



# JORGE RIECHMANN: POESÍA Y POÉTICA DE LA CONCIENCIA

TESIS DOCTORAL

Doctorando:

D. Francisco Javier Martín López

Director y tutor académico:

Dr. Manuel Ángel Vázquez Medel

Programa de Doctorado Interuniversitario en Comunicación

Línea: Comunicación, Literatura, Ética y Estética

Sevilla, 2019



## Agradecimientos:

Agradezco profundamente la generosidad, paciencia y apoyo recibidos por parte de mi maestro, el profesor Manuel Ángel Vázquez Medel, a lo largo de todo el proceso. No sólo por sus aportaciones; sin él, esta tesis no existiría, yo no me habría dedicado a la investigación y, sobre todo, no sería la persona que soy. Ha sido para mí más que un maestro.

Agradezco también el apoyo recibido por parte de los compañeros y compañeras del Grupo de Investigación en Teoría y Tecnología de la Comunicación (GITTCUS), con quienes he compartido reflexiones y he madurado estos años. En especial a Manuel Broullón, quien me animó a dar este paso.

Extiendo mi agradecimiento al programa de Doctorado en Comunicación y las personas que lo han hecho posible, por haberme dado la oportunidad de formarme estos años.

Agradezco también la comprensión y apoyo de los seres queridos que me han acompañado en parte del largo camino transitado con este trabajo, como Leticia G. Fornet.

Finalmente, doy las gracias profundamente a mi familia.



*A mi padre, por enseñarme a pensar y a soñar, por despertar en mí el deseo constante de comprender el mundo y transformarlo.*

*A mi madre, por dárme todo.*



# Índice

---

<b>I. INTRODUCCIÓN</b> .....	15
<b>II. MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO</b> .....	21
1. ENFOQUE METODOLÓGICO: PENSAMIENTO COMPLEJO.....	27
2. NEOHERMENÉUTICA.....	31
3. LA POESÍA COMO LENGUAJE SENSIBLE Y VINCULATIVO FRENTE A LA ABSTRACCIÓN RACIONALIZANTE E INTERPRETATIVA.....	35
4. SEMIÓTICA DE YURI M. LOTMAN Y NEUROCIENCIAS.....	37
5. SOCIOCRÍTICA.....	45
6. ONTOLOGÍA: LA CONCEPCIÓN HEIDEGGERIANA DEL DASEIN FRENTE A LA IDEA DE CONTEMPLACIÓN ORIENTAL.....	49
7. MARXISMO.....	55
8. RAZÓN POÉTICA DE MARÍA ZAMBRANO.....	57
9. ECOLOGISMO.....	61
10. POÉTICA EXPLÍCITA Y POÉTICA IMPLÍCITA.....	63
11. TEORÍA DEL EMPLAZAMIENTO / DESPLAZAMIENTO.....	65
<b>III. INVESTIGACIÓN</b> .....	71
1. CONTEXTO.....	75

1.1. CONTEXTO HISTÓRICO.....	75
1.2. CONTEXTO POÉTICO.....	83
1.2.1. La poesía de Jorge Riechmann en la tradición de la poesía social española.....	83
1.2.2. Poesía de la conciencia.....	91
1.2.3. Poesía y compromiso para Jorge Riechman.....	93
2. CONSIDERACIONES SOBRE LA CONCIENCIA EN LA OBRA POÉTICA DE JORGE RIECHMANN.....	99
3. ÉTICA, ESTÉTICA Y POÉTICA DE JORGE RIECHMANN.....	103
3.1 POESÍA DEL DESCONSUELO ACTIVO.....	105
3.1.1. Poética del desconsuelo y desconsuelo activo.....	105
3.1.2. Existencialismo y poética del desconsuelo.....	107
3.1.3. Pesimismo activo.....	109
3.2. POESÍA EN RESISTENCIA.....	113
3.2.1. El ciudadano poeta.....	118
3.2.2. El intelectual.....	120
3.2.3. Poesía, lenguaje y poder.....	122
3.3. POÉTICA DE LA VINCULACIÓN.....	127
3.3.1. Otredad.....	130
3.3.2. <i>In media res</i> .....	135
3.4. EROS/ THANATOS.....	141
3.4.1. Palabra poética como eros.....	149
3.4.2. Tánatos, política y eros poético-político.....	153
3.5. REALISMO DE INDAGACIÓN.....	161
3.5.1. Estirpe simbolista.....	166

3.5.2. Emplazamientos/ Desplazamientos en la poética de Jorge Riechmann:	
Poesía horizontal/ poesía vertical.....	167
3.5.3. Poesía como conocimiento.....	173
3.6. ESTILO.....	175
3.6.1. Mezcla de estilos y rechazo de la pureza.....	175
3.6.2. Elementos de las vanguardias históricas.....	176
3.6.3. <i>Hermetismo coloquial</i> .....	177
3.6.4. <i>Orfismo social</i> .....	178
3.7. EL POETA TRADUCTOR.....	184
3.8. MATERIALISMO ABIERTO: TRANSPARENCIA.....	189
3.9. LO ABIERTO DEL MUNDO QUE ESTÁ <i>AHÍ</i> .....	197
3.10. PENSAMIENTO E INFLUENCIA FILOSÓFICA.....	207
3.10.1. Existencialismo.....	207
3.10.2. Heráclito.....	209
3.10.3. Marxismo.....	209
3.10.4. Ecosocialismo y ecosofía, estética ecológica y limitación frente al desequilibrio de la tardomodernidad prometeica.....	210
3.10.5. Crítica a la tecnociencia y a la sociedad del espectáculo.....	225
3.10.6. Existencia-experiencia-vida auténtica vs tecnosfera y <i>mind Factory</i> .....	230
3.10.7. Crítica al nihilismo de la “sociedad posmoderna”.....	232
3.10.8. Ilustración de la Ilustración vs. posmodernismo.....	233
3.10.9. Creación de la experiencia como argumento del poema.....	235
3.11. INTERTEXTUALIDAD Y POLÍFONÍA EN LA OBRA DE J. RIECHMANN.....	236

4. ETAPAS EN LA POESÍA DE JORGE RIECHMANN.....	239
4.1. POESÍA DEL THANATOS: DESCONSUELO ACTIVO.....	243
4.1.1. Poesía del desconsuelo activo: hermetismo coloquial, expresionismo, surrealismo, orfismo social.....	244
4.1.2. Poesía del desconsuelo activo: hacia el realismo narrativo.....	246
4.2. POESÍA DEL EROS: POÉTICA DE LA VINCULACIÓN.....	248
5. RECORRIDO POR ALGUNOS DE SUS LIBROS DE POESÍA.	
NOTAS DE POÉTICA IMPLÍCITA.....	253
5.1. <i>CÁNTICO DE LA EROSIÓN</i> (1985-1986).....	255
5.2. <i>DONDE ES POSIBLE LA VIDA</i> (1987-1988) <i>Y LA LENGUA DE LA MUERTE</i> (1987-1988).....	261
5.3. <i>LA ESPERANZA VIOLENTA</i> (AÑOS OCHENTA).....	267
5.4. <i>27 MANERAS DE RESPONDER A UN GOLPE</i> (1989).....	271
5.5. <i>BAILA CON UN EXTRANJERO</i> (1990-1991) .....	277
5.6. <i>EL DÍA QUE DEJÉ DE LEER EL PAÍS</i> (1993-1996) .....	281
5.7. <i>DESANDAR LO ANDADO</i> (1993-1996) .....	285
5.8. <i>MURO CON INSCRIPCIONES/     TODAS LAS COSAS PRONUNCIAN NOMBRES</i> .....	291
6. NOTAS SOBRE POÉTICA EXPLÍCITA EN LA OBRA DE JORGE RIECHMANN: LOS LIBROS DE REFLEXIÓN POÉTICA.....	293
6.1. <i>POESÍA PRACTICABLE</i> .....	301
6.2. <i>CANCIONES ALLENDE LO HUMANO</i> .....	321
6.3. <i>RESISTENCIA DE MATERIALES</i> .....	335
6.4. <i>EL SIGLO DE LA GRAN PRUEBA</i> .....	375
6.5. <i>AHÍ ES NADA</i>	

(O NO PERDER LA ESPERANZA EN LO ABIERTO).....	405
<b>IV. CONCLUSIONES</b> .....	423
1. CONCLUSIONES.....	425
1.1. ENCUADRE Y SINGULARIDAD DE LA POESÍA DE JORGE RIECHMAN EN EL MARCO DE LA POÉTICA DE LA CONCIENCIA, CON RESPECTO A LA POESÍA ESPAÑOLA ACTUAL.....	425
1.2. CONCLUSIONES.....	427
2. PERSPECTIVAS PARA EL FUTURO.....	449
<b>V. BIBLIOGRAFÍA</b> .....	451



*En nuestras tinieblas no hay un sitio para la Belleza.*

*Todo el sitio es para la Belleza.*

René Char

*Si no esperas lo inesperado, no lo encontrarás,*

*pues es penoso y difícil de encontrar.*

Heráclito

*No se encuentra el hombre entero en la filosofía; no se encuentra la totalidad de lo humano en la poesía. En la poesía encontramos directamente al hombre concreto, individual. En la filosofía al hombre en su historia universal, en su querer ser. La poesía es encuentro, don, hallazgo por gracia. La filosofía busca, requerimiento guiado por un método.*

María Zambrano

*Una red de mirada*

*mantiene unido al mundo,*

*no lo deja caerse.*

Roberto Juarroz

*Hoy festejamos lo nuevo del mundo nuevo*

*que contra todas las probabilidades probables*

*no cesa un solo instante de nacer.*

Jorge Riechmann



# **I. INTRODUCCIÓN**



Dos razones de peso, entre otras, me llevaron a cursar la licenciatura de Periodismo: por un lado, el contacto con el mundo, mi vocación por conocer en profundidad la realidad social que nos rodea y por tomar partido en ella activamente. Precisamente esto último, el propósito de no mantenerme al margen, o dicho de otro modo, el compromiso social, constituye la segunda de las razones por las que me formé en Periodismo. A estos dos impulsos hemos de añadir otro: por aquel entonces, como ahora, me movía no sólo la voluntad de conocer en profundidad la realidad que nos rodea para tratar de comprenderla, sino también el de contarla, comunicarla. Se trata de algo relacionado con mi vocación de escritor o poeta. Dos caminos, por lo tanto, se estaban abriendo paso: por un lado, el de la comunicación en su sentido más amplio y en especial en su conexión con la realidad histórico-social; por otro, el de la comunicación verbal estética.

Como consecuencia de todo ello, tras formarme en Periodismo continué especializándome con el Máster de Escritura Creativa (US). Ese mismo camino me estaba conduciendo poco a poco al mundo de la investigación, pues sentía el deseo de dominar el oficio, de conocer la literatura lo mejor posible, de modo que me propuse investigar la literatura al mismo tiempo que escribía. Como Trabajo de Fin de Máster presenté un libro de poemas que se publicó posteriormente (*Sobre la maravilla*, Ediciones En Huida, 2014), el cual había comenzado a escribir en los años de formación en Periodismo.

Por lo tanto, tenía claro que quería continuar profundizando en el conocimiento de la literatura por medio de la investigación, en concreto de la investigación poética. El contacto con el máster me abrió la posibilidad de comenzar a dedicarme a ello, al conocer al profesor del Taller de Poesía, el catedrático de Literatura y Comunicación Manuel Ángel Vázquez Medel, con quien un año después tuve la fortuna de contar como tutor y director de la Tesis Doctoral. Como resultado, escogí investigar la poesía, más concretamente una corriente de la poesía española actual que entronca con la tradición de la denominada poesía social o de

compromiso. Un poeta llamó mi atención, por su propuesta poética, por combinar un marcado sentido tanto ético como estético en su obra, y porque intuía ya por entonces que podía aportarnos claves para comprender la compleja realidad que nos rodea en el momento de grandes transformaciones que experimentamos desde las últimas décadas del Siglo XX. Como referente de la corriente conocida como poesía de la conciencia, en sus libros encontramos reflejadas la crisis social, política, económica, espiritual y ecológica de nuestro tiempo, así como las transformaciones tecnocientíficas que están cambiando nuestro mundo y que nos plantean retos sobre cómo será nuestra forma de vida en el planeta en los próximos años.

Analizar la evolución de la poesía de un autor a lo largo de varias décadas, con más de una treintena de obras publicadas, deteniéndonos en cada una de ellas con la minuciosidad, los matices y el detalle que merece una investigación de este tipo, nos llevaría necesariamente a un trabajo de investigación mayor del que comprende una Tesis Doctoral. Por ello, lo que me propongo a lo largo de estas páginas es trazar con rigor los rasgos que cruzan y definen la poética de Jorge Riechmann como referente de la poesía de la conciencia crítica en España y situarlo dentro de la tradición poética, atendiendo a la relación fundamental de su poesía con las grandes transformaciones humanas, sociales, políticas y económicas de finales del Siglo XX y comienzos del XXI. Y con ello, ofrecer con detalle la singularidad que aporta la poética de Jorge Riechmann para la poesía española actual, así como sus implicaciones para la búsqueda de posibles caminos con salida para lo humano compatibles con la vida del resto de seres vivos en el actual momento de crisis planetaria. Para esta tarea ha sido preciso la lectura, la interpretación, el análisis y la valoración de sus obras de reflexión poética y estética, poniéndolas en relación con los poemarios.

La obra de Jorge Riechmann comienza en los años ochenta y continúa desarrollándose en la actualidad. Su poética nace y se despliega en un tiempo de grandes transformaciones y crisis

planetaria en distintos ámbitos: económico, político, social, ecológico, tecnológico y espiritual. En el centro de todo ello se encuentra el comportamiento humano en relación con los distintos tipos de entornos (físico, social y el tercer entorno, denominado por Javier Echeverría como *telépolis*), así como los consecuentes efectos provocados.

El poeta ofrece, con sus planteamientos poéticos y su poesía, un modo propio de aproximarse a la realidad en la búsqueda de posibles salidas compatibles con la vida, empleando para ello la indagación poética, en estos momentos de crisis planetaria.

Al mismo tiempo su obra nos proporciona, por medio de la poesía y la reflexión poética, un valioso testimonio y denuncia de los grandes desequilibrios (*hibris*) provocados por el ser humano en el tardocapitalismo, así como de sus futuras consecuencias.

Por esta razón, formulamos la siguiente hipótesis:

La poesía y poética de la conciencia de Jorge Riechmann constituye, en el ámbito de la poesía española actual, una propuesta de primer orden cuyo alcance se encuentra profundamente conectado con nuestro tiempo, y ofrece con ello una aportación a la búsqueda de posibles salidas de lo humano compatibles con la vida del resto de seres vivos que poblamos el planeta, en el contexto de crisis planetaria.

Con la presente investigación nos planteamos los siguientes objetivos:

- Adentrarnos en la obra poética de Jorge Riechmann con el propósito de analizar las características y rasgos fundamentales de su propuesta, por medio de sus libros de reflexión poética y de sus poemarios.

- Interpretar y valorar el alcance y posibles implicaciones de su propuesta poética, dentro de la tradición de la poesía social española, así como para la poesía española actual.

- Analizar, interpretar y valorar los posibles hallazgos realizados a lo largo de su obra, por medio de la indagación y la reflexión poéticas, en relación al momento de transformación y crisis planetaria actual en la búsqueda de salidas para lo humano compatibles con el equilibrio planetario.

- Contribuir al mejor conocimiento y comprensión de sus planteamientos poéticos, así como de la corriente poética conocida como poesía de la conciencia, de la cual es considerado uno de los referentes.

## **II. MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO**



## Introducción global a toda la metodología

Dada la conexión de su poesía con la realidad social, los aspectos estilísticos y literarios abordados, en su caso, se relacionarán con la dimensión política, económica, social y cultural que compone su obra poética. Así pues, la idea de *complejidad* del filósofo francés Edgar Morin, evidenciada en el empleo de marcos de pensamiento y herramientas de análisis propios para cada aspecto del objeto de estudio, estará presente en esta investigación como parte del marco teórico y metodológico, muy en conexión con los planteamientos fundamentales de la “Teoría de los Polisistemas” de Itamar Even-Zohar.

Teniendo en cuenta los distintos aspectos que forman parte del objeto de estudio (ético, estético, filosófico, social, etc.), tanto el *pensamiento complejo* (Morin) como la *consilience* o unidad del conocimiento (Edward Wilson) constituyen enfoques que nos permiten abordarlo recurriendo a campos distintos, no sólo el comunicacional o el literario, cada uno de los cuales nos proporcionan herramientas para la mejor comprensión de la obra en su conjunto. Como se aprecia en el marco teórico y metodológico, la filosofía de María Zambrano, la Neohermenéutica de Hans George Gadamer o la Teoría del Emplazamiento/ Desplazamiento de Manuel Ángel Vázquez Medel, entre otra herramientas teórico-metodológicas, han formado parte del proceso investigador y están presentes de modo explícito o implícito en la Tesis Doctoral. Por ejemplo, a la hora de tener en cuenta la relación entre lenguaje y poder, han resultado útiles las aportaciones de la sociocrítica; aunque no hayamos aplicado de modo explícito las herramientas que nos proporciona, han servido como marco de pensamiento en el proceso. De igual modo, las aportaciones del semiólogo Yuri Lotman también han resultado útiles para comprender la estrecha relación entre la conciencia y el lenguaje, otro aspecto destacado del objeto de estudio. Son parte del marco teórico y metodológico aunque la tesis no los refleje de modo explícito, esto es, aunque no conduzcan a un análisis pormenorizado de

carácter sociocrítico ni semiótico en concreto, dado que no es ese el propósito. No se trata de una tesis sobre sociocrítica o sobre semiótica, como tampoco lo es sobre filosofía o filología, pero algunos aspectos de estos campos han proporcionado herramientas teórico-metodológicas que han estado presentes de modo implícito o explícito en el proceso para la elaboración.

De todo ello se deduce, como podemos comprobar por el enfoque teórico y metodológico adoptado, que ésta no es la tesis de un filósofo. Tampoco lo es de un filólogo, aunque haya contado con la guía y supervisión de un tutor y director que procede de este ámbito. En todo caso, es el trabajo de un investigador formado en el ámbito de la Comunicación, que comparte con el filósofo el amor por la sabiduría y, con el filólogo, el amor por el lenguaje, y que es consciente, por otro lado, de dos aspectos que guardan relación y nos conduce a adoptar un enfoque comunicacional: que la literatura es comunicación verbal estética y que la poesía contiene pensamiento. En el caso concreto de la poética de Jorge Riechmann, por ejemplo, no sería posible comprender su obra sin acercarnos a su pensamiento. El enfoque adoptado es por lo tanto comunicacional (Rodrigo Alsina).

La literatura, en tanto comunicación verbal estética, implica una serie de elementos, teniendo en cuenta los modelos de la comunicación, entre los cuales se encuentran: emisor, receptor, mensaje y canal. Con el modelo sociosemiótico de la comunicación descrito por Rodrigo Alsina, nos aproximamos al objeto de estudio atendiendo a su naturaleza discursiva, en su relación con el contexto (social, político, económico, ecológico, etc.). En este sentido, la obra poética de Jorge Riechmann constituye un discurso, con sus rasgos propios que procederemos a abordar, producido y puesto en circulación dentro de un contexto comunicativo.

La poética de Jorge Riechmann, además de poseer rasgos estéticos propios, propone un discurso que pone en cuestión los discursos del poder, esto es, de lo que desde la Economía Política de la Información y la Comunicación (Reig) conocemos como estructura económica de

poder, la cual posee un control sobre los discursos dominantes transmitidos por medio de los conglomerados de medios de comunicación y las industrias culturales. Y este aspecto de la poética de Jorge Riechmann, que pasa por la relación entre lenguaje, discurso y poder, lejos de resultar anecdótico constituye uno de los puntos a tener en consideración a la hora de aproximarnos a su obra. A lo largo de ella, hallamos un constante cuestionamiento de los discursos del poder, por medio del lenguaje poético y la reflexión, como es propio de la poética de la conciencia.

Por lo tanto, esta tesis supone un estudio de la poesía y la poética de Jorge Riechmann de carácter transdisciplinar, tomando como marco los conceptos de *complejidad* y de *conscilience*, que nos permiten aproximarnos al objeto de estudio guiados por un amplio enfoque teórico y metodológico que recurre a varios campos de conocimiento, partiendo de un enfoque comunicacional pero atendiendo al mismo tiempo a los distintos aspectos que forman parte de la obra poética del autor.



## 1. ENFOQUE METODOLÓGICO: PENSAMIENTO COMPLEJO

Con el propósito de contribuir a una mejor comprensión de la *poesía de la conciencia* de Jorge Riechmann y los objetivos que la motivan, nos aproximaremos primero a una definición de los conceptos de poesía y de conciencia, para tratar de conocer sus conexiones como punto de partida para el estudio. Es necesario tener en cuenta que el objeto de estudio implica distintos aspectos, como son el literario y el social. Este hecho conlleva que debamos atender a diferentes campos de estudio. Además, la propia naturaleza de la obra del autor contiene en sí misma, como se observará, un enfoque complejo de la realidad y de la vida. Para investigarla, por tanto, es preciso hacerlo desde el pensamiento complejo.

Por ello, seguimos el enfoque del pensamiento complejo propuesto por Edgar Morin. Entendemos que el actual horizonte científico exige la amplitud de miras para hacer avanzar el conocimiento de una realidad de por sí compleja, motivo por el cual consideramos enriquecedor aproximarnos al objeto de estudio desde una aspiración a la *consiliencia* o unidad del conocimiento (Edward Wilson). Del mismo modo, este trabajo está guiado por un enfoque abierto como el descrito por Vázquez Medel en el número 240 de *Anthropos*:

Frente al dogmatismo objetivista y frente al relativismo subjetivista cabe postular, humilde pero sólidamente, la *relatividad intersubjetiva* del conocimiento, que respeta, sin imposiciones, la relación compleja entre objetos y sujetos. Desde este enfoque, nuestro pensamiento es débil porque se sabe pensamiento, construcción mental, porque no confunde el mapa con el espacio físico al que se refiere, que describe e inevitablemente simplifica, y porque pone en juego (tematiza) la presencia del sujeto en el proceso. (Vázquez Medel, 2014: 25).

A lo largo de las próximas páginas iremos desarrollando el marco teórico y metodológico, conduciendo la investigación por medio de diferentes enfoques teóricos con el objetivo de valernos de las aportaciones que nos ofrecen cada uno de ellos para el estudio de los distintos aspectos de la obra poética de Jorge Riechmann.

Somos conscientes de que esta perspectiva transdisciplinar, que consideramos enriquecedora en la medida en que nos permitirá abordar los distintos rasgos fundamentales del objeto de estudio, también conlleva el riesgo de caer en una falta de profundidad en cada una de las disciplinas implicadas al tratar de abarcar demasiado. Por otro lado, precisamente esta complejidad comporta el peligro de que no se logre una armonía entre ellas, de que se produzcan contradicciones o de que no se consigan generar las sinergias que conduzcan al mejor conocimiento de la obra poética de Jorge Riechmann. Consideramos, no obstante, que es preciso correr este riesgo, que tratar de conectar ideas procedentes de diferentes ámbitos de las Ciencias Sociales y las Humanidades nos permitirá alcanzar una mayor comprensión, y por tanto más rica en matices, del objeto de estudio, el cual —como hemos precisado— así lo exige.

El doctor Ángel Acosta, en el libro *La bisagra. Ensayo sobre complejidad, crisis y comunicación*, pone en perspectiva las futuras implicaciones del pensamiento complejo propuesto por Morin para los estudios científicos. En las conclusiones, afirma lo siguiente:

“Ante la problemática epistemológica abierta, el pensamiento complejo puede ofrecer, no tanto una solución o una serie de recetas perfectamente definidas, sino una nueva manera de afrontar los problemas, que, contrariamente a lo que hacía la ciencia clásica, asuma, desde el principio, las contradicciones, la paradoja, las determinaciones subjetivas y sociales (...)”  
(Acosta Romero, 2009: 226)

De este modo, teniendo en cuenta por un lado el concepto de complejidad propuesto por el filósofo Edgar Morin, y por otro la idea de *consilience* o consiliencia formulada por Edward Wilson, el resultado del enfoque que nos guiará en este estudio será la transdisciplinariedad: complejidad del conocimiento en el horizonte científico del Siglo XXI, tratando de superar el excesivo parcelamiento de la ciencia, intentando conectar los avances producidos en los distintos ámbitos a lo largo del tiempo, en relación al objeto de estudio; y consiliencia o unidad

dinámica del conocimiento, es decir, consciencia de que el conocimiento se encuentra interconectado aunque no podamos abarcarlo todo debido a nuestros límites humanos.



