urrutia o la generosidad. En C. Allué & J. K. Lopez-Mugartza (eds.), *Homenaje a Ángel Urrutia /Angel Urrutiari omenaldia, Actas de la reunión poética en torno a Ángel Urrutia* (pp. 57-65). UPNA.