## 2. NEOHERMENÉUTICA

En primer lugar, entendemos el estudio de la obra poética de Jorge Riechmann, como el de cualquier texto, como un acto de interpretación y comprensión. Por ello no podemos olvidar la tradición humanística de la hermenéutica, enfocada al estudio de la comprensión de los textos. Todo análisis de una obra constituye un fenómeno de comprensión. La investigación en las ciencias humanas se realiza fundamentalmente por medio del lenguaje, el cual es el instrumento que permite el proceso de interpretación y de comprensión. En el caso de la comunicación verbal estética y, más concretamente de la investigación poética, que es la que nos ocupa, hemos de tener en cuenta de antemano que nuestro trabajo se remite a una forma de texto que contiene numerosas posibilidades de interpretación. El fenómeno de la interpretación y la comprensión de textos, analizado por Hans George Gadamer en su obra *Verdad y Método*, ofrece un marco teórico que nos permite comprender el proceso hermenéutico que aplicamos a la investigación en el momento en que, como investigadores, proponemos una interpretación de las obras que constituyen nuestro objeto de estudio. Podemos afirmar, por tanto, que en la investigación de la poética de Jorge Riechmann, en tanto que nuestro trabajo es esencialmente un proceso de interpretación y comprensión, estamos empleando el enfoque hermenéutico.

Siguiendo las aportaciones de Gadamer, todo texto contiene preguntas para las que el propio texto constituye la respuesta, y la comprensión se realiza en la medida en que somos capaces de conocer la pregunta que plantea el texto y de este modo ir ampliando nuestro horizonte de comprensión. Para ello, al mismo tiempo debemos preguntarnos sobre el texto hasta encontrar las posibles preguntas que contiene y ser capaces de producir una interpretación que nos permita comprenderlo. Gadamer propone los conceptos de horizonte de sentido y de fusión de horizontes (que incluye la conexión de los sentidos implicados, entre los que están el que el autor original dio al texto y el que produce el intérprete desde su contexto o situación histórica concreta). El horizonte de sentido de un texto es el horizonte del preguntar, es el horizonte que

plantea la pregunta que contiene, el horizonte que nos abre. El lenguaje poético, caracterizado por poseer, por una parte, una gran riqueza de información, y por otra, un mayor grado de incertidumbre (lo cual no es más que la otra cara de la moneda), hace más compleja la tarea de la comprensión, ya que por ello ofrece numerosas posibilidades de interpretación. De este modo, somos conscientes de que nuestra investigación es sólo una de las posibles interpretaciones a las que, por su naturaleza compleja (Morin), se presta el objeto de estudio. No obstante, trataremos de acercarnos con rigor a las posibles preguntas y respuestas que ofrece la obra poética de Jorge Riechmann apoyándonos en los enfoques teóricos que proponemos, los cuales constituyen herramientas que nos facilitarán el estudio de los distintos aspectos de la investigación señalados. Consideramos, por tanto, que un trabajo de este tipo implica al mismo tiempo una tarea de análisis, interpretación y valoración, que realizamos con el apoyo del marco teórico y metodológico propuesto como punto de partida. Por ello, tenemos en consideración las diferencias entre interpretación y valoración para el ejercicio crítico, como distingue con detalle Antonio Chicharro, quien por otro lado señala que es posible “una crítica científica interpretativa —no se olvide que todo al final es una cuestión de ‘representación’—, crítica esta que por supuesto no parte de los principios generales de la literatura, sino de una determinada base teórica (...)” (1987: 73)

En consecuencia, toda aproximación a un texto implica interpretación y comprensión. Lo que proponemos en este estudio es una interpretación, entre otras posibles, de la obra poética de Jorge Riechmann, como resultado al mismo tiempo del empleo de una serie de herramientas teóricas que nos ayudan a analizar los diferentes aspectos de su obra desde perspectivas concretas y, de este modo, acometer con rigor nuestra tarea.

Pero el enfoque hermenéutico será importante para el estudio de la poética de Jorge Riechmann, más allá de los motivos expuestos hasta ahora, por la siguiente razón: podemos afirmar que su concepto de la poesía contiene, en sí mismo, junto con su carácter solidario, un

rasgo hermenéutico constitutivo: “Uno escribe para tratar de entender, esto es, para ayudarse a sí mismo. A veces, obrando así, consigue ayudar a los demás.” (2013: 131). Con esas palabras lo expresa en su libro de reflexión *El Siglo de la Gran Prueba*. Por otro lado, resulta sumamente significativo que el nombre de su blog personal, en el que publica fragmentos reflexivos a diario, sea precisamente “Tratar de comprender, tratar de ayudar” ([www.tratarde.org](http://www.tratarde.org)).

De todo ello deriva además el carácter exploratorio de su poesía, de indagación, de búsqueda de conocimiento acerca de lo humano y del mundo que habitamos. Su poesía es una poesía que trata de comprender nuestro tiempo histórico. Comprender su poesía, por ello, implica tener en consideración la dimensión hermenéutica, adoptar un enfoque hermenéutico a la hora de aproximarnos a su obra. Y adentrarnos en su obra poética implica acercarnos a preguntas y a posibles respuestas —por medio de su poesía— sobre grandes transformaciones planetarias, entre las cuales se encuentran el futuro del planeta como hogar compartido en la actual crisis ecológica (dimensión ecológica), los modos de convivencia en la presente crisis del capitalismo (dimensión económica, política y social) o la cuestión de lo humano en la crisis espiritual y de valores y en las propuestas de transhumanización de la tecnociencia moderna (dimensión moral, ética y espiritual). La poética de la conciencia de Jorge Riechmann constituye una exploración continua desde los territorios de la poesía, con la esperanza de encontrar nuevos caminos para el ser humano, para poder afrontar *El Siglo de la Gran Prueba*, en un momento histórico de grandes transformaciones, guiada por la certeza de que *otro mundo es posible* y necesario.



### **3. LA POESÍA COMO LENGUAJE SENSIBLE Y VINCULATIVO FRENTE A LA ABSTRACCIÓN RACIONALIZANTE**

Como contrapunto y complemento al enfoque neohermenéutico, resulta enriquecedor el planteamiento que propone Susan Sontag en torno a la interpretación en su ensayo titulado *Contra la interpretación*.

En él, Sontag pone de relieve la hipertrofia intelectual que caracteriza al pensamiento occidental moderno en contraposición a la atrofia del cultivo de la sensibilidad. La ensayista realiza esta crítica a la interpretación al hablar de las relaciones que en Occidente establecemos con las obras de arte, es decir, al modo en que nos acercamos a ellas, tratando de interpretarlas de manera excesiva y de otorgarles significación.

Este enfoque conecta, en el pensamiento poético de Jorge Riechmann, con la idea de la poesía como lenguaje vinculativo que apela a los sentidos, a lo concreto, frente a la abstracción racionalizante propia del ejercicio interpretativo que por el contrario nos aleja de lo concreto, del mundo que percibimos por los sentidos. La poesía, para Riechmann, posee el poder de volver a conectarnos a unos con otros y con el mundo, “ahí”. Este aspecto de su poética lo estudiaremos en el apartado dedicado a ello en el análisis de su obra.

En este mismo sentido, como veremos más abajo, conectamos estos planteamientos con las aportaciones de María Zambrano en su reflexión filosófica acerca de la particular naturaleza tanto de la poesía como de la filosofía, que nos ofrecen dos modos de conocimiento: el lógico o racional y el poético.

Ya Carlos Bousoño, en su obra teórica fundamental, *Teoría de la expresión poética*, planteaba como clave fundamental de la comunicación en el caso de la poesía el *asentimiento*: una vinculación pragmática del lector con el autor que establece el necesario *emplazamiento* para compartir claves no solo racionales sino también -y fundamentalmente- emocionales.

Sabemos que la reacción al hiperracionalismo ilustrado -que puede traer consigo, en peligroso movimiento pendular, un irracionalismo ciego a la razón- ha puesto en valor la dimensión emocional. Sobre todo desde la acción divulgativa de Goleman, ahora hablamos de “inteligencia emocional”.

Por todo ello tendremos muy en consideración las numerosas marcas pragmáticas en la creación poética de Riechman orientadas hacia esa implicación activa, dinámica y emocional del lector.

#### 4. SEMIÓTICA DE YURI M. LOTMAN Y NEUROCIENCIAS

Para aproximarnos a una definición de la noción de conciencia en su relación con el hecho poético, nos son de gran utilidad las aportaciones del semiólogo Yuri Lotman en torno a la conciencia, el lenguaje y los sistemas de comunicación humanos de carácter artístico. El lenguaje y la conciencia se encuentran profundamente conectados, hay un hilo que los teje, como se va tejiendo el pensamiento, y resulta que ese hilo, por lo menos en parte —como nos revelan las neurociencias (Damasio)<sup>1</sup>—, es el mismo, está formado por los signos con los que construimos las palabras. Los lenguajes humanos son sistemas de comunicación, códigos que nos sirven para comunicarnos. Estos sistemas de signos, desarrollados con el propósito de comunicarnos, implican al mismo tiempo el desarrollo de la conciencia: nos comunicamos a conciencia, somos conscientes y nos hacemos más conscientes a medida que desarrollamos los diferentes lenguajes, especialmente la lengua natural, a través de la cual opera el pensamiento. Por ello, el desarrollo de la conciencia está vinculado al desarrollo del lenguaje. No debería ser necesario recordar que el *Homo Sapiens Sapiens*, nuestra especie, es como es precisamente por esta conciencia que lo diferencia del resto de especies animales hasta ahora conocidas: no solamente somos seres que conocemos, sino que somos seres que sabemos que sabemos. Estamos dotados de la capacidad de reflexionar, de volver sobre lo pensado, de la metacognición.

Conciencia y lenguaje se encuentran profundamente conectados. El semiólogo Yuri M. Lotman, en su obra *Estructura del texto artístico*, se propuso analizar los sistemas de comunicación artísticos como estructuras partiendo, como hemos dicho, de que la conciencia del ser humano es una conciencia lingüística:

---

<sup>1</sup> Antonio Damasio, en su obra *El extraño orden de las cosas*, realiza una reflexión sobre cómo se forma la subjetividad (el “yo”) y la conciencia humana, los procesos cerebrales que operan para ello, partiendo de los últimos avances neurocientíficos. Según explica, el hilo mental del lenguaje, la traducción de los perceptos a palabras, forma parte de la conciencia.

Puesto que la conciencia del hombre es una conciencia lingüística, todos los tipos de modelos superpuestos sobre la conciencia, incluido el arte, pueden definirse como sistemas modelizadores secundarios.

Así, el arte puede describirse como un lenguaje secundario, y la obra de arte como un texto en lenguaje secundario. (2011: 20)

Cuando Lotman habla de los lenguajes secundarios de comunicación, a los que llama sistemas de modelización secundarios, se refiere a las “estructuras de comunicación que se superponen sobre el nivel lingüístico natural” (2011:20) o lenguas naturales, entre las que considera el mito, la religión y el arte. Lo explica del siguiente modo: “No se debe entender «secundario con respecto a la lengua» únicamente, sino «que se sirve de la lengua natural como material»”. (2011: 20) Es decir, que las lenguas naturales, como estructuras constitutivas de la conciencia y del pensamiento, determinan los distintos lenguajes artísticos que no dependen totalmente de ella, como pueden ser la música, la pintura o el cine. Estas se valen de las lenguas naturales, pues se superponen sobre la conciencia, que para Y. Lotman es lingüística. La comprensión de la conciencia, de cómo funciona y cuál es su naturaleza, es algo complejo sobre lo cual se está avanzando en estos momentos en el campo de las neurociencias. No obstante, todavía no se ha alcanzado un grado de comprensión completo y de hecho continúa siendo un objeto de estudio de gran interés científico en la actualidad, en un momento en que las ciencias desarrollan grandes avances también en otros campos como la Inteligencia Artificial o la Ingeniería genética. Proyectos científicos como el europeo Proyecto Cerebro Humano o el estadounidense BRAIN Initiative (Brain Research through Advancing Innovative Neurotechnologies) dan cuenta de ello. Por ello, guiados desde la concepción del pensamiento complejo (Morin), resulta interesante establecer conexiones entre aportaciones procedentes de campos distintos acerca de un mismo fenómeno. Para el objeto de estudio que nos ocupa, la poesía y la poética de la conciencia de Jorge Riechmann, es preciso realizar una aproximación

a las posibles conexiones entre lenguaje y conciencia, dos elementos al que añadimos un tercero relacionado: subjetividad o emergencia del sujeto, al cual nos aproximaremos por medio de la Sociocrítica.

¿Qué nos dicen las neurociencias sobre el funcionamiento de la conciencia y su posible relación con el lenguaje, hacia la que apuntaba Y. Lotman? El pensamiento está compuesto por palabras y ahora la neurociencia nos revela que las palabras, en efecto, están hechas de imágenes mentales (tanto auditivas como visuales). En su obra *El extraño orden de las cosas*, el neurocientífico Antonio Damasio lo define en los siguientes términos: “Nuestro pensamiento está compuesto de imágenes, desde las representaciones de objetos hasta sus conceptos correspondientes y sus traducciones verbales. Las imágenes son el símbolo universal de la mente y el pensamiento.” (2018: 130). Nos aproximamos, de este modo, a uno de los elementos constitutivos de la conciencia: el concepto de imagen. Toda palabra, desde el punto de vista de la neurociencia, es imagen mental. Y el proceso de la conciencia se basa en imágenes mentales. Por lo tanto, podemos comprobar que a la luz de los descubrimientos neurocientíficos, los planteamientos semióticos de Y. Lotman acerca de la naturaleza lingüística de la conciencia no se encuentran del todo desencaminados. La palabra es imagen mental y la conciencia es un proceso complejo que implica la experiencia subjetiva de las imágenes y su integración: “En conclusión, la subjetividad y la experiencia integrada son los dos componentes esenciales de la conciencia” (Damasio, 2018: 202) Ahora bien, las palabras no son las únicas imágenes que forman parte de la conciencia en lo que podríamos considerar un hilo o “pista verbal”: “La presencia de esta pista verbal es una de las justificaciones —por ahora irrefutable— que quedan para conceder un carácter excepcional al ser humano. Los animales no humanos, aunque sean respetables, no traducen sus imágenes en palabras (...) (2018: 205)

También son constitutivas de la conciencia todas las imágenes sensoriales (visuales, auditivas, etc.) generadas por el contacto con el mundo exterior por medio de los sentidos, que

no necesariamente se traducen a imagen verbal, a palabra. Y también lo son las imágenes procedentes de la percepción interior de nuestro cuerpo (las vísceras), importantes para la formación de las emociones y los sentimientos, y las imágenes procedentes de la percepción de toda la estructura musculoesquelética, que nos permite obtener una imagen corporal. Todo ello forma parte de la conciencia, según Antonio Damasio: “La conciencia, en el sentido completo del término, es un estado particular de la mente en el que las imágenes mentales están empapadas de subjetividad y se experimentan en un marco global integrado suficientemente amplio.” (2018: 2015)

La poesía, como forma de expresión artística por medio de palabras y siguiendo la terminología de Lotman, constituye un lenguaje secundario de comunicación que, mediante el empleo de la lengua natural, comunica ordenando los signos lingüísticos de tal modo que concentran y multiplican la información, produciendo algo bello. La poesía es comunicación verbal estética.

En *El extraño orden de las cosas*, además, el neurocientífico Antonio Damasio desarrolla una reflexión sobre la formación de los sentimientos, la mente, la subjetividad, la conciencia y el surgimiento de las culturas, como producto de un impulso autorregulador que gobierna la vida: la homeostasis. La homeostasis, nos dice Damasio, se encuentra tanto en los organismos más simples como en los más avanzados. Los sentimientos, la conciencia, la subjetividad, todo cuanto se ha creado en el proceso de *complejización* de los organismos vivos, responde a la homeostasis y se encuentra al servicio de ella. La homeostasis es un imperativo de la vida que aspira no sólo a mantenerse sino también a prosperar, en proyección hacia el futuro. Podríamos conectar todo esto con los planteamientos de Sigmund Freud acerca de la pulsión de vida (eros) y la pulsión de muerte (*thanatos*<sup>2</sup>). Este aspecto, que no desarrollaremos para continuar

---

<sup>2</sup> En lo sucesivo, optamos por el uso de las palabras “tánatos”, “tanatizado”, “tanático” o “tanatización”, sin la “h” y sin el empleo de la cursiva, para referirnos a estos términos que no hallamos recogidos en el Diccionario de la

centrándonos en las conexiones entre lenguaje, conciencia, subjetividad y cultura, será fundamental en el análisis, interpretación y valoración de la poesía y la poética de la conciencia de Jorge Riechmann, como podrá comprobarse en los apartados correspondientes.

Sobre la conciencia y su conexión con el lenguaje poético continuaremos profundizando por medio de la Sociocrítica, para aproximarnos, desde las aportaciones que nos ofrece este otro enfoque teórico, al modo como el lenguaje poético puede contribuir a la construcción del sujeto, como sujeto no sólo individual sino, sobre todo, social y cultural, o sea, colectivo. Ello nos permitirá aproximarnos al aspecto social que constituye el motor de la *poesía de la conciencia* no solamente como motivación temática (los temas sobre los que escriben los poetas de la conciencia guardan relación con los conflictos sociales, políticos, económicos y ecológicos de nuestro tiempo), sino atendiendo a su voluntad de transformación de la realidad por medio del lenguaje poético.

En síntesis, para el neurocientífico Antonio Damasio el contenido de la conciencia está compuesto por varios tipos de imágenes mentales. Por un lado, las procedentes del mundo exterior, captadas por los sentidos (imágenes sensoriales). Por otro, las procedentes del mundo interior antiguo (de nuestras vísceras), las cuales son importantes para la formación de los sentimientos y con ello para la emergencia de la subjetividad, del sujeto. También están las imágenes procedentes del mundo interior nuevo o estructura musculoesquelética, que nos permiten una percepción corporal consciente. Los recuerdos, por otro lado, son imágenes reconstruidas. Y luego están cierto tipo de imágenes mentales, las palabras, que forman una pista verbal como traducción de las otras imágenes. Conectando con Lotman, este tipo de

---

Lengua Española, cuyos conceptos son precisos para la mejor comprensión de la poética de Jorge Riechmann. La única excepción la haremos en los epígrafes.

imágenes son las que se corresponden con lo que el semiólogo define como conciencia, al afirmar que la conciencia humana es esencialmente lingüística.

La subjetividad como parte esencial de la conciencia no sería posible de no existir los sentimientos, en los que están implicadas las imágenes mentales procedentes de las vísceras. La emergencia del sujeto, por lo tanto, guarda relación con ello en primer lugar, antes que con el lenguaje. El sujeto es consciente de sus emociones y con ello las convierte en sentimientos, que como Francisco Mora define en su obra *Neuroeducación*, son la conciencia de la emoción: “Las emociones son mecanismos inconscientes. Los sentimientos son, por el contrario, la experiencia consciente de una determinada emoción” (Mora, 2017: 73). Podemos deducir de todo ello que la emergencia del sujeto, de la subjetividad humana en tanto configuración del ser consciente de sus emociones, es probablemente algo previo a la formación del lenguaje verbal. No es preciso que exista la pista del lenguaje verbal en nuestro cerebro para que exista subjetividad, sujeto que siente. Ahora bien, el lenguaje permite el pensamiento abstracto y la reflexión, la capacidad de volver sobre lo pensado. El lenguaje, en tanto imagen mental de otras imágenes mentales (visuales, sonoras, etc.), se convierte en una meta-imagen, y con ello podemos deducir también que añade un mayor grado de complejidad al sujeto. Hemos dicho que la conciencia, como explica el neurocientífico Antonio Damasio, está compuesta por imágenes mentales. Y estas imágenes concretas, la vista verbal del cerebro, constituye uno de los rasgos que nos hacen excepcionales con respecto al resto de animales, como señala Damasio.

Una poética de la conciencia, como lo es la de Jorge Riechmann, implica una conciencia poética, una conciencia de las complejas implicaciones del lenguaje poético en relación con el poder, con la cultura, con la conformación de los sujetos en una sociedad.

A continuación, por medio de la sociocrítica, nos aproximaremos al concepto de sujeto en su relación con el lenguaje, así como a sus implicaciones sociales y culturales.



## 5. SOCIOCRÍTICA

Hasta ahora hemos hablado de las conexiones entre lenguaje y conciencia como forma de aproximarnos al estudio de la poética de la conciencia de Jorge Riechmann. Hemos abordado estos dos conceptos tratando de definirlos.

Es momento de añadir un nuevo elemento: el concepto de sujeto, ese ente en el que nos constituimos como individuos que forman parte de una colectividad, con un imaginario, una cultura, una serie de normas y valores compartidos.

Continuamos con las aportaciones de la neurociencia. En *El extraño orden de las cosas*, Antonio Damasio afirma que la subjetividad, junto con la integración de las experiencias, son los dos componentes indispensables de la conciencia, la cual contiene imágenes mentales. ¿Cómo define la subjetividad?:

“La subjetividad es un proceso, desde luego, no una cosa, y este proceso se basa en dos ingredientes esenciales: la construcción en la mente de una *perspectiva* para las imágenes y la *guarnición* que acompaña a esas imágenes, los *sentimientos*.” (2018: 209)

Ahora bien, como sujetos formamos parte de una sociedad, estamos sujetos a normas y valores compartidos dentro de una comunidad con una cultura. ¿Qué relaciones existen entre sujeto y sociedad, entre sujeto y cultura? O dicho de otro modo: ¿cuál es el componente social del sujeto? Esto nos lleva a plantearnos las siguientes preguntas: ¿qué conexiones podemos observar entre el lenguaje y la constitución del sujeto? ¿Qué relaciones existen entre emergencia del sujeto, lenguaje y formación de la conciencia? (Tratar de contestar a estas pregunta sería objeto, cuando menos, de otro trabajo completo de tesis doctoral; no obstante nos estamos aproximando en la medida de lo posible, en relación con nuestro objeto de estudio). Y concretando en el tipo de lenguaje que estudiamos: ¿de qué modo podría influir el lenguaje

poético, como instrumento de transformación, en la configuración de lo que Edmond Cros define como sujeto cultural?

Uno de los principales teóricos de la sociocrítica, Edmond Cros, pone precisamente el foco en las conexiones entre el lenguaje y el sujeto, y siguiendo el pensamiento de Emile Benveniste afirma: “por medio del lenguaje es como el hombre se constituye en tanto que sujeto” (1997:11)

Para Edmond Cros el sujeto cultural es el agente de la alienación, esto es, la alienación opera sobre el sujeto culturalmente constituido. Esta dilucidación puede resultarnos útil a la hora de analizar el pensamiento poético de Jorge Riechmann, que como explico en un artículo publicado en 2014, combate la alienación<sup>3</sup> y la hipnosis colectiva. De hecho, ya desde el primer libro de reflexión poética denuncia la alienación que domina el comportamiento en el capitalismo: “Este mundo leproso de las personas dominadas por los objetos. Vale decir: convertidas en no-personas, despersonadas por los objetos.” (Riechmann, 1990: 45).

Por eso resulta interesante la idea de sujeto cultural que propone Edmond Cros. Veamos su definición:

Cuando hablo de sujeto cultural, designo pues al mismo tiempo:

- 1 – una instancia de discurso ocupada por Yo;
- 2 – la emergencia y el funcionamiento de una subjetividad;
- 3 – un sujeto colectivo;
- 4 – un proceso de sumisión ideológica. (1997: 9)

Para Cros el sujeto cultural opera en y por el discurso, además de en y por el lenguaje. Por tanto, podemos observar que no se encuentran desencaminados los poetas de la tradición de la poesía social, y en particular los poetas de la actual corriente conocida como poesía de la

---

<sup>3</sup> Martín López, F.J. (2014). Poesía y poética de la conciencia de Jorge Riechmann: aproximación a sus primeras obras. Revista *Voices dos Vales*, n. 6, 1-22. Recuperado de: <http://site.ufvjm.edu.br/revistamultidisciplinar/volume-vi/>

conciencia, cuando proponen la poesía como instrumento para la transformación social, como medio para actuar sobre el plano de la cultura, ese plano donde se produce la dominación según lo define el marxismo. La poesía produce un discurso y en tanto discurso es algo que opera con el mismo texto (tejido) que construye a los sujetos. Por las características propias del lenguaje poético, contiene el potencial de proponer un orden distinto en la medida en que el lenguaje poético constituye una alteración del empleo normal, cotidiano o informativo del lenguaje. Toda poesía, por tanto, contiene un potencial transformador.

La poesía de la conciencia, en tanto que discurso compuesto con el propósito de producir transformación, incidiendo en el plano de la cultura desde el mismo tejido con el que se construyen tanto el pensamiento como los elementos que conforman la cultura, esto es, el lenguaje, constituye un posible medio para ello. Ahora bien, es mucho más que eso. Para Jorge Riechmann, la poesía es palabra en libertad, y se rebela contra la instrumentalización del lenguaje, como explica en el ensayo titulado “Comprometerse y no aceptar compromisos”.



## 6. ONTOLOGÍA: LA CONCEPCIÓN HEIDEGGERIANA DEL DASEIN FRENTE A LA IDEA DE CONTEMPLACIÓN ORIENTAL

Jorge Riechmann considera la irrupción del concepto de *ahí* (*Da-*) en su poesía como un hecho decisivo que marca un antes y un después en su obra. La aparición de la idea de *ahí*, como se mostrará en el análisis de su poética y encontramos reflejado en su poesía, guarda cierta conexión con el pensamiento de Heidegger. Por ello, resulta apropiado hacer mención al concepto ontológico de *Dasein*, traducido como estar-en-el-mundo, que significa algo parecido a “existir” en nuestro idioma.

La noción de “ahí” supondrá un acontecimiento en la evolución de la obra de Jorge Riechmann, tal y como el propio poeta expresa en la nota a su libro *Una morada en el aire* (2003), hasta el punto de provocar un reordenamiento de sus planteamientos que comienza con *Desandar lo andado* (2001) y continúa con los libros que le suceden, entre ellos los de reflexión poética. Tanto es así que esta palabra formará parte no sólo de numerosos versos o de títulos de poemas, también dará título a libros completos como *Ahí te quiero ver* (2005) en poesía o *Ahí es nada* (2013) en ensayo poético. Es preciso señalar que *Desandar lo andado* no se publica hasta el año 2001, pero Jorge Riechmann lo escribe entre 1993 y 1996, en paralelo a otro libro completamente distinto, *El día que dejé de leer El País* (1997), el cual se corresponde con planteamientos poéticos anteriores a la irrupción de la noción de ahí.

Con su propuesta del estar-en-el-mundo, que el filósofo alemán denomina *Dasein*, su influencia en el pensamiento poético de Jorge Riechmann constituye un marco teórico de reflexión para poder comprender su pensamiento y su poesía. También la idea de ser-entre, de otredad, forma parte de sus planteamientos poéticos. *Entreser* (Monte Ávila, Caracas, 2013) será el título del segundo volumen de poesía reunida por el propio autor, publicado tras el primero, *Futuralgia* (Calamburm Madrid, 2011).

Tres de las partículas por medio de las cuales podríamos comenzar a desplegar toda la poética de Jorge Riechmann son, precisamente: Ahí, no, entre. Desarrollaremos todo ello a lo largo de la investigación.

Hablamos de la cuestión del tiempo, de la temporalidad, de la existencia. Existimos en el tiempo, existimos en el espacio (ahí) y existimos entre otros seres humanos. Como nos recuerda la Teoría del Emplazamiento/ Desplazamiento (Vázquez Medel), nos encontramos emplazados en un tiempo y un espacio, con una conciencia del tiempo y del espacio (tiempo, espacio y conciencia son tres elementos básicos constitutivos de la TE/TD). Todo ello se expondrá con mayor detalle al final de este apartado. Existimos entre, en constante relación con lo que nos rodea, en una red compleja (Morin) de conexiones. Los otros hacen que seamos como somos y lo que somos.

La cuestión del tiempo contiene profundas implicaciones para la poética de Jorge Riechmann, porque el poeta propone una poesía con los pies pisando nuestro tiempo (coordinada poética horizontal) y la mirada en el futuro, como siguiendo las enseñanzas del joven vidente Rimbaud (coordinada poética vertical). Antonio Machado, en su famosa poética para la Antología de Gerardo Diego, nos planteó esta cuestión en 1931: “la poesía es la palabra esencial en el tiempo”. Para Machado, esencialidad y temporalidad son las cuestiones fundamentales de la poesía moderna. Y una poesía como la de Jorge Riechmann es una poesía con profunda conciencia de la temporalidad, así como de los conflictos sociales, económicos, políticos y ecológicos que se producen en nuestro tiempo. Conciencia, espacio y tiempo trazan su poética, que como se verá más adelante se encuentra radicalmente (o sea, por sus raíces) orientada a la acción, a la práctica, del mismo modo que el pensamiento marxista orientó la filosofía a la transformación social como plantearon Marx y Engels con la famosa publicación de las *Tesis sobre Feuerbach*.

Heidegger reflexiona sobre todo ello, sobre la existencia, el ser arrojado en el tiempo. Como se observará, las conexiones que establecemos en relación al objeto de estudio entre autores y tradiciones de pensamiento en ocasiones tan distintos, como forma de proceder, son fruto de un modo de operar concreto, que responde a los planteamientos del *pensamiento complejo* (Morin), con voluntad de comprensión de la *complejidad* que entraña la obra poética de Jorge Riechmann.

## **LA CONCEPCIÓN HEIDEGGERIANA DEL DASEIN FRENTE A LA IDEA DE CONTEMPLACIÓN ORIENTAL**

En el pequeño tratado *El concepto de tiempo*, obra embrionaria de *Ser y tiempo*, el filósofo alemán M. Heidegger habla de la contemplación como permanecer contemplativo en-medio-de-algo. Lo describe en los siguientes términos:

El permanecer en la contemplación del mundo es ante todo sólo una modificación de la circunspección. El mundo abierto en la circunspección ya siempre está ahí para la contemplación. En este punto, el estar-en ocupado deja de seguir las referencias de la ejecución propias del "para-algo", sino que se limita a contemplar el mundo que comparece en estas referencias (significatividad) simplemente desde el punto de vista de su "como-algo. (1999: 51-2)

En este sentido, teniendo en cuenta el concepto que tiene Heidegger de la contemplación, Riechmann imbrica la concepción del Dasein heideggeriano con la influencia oriental de la contemplación como acto de atención en el aquí y ahora, principalmente a través del budismo zen. Por tanto, el poeta se encuentra influenciado por ambos planteamientos. A ello hay que añadir un tercero relacionado: para Riechmann el lenguaje poético es un lenguaje que nos remite al ahí, que nos devuelve a lo inmediato del mundo, a lo concreto, a la vida que percibimos por los sentidos. Al contrario que la abstracción, que nos aleja de la vida inmediata, la poesía supone

una vuelta a lo concreto, y con ello retoma y nos devuelve a los vínculos que nos unen con las cosas. María Zambrano definió la frontera entre la filosofía y la poesía, la actitud del filósofo y la del poeta, en los mismos términos (lo abstracto de la razón/ lo concreto de la poesía).

Desde la concepción heideggeriana del Dasein, el lenguaje poético podría ser una modalidad concreta del estar-en (estar-en-el-mundo, estar en casa), como también lo es el habla cotidiana. Profundizando en ello, la contemplación podría suponer, en términos heideggerianos, una modalidad del Dasein, aquella en la que el sí-mismo se despliega en el mundo abierto, en el ahí, de manera abierta a recibir lo extraño y sin pretensión de apropiarse de ello, sin pretensión de otorgarle un para-qué. La contemplación es una modalidad de estar-en-el-mundo que renuncia a la interpretación, la cual según Heidegger es la forma preliminar de apropiación que emplea el Dasein ante lo extraño cuando todavía no le ha otorgado el para-qué.

La apropiación y la custodia del mundo abierto se consuma en el Dasein, que está determinado por el poder hablar en la forma de un nombrar y un discurrir sobre el mundo que comparece. El modo de discurrir es el nombrar *algo como algo*. (...) "El abrir que lleva a cabo el Dasein mediante el ocuparse, es decir, el conocimiento primario, es interpretación. Incluso lo que no está todavía abierto en su "para-algo" y, por lo tanto, no está todavía apropiado en su "en cuanto esto o aquello" es nombrado en el modo de la *interpretación*. Lo extraño no es algo simplemente presente y, como tal, objeto de una constatación, sino aquello con lo que por lo pronto no se sabe qué hacer. (1999: 45)

Riechmann insiste en la importancia de cultivar la atención, lo cual lleva al acto de contemplación. Ello conecta además con la idea heraclítica de "esperar lo inesperado", para aprovechar las probabilidades improbables cuando se produzcan. Esperar lo inesperado implica estar atento a ese momento, al instante en el que irrumpe lo inesperado, y estar atento a su vez constituye un ejercicio de contemplación. Lo inesperado es el hallazgo. Y la poesía, como nos revela María Zambrano, es don, encuentro, hallazgo por gracia. Como podemos observar, en la

poética de Jorge Riechmann palpitan con fuerza el pensamiento y la poesía. Abordaremos estos y otros conceptos de Zambrano en relación con la poética de Jorge Riechmann en el punto ocho.



## 7. MARXISMO

El pensamiento del poeta Jorge Riechmann sin duda se encuentra influido por la filosofía marxista, algo que por consiguiente también observamos en su poética. No sólo en sus ensayos, sino además de ello en su poesía, encontramos un posicionamiento marxista.

Por tanto, el pensamiento crítico marxista está presente en su poética y para comprenderla es preciso tenerlo en cuenta. Como a menudo menciona en sus textos de ensayo, uno de sus referentes del marxismo es el filósofo español Manuel Sacristán, introductor del pensamiento de Marx y Gramsci en nuestro país. Para analizar y comprender su poética, la cual ofrece una mirada profundamente crítica sobre el capitalismo y del momento actual, es preciso tener en cuenta conceptos marxistas como el de alienación, lucha de clases, explotación o el concepto gramsciano de hegemonía.

Por otro lado, lo veremos al detenernos en los textos de reflexión poética, como por ejemplo el primero de ellos, *Poesía practicable*, comprobamos la influencia de las *Tesis sobre Feuerbach*, de Carlos Marx, tanto en su pensamiento como en su concepción de la poesía. Publicadas por Federico Engels a finales del siglo XIX como apéndice al volumen *Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana*, en ellas los padres del marxismo proponen que la filosofía no sólo está para explicar el mundo, como hasta entonces había hecho, sino también para transformarlo. Proponen, pues, una filosofía dirigida a la transformación social, una filosofía práctico-crítica.

No en vano, en su libro *Poesía practicable* ya observamos desde el propio título una voluntad poética dirigida a la acción, una conexión entre poesía y mundo práctico. Es preciso señalar que estas raíces marxistas que encontramos en los territorios del pensamiento, se trasladan a la poesía por medio de autores como René Char y Arthur Rimbaud, de quien el anterior bebe al construir sus planteamientos poéticos. De este modo, se produce un doble salto cuyos

paralelismos no podemos obviar: de la filosofía a la acción y de la poesía a la acción. Para Rimbaud, el poeta ha de convertirse en vidente, y va por delante de la acción. Para Char, deudor de Rimbaud como Riechmann lo es de ambos: “La poesía sería pensamiento cantado. Sería la obra por delante de la acción, sería su final consecuencia liberada.” (Char, 1999: 163). Son palabras del texto “Respuestas interrogantes a una pregunta de Martin Heidegger”, contenido en *Indagación de la base y de la cima*, libro traducido por Jorge Riechmann.

Deteniéndonos en los títulos de sus libros de reflexión poética (apartado “Notas sobre poética explícita”), los cuales forman parte del corpus de esta investigación, gracias a estas claves podremos comprender algunos matices relacionados con lo anteriormente expuesto, que de otro modo pasarían inadvertidos: *Poesía practicable* (1990), *Canciones allende lo humano. Dicho y hecho* (1998), *Resistencia de materiales* (2006), *El siglo de la gran prueba* (2013), *Ahí es nada* (2013).

## 8. RAZÓN POÉTICA DE MARÍA ZAMBRANO

*Pero la razón no puede descender directamente a los abismos del ser. En esos abismos es preciso sumergirse con un instrumento que, además de soportar las presiones subterráneas, sea capaz de abrir las vías por las que los contenidos más profundos puedan aflorar.*

Chantal Maillard

María Zambrano nos permite desarrollar la reflexión sobre la frontera entre dos modos de aproximarnos al mundo: por un lado, por medio del lenguaje propio de la razón, y por otro, por el lenguaje poético, lo cual nos resulta muy útil a la hora de analizar algunos de los planteamientos de Jorge Riechmann. En la obra *Filosofía y poesía*, Zambrano reflexiona sobre dos caminos o vías de conocimiento de la realidad, de aproximación a la “verdad”, empleados por el ser humano: la abstracción y el lenguaje racionalizante propios de la filosofía, y la sensibilidad del lenguaje poético, que a menudo apela a lo concreto del mundo al contrario que el lenguaje abstracto. Nos dice la filósofa malagueña:

No se encuentra el hombre entero en la filosofía; no se encuentra la totalidad de lo humano en la poesía. En la poesía encontramos directamente al hombre concreto, individual. En la filosofía al hombre en su historia universal, en su querer ser. La poesía es encuentro, don, hallazgo por gracia. La filosofía busca, requerimiento guiado por un método (Zambrano: 1987: 13)

Ambos impulsos, el filosófico y el poético, los encontramos en la obra de Jorge Riechmann. En un sentido paralelo al de Zambrano, en su obra poética el autor nos plantea la dicotomía entre la abstracción de la razón —que nos aleja de la percepción, del contacto concreto y directo

con el mundo sensible— y el lenguaje poético. La poesía, nos dice Riechmann, nos devuelve al mundo de lo concreto, y también nos permite recuperar los vínculos. Zambrano, mucho antes que Jorge Riechmann, reflexionó sobre la frontera entre la razón y la poesía, entre el pensamiento lógico y la intuición sensible por la que percibimos abiertos al mundo, abiertos a la poesía que, como regalo o don, por una suerte de gracia, aparece como los claros del bosque. En ese momento, nos dice María Zambrano, se produce el hallazgo si estamos atentos. Riechmann toma esa idea y lo expresa en numerosos textos de ensayo y poemas, como por ejemplo en uno de los poemas de *El común de los mortales*: “Sólo lo que dejamos/ de buscar con avidez/ se nos entrega” (2011: 88)

Las reflexiones de María Zambrano sobre razón y poesía nos ayudarán a comprender los planteamientos poéticos de Jorge Riechmann, especialmente en su segunda etapa, que hemos dado en llamar, atendiendo a sus propios ensayos, “poética de la vinculación”. A todo ello, además, en estos momentos podemos añadir las aportaciones de la Neurociencia actual sobre cómo funciona el pensamiento crítico y creativo: cómo funciona la atención analítica ejecutiva (que se pone en marcha cuando seguimos el pensamiento racional, cuando estudiamos alguna materia o cuando aplicamos el método científico) y la atención holística, que es un tipo de atención inconsciente (funciona de un modo irracional) y que guarda relación con el pensamiento creativo, aquel que se pone en marcha cuando hacemos arte o cuando nuestro cerebro trata de encontrar una solución a problemas que anteriormente no ha solucionado por la vía del pensamiento analítico (Mora, 2017a: 260-2)

Ahora, con el desarrollo de la Neurociencia, comenzamos a conocer cómo funciona el cerebro, con revelaciones sorprendentes: en todo pensamiento racional, en toda idea, existe un componente emocional implicado. Todo cuanto pensamos ha pasado por el filtro de la emoción, está imbricado con ella, pues el cerebro emocional y las zonas del procesamiento de funciones complejas como el pensamiento consciente se encuentran interconectados en un binomio

emoción-cognición. Neurocientíficos como Francisco Mora o Antonio Damasio dan cuenta del funcionamiento del cerebro en *Cómo funciona el cerebro* (Mora), *Neuroeducación* (Mora) o, más recientemente, *El extraño orden de las cosas* (Damasio). Introducirnos en los procesos cerebrales que se activan en el momento de la creación poética nos llevaría a realizar otro estudio sobre algo complejo. Las neurociencias, pese a los grandes avances producidos en los últimos años, todavía están tratando de conocer cómo funciona el cerebro. Sabemos que existe un pensamiento crítico (reflexión) y también un pensamiento creativo, el cual activa zonas de la mente con procesos inconscientes, distintos. La razón poética de Zambrano, a la luz de los avances neurocientíficos, constituye un adentrarse en esas zonas inconscientes imbricando razón-emoción, implicando los procesos racionales y creativos. En lo referido a la poética de Jorge Riechmann, todo ello nos permite comprender mejor conceptos como “realismo de indagación” o “lo abierto del mundo que está ahí”, conectándolo con la filosofía de Heidegger y con los planteamientos poéticos de René Char en su obra *Indagación de la base y de la cima*. El ser heideggeriano, arrojado “ahí”, es el ser en el tiempo, que no podemos conceptualizar porque su realización y transformación constantes se dan a cada momento. Es el ser siendo en lo abierto del mundo que transcurre con el tiempo. La indagación en lo abierto (Riechmann) es la indagación poética, y esa indagación, esa búsqueda de conocimiento, si atendemos a los descubrimientos neurocientíficos, es una indagación que se produce con la activación de los procesos de pensamiento y sentimiento creativos del cerebro. La razón poética, si tratamos de localizarla en el cerebro, probablemente debamos buscarla precisamente en esos procesos.



## 9. ECOLOGISMO

Uno de los rasgos más destacados de la poesía y la poética de Jorge Riechmann lo constituye la dimensión ecológica. No sólo por su trabajo y compromiso como ecologista o como investigador en el campo de la Ecología política, en cuyo ámbito desarrolla un importante papel, con la publicación de decenas de estudios. Podemos comprobar que la cosmovisión ecosófica, como el marxismo, se refleja en su poesía dando forma a su concepción poética.

Por lo tanto, es importante aproximarnos a este aspecto para conocer con profundidad su poesía. El problema ecológico, la destrucción progresiva del mundo como lo conocemos, es uno de los grandes problemas provocados por el ser humano en las últimas décadas. Se trata de un tema fundamental de nuestro momento histórico. Jorge Riechmann, como profesional en el campo de estudio y como poeta, lo conoce y es consciente de ello.

Para aproximarnos a la dimensión ecológica nos resultarán útiles los conceptos desarrollados por el filósofo francés Félix Guattari, quien nos habló sobre tres ámbitos ecológicos en su ensayo *Las tres ecologías*. Considerando los distintos medios en los que los seres humanos nos desarrollamos, nos comunicamos y habitamos, podemos hablar de un espacio mental —mundo psíquico— de cada uno de nosotros, de un entorno social —que constituye la dimensión social— y otro medioambiental —físico—, que es el sentido que ampliamente conocemos cuando nos referimos a la ecología en relación al planeta. Félix Guattari nos habla de la importancia de cultivar la ecología en cada uno de esos ámbitos. Estos tres ámbitos formarían parte, para Félix Guattari, de la ecosofía: “una recomposición de las prácticas sociales e individuales que yo ordeno según tres rúbricas complementarias: la ecología social, la ecología mental y la ecología medioambiental, y bajo la égida ético-estética de una ecosofía.” (Guattari, 1996: 30)

Ante la lógica económica, nos propone una lógica ecológica como lógica ecosófica. Nos habla, por tanto, de una triple ecología: mental, social y medioambiental.

A ello tendríamos que sumar otro, el ámbito producido por las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, el territorio de lo digital, lo que algunos autores han denominado tecnosfera. Veremos, a la hora de adentrarnos en los ensayos de Jorge Riechmann, que uno de los aspectos que abordaremos de su obra será la crítica a la sociedad del espectáculo (Debord), otro concepto que también tendremos en cuenta. En sus libros de ensayo, Riechmann reflexiona sobre la anestesia que producen los medios de comunicación y la cultura de masas. Para referirse a ello utiliza un término concreto que observamos en sus textos poéticos y ensayísticos: “*mind factory*” o fábrica de la mente, que completa con el de “*body factory*”. Abordaremos todo ello en el apartado “Notas sobre poética explícita...”.

En definitiva, la poética de Jorge Riechmann es una poética ecosófica, que no podría comprenderse fuera de los planteamientos ecologistas.

## 10. POÉTICA EXPLÍCITA Y POÉTICA IMPLÍCITA

Para aproximarnos a la poética de Jorge Riechmann, tendremos en cuenta por un lado los textos reflexivos recogidos en sus libros de ensayo, en los que vuelca su pensamiento sobre poesía y otros temas; y por otro, sus poemas. Analizando sus planteamientos acerca de la poesía expresados en forma de ensayo, centraremos el estudio en estos libros, a fin de compararlos con sus poemas, recurriendo a los que consideremos destacados para el estudio de su poética, con el objetivo de tratar de comprender y de exponer lo mejor posible su concepto de poesía. Por ello, nos aproximaremos tanto a su poética explícita como a la poética que se desprende de los propios poemas publicados, partiendo en primer lugar de sus obras de ensayo, para intentar trazar de forma clara los rasgos y planteamientos que definen su poética de la conciencia.

La aproximación a su concepción poética será sobre todo desde el plano del contenido. No obstante, desarrollaremos un apartado dedicado al estilo, en el que atenderemos a cuestiones relacionadas con el plano de la expresión. Igualmente, de modo ilustrativo, recurriremos al análisis de estilo, atendiendo al plano de la expresión a la hora de detenernos en algunos fragmentos poéticos para poner en relación la poética explícita con la implícita.

La Poética actual nos indica con claridad -desde la glosemática de Hjelmslev- que el signo poético es una interdependencia o presuposición recíproca entre una forma de la expresión (que se apoya en una sustancia de la expresión) y una forma del contenido (que se apoya en una sustancia del contenido). Por ello sabemos que no hay contenidos sin expresión, y que uno y otro nivel, el *temático* y el *rhemático* se influyen y codeterminan.

Veremos ambas dimensiones tanto en la poética explícita como en la implícita en el propio ejercicio de la escritura poética.



## 11. TEORÍA DEL EMPLAZAMIENTO/ DESPLAZAMIENTO

Los conceptos de emplazamiento/ desplazamiento, desarrollados como parte de una teoría amplia en los postulados propuestos por el catedrático de Literatura y Comunicación Manuel Ángel Vázquez Medel con el título “Bases para una teoría del Emplazamiento”, ofrecen un marco de pensamiento que nos permitirá aproximarnos a aspectos profundos de la poética de Jorge Riechmann, desde el enfoque del pensamiento complejo. Se trata de una teoría relativamente reciente, fruto de años de trabajo y de un conjunto de aportaciones de otras teorías procedentes de autores destacados, y por ello mismo su aplicación al estudio y comprensión en los ámbitos de las Ciencias Sociales y las Humanidades (pero en profunda conexión con otras Ciencias, desde el principio de consiliencia) se encuentra en pleno proceso. Manuel Ángel Vázquez Medel, en las Bases, señala lo siguiente:

La Teoría del Emplazamiento articula una nueva *pléctica*, un conocimiento *de y desde* los plexos, lugares dinámicos cruzados por líneas de agenciamiento y relaciones múltiples. Cada uno de nosotros tiene su propio plexo: desde él nos desplegamos o nos replegamos. Hay por lo tanto una ética y una estética del despliegue (...)

Desplazarse es moverse desde nuestro yo-aquí-ahora- a otro plexo personal y espacio-temporal. (Vázquez Medel, 2003: 30)

Conceptos que en principio pudieran parecernos abstractos —y que de hecho lo son— o no aplicables al ámbito de la poesía, nos resultarán útiles para comprender la concepción poética de Jorge Riechmann.

Como si de un eje de coordenadas se tratara, el poeta utiliza un marco de comprensión para reflexionar sobre la poesía, empleando los conceptos de “poesía horizontal” y de “poesía vertical”. Por mediación de ese eje imaginario, podremos situar, emplazar de este modo, la concepción poética de Jorge Riechmann. Todo ello lo iremos desarrollando a lo largo de la investigación, para la cual las nociones de plazo (tiempo) y plaza (espacio) referidas, junto con

el mundo de conciencia (yo), ofrecen un marco de coordenadas que, aplicadas en concreto a la obra de Jorge Riechmann, guardan relación con dos tendencias poéticas que observamos en sus libros: una profundamente marcada por el tiempo histórico, que podemos identificar como testimonial o de denuncia, y otra que, sin dejar de estar marcada por el tiempo histórico —pues el poeta es claro hijo de su tiempo— posee una voluntad consciente de indagación y búsqueda de conocimiento, con rasgos más herméticos.

Por ello, nos resultarán especialmente útiles en este punto concreto las aportaciones de la Teoría del Emplazamiento/ Desplazamiento sobre los conceptos propuestos. Vázquez Medel resumía así el principio básico de la TE/D en la ponencia presentada en el III Congreso ASETEL (2019): “El principio básico de la TE/D es, precisamente, nuestro estar en el mundo, formar parte de un proceso cósmico de materia y energía en expansión, del que somos consecuencia y fruto, pero también parte activa.” (Actas en prensa).

De ello se deducen tres componentes fundamentales, como explica a continuación:

Estamos emplazados (y en constante desplazamiento) desde nuestras coordenadas espacio-temporales, pero también desde el mundo de conciencia. Son, pues, tres las dimensiones básicas de las que parte la TE/D, que coinciden con tres universales lingüísticos: espacio, tiempo, persona, que se despliegan desde sus más concretas instancias, *aquí, ahora, yo (nosotros)*. (...)

La TE/D, por encima de concretos detalles, nos ofrece las bases para apreciar en la creación literaria estas instancias emplazantes, a modo de marcadores (*shifters*), que apuntan hacia el sujeto de la enunciación en los ricos términos planteados por Jespersen, Jakobson o Barthes. Y que también se vuelven hacia el lector empírico en la relación pragmática de la comunicación. (Vázquez Medel, actas en prensa)

Podremos comprobar que en la obra de Jorge Riechmann las partículas clave de emplazamiento/ desplazamiento las encontramos en palabras como “ahí” o “entre”, que junto

con otras, nos permitirán desplegar su concepción poética. Cada una de ellas contienen parte de sus planteamientos poéticos.

La TE/D, desde su vocación transdisciplinar, tiene como soporte la noción de Semiótica Transdiscursiva (ST), que no solo asume e integra las sucesivas nociones de signo, texto y discurso en el ámbito de la indagación sobre el significado, el sentido y sus efectos, sino que permite apreciar la dinámica discursiva, a través de las cuales las palabras fluyen e influyen, desde el planteamiento heraclitiano de *pánta réi*. Y, con ello, pone también de relieve la dimensión política de todo discurso y sus dispositivos en las dinámicas del poder. (Vázquez Medel, actas en prensa)

La TE/D no obvia la dimensión política de lo humano, presente también en las palabras y sus efectos. Las relaciones entre lenguaje y poder, como señalamos, forman parte de la conciencia poética de Jorge Riechmann, y de la poética de la conciencia.

Otro de los conceptos de la TE/D, como desarrolló recientemente George Pellegrini en su aplicación de las bases de la TE/D a las relaciones entre literatura y paisaje con su Tesis Doctoral “Literatura y paisaje: el bosque, el río y el mar en las literaturas amazónica, gripiúna y andaluza”, es el de “metaemplazamiento”.

En efecto, en su esencia particular dentro del arte la literatura produce otro despliegue a la mirada emplazante. Como un intento de poner un ladrillo más en la apertura que ofrece esta teoría de Manuel Ángel Vázquez Medel, se podrían imaginar dentro de dicho marco literario los “metaemplazamientos”. (Pellegrini, 2019: 61)

La Literatura, en tanto que habla de un espacio y un tiempo, nos metaemplaza. En el fondo, todo lenguaje constituye de por sí y despliega un metaemplazamiento en nuestra mente, pues el mundo de conciencia producido por las interacciones cerebro-resto del cuerpo no es el mismo que el mundo físico exterior. Podríamos mencionar las categorías de *noumeno* (mundo en sí) y *fenomeno* (mundo para mí) del filósofo Kant; no obstante, para profundizar más es preciso

remitirnos a las aportaciones de la neurociencia en relación con la conciencia. De hecho, la imagen mental, como hemos explicado con anterioridad cuando abordamos las relaciones entre subjetividad, conciencia y lenguaje, es para el neurocientífico Antonio Damasio la unidad básica de la conciencia. El cerebro produce imágenes mentales (del espacio exterior y del interior del cuerpo), que son representaciones, y además de ello un tipo especial de imágenes son las producidas por el lenguaje verbal. Las imágenes mentales sensoriales son ya un metaemplazamiento de esos otros espacios (exterior e interior), generado por el sistema cerebro-resto del cuerpo, en el mundo de conciencia. Por lo tanto, la pista verbal de la mente como la denomina Antonio Damasio en *El extraño orden de las cosas* (nosotros podemos denominarla discurso), traducción a lenguaje de las imágenes anteriormente producidas, es otro tipo de imagen mental, constituye un doble metaemplazamiento: primero, traducción del mundo físico a imagen mental no verbal; segundo, traducción de las imágenes mentales no verbales a imágenes verbales. Podemos deducir de todo ello que las imágenes verbales, como discurso, producen un ordenamiento del resto de imágenes en la mente. Ese ordenamiento tiene que ver con cómo interpretamos y comprendemos (Gadamer) el mundo, cómo lo leemos, cómo lo dotamos de sentido.

Como observamos, poniendo en relación las aportaciones de las neurociencias en relación con la conciencia y la TE/D desde los ámbitos de las Humanidades y las Ciencias Sociales, nos aproximamos a una mejor comprensión de cómo funciona la conciencia y de las profundas implicaciones del lenguaje y de la literatura en la conformación y transformación del sujeto (Cros).

Espacio, tiempo y mundo de conciencia (*aquí, ahora, conciencia*) son los tres elementos básicos de la TE/D. Comprobamos que el mundo de conciencia constituye un metaemplazamiento, y en tanto a tal produce a su vez un espacio y un tiempo que son mentales.

La literatura, concretamente la poesía, opera sobre el nivel del mundo de conciencia como doble metaemplazamiento. Con ello, produce transformación en la conciencia, nos emplaza y nos desplaza continuamente de modo dinámico. Produce un enfoque del mundo exterior, transforma el modo como vemos, oímos y comprendemos el mundo que nos rodea, del que formamos parte. Dicho de otro modo: los emplazamientos y desplazamientos de la conciencia nos emplazan y desplazan en nuestra forma de sentir, pensar y actuar en el mundo exterior. De ahí el poder transformador de toda poesía, de toda obra de arte en tanto lenguaje artístico, y en especial de la poética de la conciencia.

Por todo ello, la TE/D nos dota de un marco teórico englobador de los anteriores para aproximarnos a la poética de la conciencia de Jorge Riechmann.



### **III. INVESTIGACIÓN**



*El poeta es la porción de ser humano refractaria  
a los proyectos calculados.*

René Char



## 1. CONTEXTO

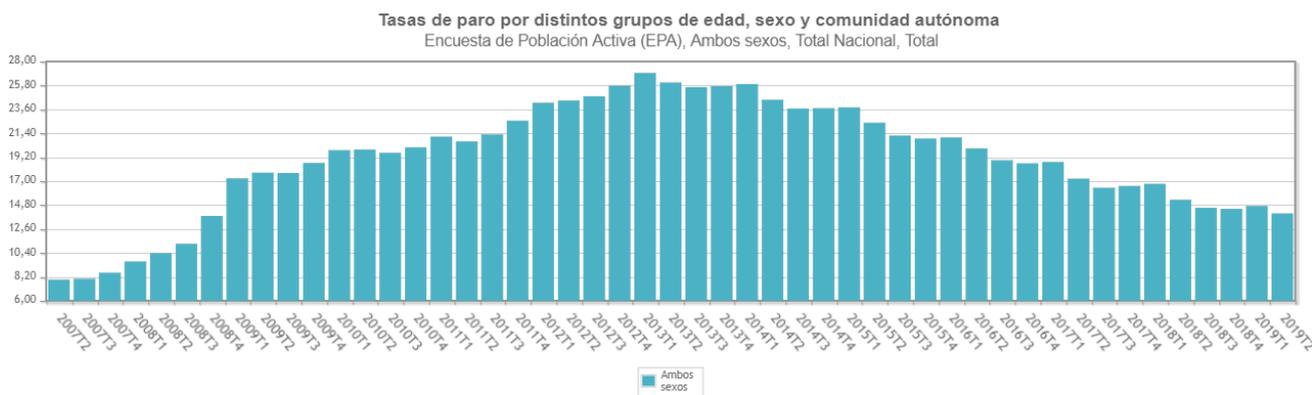
### 1.1. CONTEXTO HISTÓRICO

La obra poética de Jorge Riechmann, como señalamos, se ubica dentro de la corriente española actual conocida como *poesía de la conciencia*. Su primera obra publicada, *Cántico de la erosión*, se editó en 1987. Sus tres primeros poemarios, en cambio, fueron editados con posterioridad: *El miedo horizontal* lo escribió entre 1979 y 1980 y estuvo inédito como libro hasta 2011, cuando vio la luz en el volumen de poesía reunida *Futuralgia*, según señala el citado volumen (p. 28) e indica Pedro Provencio en su prefacio (p. 11); *La verdad es un fuego donde ardemos* fue redactado de 1981 a 1984 y publicado años después en el volumen *Amarte sin regreso* (1995); y *Borradores hacia una fidelidad* fue escrito entre 1984 y 1985 y publicado dentro del volumen *Trabajo temporal* el año 2000. El quinto poemario que escribe, *Cuaderno de Berlín*, se publicó en 1989. Para observar la evolución de su poesía, atenderemos a las fechas de escritura de sus obras y no a las de publicación. Estas cinco primeras obras de poesía de que tenemos constancia las redacta entre 1979 y 1987. El contexto geopolítico es de Guerra Fría, con un mundo dividido en dos grandes bloques que representan dos sistemas de organización económica y social distintos, la Unión Soviética y los Estados Unidos. Aún no ha caído el muro de Berlín, que supondría la hegemonía del sistema capitalista, para lo cual faltaban pocos años.

España forma parte del bloque capitalista, donde el neoliberalismo comenzó a implantarse progresivamente, desencadenando procesos de privatización de empresas estatales y de mercantilización de los servicios públicos, en lo que constituye un sistemático desmantelamiento del Estado del Bienestar que se viene acelerando en las primeras décadas del siglo XXI. Este proceso ha llegado a afectar a las telecomunicaciones, el sector energético, la sanidad, la educación y la justicia, entre otros, y actualmente continúa avanzando. A finales de la primera década del nuevo milenio estalla una crisis económico-financiera global del

capitalismo que sacude a importantes bancos estadounidenses y por consiguiente se extiende a bancos de todo el mundo, generando una fuerte inflación y grandes caídas en las bolsas más importantes del mundo durante años. En España y otros países capitalistas el Estado ha asumido gran parte de los costes privados de la crisis otorgando rescates mil millones a la banca, lo cual ha producido un sobreendeudamiento que ha empujado al país a acelerar la venta de porcentajes considerables de empresas estatales que generan beneficios, como la de Aeropuertos (AENA), y a vaciar progresivamente el fondo de pensiones de la Seguridad Social; poniendo en crisis el modelo de pensiones y su sostenimiento, y provocando por ello grandes movilizaciones de jubilados y pensionistas por todo el país, que continúan a día de hoy exigiendo el cumplimiento del derecho constitucional a una pensión digna. A ello se une una dura crisis interna en el sector de la construcción, la conocida como “crisis del ladrillo”, tras la explosión de una burbuja inmobiliaria que había ido creciendo desmesuradamente como consecuencia de la especulación, por la falta control estatal de los precios de las viviendas, de modo que el precio real de la vivienda era muy inferior al precio de mercado. Como consecuencia, esta situación ha provocado que miles de personas pierdan su casa al quedarse sin empleo y no poder seguir pagando su alto coste, generando un extenso parque de viviendas vacías propiedad de los bancos al tiempo que miles de familias carecen de casa. La tasa de paro en España llegó a superar el 25 por ciento entre los años 2012 y 2014.

En el sector de la Sanidad Pública se avanza en la introducción de la gestión privada, como se produce en varios hospitales de la Comunidad de Madrid, y se crea el “copago farmacéutico”. La Educación Pública Superior experimenta un proceso de elitización por medio de una fuerte subida de las tasas universitarias, aparejada de una reducción de la inversión en becas, y con la implementación del sistema de grado-máster, cuyos precios son privativos para la mayoría de los estudiantes de clase trabajadora.



Evolución de la Tasa de Paro en España, período 2007-2019.  
(Instituto Nacional de Estadística).

La aplicación del Proceso de Bolonia, al mismo tiempo, ha generado un proceso de mercantilización de la universidad, cuya función social pasa a estar subordinada en gran medida por las demandas e intereses del mercado. A ellos se une el problema de la corrupción, con más de 2.000 casos detectados entre el año 2000 y el año 2017<sup>4</sup>.

El grave problema de la corrupción sale a la luz con el desmantelamiento de las más grandes redes de corrupción de la historia española actual (casos Gürtel, Púnica, Bárcenas, Palau, Pujol, Noos, Fabra, ERE, Pretoria, y otros), que afecta profundamente a las más altas instituciones del Estado, implicando a partidos políticos, empresarios, banqueros e incluso a la Casa Real.

Las reformas que el Estado impulsa para salir de la crisis se traducen en recortes sociales, popularmente conocidos como “austericidas” en alusión a las políticas sistemáticas de austeridad que empobrecen a las clases populares: congelación de pensiones, subida de impuestos, introducción de tasas en la justicia, una reforma laboral que constituye la mayor pérdida de derechos laborales del Régimen del 78 y la implementación de la “Ley de Seguridad

<sup>4</sup> Como aproximación, véase el siguiente reportaje del diario *El País*: “Cuáles son los casos de corrupción más graves de España” (25/05/2018). [https://elpais.com/politica/2017/06/09/actualidad/1497023728\\_835377.html](https://elpais.com/politica/2017/06/09/actualidad/1497023728_835377.html) (Consultado el 9/10/2018)

Ciudadana”, conocida como “Ley mordaza” por los recortes a los derechos y libertades que produce.

CORRUPCIÓN POLÍTICA >

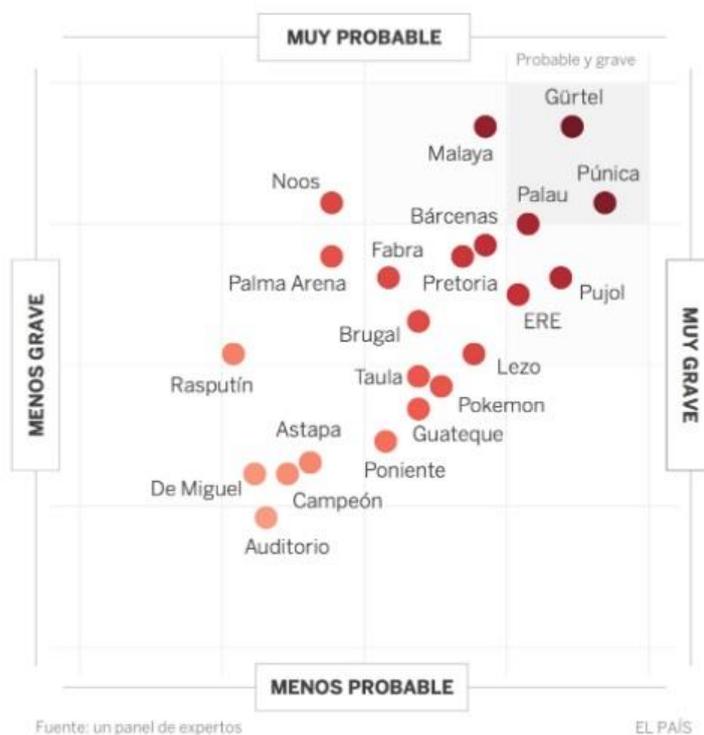
## Cuáles son los casos de corrupción más graves de España

Un panel de 13 académicos reunido por EL PAÍS calibra el peso de cada gran operación



JORDI PÉREZ COLOMÉ | KIKO LLANERAS

25 MAY 2018 - 12:02 CEST



Fuente: un panel de expertos

EL PAÍS

**NEWSLETTER**  
Recibe el boletín de Actualidad

### TE PUEDE INTERESAR

Un colaborador de la fiscalía que destapó mordidas en el 'caso Púnica' denuncia amenazas



El juez refuerza los indicios sobre la caja b del PP de Aguirre



Pánico a la Púnica en el PP de Madrid



Indra subraya que la imputación en 'Púnica' no le impide contratar



emagister:

Captura de pantalla de reportaje sobre casos de corrupción en España.

Diario *El País* (25/05/2018).

Todo ello en el país provoca un gran malestar social, un aumento de la pobreza infantil, el crecimiento de la brecha económica entre ricos y pobres, la denominada pobreza energética y un debilitamiento de las instituciones. En este contexto de crisis global sumada a la crisis de la burbuja inmobiliaria española, el problema de la corrupción y las políticas de rescate a la banca

con el dinero de los ciudadanos y de políticas austericidas contra las clases trabajadoras, se produce el estallido del Movimiento 15 M, un movimiento social que sacude las principales plazas de ciudades y pueblos de todo el país con el lema “Democracia real ya”, comenzando con una histórica jornada de movilización el 15 de mayo de 2011. Cientos de miles de ciudadanos y ciudadanas se manifestaron en España y en capitales de países alrededor del mundo, y la indignación llevó a la formación de acampadas autoorganizadas en las principales ciudades españolas, con epicentro en la Puerta del Sol. Movimientos similares se repiten en Nueva York, con el Movimiento Occupy Wall Street, cuestionando al capitalismo como sistema socioeconómico desde su corazón financiero, la Bolsa de Nueva York. Con el Movimiento 15 M la ciudadanía comienza a denunciar colectivamente los grandes desequilibrios del sistema, la corrupción de políticos y banqueros, el agotamiento del bipartidismo político como fórmula dominante del Régimen del 78, la falta de garantías en derechos constitucionales como la educación, la sanidad, las pensiones, la vivienda digna, etc. El Movimiento 15 M supone el primer gran cuestionamiento del Régimen del 78 español.

A todo ello hay que añadir uno de los grandes problemas que afronta el ser humano en el momento presente: la crisis ecológica planetaria, el cambio climático y el ecocidio provocado por la contaminación, la destrucción de los ecosistemas, la sobreexplotación de los recursos, la falta de limitación en la producción y el consumo del capitalismo, etc. Esta grave situación también ha provocado en los últimos años una ola de protestas por todo el mundo, encabezadas por los jóvenes, que continúa en estos momentos.

Por otro lado, es preciso señalar la enorme relevancia social de los movimientos feministas a nivel global, la lucha por la igualdad de derechos entre hombres y mujeres, contra la violencia patriarcal, en lo que ha venido a considerarse por su importancia planetaria como una cuarta ola del feminismo. El feminismo cuestiona de raíz el patriarcado y el capitalismo como sistemas

de dominación de unos seres humanos sobre otros, en concreto de los hombres sobre las mujeres. Este movimiento también continúa en la actualidad.

En el plano científico, se producen grandes transformaciones: el desarrollo de Internet y la sociedad digital, las nuevas tecnologías, así como los avances en neurociencia, inteligencia artificial, ingeniería genética, etc. La tecnociencia moderna experimenta un importante desarrollo. Su aplicación supone que nos formulemos nuevos cuestionamientos éticos. La sociedad avanza hacia la dependencia tecnológica, que alcanza tanto al mundo del trabajo (producción industrial e informatizada) como a la vida cotidiana de las personas (industrias del entretenimiento, telefonía móvil, productos informáticos, domótica, etc.).

En este contexto complejo de grandes transformaciones sociales, políticas, económicas, tecnológicas, científicas y ecológicas, Jorge Riechmann comienza a articular una poesía de hondo calado humanista capaz de expresar la crisis moral y humana, así como el conflicto social, económico, histórico y político que se está produciendo en Occidente. Con estas palabras lo expresa en *Poesía practicable*:

Escribo desde la crisis de civilización contemporánea: en esa encrucijada de la humanidad donde nos jugamos (y con tan escaso margen de maniobra) formas de convivencia y organización política, valores como los de dignidad humana, libertad, justicia, y el mismo ser o no ser de la especie (1990: 19).

García-Teresa define como característica principal de la poesía de la conciencia crítica el hecho de que sus autores ubican “el conflicto político y socioeconómico en el centro de su obra como eje, desde el cual articulan su percepción y su pensamiento con una perspectiva crítica, de los que da cuenta su expresión poética” (García-Teresa, 2013: 37). Al analizar la poética concreta de Jorge Riechmann, puede apreciarse un centro raíz de carácter ético o humanista, que tiene su expresión en la crítica social, en el desvelamiento del conflicto político, socioeconómico y ecológico. Es importante señalar este matiz, ya que se trata de una

característica que define su poesía y la diferencia. Podríamos decir que la poética de la conciencia de Jorge Riechmann se mueve desde dos ejes, cada uno situado en diferentes planos: uno de ellos, el plano de la realidad política, histórica y socioeconómica; el otro, el de los valores que sustentan esa realidad.

Ambos planos, ambos ejes, están íntimamente conectados; el modelo de convivencia es el resultado y la expresión de unos determinados valores que lo sustentan. Algo característico de Jorge Riechmann es que aborda el conflicto en ambos planos, hace poesía desde los dos ejes, pone el foco en ambas dimensiones de una misma realidad. Ese carácter humanista hace que su poesía adquiera una mirada más profunda, una visión compleja. Jorge Riechmann se plantea cuestiones morales y éticas en relación al modelo social. Cuestiona el sistema capitalista y la forma de vida de las personas fomentada por el neoliberalismo, denuncia su inhumanidad inherente a través de la expresión poética, e indaga por medio de la poesía en la búsqueda (o el hallazgo) de otros caminos posibles.

Una de las características culturales más importantes del contexto histórico es el surgimiento de la sociedad digital y el auge de la *sociedad del espectáculo*. Entre otras diferencias respecto a la época inmediatamente anterior en que se cultiva intensamente la poesía social en España, la dictadura de Franco, se encuentran las siguientes: frente a la censura impuesta por el régimen fascista, el capitalismo neoliberal avanza a partir de la implantación del Régimen del 78 en España hacia otra forma de control mucho más velada, basado en el poder de los medios de comunicación de masas, ampliado al surgimiento de las nuevas tecnologías, como herramientas de difusión de los valores de la sociedad de consumo. Se consolida la hegemonía del capitalismo neoliberal con el desarrollo de la *sociedad del espectáculo*, a través de una programación televisiva cada vez más banalizada y, luego, con la aparición de Internet y la implantación de las nuevas tecnologías como productos de entretenimiento. La censura impedía hablar de la realidad abiertamente; la sociedad del espectáculo produce un efecto somnífero que genera la

evasión de la realidad en la población y que directamente impide que desarrollen una actitud crítica, esto es, neutraliza el pensamiento crítico de la sociedad civil desviando la atención de los ciudadanos hacia el entretenimiento. Evasión y entretenimiento son dos conceptos fundamentales que caracterizan el consumo de contenidos comunicacionales por parte de la población. Al mismo tiempo, los medios de comunicación de masas construyen una realidad social banalizada que poco tiene que ver con la realidad que viven las personas en su día a día, con los problemas que sufren y las dificultades cada vez mayores que padece la población para el desarrollo de una vida digna. Los anuncios, que prometen la felicidad y el paraíso con la compra de productos y servicios, proyectan un mundo que no es el que vive la mayoría de la población, las clases medias y trabajadoras. Los programas de entretenimiento copan la parrilla televisiva, en detrimento de los programas formativos e informativos. Tres son las funciones fundamentales de los medios de comunicación: formar, informar y entretener. De las tres funciones, la última ha acaparado la mayor parte de los espacios y contenidos en los medios de comunicación públicos generalistas.

El individuo, inexorablemente unido al resto, comparte una realidad plagada de conflictos que le implican, le amenazan y le entrañan. La poesía de la conciencia aborda esos conflictos sociales desde la conciencia íntima y social del ser humano que se sabe parte de una gran comunidad que traspasa las fronteras: la humanidad. También lo hace desde la conciencia del lenguaje, sabiendo que la realidad es un relato construido y que ese relato se construye mediante discursos, con palabras: “Intentar no seguir hablando el lenguaje del poder —aun a costa de que se nos desgarré la boca en el empeño”, dice Riechman en *Poesía practicable* (1990: 53). Para construir otra sociedad es también necesario emplear un lenguaje distinto al que utiliza el poder.

## 1.2. CONTEXTO POÉTICO

### 1.2.1. La poesía de Jorge Riechmann en la tradición de la poesía social española

Si nos retrotrajésemos en el tiempo hasta la poesía de temática social del siglo XIX en España, observaríamos que se encuentra ligada al Romanticismo con Espronceda y al realismo finisecular de Núñez de Arce, y que coincide con el nacimiento de las nuevas teorías económicas que darían lugar al surgimiento de las revoluciones socialistas y la moderna lucha de clases, como indica Leopoldo de Luis en el prólogo a la antología *Poesía social española contemporánea*.<sup>5</sup> Así pues, Romanticismo y Liberalismo han estado ligados en el tiempo, como luego lo estaría el realismo social con el denominado socialismo real. Y puede observarse una clara relación histórica, como señala Arnold Hauser, entre el surgimiento de las modernas teorías económicas y el nacimiento de la literatura social, si bien es cierto que las ideas ilustradas y la Revolución Francesa marcan un precedente histórico en la poesía social. En palabras de Jorge Urrutia y Joaquín Arce:

La poesía ilustrada ofrece los primeros ejemplos de una poesía que, según Joaquín Arce, no «trata tanto de reflejar conflictos entre las distintas clases como de hacer notar la evidente desigualdad entre la riqueza de los poderosos y la miseria de los humildes» (Urrutia, 1986: 33)

Si volvemos a finales del siglo XIX y avanzamos hasta la generación del 98, encontramos en Antonio Machado a un poeta cuyos planteamientos serán importantes para la poesía social española posterior. Aunque será con Rafael Alberti y la Generación del 27 cuando se inicie el período contemporáneo de la poesía social española, que tendrá como poeta social por antonomasia a Miguel Hernández por su encarnación del poeta comprometido hasta las últimas consecuencias, y que seguirá luego con los poetas de posguerra como señala Leopoldo de Luis, quien sitúa el poema “Elegía cívica” del gaditano como “el kilómetro cero de ese camino” (De

---

<sup>5</sup> Leopoldo de Luis: *Poesía social española contemporánea*, Biblioteca Nueva, 2010, p. 192.

Luis, 2010: 197). Miguel Hernández, dado su compromiso total con los postulados de denuncia ante las injusticias y de reivindicación de una sociedad más humana a través de su poesía, puede considerarse el poeta más representativo de la poesía social de esta época tan decisiva en la historia de España, en la que se inicia la poesía social contemporánea en este país.

El poeta y crítico Leopoldo de Luis hizo una clasificación generalizada de la poesía social de posguerra y del medio siglo. Distinguió tres promociones de poetas: los nacidos antes de 1920, los que nacieron después de esa fecha —ambas caracterizan la poesía de posguerra desarrollada en la década de 1940—, y los que constituyen la denominada generación del cincuenta. A la poesía de posguerra, por su tono desgarrado, la califica más bien de *romántica*, y a la que vino luego, del medio siglo, de *clásica* por su “contención, brevedad y cierto realismo un poco frío” (De Luis, 2010: 210) Quienes no compartían los presupuestos poéticos de la poesía social del momento llegaron a calificarla de antipoética por sus rasgos prosaicos. Antonio Chicharro, al hablar del prosaísmo que tanto le criticaban, lo considera un recurso formal que perseguía la eficacia expresiva y comunicativa con “la inmensa mayoría”. Se trataba de una forma de reaccionar al embellecimiento retórico de la poesía practicada por las corrientes consideradas oficiales y poetas afines al régimen. El prosaísmo cumple una función para los poetas que optan por ello, como señala Antonio Chicharro:

(...) el empleo de un lenguaje prosaísta es consecuencia de una nueva concepción del fenómeno poético, que lo da como un acto fundamentalmente comunicativo y destinado a lograr más la eficacia expresiva que la perfección estética frente a un público que se pretende sea mayoritario (...) (1997: 66-7)

La poesía de Jorge Riechmann también reacciona contra el embellecimiento de la realidad, lo considera un empleo perverso de la belleza que enmascara el horror que hay en ella y que genera hipnosis colectiva: “No ser infiel ni a la belleza, ni al compromiso con los humillados.” (2006b: 73) En este sentido coinciden. La belleza a que se refiere el poeta nada tiene que ver

con el embellecimiento vano. La idea de belleza en poesía conecta con uno de sus grandes maestros, el poeta surrealista René Char, quien en el fragmento 237 de *Hojas de Hipnos* dejó escrito mientras combatía en la resistencia contra el nazismo: “En nuestras tinieblas no hay un sitio para la belleza. Todo el sitio es para la Belleza”.

No obstante, la poesía de Riechmann, si bien guarda relación con sus precedentes históricos en éste y otros aspectos fundamentales, como el carácter testimonial y la voluntad de denuncia, características propias de la poesía de tema social de cualquier época, se diferencia de ellos en otros aspectos que la hacen muy distinta. El tiempo histórico, separado por casi medio siglo y por sus respectivos contextos, entre otros aspectos, constituyen distancias importantes que determinan diferencias sustanciales en el modo de concebir el compromiso en poesía. La poesía de Riechmann no puede calificarse ni de *romántica* ni de *clásica* en el sentido que lo hace Leopoldo de Luis en la antología *Poesía social española contemporánea* para referirse a los poetas de posguerra y del medio siglo, si bien comparte en una de sus líneas rasgos propios de la poesía social de la generación del cincuenta, como el prosaísmo de muchos de sus poemas (no todos). No obstante, la mezcla de rasgos estilísticos procedentes de distintas corrientes será una constante en la obra del poeta. “Rompo lanzas por una poética antisimbolista —del gran realismo irrestricto— *du grand realisme*” diría Riechmann en su primer libro de reflexión estética, *Poesía practicable* (1990: 159), con cierto juego de palabras (“realismo irrestricto”) y claros ecos franceses que apuntan al surrealismo. El texto del que se extrae la cita se titula “Sobre el simbolismo en lírica”. Entre esta posición y la que marcará su poesía posterior a *El día que dejé de leer El País* mediará casi una década de distancia. Si nos vamos a su segundo libro de reflexión poética, *Canciones allende lo humano* (1998), encontramos que comienza a hablar de “realismo de indagación” con el ensayo “Por un realismo de indagación (homenaje a Joan Brossa), que lo acerca a las poéticas del silencio.

A grandes rasgos, el realismo de Jorge Riechmann se desplaza del realismo social-narrativo característico de los poetas de la generación del cincuenta, un realismo declaradamente antisimbolista, hacia lo que el propio poeta denomina “realismo de indagación”, concepción poética en sintonía con la idea de “estirpe simbolista” de José Hierro expresada en el texto “El soplo mágico y ajeno (homenaje a José Hierro)” de *Resistencia de materiales*. La influencia de Joan Brossa y de José Hierro quedan patentes en ambos ensayos; y la de René Char, que bebe directamente del surrealismo y que muestra una honda conexión con la vida y la realidad, le llega por medio de sus traducciones. Recuérdese la importante faceta traductora de Riechmann, quien se propuso traducir toda la obra del poeta francés y cuya labor con *Indagación de la base y de la cima* le valió el Premio Stendhal de Traducción en el año 2000. En todo caso, es preciso destacar que el concepto de realismo para Jorge Riechmann es mucho más amplio del que practican los poetas de la generación del 50. Por eso habla de realismo de indagación, no de realismo social.

La concepción de la poesía como conocimiento, indagación y búsqueda de la realidad, en su sentido más amplio, sin excluir ninguna de sus dimensiones, entre ellas la social y la política como partes esenciales de lo humano, caracterizan esta poética realista en el sentido más amplio, el que tiene que ver con la realidad en sus diversos aspectos, de fuerte compromiso humano, ético, ecológico, político y social. A grandes rasgos, siendo conscientes de los riesgos que implican las generalizaciones —para lo cual es preciso tener en cuenta los matices y excepciones que correspondan en este caso—, la poesía de Riechmann, leída en el movimiento diacrónico de la tradición de la poesía social española, constituye un desplazamiento del realismo social de marcado carácter coloquial-narrativo y función comunicacional practicado por los poetas del medio siglo, así como por numerosos poetas actuales de los diversos grupos enmarcados en la denominada *poesía de la conciencia crítica*, hacia un realismo con rasgos simbolistas de indagación y búsqueda de conocimiento. Es preciso apuntar que una parte de la

obra poética de Riechmann coincide con estos rasgos, como podemos comprobar en obras como *El corte bajo la piel*, *Baila con un extranjero* o *El día que dejé de leer El País*, entre otras. También observamos que a menudo se mezclan rasgos propios de diversas corrientes (surrealismo, hermetismo, lenguaje coloquial y narrativo, etc.) en una misma obra, que podemos encontrar poemas herméticos y poemas que tienden a lo coloquial dentro del mismo poemario. No obstante, a lo largo de su reflexión poética desarrolla claramente un concepto de realismo en sentido amplio y diverso, que nada tiene que ver con el empleo de una serie de procedimientos poéticos concretos, sino que constituye una actitud frente a lo real, según el cual no renuncia a ninguno de los aspectos que guardan relación con la realidad, y que además entiende la poesía como una forma de exploración y conocimiento. Lo denomina realismo de indagación. En uno de los ensayos contenidos en *Canciones allende lo humano*, con el título

Por un realismo de indagación (homenaje a Joan Brossa)", lo explica así: "Propugno un realismo de indagación, un realismo experimental, capaz de abrir senderos en el vasto continente de la realidad y capaz también de poner en cuestión sus propios procedimientos. El poeta no escribe sabiendo de antemano lo que va a encontrar. (1998: 133)

Recordemos las palabras de Fanny Rubio y Jorge Urrutia al hablar del realismo de los poetas de la generación del cincuenta en la introducción a la nueva edición de la ya clásica antología de Leopoldo de Luis, *Poesía social española contemporánea*:

La actitud realista, en caracterización de J. M. Castellet (Poesía, realismo, historia), lleva a estos escritores a sentirse uno más entre otros hombres, frente a la "voz en sí mismo" que encarna todo poeta simbolista. Su método de abstracción de la experiencia real es histórico-narrativo, reivindicando una función comunicativa de significado inmediato para el lenguaje. (Rubio y Urrutia, 2010: 114)

Riechmann también se siente un hombre entre los hombres y mujeres, sin duda, pero no pretende hablar por otros, no pretende usurpar la voz que a otros corresponde, en ningún caso

renuncia a hablar desde sí mismo. Ello no implica que la experiencia de lo colectivo no lo haya atravesado en su existencia, ni que, en consecuencia, su poesía deje de estar alimentada por ese contenido social que lo construye como ser humano que forma parte de una comunidad, del componente histórico del que también ofrece testimonio con su obra, que forma parte de él al igual que el resto de dimensiones íntimas o personales que lo conforman. En *Resistencia de materiales*, Jorge Riechmann discrepa con Gabriel Celaya en cuanto al modo de entender el compromiso: “Creo que hablar en nombre de los otros, suplantar su palabra es el pecado original de la poesía llamada social: la raíz común de sus flaquezas estéticas y éticas (cuando las tiene, que no es siempre).” (2006: 67) Lo afirma como respuesta a la concepción de Gabriel Celaya, para quien el poeta ha de dar voz a los que no la tienen: “los vencidos, los mudos, a los que según mi entender el poeta estaba obligado a dar voz”<sup>6</sup>. Para Riechmann se trata más bien de “*crear las condiciones para que los de abajo puedan decir su propia palabra*. (Lo cual, evidentemente, no es una tarea de la poesía sino de la práctica revolucionaria).” (2006: 66-7)

La perspectiva de Riechmann, tal vez, pasado el tiempo, muestra una madurez resultado de la armonización, o más bien mezcla, de ambas poéticas. Ambos son estilos poéticos, en todo caso, comprometidos con la realidad.

Evidentemente hay que comprender que ambos contextos de escritura están separados por medio siglo de historia de guerras y esperanzas. La poesía de Celaya, como la de Riechmann, se desarrolla en un tiempo concreto, con características socio-políticas muy distintas.

Por otro lado, Riechmann defiende la poesía hermética, comparte la idea de Georges Mounin según la cual el poeta debe procurar prestar la máxima atención en los medios para expresarse, “más que en los medios para traducirse” (2006: 128) Esto quiere decir que desde esta posición

---

<sup>6</sup> Itinerario poético, 1975. Edición electrónica. Acceso: [http://www.gabrielcelaya.com/edicioneselectronicas\\_historiademislibros\\_norte.php](http://www.gabrielcelaya.com/edicioneselectronicas_historiademislibros_norte.php) Consultado: 20/10/2018.

de poesía de indagación, la comunicación fácil con el lector no es algo que se busque. He aquí otra de las características distintivas de la poesía de Jorge Riechmann con respecto a la poesía social del medio siglo y con la estética de la resistencia coetánea de otros poetas de la poesía de la conciencia como Antonio Orihuela y el grupo Voces del Extremo, ambas más cercanas a la intención comunicativa de la poesía, con el consiguiente empleo de un lenguaje coloquial realista-narrativo. Son formas de resistencia poética distintas.

Esta evolución se produce de manera lenta y progresiva a medida que avanza su producción poética, se verá con más detalle en el epígrafe dedicado a su poética. Su obra evoluciona desde el eclecticismo formal hacia una línea de tendencia realista-narrativa de manera acentuada. Puede apreciarse en algunos poemas de Cuaderno de Berlín o *27 maneras de responder a un golpe*. Hay que recordar que *El día que dejé de leer EL PAÍS*, precisamente, extrema en su poesía la práctica realista antisimbolista. Con esta obra, el poeta llega a un extremo en una de las líneas expresivas que venía cultivando.

En todo caso, desde sus primeras obras su poesía se ha caracterizado más por la mezcla de recursos estilísticos provenientes de diferentes corrientes estéticas y movimientos —con rasgos surrealistas, herméticos, coloquiales, órficos, etc.— que por el realismo social antisimbolista. Aunque tampoco hay que olvidar que el autor se mostraba completamente contrario al simbolismo en la primera obra de reflexión poética, *Poesía practicable. Apuntes sobre poesía, 1984-88*: “Rompo lanzas por una poética antisimbolista —del realismo irrestricto, *du grand réalisme*.” Ese *grand réalisme* con acento francés al que se refiere nos lleva al surrealismo. En el siguiente poema, publicado precisamente con el título “Poesía social” en la obra *Poesía desabrigada*, podemos apreciar su concepto de poesía social:

Poesía social

Para Óscar y Tere,  
que saben de estas cosas

Lo nunca dicho y la ternura  
conjuran el momento en que aparecen  
lo nunca sido y la justicia

Ahí la poesía: el susurro  
de todo lo que se abre  
(2006: 33)

En esta definición, observamos la voluntad indagadora, la apertura a lo abierto del mundo que está “ahí”, la presencia, en suma, de una serie de elementos que van configurando su poética de la conciencia a lo largo de su obra. Observamos cierto grado de hermetismo en el plano de la expresión, pero sobre todo una concepción de resistencia poética concreta asociada a lo que, tomando la noción de “vínculo” del propio autor, denominamos “poética de la vinculación”. Como desarrollaremos en el apartado correspondiente, esta poética es una forma particular de resistencia que adopta en la evolución de su obra y es fruto de la toma de conciencia de una serie de elementos que configuran su concepción poética.

Así pues, podemos afirmar que, tras *El día que dejé de leer EL PAÍS* y con *Desandar lo andado* como punto de partida, comienza a desarrollar una poética de estirpe simbolista basada en la noción de realismo de indagación, cuya definición aparecerá claramente expresada en *Canciones Allende lo humano* con el ensayo "Por un realismo de indagación (homenaje a Joan Brossa)". En ella defiende la idea de realismo como aproximación a lo real, como continuará desarrollando en *Resistencia de materiales* con el texto “Las tenazas de la enunciación (sobre poesía clara y poesía oscura)”. A partir de entonces, frente al realismo social practicado en poesía, característico de otras etapas históricas o de otras corrientes actuales de la denominada poesía de la conciencia crítica, Riechmann defenderá una poesía con voluntad de exploración, entendida tal como una forma de aproximarse “a las muchas realidades de lo real” (2006: 130),

incluidas por consiguiente las realidades social y política. Ello no implica, no obstante, que no continúe cultivando por otro lado y al mismo tiempo poesía con rasgos de fácil comunicación, más coloquial. Al contrario, ambas líneas conviven en su obra, y en ocasiones aparecen mezcladas en un mismo libro.

### **1.2.2. Poesía de la conciencia**

La poesía de Jorge Riechmann forma parte de la corriente conocida como poesía de la conciencia o poesía de la conciencia crítica, como prefiere precisar Alberto García Teresa, quien fecha su inicio precisamente con la publicación del primero de los poemarios de Riechmann, *Cántico de la erosión*, en 1987. Nos encontramos, por lo tanto, con uno de los referentes de una corriente de la poesía española que logra mayor presencia en los años noventa y continúa en la actualidad. (García-Teresa, 2013: 11) Forman parte de ella numerosos autores y autoras, incluyendo distintos colectivos como Alicia Bajo Cero (Valencia) y Voces del Extremo (Huelva).

Esta corriente hunde sus raíces en la tradición de la poesía social española y a su vez tiene sus propias características que la definen y diferencian de otras que también entroncan con la tradición, como puede ser la *poesía de la experiencia*, cuyo mayor exponente es el poeta García Montero, o los postulados poéticos del grupo granadino del cual fue fundador en los años ochenta junto con otros poetas como Álvaro Salvador o Javier Egea, *La otra sentimentalidad*. Araceli Iravedra en su obra *El compromiso después del compromiso. Poesía, democracia y globalización (poéticas 1980-2005)* realiza una reflexión sobre el compromiso en la poesía española actual incluyendo una serie de poéticas entre las que se encuentra la de Jorge Riechmann, a la cual denomina como *poesía del desconsuelo*. Por su parte, Luis Bagué Quílez realiza un recorrido por distintas formas de compromiso en la poesía española de las últimas

décadas, con la obra *Poesía en pie de paz. Modos del compromiso hacia el tercer milenio*. En ella también incluye a autores de la poesía de la conciencia, y emplea la denominación de poesía del desconsuelo para referirse a Jorge Riechmann.

Juan Carlos Mestre, en el número dedicado a la *Poesía de la conciencia* (2003) por la revista *Zurgai*, donde también participa Jorge Riechmann, afirma en su artículo titulado “Poesía y conciencia”: “Una práctica poética menos susceptible de ser absorbida por las estructuras de dominación y en cuyo acto de pensar se actualice el debate sobre la emancipación ética de su tarea, de haberla, como lenguaje de la otredad (...)” (Mestre, 2003: 9) En este artículo, el poeta apunta hacia la conciencia histórica y política (memoria) de la poesía y su responsabilidad para con la sociedad, en una época de dominación capitalista que amenaza con el desmantelamiento democrático, como forma de nuevo fascismo de libre mercado. También señala el potencial transformador del lenguaje poético:

Hablo de los desplazamientos que propone el lenguaje poético hacia otras zonas de la experiencia, de las visiones intransferibles de la individualidad mágica, de las experiencias espirituales del arte y el pensamiento de creación y cultura como motor dialéctico de las transformaciones sociales. (2003: 8)

El poeta Antonio Orihuela, en el texto con el que encabezaba el tercer encuentro Voces del Extremo celebrado en Moguer, “Voces del mundo posible”, recogido posteriormente en el libro *Once poéticas críticas* editado por Enrique Falcón, reflexionaba sobre el poder de la poesía para revelar el conflicto socioeconómico:

Es absolutamente necesario que la poesía vuelva a desordenar este ordenado mundo, reintegrar al individuo desde la anestesiante situación actual al conflicto individual y colectivo; y desde allí a la armonía de quien desde la ética es capaz de construir y sostener su estar en el mundo. (2007: 24)

En su texto podemos apreciar cómo pone el foco en el potencial de la poesía para actuar como ente transformador de la realidad, partiendo de la conciencia de los conflictos individuales y colectivos de nuestro momento histórico. Por otro lado, Alberto García-Teresa publica un amplio estudio de la poesía de la conciencia con su libro *Poesía de la conciencia crítica (1997-2011)*, donde define los rasgos comunes y ofrece una aproximación a los 31 poetas que ubica dentro de esta corriente, junto con otros 34 que presentan la temática social en sus obras.

La principal característica de la poesía de la conciencia crítica consiste en que estos poetas sitúan el conflicto socioeconómico y político que atraviesa la actual coyuntura histórica en el centro y en el eje (implícita y explícitamente) de su creación poética, manifestándolo de una manera crítica. A partir de él y con él, vertebran toda su percepción y su expresión, abordando multitud de temas, pero siempre desde la interiorización lírica del conflicto. (García-Teresa, 2013: 10-11)

Como podemos comprobar, el rasgo que los agrupa, como señala García-Teresa, será sobre todo el conflicto socioeconómico como centro de la creación poética. Lo que une a estos poetas es el plano del contenido, no tanto los rasgos estilísticos y estéticos, que varían de unos a otros, como el compromiso social reflejado en sus poemas. García-Teresa señala que adoptan un posicionamiento de clase a la hora de escribir, visibilizando los conflictos y denunciándolos con sus obras.

### **1.2.3. Poesía y compromiso para Jorge Riechman**

El concepto de compromiso en poesía, para quien considera la poesía como lenguaje en libertad, pasa antes por el lenguaje. Por ello afirma “comprometerse y no aceptar compromisos”, palabras que encabezan el título de uno de sus conocidos textos de reflexión sobre poesía y compromiso social o político.

Ahora bien, la poesía para Jorge Riechmann, deudor entre otros de René Char y de Arthur Rimbaud, se encuentra conectada con la acción. *Poesía practicable* es el título del primero de sus libros de ensayo poético. Si Marx y Engels orientaron la filosofía a la transformación social con la *Tesis sobre Feuerbach*, poetas como Rimbaud, Char y el propio Riechmann han orientado su obra hacia la acción. Las raíces de algunos de los planteamientos poéticos de Jorge Riechmann en este sentido las hallamos tanto en el marxismo como en estos poetas. Podemos considerar poesía política aquellos poemas cuyo tema son claramente temas políticos, y más concretamente lo observamos en aquellos en los que hallamos de modo explícito el testimonio o la denuncia. La denuncia del horror y el testimonio de nuestro tiempo forman parte esencial de la obra de Jorge Riechmann, están presentes en numerosos poemas. Ahora bien, es importante precisar que, dado su impulso indagatorio, que ocupa una importante parte de su obra, la inquietud política también se manifiesta por medio de poemas tensionados desde la dimensión vertical (véase el apartado “Poesía horizontal/ poesía vertical”). La indagación que proporciona la palabra poética, orientada a la acción, se traduce en otro modo de hacer poesía que podemos considerar social y política, porque su trasfondo es socio-político.

De modo que, al igual que podemos observar dos grandes etapas en la evolución de la obra poética de Jorge Riechmann, podemos encontrar dos modos de hacer poesía no sólo social sino también política. Claro que para el poeta, el modo de hacer poesía política va más allá de la política.

Nos hacemos una pregunta, llegados a este punto: el poeta que escribe poesía política, ¿puede ser “chamán”? La poesía de exploración de Jorge Riechmann, que indaga en lo abierto del mundo y no renuncia a las múltiples dimensiones que forman parte de la realidad, es también una poesía órfica (véase el apartado “Orfismo social”). El poeta no renuncia a contemplar el horror de nuestro tiempo ni los horrores que se engendran. Y busca salidas posibles para el restablecimiento de los equilibrios (políticos, sociales, económicos, ecológicos...) ante la *hibris*

producida por el capitalismo, ante el proceso de tanatización creciente que experimenta el planeta, del que somos parte porque lo que estamos provocando. La poesía, en este sentido, se convierte en algo con lo que explorar otros caminos posibles.

“La poesía ya no marcará el ritmo de la acción. Irá por delante”, dice Rimbaud. A este respecto, René Char afirma en el texto “Respuestas interrogantes a una pregunta de Martin Heidegger”, contenido en el libro *Indagación de la base y de la cima*: “La poesía será entonces dueña de sí misma, siendo dueña de su revolución: una vez dada la señal de partida, la acción por-mor-de se transforma sin cesar en acción vidente” (1999: 163) La traducción de esta obra, como se sabe, es del propio Jorge Riechmann y por ella recibió el Premio Stendhal en 2000.

En *Resistencia de materiales* Riechmann introduce una cita de Edgar Morin<sup>7</sup> que explica la posición del poeta: “el poeta tiene una competencia total, multidimensional, que atañe pues a la humanidad y a la política, pero no debe dejarse someter por la organización política. El mensaje político del poeta es ir más allá de la política.” (Riechmann, 2006: 145)

En el libro de poemas *El común de los mortales*, con textos escritos entre 2007 y 2011, envía un mensaje a los jóvenes que quieran hacer poesía política con estas palabras:

LA AMBICIÓN PROFUNDA

DE CUALQUIER POETA POLÍTICO

Ser inutilizable

\*

CONSEJOS A UN JOVEN POETA I

Trata de decir la verdad

---

<sup>7</sup> Edgar Morin, *Amor, poesía, sabiduría*, Barcelona, Seix Barral, 2001, p. 42.

\*

CONSEJOS A UN JOVEN POETA II

Trata de decir la verdad

\*

CONSEJOS A UN JOVEN POETA II

Trata de decir la verdad

(Riechmann, 2011: 52-53)

Decir la verdad y no someterse a ningún dogma, no poner la poesía “al servicio de”, porque para Jorge Riechmann la poesía ha de ser, ante todo, palabra en libertad. La poesía, para el autor, es eso que tiene que ver con lo abierto. En otro de los poemas del libro señalado, titulado “Ecocidio”, nos advierte de la importancia de tener en cuenta los afueras: de la psique, del lenguaje, de la cultura, de la ciudad, de la economía, de la clase social, de la razón, del mito... “La locura de vivir/ como si no hubiese afuera: (...)// Pero en todos estos casos hay afueras/ y desatenderlos se convierte/ en una trampa mortal” (2011: 134-5) Todo cuanto ponga barrotes a la poesía, cuanto la limite, le impide ser cuanto es y conduce al servilismo y a la anorexia poética. Para el poeta, la poesía ha de ser ante todo fiel a sí misma, fiel a lo que es.

¿Cuál sería entonces el punto de partida de un poema político para Jorge Riechmann? Nos contesta en el primero de los textos de *Canciones allende lo humano*, con el título “El derrotado duerme en el campo de batalla”. Aquel que se corresponde con la experiencia personal cuando lo personal ha sido atravesado por lo colectivo, aquel que no trata de suplantar el dolor de los otros: “sólo en la medida en que la historia colectiva haya sido *vivida como experiencia personal* podrá proporcionar el punto de partida para un buen poema político.” (1998: 22)

El poeta no ha de suplantar la voz de los otros, no ha de convertirse en la voz de los sin voz.  
El poema político será posible, entonces, cuando la voz del poeta brote de la propia experiencia de lo colectivo.



## 2. CONSIDERACIONES SOBRE LA CONCIENCIA EN LA OBRA POÉTICA DE JORGE RIECHMANN

Teniendo en cuenta el concepto de conciencia, trataremos de comprenderlo en un sentido lo más completo posible dentro de nuestras limitaciones (no podemos conocerlo todo sobre todo), con el propósito de precisar las implicaciones concretas de este concepto para la poética de Jorge Riechmann. Para ello, como hemos desarrollado en el marco teórico y metodológico, recurrimos también a los últimos avances realizados por la neurociencia en este campo y lo que proponen neurocientíficos como Francisco Mora o Antonio Damasio acerca del funcionamiento del cerebro y, más en concreto, de los mecanismos de la subjetividad y los procesos mentales que permiten el funcionamiento de la conciencia. Antes de continuar, conviene no olvidar el rasgo que comparten los poetas de la denominada *poesía de la conciencia*, de la que Riechmann es uno de los referentes, explicado en el apartado “1.2.2. Poesía de la conciencia”: el hecho de situar el conflicto socioeconómico y político en el centro de la producción poética, como señala García-Teresa. (2013: 10-11)

Ahora bien, consideramos necesario acotar correctamente y con sus diversos matices a qué nos referimos con conciencia, cuando hablamos de la poética de Jorge Riechmann. Primeramente, vamos a recurrir a la definición que nos ofrece el Diccionario de la Lengua Española. Al consultarlo, comprobamos una clara distinción entre los términos “conciencia” y “consciencia”. Dentro de la palabra “conciencia”, hallamos un total de seis acepciones de las cuales la quinta se corresponde con la palabra “consciencia”:

1. f. Conocimiento del bien y del mal que permite a la persona enjuiciar moralmente la realidad y los actos, especialmente los propios.
2. f. Sentido moral o ético propios de una persona. *Son gentes sin consciencia.*

3. f. Conocimiento espontáneo y más o menos vago de una realidad. *No tenía conciencia de haber ofendido a nadie.*

4. f. Conocimiento claro y reflexivo de la realidad. *Aquí hay poca conciencia ecológica.*

5. f. conciencia (l capacidad de reconocer la realidad circundante). *Por fin recobró la conciencia.*

6. f. Fil. Actividad mental del propio sujeto que permite sentirse presente en el mundo y en la realidad.

Observamos que la palabra conciencia hace referencia, por un lado, a la dimensión moral, ética o social del ser humano como parte de una comunidad (primera, segunda y tercera acepción). Por otro lado, observamos que el resto de acepciones guarda relación con los procesos de la mente: reflexión, conciencia, actividad mental del propio sujeto (cuarta, quinta y sexta acepción).

Antes de saltar al concepto de “consciencia”, es preciso señalar que el diccionario nos ofrece otra lista de conceptos compuestos que se forman con la palabra conciencia. El primero que aparece es “conciencia de clase”. Todos ellos, no obstante, podemos incluirlos dentro de los dos ámbitos (social o mental, por acotar) que nos ofrece la definición. Para una mayor precisión, la definición probablemente debería haber incluido el calificativo “política” en alguna de sus tres primeras acepciones, dado que no basta con hacer referencia a la moral, la ética o lo social para abarcar el sentido amplio de la palabra conciencia, que también adquiere una dimensión política cuyo claro ejemplo es el concepto “conciencia de clase” señalado por el propio diccionario.

Con respecto a la palabra “consciencia”, el diccionario se refiere concretamente a los procesos psíquicos de la mente:

1. f. Capacidad del ser humano de reconocer la realidad circundante y de relacionarse con ella.

*Elcoma consiste en la pérdida total de la consciencia.*

2. f. Conocimiento inmediato o espontáneo que el sujeto tiene de sí mismo, de sus actos y reflexiones. *Perdió la consciencia de lo que le estaba pasando.*

3. f. Conocimiento reflexivo de las cosas. *Actuó con plena consciencia de lo que hacía.*

4. f. Psicol. Acto psíquico por el que un sujeto se percibe a sí mismo en el mundo.

Partiendo, entonces, de la definición que nos ofrece el diccionario, comprobamos que la palabra conciencia delimita dos campos concretos, el social y el mental, y que dentro de cada uno de ellos hace referencia a categorías filosóficas (ética, moral, y nos faltaría la referencia a la política) y a procesos mentales (conocimiento y reconocimiento de la realidad, reflexión, acto psíquico del sujeto...).

Sobre esta base de los conceptos de “conciencia” y “consciencia”, ¿cómo podemos definir la conciencia en la poesía del autor? ¿Qué sentido o sentidos porta la palabra cuando nos referimos a su poética de la consciencia?

Nos detenemos en este punto. De entrada, podemos afirmar que engloba todos los anteriormente expuestos. En su obra, encontramos referencias a la dimensión moral, ética, social y política; y también a la conciencia en tanto proceso lingüístico, por tanto, proceso mental de conocimiento, reconocimiento y construcción de la realidad social y política. Es lo que observamos cuando por ejemplo analizamos las relaciones entre lenguaje, poesía y poder. El concepto de conciencia en Jorge Riechmann parte de la radicalidad (de la raíz) de comprender que el lenguaje es un artefacto (un dispositivo, podríamos decir, siguiendo a Agamben) con el que definimos el mundo; y el acto de definir el mundo es el primer acto de poder. Por ello, para Jorge Riechmann es preciso que el poeta, en tanto trabajador del lenguaje, sea completamente consciente de las relaciones entre el lenguaje y el poder: “La primera calidad del verdadero poder de dominación estriba en hacerse innombrable” (2001: 53)

Por otro lado, en lo que respecta al segundo de los campos (los procesos mentales), también lo observamos en la poética de Jorge Riechmann en lo relativo a los conceptos de contemplación, atención, observación o meditación, los cuales forman parte de los procesos poéticos de Jorge Riechmann. Para el autor, un poeta (y no sólo los poetas) ha de ser sobre todo alguien atento, pues si no estamos atentos no podemos apreciar lo que nos rodea; porque —nos dice el autor recurriendo al filósofo Heráclito— hemos de esperar lo inesperado para que el hallazgo sea posible. La idea de contemplación, propia de la tradición oriental del budismo zen, también está presente en la poética del autor. La autoconciencia, por otro lado, es fundamental para el poeta, para quien existir es resistir, y existir es ser conscientes, o sea, estar en el mundo despiertos y no adormecidos por los diversos procesos hipnóticos que nos ofrece la sociedad del espectáculo (Debord). Conciencia, entonces, para Jorge Riechmann abarca ambos territorios (los de la mente y los referidos a la dimensión social y colectiva), los cuales sin duda se encuentran conectados. García Teresa consideran más preciso poner todo el acento en la dimensión colectiva, añadiendo un calificativo más: “poesía de la conciencia crítica”. Por todo lo anteriormente expuesto, nosotros consideramos más correcto hablar de poesía de la conciencia, comprendiendo que este concepto nos ofrece un sentido (o sentidos conectados entre sí) más amplio, que por lo tanto abarca mejor los rasgos de la poética del autor.

Lo social y lo mental se conectan en la conciencia poética del autor, de lo que se desprende que la poética de la conciencia de Jorge Riechmann los abarca a ambos, no por separado, sino en estrecha relación.

### 3. ÉTICA, ESTÉTICA Y POÉTICA DE JORGE RIECHMANN

*Falta lenguaje*

*para decir*

*el horror que viene*

Jorge Riechmann

*Hay una línea, o acaso un hilo muy delgado, que  
une a todos los seres de este mundo. (...)*

Jorge Riechmann

*Trabajar en un taller abierto. A la espera de  
tiempos de belleza transitiva, de tiempos en que se  
disipe la hipnosis de los pueblos, iniciarnos —  
irredimibles aprendices— en las destrezas y los  
valores de la artesanía revolucionaria.*

Jorge Riechmann



La poesía de la conciencia de Jorge Riechmann supone al mismo tiempo una poética del desconsuelo activo, una poética en resistencia, una poética de los vínculos y un realismo de indagación con el que trata de explorar el mundo abierto que está ahí. De cada uno de estos apartados se despliega un conjunto de planteamientos, postulados, conceptos y rasgos que configuran su obra. Y todo ello conforma una ética, una estética y una poética propios del autor, con sus correspondientes raíces e influencias políticas y poéticas. A continuación, procedemos a analizarlos con mayor detenimiento.

### **3.1 POESÍA DEL DESCONSUELO ACTIVO**

#### **3.1.1. Poética del desconsuelo y desconsuelo activo**

El desconsuelo está presente en los primeros poemarios del autor, es el sentimiento más fuerte que subyace en ellos. A propósito de la publicación tanto de *Poesía practicable* como del libro de poemas *Cuaderno de Berlín* el mismo año, 1990, Miguel Casado señaló el doble carácter reflexivo y poético de Jorge Riechmann en su artículo “Jorge Riechmann: Poesía del desconsuelo”, resaltando esta noción que desarrolla el poeta en ambos títulos:

La ecología, la política revolucionaria, la rebeldía y el inconformismo teóricos y prácticos, la experiencia subjetiva, el dolor y la muerte, el entusiasmo o la decepción amorosa son órganos de un solo cuerpo; el movimiento o las disfunciones de cada uno de ellos, lo son de todos los demás, inseparables. La escritura capaz de dar cuenta de este conjunto es llamada por Riechmann *poesía del desconsuelo* —‘Duelo por el actual estado de cosas sin resignación ante el actual estado de cosas’— y también *estética de la pobreza* —‘Dos maneras no equivalentes de vivir: despojándose y emperejilándose’—. (1991: 20)

En efecto, Riechmann reflexiona sobre ello a lo largo de *Poesía practicable*, y sus poemas de *Cuaderno de Berlín* y el anterior poemario, *Cántico de la erosión* (1997), lo transmiten desde

la poesía. Desconsuelo por un mundo exterior en crisis, atravesado por fuerzas destructivas que producen sufrimiento social y devastación de la naturaleza, un mundo exterior dominado por la muerte, por fuerzas tanáticas potenciadas por la sociedad capitalista. Crisis moral, crisis espiritual y crisis política, con el fracaso de las primeras experiencias del denominado “socialismo real” puestas en práctica por el ser humano, que desemboca en la caída del muro de Berlín y el hundimiento de la Unión Soviética. Nos situamos en los años ochenta del Siglo XX. En España, la Transición ha llevado a un Régimen monárquico completamente integrado en el modelo económico capitalista, el cual avanza con fuerza hacia el neoliberalismo. Todo ello provoca un sentimiento de desconsuelo en el autor. Encontrar consuelo en un presente así es muy difícil para una persona consciente del momento histórico, que ve el horror en la realidad que ocultan la publicidad y los programas de entretenimiento, y que teme la llegada de tiempos oscuros en el futuro, más allá del mundo proyectado por las pantallas de televisión de la sociedad del espectáculo.

Su desconsuelo, no obstante, no se resigna y no deja de buscar salidas. Por eso, al igual que su pesimismo, es preciso que lo maticemos con el adjetivo “activo”. Así lo expresa el propio poeta en *Poesía practicable*: “¿Entonces? Acatar lúcidamente la evidencia de que no hay ninguna salvación, y negarse con entereza a aceptar que no la haya. Una actitud que se resuelve en desconsuelo activo.” (1998: 106) Por otro lado, la potencia del amor, a pesar de todo, será una fuerza de fondo que irá tomando protagonismo. Desconsuelo y amor son dos sentimientos que confluyen en paralelo. Si en un primer momento el acento lo pone sobre el desconsuelo, o dicho de otro modo, su poesía habla desde la herida producida por este sentimiento, más adelante, en una segunda etapa que analizamos abajo, las fuerzas de eros tomarán un mayor protagonismo. Con el poema “Por saber que tú existe”, publicado en *El corte bajo la piel*, podemos observar cómo bajo el desconsuelo de su poesía asoma un fondo que irá cobrando mayor presencia en libros posteriores:

*Si te queda la mitad del desconsuelo*

*la décima parte*

*la milésima parte del desconsuelo*

*eres inviolable.*

*(Vulnerable, inviolable).*

*Si la algarroba te confía*

*un ángulo de dulzura en la boca*

*y conservas todavía en las palmas de las manos*

*el seco calor tan leve de tus muertos*

*seguramente eres tan vulnerable*

*como inviolable*

*y yo casi lo mismo por saber que tú existes. (2011: 526)*

### **3.1.2. Existencialismo y poética del desconsuelo**

Hay un poema fundamental que describe la poesía del desconsuelo: “Poema del desconsuelo”. Forma parte del poemario *Cuaderno de Berlín* y en él nos dice: “Inmenso grito de angustia, semejante a un viento helado, que se cuela por todos los resquicios de la creación.” (2011: 187) En consecuencia, su poesía se llena de angustia. La angustia existencial se manifiesta con intensidad como la raíz, la angustia es el sentimiento hondo que subyace. Se trata de una angustia ante la muerte, ante la realidad tanatizada que le rodea, la muerte que genera el sistema capitalista (tánatos exterior), unida a una soledad interior (tánatos interior) que siente en ese momento, que expresa con una mezcla de surrealismo y expresionismo dominada por un tono existencialista: “La soledad de esas comidas sentado a solas ante

una mesa blanca, chirriantes ritos de comunión estrangulada, esas comidas agrias que no pueden compartirse”.

En efecto, la falta de comunión, la falta de compañía, la falta de vínculos, de eros, o dicho de otro modo, la presencia de tánatos..., constituyen un nexo entre el plano exterior (social) y el interior (personal), y lo apreciamos reflejado en sus poemas. Tánatos, como la fuerza propia de la destrucción, provoca los sentimientos de angustia y desconsuelo.

Hablamos de la angustia existencial ante una realidad tanatizada, que le lleva al sentimiento del desconsuelo y al mismo tiempo produce en el poeta una actitud de pesimismo activo. Esta actitud es una reacción de lucha ante el desconsuelo, de resistencia ante el poder de la muerte, con la que trata de transformar esa realidad tanática en erótica. El pesimismo activo es producto del impulso, en expresión resistente, de la fuerza de eros, traducida a voluntad de transformación, como aliento profundo ante el desconsuelo. El poeta está buscando la salida, está buscando la manera de vencer la angustia, de transformar la situación: “¿Pues qué clave enrevesada enlaza las geometrías interiores y exteriores del hombre?” Probablemente sin saberlo, en su pregunta está acaso una parte de la solución, que hallamos en el transcurso de la evolución de su obra.

(Acaso, en el fondo, su poesía responda o sea la expresión de un movimiento profundo de exploración y búsqueda vital: en el ámbito íntimo-personal y en el ámbito social-colectivo. Tal vez su evolución sea resultado de ese movimiento de indagación que desemboca en la poética de la vinculación).

Parte de la clave, precisamente, pasa por volver a “enlazar”. Los enlaces, la formación de vínculos ante la destrucción, el eros de su poética de la vinculación. Y para situarlos concretamente, aquellos vínculos que conectan como dice en la pregunta “las geometrías interiores y exteriores del hombre”: *ahí*. El punto que conecta la vertical del cosmos con la horizontal de la vida será en el futuro, para el poeta, el espacio de la poesía (en la línea de Juan Ramón Jiménez y Roberto Juarroz). En ese punto se une la indagación con la vida, lo horizontal y lo vertical, el tiempo histórico y la apertura hacia lo abierto.

No obstante, aún no ha encontrado la respuesta, escribe la poesía del desconsuelo, por eso tras la pregunta anterior escribe ésta otra: “¿O no hay clave ninguna, sino sólo caos y ruina y torpe desolación

sin espinazo?)”, que contiene el más angustiante existencialismo. No encuentra consuelo: “Consuelo. Dos dulces manos cortadas no pueden traer consuelo”.

Pero el desconsuelo, además de un sentimiento —y esto es importante precisarlo—, es una actitud moral ante el sufrimiento del *otro*, ante el mal social. Por ello, aunque deje de ser el sentimiento dominante que mueva su poesía en el futuro, no dejará de estar presente en ningún momento. Una realidad horrible como la de los tiempos oscuros actuales produce desconsuelo, porque es difícil consolarse ante tanta barbarie. De modo que las líneas que dicen lo siguiente parecen proféticas: “Donde acaba el extravío comienza la desolación. Y quién narrará la desolación de las cimas”. Aunque bien es cierto que donde acaba el extravío del poeta, comienza el eros, porque lo encuentra. No obstante, el hecho de que lo encuentre no implica que la realidad no esté enormemente tanatizada, que la muerte siga dominando la sociedad con un capitalismo que avanza hacia la destrucción de lo colectivo (lo público, los vínculos sociales) e incluso de la naturaleza (crisis ecológica) y de la propia especie humana (amenaza de la autodestrucción). De ahí el potencial profético de esas líneas: “Y quién narrará la desolación de las cimas”.

La palabra “cima” recuerda al título de una importante obra de René Char, *Indagación de la base y de la cima*, que traduciría y se publicaría en 1999, la cual es más que probable que hubiese leído dado que comenzó a interesarse por la obra de Char mucho antes (su primera traducción del poeta francés, *La palabra en archipiélago*, data de 1986; y ya entonces se propuso traducir su obra completa).

### **3.1.3. Pesimismo activo**

La postura moral que adopta ante el tánatos producido por el capitalismo, como hemos adelantado, es la de “pesimismo activo”, y en ella apreciamos la influencia del pensador Antonio Gramsci, pero no sólo; nos resulta curiosa la referencia que hace al rondeño Francisco Giner de los Ríos, fundador de la Institución Libre de Enseñanza, en relación al intelectual comunista italiano en la obra *Resistencia de materiales*: “La versión hispana del “pesimismo

de la inteligencia, optimismo de la voluntad” de Gramsci se la debemos a Giner (que escribió antes que Gramsci): “esperar bien poco y trabajar como si esperásemos mucho” (carta a José Castillejo en 1906).” (2006: 132)

El pesimismo activo ya está presente mucho antes de la publicación de *Resistencia de materiales*, de modo explícito o implícito en *Poesía practicable* (1990) y en sus primeros poemarios de tema social:

No soy un optimista: soy si acaso un pesimista activo. Se diría que quienes nos beneficiamos de una situación en la que los desposeídos son explotados y los miserables oprimidos estamos obligados a mirar un poco más allá de nuestras narices (...) (Riechmann, 1990: 42-43)

Como tuve ocasión de mencionar en un artículo<sup>8</sup>, *Pesimismo activo, poesía del desconsuelo y desconsuelo activo* son tres expresiones con las que se refiere a un mismo fondo y que se reflejan en su poesía. El autor es consciente del horror que le rodea, de la falta de humanidad que mueve el mundo capitalista y de la muerte que genera por todas partes. Es consciente de la falta de belleza de la sociedad capitalista. De ese horror y de esa muerte que subyacen, nace la angustia existencial que desprende su poesía.

Este pesimismo activo, no obstante, será matizado con actitudes que denotan cierto grado de optimismo en su poesía posterior. De este modo, en *Canciones allende lo humano*, introduce la idea de “esperar lo incalculable”. En ella se percibe una apertura hacia posiciones optimistas, sin abandonar la conciencia social del pesimismo activo, tal vez como una expresión más afinada de él: “De las personas hay que esperar lo incalculable. (...) Sólo así favoreceremos que lo incalculable se haga realidad” (1998: 63). Esta misma línea se desarrollará en *Resistencia de materiales*, donde defiende “apostar por las probabilidades improbables” (2006: 115) y “esperar lo inesperado” (2006: 113) en estado de “alerta” (2006: 56), y continuará en obras posteriores:

---

<sup>8</sup> Francisco\_Javier Martín López, “Poesía y poética de la conciencia de Jorge Riechmann: aproximación a sus primeras obras”, en *Revista Vozes dos Vales*, UFVJM, 2014.

“esperar lo inesperado, decía el viejo Heráclito, porque en otro caso no lo hallaremos”, repite en *El siglo de la gran prueba* (2013: 12-3). La esperanza de Heráclito forma parte de los rasgos de lo que podemos considerar la dimensión espiritual de la obra de Jorge Riechmann. En los creyentes encontramos la fe; en los filósofos no creyentes podemos encontrar la esperanza como expresión de espiritualidad. Esta actitud (la esperanza) constituye al mismo tiempo la expresión de cierto grado de optimismo, lo cual pone matices, como se indica, al pesimismo activo de años anteriores. Hablamos de la evolución paralela a la aparición de la idea de “ahí”, “lo abierto que está ahí”, la cual forma parte de su poética de la vinculación y abordaremos más adelante.

En este mismo sentido resulta pertinente señalar las palabras de Vázquez Medel en relación al concepto de *autopoiesis*: “hay un espacio para la autopoiesis (Maturana, Varela), para la autoorganización, algo que escapa al mecanismo de un universo ciego, que introduce la magia del azar, del caos, de lo imprevisto, en nuestras existencias” (2003: 27) De la misma manera esa magia del azar, del caos, opera también sobre lo colectivo, y Jorge Riechmann opina que el capitalismo no está a salvo de ella, que el mundo está abierto también en lo que respecta a los poderes dominantes, que hay que esperar lo inesperado como aconseja Heráclito y estar atentos para estar preparados y aprovechar el momento: “Sólo podemos confiar en el fallo del sistema. Pero esa esperanza es sólida como una roca: porque el sistema fallará” (2006: 116)

En el ensayo “Contra la ley de los grandes números”, también de *Resistencia de materiales*, el autor afirma: “La desesperanza es un lujo de los ricos. Los pobres no pueden permitírselo, porque no les está dado dejar de luchar.” (2006: 156) Y aboga por tres formas de esperanza que quieren eludir el autoengaño:

“(1) *Esperar lo inesperado*, según la sentencia heraclítica, porque si no se hallará”;“(2) *Esperanza en la tenacidad de la vida*, en “esa extraña continuidad de la vida que fluye por todos los acontecimientos históricos y por cuyo medio hasta los mismos males de ciertos períodos tienden a abolirse a sí mismos”, como nos dejó dicho el maestro William Morris”;“(3) Y por

último, esperanza en la fuerza y el esplendor de Eros, cuya virtud acabará prevaleciendo sobre el principio de muerte.” (2006: 156-7)

Tras lo cual, completa: “A nadie se le escapa que son tres formas, en realidad, de decir lo mismo.”

La primera remite a lo inesperado, la segunda a la vida y la tercera a la fuerza de Eros. Esas tres esperanzas hablan de una misma fuerza, la que se erige contra la muerte que se extiende en una crisis ecológica y humana de magnitudes planetarias. Esas tres esperanzas aluden a la poética de la vinculación.

En efecto, en *El siglo de la gran prueba* continúa con esta idea y defiende una actitud ante la crisis de civilización “con esperanza pero sin autoengaño” (2013: 17)

“La esperanza de la que hablamos es una apuesta contrafáctica que nada tiene que ver con el imbécil keep smiling que ahora nos llega de nuevo, más o menos reciclado como ‘pensamiento positivo’. Nada de optimismo metódico: si algo tiene sentido como principio de método es la sobria lucidez.” (2013: 18)

Aquí podemos apreciar la impronta de la poesía de la vinculación, donde su pesimismo activo, como su poesía en resistencia, adquiere una mayor maduración. El propio autor en la misma obra afirma que el pesimismo supone una cuesta abajo por la que es sencillo dejarse caer, y que precisamente el ser humano ha de acometer el trabajo de Sísifo, porque eso es precisamente lo que nos hace humanos. Por eso, prefiere hablar de Sísifo como héroe cultural para la construcción de lo humano, más que de Prometeo. Sobre todo ello reflexiona en el capítulo “No ceder ante los desastres” del citado libro.

### 3.2. POESÍA EN RESISTENCIA

La poesía de Jorge Riechmann es una poesía resistente, una poesía en resistencia, pues el autor es completamente consciente de que escribe desde un contexto de crisis de civilización y cuando escribe lo hace en consecuencia, afectado por ello: como denuncia, como testimonio, como crítica, pero al mismo tiempo como exploración, acaso una forma de búsqueda de otros caminos por medio del lenguaje poético, una poesía practicable, como trabajando “en un taller abierto” a la espera (con esperanza, como hemos comprobado) de “tiempos de belleza transitiva” (1990: 17). La poética de la resistencia de Jorge Riechmann está presente ya en sus primeros poemarios de tema social, así como en el libro de ensayos *Poesía practicable*. Su poesía del desconsuelo no se resigna a clamar como testimonio de la desolación, clamar el horror y la muerte que domina la realidad social. Así, dice en *Borradores hacia una fidelidad*, cuyos poemas fueron escritos entre 1984-1985: “Permanecer erguidos; resistir, aunque acabe/ la vida misma. Aunque/ agonice todo lo verdadero y cuanto amamos.” (2011:125) Su poesía de la resistencia, que no deja de ser un rechazo al orden establecido, un impulso humanizador ante una realidad deshumanizada, ante un mundo inmundo, desde la firme convicción de la imperiosa necesidad de cambiar las formas de relación del ser humano con sus iguales, con la naturaleza y con el resto de seres vivos, algo que también irá evolucionando y enriqueciéndose a lo largo de su obra. Ante unas fuerzas tan superiores, las estructuras de poder que controlan la sociedad capitalista, sólo cabe resistir, como lo hizo el gran poeta de la resistencia francesa René Char en otro tiempo y contexto, durante la Segunda Guerra Mundial, ante la ocupación nazi. El tiempo de Jorge Riechmann es otro, los contextos son muy distintos, y no obstante, pese a las grandes diferencias algo se repite, algo comparten ambos momentos: el tántatos que se extiende por el planeta (la destrucción de la naturaleza es uno, no el único, de sus efectos). Su resistencia es el pulso de la vida ante la muerte. Los sueños y esperanzas que cultivaron en el pasado quienes aspiraban a construir un mundo más libre, solidario, justo, igualitario, un

mundo compartido y no competido, esos sueños han sido ocupados por el capitalismo y sus efectos sobre las relaciones de los seres humanos y sobre el planeta. Sobre Char, uno de sus padres poéticos, nos dice: “Char: la plenitud posible de la experiencia humana. La *estética de la resistencia* probablemente más clara entre todas las que yo conozco.” (1998: 99-100)

Nos preguntamos qué significa resistir. Resistir para René Char en el contexto de ocupación nazi de Francia significaba combatir el horror en la Segunda Guerra Mundial, significaba defender otro mundo posible y mejor para todas y todos. En el contexto histórico y cultural de este tiempo, para Jorge Riechmann resistir es no aceptar los horrores de nuestro tiempo y significa también no ceder a la hipnosis colectiva<sup>9</sup> que producen la publicidad, los medios de comunicación de masas y la sociedad del espectáculo: “Necesitamos poesía consciente de la existencia de todos los mundos; poesía que se resiste a ceder a la hipnosis” (2006: 131) La poesía es vehículo de alteridad para poeta, condición *sine qua non* para una sociedad humanizada: como medio para la otredad, como vehículo para la compasión, como medio para despertar la sensibilidad dormida, anestesiada (*an-aesthesia*). La poética de Jorge Riechmann contiene al mismo tiempo un sentido estético radical, en su raíz etimológica, si nos atenemos al significado de la palabra “estética”: frente a la ausencia de sensación (*an-aesthesia*), propone recuperar la sensibilidad, la empatía, la compasión que nos permite conectar a los unos con los otros y salir del ensimismamiento individualista que está potenciando el capitalismo. Por ello la poesía constituye un espacio de resistencia a la hipnosis que generan los medios de comunicación de masas en las sociedades capitalistas: una hipnosis que adormece los sentidos, que produce no solo falta de conciencia, sino también falta de compasión, anestesia.

---

<sup>9</sup> Jorge Riechmann. “Poesía que no cede a la hipnosis (sobre los tres mundos, los cuatro riesgos y la fractura interior de las palabras)”, en *Resistencia de materiales*, España, Editorial Montesinos, 2006, pp.131-136. La primera versión de este texto se publicó en la revista digital *Amnesia*, nº 3, invierno 2000-2001, según nota del autor.

La resistencia se sitúa del lado de la existencia, existencia y resistencia guardan una estrecha relación: en una sociedad donde todo forma parte del mercado, el mero hecho de existir se convierte en una forma de resistir a esas fuerzas que mercantilizan lo que forma parte de la vida, que tratan de fagocitarlo todo. Existir es resistir (2006: 80). Existir frente al comercio. La existencia supone un espacio, una posibilidad del ser, con la existencia no se puede comerciar. Lo dice también en el epílogo a la sección “AHÍ (ARTE BREVE) (2000)” del poemario *Ahí te quiero ver*, donde desarrolla la idea de ahí. Frente al “vive el momento” de la publicidad y del mercado; la existencia<sup>10</sup> (2005: 38). Por su parte, Manuel Ángel Vázquez Medel nos recuerda la relación entre ambos conceptos en este sentido, recurriendo al filósofo presocrático que también es referente del autor: “Ya dijo Heráclito que la existencia es *agon y polemon*, que es lucha, que es resistencia.” (Vázquez Medel, 2003: 29)

En *Resistencia de materiales* (significativo título) también habla de ello, defiende la poesía como espacio de resistencia, como lugar para desarrollar el ser frente a la mentalidad mercantilista, que induce al consumismo, al cultivo superficial del cuerpo y a una dieta vacía para la mente con el banal espectáculo de la sociedad del entretenimiento: “Un lugar para ser: si nos tomamos el trabajo de ser. La poesía, ahí”. Frente al “Body Factory” y al “Mind Factory”, el “conócete a ti mismo de la filosofía” y el ser de la poesía (2006: 84-5)

En efecto, la resistencia, en un mundo donde crece el horror y la injusticia, comienza con la palabra “no”. El no, nos recuerda Jorge Riechmann, nos abre a la posibilidad de la ética. Decir no, no aceptar este orden de cosas, no aceptar lo inaceptable, es ser ético y significa resistir en estos momentos. Por ello, la sílaba del no, junto con las nociones de “ahí” y “entre” (que nos llevan a las ideas de *in media res*, de vínculo, de indagación...), constituyen, en sí mismas, gran

---

<sup>10</sup> Jorge Riechmann: *Ahí te quiero ver*, Barcelona, Icaria Poesía, 2005.

parte de los planteamientos poéticos del autor, como afirma el propio poeta. En *El común de los mortales*, podemos leer el siguiente poema:

LA SÍLABA ESENCIAL

NO

(esta sílaba básica)

no acepto

no trago

no confirmo

no pacto

no transijo

no apuntalo

no me adhiero a este horror (2011: 249)

La resistencia comienza por la palabra no, cuya otra cara de la moneda es la palabra sí: pues decir no al horror constituye otra forma de afirmación de la vida, protegiéndola. Otro rasgo significativo sobre lo que el autor entiende como resistencia en poesía lo encontramos en uno de los capítulos del libro *Resistencia de materiales*, “Comprometerse y no aceptar compromisos”, donde establece una clara relación entre dos conceptos fundamentales para comprender su obra: resistencia y vinculación. Cada uno de ellos conlleva que hablemos de una poética de la resistencia y de una poética de la vinculación (abordaremos ésta última más abajo), ambas conectadas, que forman parte de los rasgos de la poética de la conciencia de Jorge Riechmann:

En una época en que el descompromiso, la evasión de responsabilidades, la extraterritorialidad y el “arte de la fuga” se han convertido en un arma principal para ejercer el dominio [hace referencia a Bauman en *Modernidad líquida*], una poética de la resistencia es, antes que nada, una poética de la vinculación. (2006: 76-7)

Podemos apreciar cómo la resistencia en poesía para el autor, poco a poco y como consecuencia del tiempo histórico en que escribe, se ha ido encaminando hacia la idea de los vínculos, ya presente en su libro de ensayo anterior, *Canciones allende lo humano*, así como en otros libros de poesía: su poética de la resistencia ha adoptando los rasgos de una poética de la vinculación. Con respecto al concepto de vínculo en relación con la sociedad actual, otro poeta, Antonio Orihuela, referente de la poesía en resistencia del grupo Voces del Extremo, habla de la pérdida de vínculos que produce el capitalismo en su estrategia de construcción de la realidad, en la banalización e individualización de lo que conocemos como *sociedad del espectáculo* (Debord):

El tiempo del compromiso ha dejado paso a la lógica de la evasión de responsabilidades. El tiempo de los vínculos políticos, afectivos, de clase, ha dejado paso al del contrato temporal por obras y servicios, el mercenariado (todo por la pasta) o, peor aún, la auto/explotación idealizada (todo por amor al arte) a favor de los poderes dominantes. El tiempo de los proyectos colectivos y alternativos ha dejado paso al tiempo del narcisismo individualista y el nihilismo conformista. (Orihuela, 2007: 30)

¿Cómo incorporará Jorge Riechmann la idea de vínculo a su poesía como forma fundamental de resistencia, en un tiempo histórico cuyo rasgo característico es la destrucción de los vínculos? La poética de la vinculación, concibiendo el concepto de vinculación como lo hace el poeta, en un sentido profundo y en relación a diferentes dimensiones (social, política, ecológica, vital, incluso espiritual...), será una de las grandes aportaciones de la poesía de la conciencia que pone en práctica Jorge Riechmann. La idea de vinculación tomará el centro de su poesía. Con ella comprenderemos, entre otras cosas, que para el autor lo sagrado

precisamente son los vínculos que conforman este mundo, como expresa en la obra de prosa poética *Desandar lo andado*.

Observamos, por lo tanto, una clara evolución de su poética de la resistencia, que pasa por diferentes etapas en su poesía, en las cuales no deja de enriquecerse sin perder su objetivo, sin perder su valor de vida. Ante el fracaso de los primeros intentos de puesta en práctica del socialismo real llevados a cabo por el ser humano, el desconsuelo por el horror del capitalismo que lo ha fagocitado, la poesía de Riechmann se convierte en un clamor de resistencia; ante el poder omnívoro de la sociedad capitalista y la banal construcción de la “irrealidad” de la *sociedad del espectáculo*, la poesía reacciona y se hace resistente en su valor más abiertamente testimonial; y ante las fuerzas tanático-destructivas del capitalismo, la resistencia cobra forma de vinculación.

### **3.2.1. El ciudadano poeta**

Para el autor, el poeta es un ciudadano más que trabaja con el lenguaje. En efecto, Riechmann distingue entre las categorías de ciudadano y de poeta, ambas imbricadas en quienes hacen poesía: “El único compromiso directo del poeta en cuanto tal es con el lenguaje; y de ahí se deriva su única responsabilidad importante *en cuanto poeta*. (...) Ahora bien: sucede que el poeta es más cosas además de poeta. Es un ser humano... (...)” (1998: 127)

En *Canciones allende lo humano* introduce la idea de que el poeta por tanto, además de poeta, es ciudadano, y en cuanto a tal tiene responsabilidades: “El poeta, además de poeta, es *también* un ciudadano que a mi entender debe implicarse en las luchas y los desgarramientos, las experiencias y las transformaciones de la sociedad en la que vive. Esto es una exigencia democrática elemental.” (1998: 74)

La experiencia de Riechmann en movimientos ecologistas, pacifistas y de la izquierda, según indica el propio autor, ha influido en su vida y en su poesía. En el ensayo titulado “Sobre el lugar del poeta en la ciudad democrática”, dirá lo siguiente: “(La poesía sirve para *dar sentido*, ciertamente, o intentarlo. Pero no a la manera en que da sentido un Legislador Supremo, sino al modo en que lo hace un ciudadano reunido en asamblea con sus iguales.)” (1998: 125)

Esta cita refleja el carácter profundamente democrático que atraviesa el pensamiento de Jorge Riechmann, llevado a la concepción de la poesía. Dar sentido en la comunidad, con la comunidad, es decir “al modo en que lo hace un ciudadano reunido en asamblea con sus iguales”. El ciudadano poeta está tejido por hondos vínculos con su comunidad. Nos acercamos poco a poco a su poética de la vinculación, que se irá desplegando en los diferentes ámbitos de relaciones: del ser humano con la naturaleza (ecológico), con el resto de seres humanos (social), con el lenguaje (lingüístico), con la poesía (poético), etc.

Esta vinculación de la noción de poeta con la de ciudadano está presente desde sus primeras obras. Aparece reflejada, por ejemplo, en el poema “Besaré las heridas” de *Cuaderno de Berlín*, donde el paralelismo poema-ciudad va tejiendo la composición:

*¿Con estas palabras*

*mancilladas*

*sangrientas*

*a lo largo de siglos*

*envilecidas*

*tuertas*

*escribir un poema?*

*¿Con tales hombres*

*cercenados*

*humilladores*

*carniceros*  
*inaccesibles a sí mismos*  
*fundar una ciudad?*

*Así será mi poema*  
*así mi ciudad*

*y besaré las heridas*  
*y no maquillaré las cicatrices.*  
(2011: 230)

Sin duda, la importancia del lenguaje en relación con el poder se encuentra latente en este poema desde el primero de los versos. Pero este punto se analizará más abajo, en el epígrafe “Poesía, lenguaje e ideología”.

### **3.2.2. El intelectual**

Del mismo modo que hace con la noción de poeta, su posición de intelectual la concibe dentro de la categoría de ciudadano, en el espectro de sus responsabilidades en una sociedad democrática. Y sobre todo, más que intelectual, se reivindica poeta, que como se ha dicho es un ciudadano como los demás que trabaja con el lenguaje. En *Resistencia de materiales*, reflexiona:

*A mí me han llamado intelectual —con buenas y con malas intenciones. Pero si soy algo, si yo soy algo, soy poeta. Lo cual sólo quiere decir: no renuncio a cobijarme bajo el frondoso árbol del lenguaje, dentro de la gran casa roja de la poesía. Sigo aspirando a ser ciudadano de la lengua, según la hermosa expresión de Rubén Darío. (2006: 65)*

Al igual que se manifestó contra la instrumentalización del lenguaje, contra la servidumbre del lenguaje poético, también lo hace con respecto a la idea de “intelectual comprometido”. Por ello nos

señala la ambigüedad de la expresión. En todo caso, la responsabilidad del intelectual, como la del poeta, guarda relación con la de ciudadano, ser humano y otras tantas categorías que definen a una persona en una sociedad democrática. El concepto de “compromiso” en poesía para Jorge Riechmann ya lo analizamos en el apartado dedicado al contexto poético:

La expresión “intelectual comprometido” es equívoca. Compromiso, en un primer sentido, puede denotar sumisión a una instancia ideológica exterior (que solía ser un partido político, que solía ser El Partido); en un segundo sentido, denota el esfuerzo por que la palabra tenga consecuencias fuera del orden del discurso (esfuerzo que en principio es compatible con la más rigurosa independencia respecto a instancias ideológicas externas)

En todo caso, para el poeta la posición del intelectual y del artista respecto al poder no es inocente, guarda relación directa con el orden establecido en una sociedad determinada en un momento determinado. Y cada artista ha de elegir, por acción u omisión, a cada momento si su labor favorece la hegemonía (Gramsci) de un determinado poder establecido o contribuye a la transformación. Años antes del surgimiento del 15M y el estallido de la crisis económica, en su obra *Una morada en el aire* (2003) el poeta se expresaba así sobre la idea de normalidad en relación con la poesía de la experiencia y la “poética de los seres normales” propuesta por Luis García Montero: “En nuestro mundo de hoy, en un mundo donde campea por sus respetos el principio de muerte —travestido a menudo en su contrario—, hablar de “normalidad” equivale casi siempre a dar el sí y el amén a una realidad monstruosa.” (2003b: 70)

De modo que la cultura, y quienes la construyen y hablan desde ella, puede o no cumplir una función reveladora o transformadora en relación con las cuestiones fundamentales de su tiempo; ante lo cual, Jorge Riechmann, desde la conciencia de ciudadano anteriormente expuesta, nos señala un importante punto de decisión en la cultura y en el arte: “La cultura como cortina de humo. El arte como maniobra de distracción. Intelectual, escritor, artista, poeta: tienes que decidir con quién estás” (2003b: 81-2)

### 3.2.3. Poesía, lenguaje y poder

La estrecha relación entre ideología y lenguaje llega a manifestarse en la poesía con una intensidad reveladora. Recordemos las palabras de Terry Eagleton: “Hay política de la forma como hay política del contenido”. (...) Una crisis en la forma artística (...) está casi siempre conectada con una convulsión histórica” (2010: 17).

Aun teniendo en cuenta que el concepto de forma lo podemos aplicar tanto a la expresión como al contenido, entendemos por las palabras de Eagleton que con la palabra forma se está refiriendo al plano de la expresión, con su forma y sustancia. Lo interesante, en todo caso, es la relación contextual a la que alude, la relación de la poesía con la política, con la *polis*, el lugar del ciudadano. Y en este sentido, Jorge Riechmann afirma que además de poeta es ciudadano, y que en tanto ciudadano tiene responsabilidades con la *polis* (véase el apartado “El ciudadano poeta”). En efecto, el poeta, como ser humano, forma parte del entorno *physis* (naturaleza), el entorno *polis* (sociedad) y ahora también hemos comenzado a habitar ese tercer entorno originado por la transformación de la Sociedad de la Información, al que Javier Echeverría ha denominado *Telépolis*, con el que nos relacionamos. Y el lenguaje, el sistema de signos con el que se expresa el poeta, no se encuentra al margen de todo ello; al contrario, nace, se desarrolla, se transforma y habita donde habitamos, pues es el gran medio de comunicación humana. El lenguaje es una forma de expresión del poder.

Y en esta misma línea Rubio y Urrutia, en el prólogo a la antología de *Poesía social española* de Leopoldo de Luis, señalan: “El poeta, como cualquier ser humano, no percibe nunca la naturaleza (en sentido de realidad natural) sino una realidad conformada ideológicamente por la sociedad (que lo creó y crio) y por la cultura.” (Rubio y Urrutia, 2010: 14)

En el caso de Jorge Riechmann, su reacción ideológica se produce en oposición, o más bien resistencia, hacia el sistema capitalista, que genera una sociedad adormecida por los medios de comunicación de masas, la sociedad del espectáculo, con horribles desequilibrios en las condiciones de vida y convivencia de las personas a nivel estatal y mundial. En un período histórico caracterizado por la desigualdad progresiva, por tanto, se produce el surgimiento de corrientes poéticas que cuestionan los desequilibrios y sufrimientos sociales provocados por el orden establecido, a los que los poetas de la tradición de la poesía social, en su sensibilidad especial para la percepción de la realidad, reaccionan convulsionados.

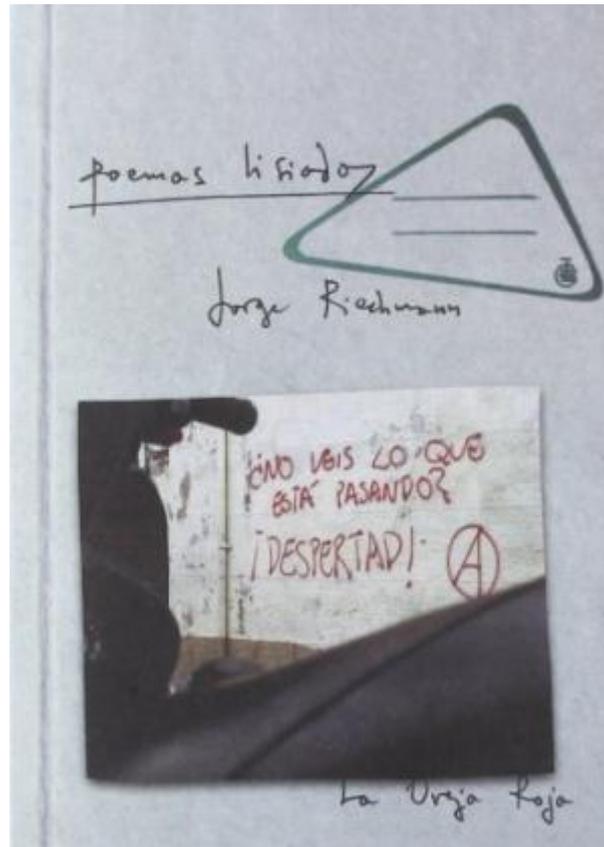
Del mismo modo que durante la dictadura franquista se desarrolló una poesía social que clamaba por las libertades, desde finales de los 80 y principios de los 90 en España, de manera creciente hasta la actualidad, se ha venido desarrollando una poesía que denuncia los terribles efectos sociales y humanos provocados por la hegemonía y radicalización del sistema capitalista. Entre estos grandes problemas a los que se enfrenta la especie humana y el planeta, se encuentran: la crisis ecológica (de la que depende el futuro del planeta), el incremento de la desigualdad en el mundo (a nivel global en el eje geográfico norte-sur, y en el interior de los países capitalistas aumenta la brecha económica entre ricos y pobres), la pérdida de derechos democráticos y sociales y la crisis de valores de Occidente. A ello se suma la crisis económica capitalista global, que además de acelerar los desequilibrios del planeta está sirviendo de pretexto para implementar con mayor fuerza la implantación del modelo capitalista ultraliberal y el desmantelamiento de los derechos sociales que han caracterizado el Estado del Bienestar, desarrollado por la socialdemocracia desde el fin de la II Guerra Mundial como modelo europeo.

Como consecuencia, pues, en el ámbito literario y concretamente en el campo de la poesía, han surgido con fuerza sólidas voces sensibles a la realidad social de finales del siglo XX y las primeras décadas del XXI, en una etapa histórica de grandes transformaciones, cuyas

consecuencias en el terreno económico, tecnológico, ecológico, político, social y cultural determinarán el futuro de la humanidad.

Su posición sobre la poesía con respecto a las ideologías la expresa con nitidez en el primero de sus libros de reflexión poética, *Poesía practicable*: “La fuerza explosiva del lenguaje — palabra en libertad— contra la miseria de la ideología.” (1998: 47) Esta idea la mantendrá en lo sucesivo, situándose fuera de posiciones dogmáticas como observamos en *Canciones allende lo humano*, donde expresa: “Me reservo mi derecho a sugerir éticas marxistas para los intelectuales; pero estoy muy lejos de considerar deseable que todos los intelectuales sean marxistas.” (1998: 80)

En todo caso, como hemos comprobado, el poeta rechaza de plano toda instrumentalización del lenguaje: “Poesía: palabra que se rebela contra la instrumentalización del lenguaje. Palabra no administrada.” (1998: 127)



Portada del poemario *Poemas lisiados*, uno de los numerosos libros donde se aprecia la resistencia y el compromiso del poeta en su escritura.



### 3.3. POÉTICA DE LA VINCULACIÓN

Como hemos adelantado, el concepto de vinculación ocupará una parte central de la poética de la conciencia de Jorge Riechmann. Aplicado a distintos campos, como pueden ser la política, lo social, la ecología, la biología o el campo poético que nos ocupa, nos permite establecer conexiones en un sentido amplio. Los vínculos, cuando en lo referido al lenguaje poético, producen o revelan relaciones entre cosas o aspectos de la realidad que aparentemente no se nos presentaban en conexión, algo que ocurre gracias a procedimientos literarios tan poderosos como la metáfora, dando lugar de este modo a la configuración de nuevas percepciones del mundo que nos rodea. Si pensamos en la biología, o más concretamente en lo que entendemos como vida, los vínculos moleculares son precisamente los que permiten los procesos orgánicos que constituyen la vida. Aplicándolo a la ecología, observamos que los equilibrios y desequilibrios de la biosfera se producen como consecuencia de un complejo sistema de sistemas dentro del cual todos los seres vivos estamos conectados, vinculados como parte de los ecosistemas y de los procesos de la biosfera. Aplicado a la política y la sociedad, los ciudadanos convivimos los unos con los otros estableciendo relaciones comunitarias, vínculos sociales, que configuran el orden de cosas en una sociedad determinada. Jorge Riechmann habla de una poética de la vinculación: los vínculos que implica esta poética no sólo se refieren a los propios del lenguaje poético, sino a los que conectan al poeta y ciudadano con la comunidad, con el mundo y con el planeta Tierra. Se trata de un sentido profundo de la poesía social que conlleva una dimensión espiritual, ambas dimensiones forman parte de esta poética: “la poesía también es social en un sentido más hondo: posibilita una vinculación profunda (profunda en un sentido que no sería fácil de precisar) con los seres y las cosas que nos rodean.” (1998: 89). Por ello, poesía y política guardan relación con la noción de vinculación, como expresa el poeta en *El siglo de la gran prueba*: “Poesía de los vínculos y política de los vínculos.” (2013: 97). Los vínculos del mundo, para Jorge Riechmann, serían también el emplazamiento o proceso

donde se localizaría lo sagrado, y “el poema es una forma de oración” (2001:42), algo que nos permite ponernos en conexión con lo sagrado. Sobre todo ello nos detendremos en el apartado “3.8. Materialismo abierto: transparencia” (porque los vínculos para el poeta son internos a este mundo, no forman parte de ningún trasmundo al que trascender, y pese a todo, hablamos de materialismo abierto, transparente, trascendente en cierto grado).

A propósito de *Un zumbido cercano* y el reordenamiento de sus prosas poéticas escritas hasta el momento que supone la irrupción de la noción de *ahí*, Araceli Iravedra señala lo siguiente en un artículo que lleva el significativo título “Jorge Riechmann: una tarea de indagación desde los vínculos (al margen de *Un zumbido cercano*): “el poeta se instala en el ahí, en el centro de los vínculos sociales, asumiendo su cuota de responsabilidad ante un tiempo vergonzoso donde el amor anda en harapos, pero que es, lo quiera o no, el suyo.” (2004: 17) En efecto, ahí<sup>11</sup> es también el espacio de los vínculos; al mismo tiempo, no lo olvidemos, territorio de indagación que se produce, en su dimensión social, con voluntad transformadora.

La vinculación es clave para otro de los rasgos que el autor atribuye a la poesía: la autonomía frente a la autarquía. Esta idea procede de Bertolt Brecht: “Brecht me parece más lúcido que MacLeisch: el arte delimita un reino ciertamente *autónomo*, pero de ninguna manera *autárquico*”. (1998: 20). Y más adelante añade “autonomía —que no autarquía— del poema como *material móvil*”, expresión que da título a uno de sus poemarios. Como vemos, la palabra material, que comparte raíz con materia, aparece aquí y está presente en distintos títulos de sus obras, como *Resistencia de materiales* o *Material móvil*. No es casualidad, responde a su personal concepción del materialismo abierto, un materialismo que implica lo sagrado (se explicará con detalle en las siguientes páginas).

---

<sup>11</sup> Profundizaremos en la noción de ahí para la poética de Jorge Riechmann en el apartado “3.9 Lo abierto del mundo que está ahí”.

Para Riechmann, pues, precisamente la vinculación del poeta con la comunidad es lo que diferencia la autonomía del arte de su autarquía. El poeta insiste en esta idea a lo largo de *Canciones allende lo humano*, la repite y completa en una de las entrevistas contenidas en la obra:

“De esta poética de la vinculación, la imagen de la torre de marfil siempre me ha sido un tanto antipática porque sitúa al poeta fuera de sus responsabilidades con la comunidad, como poeta y sobre todo como ciudadano.” (1998: 90)

No obstante, por otro lado deja claro que para él la poesía no ha de someterse a planteamientos externos a ella:

“Me parece bastante claro que una de las conquistas irrenunciables de la poesía moderna es la de la autonomía del arte, y creo que la poesía no debe ponerse al servicio de nada: no debe ser instrumental. Pero insisto siempre en que no hay que confundir autonomía con autarquía o libertad de espíritu con narcisismo (...)” (1998: 89)

Idea que radicaliza aún más, al afirmar que la poesía no puede ser instrumento del compromiso entendido como servidumbre:

“La idea de poesía comprometida es algo que me resulta problemático, por lo mismo que he señalado antes: una de las mayores virtudes de la poesía es su incapacidad para el compromiso (si se entiende compromiso como instrumentalidad o servidumbre... aunque fuera al servicio de una buena causa ecológica). La poesía no debe ser sierva nunca.” (1998: 91)

La poética de la vinculación va más allá del plano social, abarca otras dimensiones como la que implica las relaciones del ser humano con el mundo, y con el resto de seres vivos. La vinculación, como se explica en el epígrafe “Materialismo abierto: transparencia”, guarda relación con lo sagrado entendido como los vínculos que conforman la vida. La noción de vínculo, como hemos observado, es esencial en la poética de Jorge Riechmann, aunque no es la única que la conforma. En el siguiente fragmento, con el que el autor describe una de las

formas como la poesía puede ayudarnos, observamos las profundas conexiones entre diferentes ideas que constituyen esta poética, entre las cuales se encuentran los conceptos de vínculo, ahí, respiración y vida, donde la respiración es una forma de entrar en contacto, una forma de vínculo como lo es la vida; y donde el silencio y el ahí son emplazamientos del ser en su contacto con el mundo donde somos y estamos:

“(G) Arte de vivir. ¿Qué nos recuerda la poesía? Que lo esencial de la vida, lo que realmente importa, es algo que está más allá de la estadística y la máquina, de la prisa y las ocupaciones, del ruido y del progreso: algo que tiene que ver con la respiración, el vínculo y el silencio. Y que ese algo difícil de cerner está siempre ahí.” (2013: 32)

Recapitulando: otredad, *In media res* (estar entre, vivir entre) y *eros* son tres elementos, íntimamente conectados, esenciales de su poética de la vinculación. Junto con otros, como la noción de “ahí” (emplazamiento poético, existencial y vital en suma), la concepción de la poesía como espacio para la exploración (que cobra forma con la noción de “realismo de indagación”), su concepto del compromiso en poesía o su idea de transparencia, van a ir trazando la poética de la conciencia de Jorge Riechmann, que es al mismo tiempo una poética en resistencia y una poética de los vínculos como hemos tenido ocasión de comprobar.

### 3.3.1. Otredad

*Somos lo que hay entre tú y yo*

*entre yo y nosotros*

Jorge Riechmann

La alteridad como principio está presente en la obra poética de Jorge Riechmann desde sus primeros libros. En *Poesía practicable* hay un ensayo con el título “El ser humano ha de decir

lo que ama”, en el ya apunta de algún modo a la fuerza que subyace y que, en obras posteriores, cristalizará como poética de la vinculación: el amor. En ese mismo texto, aborda la alteridad como principio integrador de lo humano: “nos salvamos en los demás, nunca en nosotros mismos...” (1990: 73)

La alteridad para Riechmann es constitutiva de lo humano, y lo humano es un proyecto continuo en el que no dejamos de trabajar: “Mucho más que seres humanos somos hacer humanos. Y nos hacemos humanos recíprocamente: imposible en solitario. Reconozco mi rostro en otro rostro, mi voz en otra voz, mi amor en otro amor.” (1990: 172) Reveladoras palabras que contienen la esencial naturaleza compartida de la vida, la ineludible vinculación que la constituye. La alteridad, precisamente, es uno de los principios de lo humano: “Lo más arduo, lo más necesario, lo más irrenunciablemente humano: salir al encuentro del otro. Transformarse a sí mismo.” (1990: 72)

La idea de vinculación y alteridad la lleva hasta sus límites en *Canciones allende lo humano*: “La única patria posible para un ser humano: *todos* los demás seres humanos, sin exclusiones, sin excepción.” (1998: 60) Esta idea sin duda remite al poeta y revolucionario cubano José Martí, que decía en uno de sus artículos: “Patria es humanidad, es aquella porción de la humanidad que vemos más cerca, y en que nos tocó nacer.”<sup>12</sup> Por tanto, Jorge Riechmann comparte los principios del humanismo con los valores revolucionarios de transformación social en una sociedad que genera enormes desequilibrios, algo que se refleja tanto en su pensamiento como en su poesía. Y en *Resistencia de materiales* dice: “El principio del humanismo reza: ningún ser humano, en su vida compartida, es reemplazable.”<sup>13</sup> (2006: 141)

---

<sup>12</sup> José Martí, en “La Revista literaria dominicense”, *Patria* (26/01/1895).

<sup>13</sup> Hace referencia a un apólogo jasídico donde un rabí dice: “En cada uno hay algo precioso que no existe en nadie más.” Extraído del libro de Gustavo Martín Garzo *El hilo azul*, Aguilar, Madrid, 2001, p. 14.

Los vínculos de las unas con los otros son precisamente los que nos hacen humanos. Del mismo modo que el lenguaje poético nos revela la vinculación de las cosas del mundo. La otredad se teje por el vínculo, y somos humanos o nos hacemos humanos en la medida en que nos entretijamos, en la medida en que nos cuidamos y protegemos esos vínculos que nos constituyen. El emplazamiento del ser humano que se hace, podemos afirmar con la Teoría del Emplazamiento/Desplazamiento (Vázquez Medel), se la otredad.

La poética de la conciencia de Jorge Riechmann propone una poesía practicable, una poesía que haga, una poesía consciente de la otredad, una poesía consciente de los vínculos en los que somos y nos hacemos humanos.

También recurre al gran poeta y revolucionario cubano José Martí, paradigma de canto a la humanidad y al *otro*, para expresar una de las recomendaciones que hace al ciudadano poeta: “Principalmente es preciso vivir entre los que sufren”, aconseja J. Martí a los poetas. Y Jorge Riechmann lo considera “una de las exigencias morales más profundas que pueden dirigirse al poeta-ciudadano.” (2006: 143)

Como nos dice al hablar de la idea de ciudadano poeta, el poeta además de poeta es ciudadano.

En *Resistencia de materiales* afirma:

Es el castizo Cristóbal de Castillejo (1494-1550), censor de las italianizantes modas de Garcilaso y Boscán, quien —malgré lui— acierta a captar en tres endecasílabos más que brillantes el temblor de alteridad y de deseo sin el cual enmudece la poesía: “...y oyéndoles hablar nuevo lenguaje/ mezclado de extranjera poesía,/ con ojos los miraban de extranjeros” (2006: 111)

Como Cristóbal de Castillejo, Jorge Riechmann concibe la poesía como lenguaje de esencial alteridad; y al poeta, como un extranjero que se acerca al mundo y a las personas tratando de hablar ese nuevo lenguaje.

Jorge Riechmann relaciona la alteridad con la mediación, y a su vez la mediación con el concepto de traducción, recurriendo a una interesante cita de Antonio Gómez Ramos<sup>14</sup> (2006: 42) La alteridad, la mediación y la traducción en su sentido más amplio forman parte de la poética de la vinculación. El concepto de mediación, como nexos, resulta fundamental en cuanto estamos analizando. Por ello lo abordaremos en las páginas siguientes.

La idea de alteridad, contenida en las tesis de José Martí y mencionada por Antonio Machado como otredad (“Mas busca en tu espejo al otro, / al otro que va contigo”<sup>15</sup>), también es abordada por Juan Ramón Jiménez y será objeto de reflexión para el filósofo Levinas en *El Tiempo y el Otro* y otros ensayos, a quien Jorge Riechmann menciona en su obra<sup>16</sup>.

Resulta sumamente significativa la manera como Riechmann conecta la expresión de alteridad de los dos grandes poetas andaluces del siglo XX:

“El Juan Ramón que escribía: ‘Ya no sirve esta voz ni esta mirada./ No nos basta esta forma. Hay que salir/ y ser en otro ser el otro ser...’<sup>17</sup> Tres versos de alteridad, heterogeneizadores, que quiero dejar cerca de estos de Antonio Machado: ‘Mas busca en tu espejo al otro,/ al otro que va contigo.’

(Machado sube bastantes peldaños; Juan Ramón la escalera entera)”

(2003: 14-15)

La alteridad, principio humanista, está conectado con un pensamiento revolucionario. Proclamar y practicar la alteridad es un acto subversivo en una sociedad dominada por el

---

<sup>14</sup> “Incluso la conversación cotidiana sólo es posible como una continuada traducción del idealizado del otro al mío. En un mundo extraño, o si se quiere, en un mundo consistente en mediaciones, el paso a través de ellas sólo es posible merced a una operación rigurosamente idéntica a la de trasladar un texto de una lengua a otra. La extrañeza, vale decir, el estado normal de la existencia, exige traducción.” López Ramos, Antonio. *Entre las líneas. Gadamer y la pertinencia de traducir*. Visor, Madrid 2000, p. 28

<sup>15</sup> Antonio Machado, *Proverbios y cantares*.

<sup>16</sup> Jorge Riechmann, *El siglo de la gran prueba*, Tenerife, Baile del sol, 2013, p. 21: “El yo —nos decía el filósofo Levinas— se construye como respuesta al otro, y como responsabilidad hacia ese otro.”

<sup>17</sup> Juan Ramón Jiménez, “La otra forma”, en *La estación total*

individualismo y la destrucción de vínculos sociales, la eliminación de los espacios compartidos, la desintegración de lo público (privatización), una sociedad dominada por un impulso tanático-destructivo<sup>18</sup>. De ahí el título de uno de los ensayos de *Poesía practicable*, “La comunidad ausente”, donde dice: “Constitución de lo humano: creación de una comunidad.” (1990: 44) Para Riechmann lo humano se construye en la alteridad, lo humano se construye en la comunidad, base de su pensamiento comunista. “Soy comunista de la célula de Manuel Sacristán”, dice en el citado ensayo en alusión al filósofo español, uno de los grandes introductores del marxismo en España y de las figuras que más le han influido. El poeta es sensible a la ausencia, en este caso la ausencia de comunidad, y la alteridad es el fundamento del pensamiento comunista. Riechmann aspira a crear comunidad, su poesía sigue el movimiento de la alteridad. Por ello afirma en este lúcido apotegma: “Las palabras del poema se adensan en torno a la comunidad ausente.” (1990: 44)

En *Una morada en el aire* dirá:

“Cabe pensar que, en muy alta medida, la moralidad es una cuestión de *ahí*. Cabe decir que —como ha sugerido por ejemplo el filósofo franco-lituano Emmanuel Lévinas (1906-1995)— el fenómeno humano básico es la respuesta —inmediata, incondicional, asimétrica— de responsabilidad ante la presencia del otro, ante el rostro del otro-” (2003b: 49)

Para Riechmann, siguiendo a Lévinas, la alteridad implica responsabilidad ante el rostro del otro. Y por tanto, también proximidad (lo próximo, el prójimo). En consecuencia, la separación social dificulta que haya alteridad. En este sentido, Riechmann sigue también las reflexiones que Zygmunt Bauman desarrolla en *Modernidad y Holocausto*, donde culpa a la sociedad

---

<sup>18</sup> “Soy una criatura humana llena de limitaciones. Consisto en mis limitaciones. Sé que individualmente nunca alcanzaré cumplimiento: un hombre cabal no sería sino una comunidad de seres humanos libres, donde cada uno completase a los demás y fuese completado por ellos. Semejante comunidad no existe ni —que sepamos— ha existido nunca. Quienes impidiesen que llegue a formarse nunca son cabales asesinos de la humanidad. (Si se me piden motivos para la rebelión, aduciría éste.” (1990: 172)

racional y moderna, con el logro tecnológico y la burocracia, de la separación social que llevó al Holocausto<sup>19</sup>:

“Si Lévinas y Bauman tienen razón, entonces el desarrollo de la sociedad industrial moderna conduce a una erosión constante de la moralidad básica del ser humano. Y la tarea moral —vista con perspectiva social— consiste por tanto en *facilitar los movimientos de inclusión* (dentro de la comunidad moral) y *crear proximidad*.” (2003: 51)

Proximidad, otredad, vinculación. He aquí cómo el principio de alteridad constituye uno de los principios de su poética de la vinculación. También se desprende de ello la actitud crítica de Riechmann respecto a la tecnociencia moderna, que además de haber conducido a la humanidad a una *hybris* de magnitudes planetarias sumamente destructora para la biosfera, está produciendo una separación social, está deshumanizando la comunicación (la comunión) humana, nos está alejando a los unos de los otros.

### **3.3.2. *In media res***

*In media res* es donde estamos, desde donde nos desplazamos y emplazamos (Vázquez Medel)<sup>20</sup>. *In media res* es también el ahí del poeta, cuando dice: “Estamos ahí, en medio, *in media res*.” (2006: 151) La vida transcurre en la alteridad. Y la poesía de Riechmann es una defensa de la vida desde las fuerzas que construyen los vínculos, las fuerzas del eros, en una realidad dominada por el horror y la destrucción, *tanatizada*, podríamos precisar. Tal vez podría sintetizarse este pensamiento con esta frase: erotizar la realidad *tanatizada*.

---

<sup>19</sup> Bauman, Z. (1997). *Modernidad y Holocausto*. Eds. Sequitur.

<sup>20</sup> Vázquez Medel, M. A. (2003). “Bases para una Teoría del Emplazamiento”, en *Teoría del emplazamiento: aplicaciones e implicaciones*. Sevilla: Alfar.

La realidad es compleja y la existencia discurre en una red de relaciones, tal y como analiza Vázquez Medel en *Teoría del emplazamiento: aplicaciones e implicaciones*:

“La Teoría del Emplazamiento articula una nueva *pléctica*, un conocimiento de y desde los plexos, lugares dinámicos cruzados por líneas de agenciamiento y relaciones múltiples. Cada uno de nosotros tiene su propio *plexo*: desde él nos desplegamos o nos replegamos” (Vázquez Medel, 2003: 30)

Entre esas relaciones que conforman la red, podemos considerar las relaciones de los unos con los otros, la alteridad, como una de las fundamentales, pues con ellas nos construimos como humanos. Habitamos y existimos en ese continuo emplazamiento y desplazamiento, *in media res*, con los vínculos.

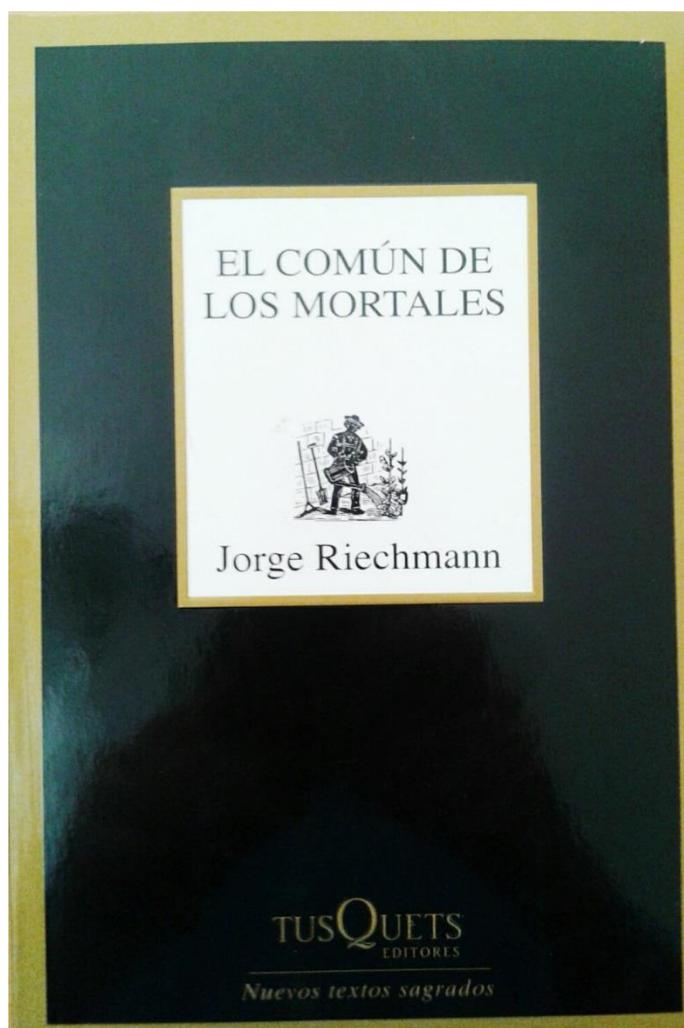
El poema con que comienza uno de los poemarios de Jorge Riechmann, *La estación vacía*, lleva el significativo título “IN MEDIA RES”: “Lo nuestro es lo otro/ ahí donde lo hayamos” (2011: 609) La palabra “ahí” aparece relacionada con la alteridad. Por tanto guarda conexión con la idea de la vida como mediación, como experiencia mediada, también expresado en el mismo ensayo del que hablamos en *Resistencia de materiales*.

*In media res* significa “en medio de la red”. Dice Riechmann en referencia y diálogo con un texto del Grupo Surrealista de Madrid: “*Nuestro reino es el de lo mediado siempre. Por el lenguaje, el inconsciente, la cultura: fuera de estas tres instancias no hay nada propiamente humano. Siempre estamos ya en medio, in media res (...)*” (2006: 41). Y luego lo conecta con otro texto sobre la otredad, publicado en *Poesía practicable*, donde dice:

*Engañoso deseo el de ser otro para sí mismo. (Como lo son las ansias de totalidad y de absoluto, todas las renuencias a aceptar la fatalidad, precariedad, contingencia de lo humano. “No aspire, alma mía, a la vida inmortal y esfuérzate en la acción a ti posible”). (...) El otro, espejo opaco, es inocencia concreta; nos salvamos en los demás, nunca en nosotros mismos... (...)* (1990: 73)

No en vano, el texto donde se inscriben estas líneas se titula “El ser humano ha de decir lo que ama”. La vida discurre en la alteridad, en “El espacio del entre” —título de uno de los poemas del libro *El común de los mortales*—, *in media res*. Somos y nos hacemos en la otredad, *in media res*, por medio de los vínculos que nos ponen en conexión, esos vínculos que conforman la vida (potencia de eros) y que, al romperse, dejan paso a las fuerzas de tánatos.





Portada del libro de poemas *El común de los mortales*.

Las nociones de ahí, vínculo (otredad, “entre”), lo horizontal/ vertical y la tensión de la vida (eros) ante la muerte (tántatos), son elementos presentes en este poemario. Con ellos, el poeta articula una crítica al capitalismo, proponiendo otros modos posibles de existencia.



### 3.4. EROS/ THANATOS

#### *LA CONCIENCIA II*

*¿Va ganando la muerte*

*la partida?*

*Maldigo la conciencia que se agota*

*en vacua lucidez*

*mientras la muerte va*

*ganando la partida.*

Jorge Riechmann

No

ceder

ante Tánatos

ni un grano de maíz

ni una gota de sangre

ni una sílaba:

no

ceder

Jorge Riechmann

Jorge Riechmann contrapone las energías del eros, el amor, el ideal de alianza, de vinculación, de vida, a las energías tanáticas de un mundo que produce muerte, destrucción, la destrucción de la Naturaleza y del ser humano (antropocidio):

En el mundo tanático que habitamos, hay grandes reservas de Eros. La reducción de lo humano a relaciones mercantiles es un fenómeno criminal que casi tendríamos que llamar *antropocido*: por eso hay razones específicamente existenciales y morales para acabar con el capitalismo. (2006: 73)

Todo ello sin duda guarda relación con la abundante presencia de la muerte en numerosos poemarios, como *Cántico de la erosión* (“Vivo la hora en que toda afirmación no parece ser sino desesperada; toda solidaridad, sino elegíaca” (2011: 131)), *Cuaderno de Berlín* (poema “La muerte que amasamos”) *Material móvil* (“pero quiénes son en realidad los monstruos/ y cuántos hemos nacido/ muertos”, 2011: 263), *Donde es posible la vida* o *La lengua de la muerte*.

Margarita García Candeira ya apuntó hacia la presencia del componente ero-tanático en la obra de Jorge Riechmann:

Riechmann parte ya de un principio biológico para ilustrar la idea misma de resistencia en términos freudianos: la vida (Eros) como resistencia o freno a la muerte (Tánatos). Y no vacila en absoluto a la hora de precisar o identificar sus agentes actuales. Con Fromm, la vida es el Eros del vínculo, la naturaleza y la poesía; con Marx y Benjamin, la muerte es el capital y la mercancía. (2011: 190)

En el mismo texto, García Candeira reflexiona sobre el concepto de biomímesis y la relación entre poesía y pensamiento ecológico en la obra del poeta, partiendo precisamente de este componente ero-tanático en sentido freudiano.

Thanatos y Eros son conceptos esenciales sin los cuales no sería posible comprender la poética de Jorge Riechmann, pues su obra es un canto de vida ante el horror, un canto de vida que resiste, combate (*agon*), a la muerte, en un mundo en que eros agoniza (Han). Precisamente en un ensayo dedicado a la actitud del poeta elegíaco, la opone a la del poeta indagador, y se

sitúa del lado de éste último. “El elegíaco y el indagador (una lección de Carlos Edmundo de Ory)” está publicado en *Resistencia de materiales* (2006), por tanto, se trata de una reflexión realizada en la etapa de su poética de la vinculación. El autor, pese a su tono elegíaco propio de la poesía del desconsuelo, de la poesía que denuncia y testimonia el tánatos producido por la sociedad capitalista, no se considera un poeta elegíaco, sino todo contrario: se sitúa del lado de la vida. El tono en cierto sentido elegíaco del poemario *Cántico de la erosión*, por ejemplo, es indiscutible; pero es igualmente cierto el hecho de que en ella proclama un canto (vida) ante los procesos de erosión (destrucción, muerte) de la sociedad capitalista. Porque en el fondo no encontramos a un poeta elegíaco, sino a un poeta que canta, que testimonia y denuncia el tánatos producido por el capitalismo, comprometido con la vida. El poeta habla desde el impulso erótico que agoniza (*agon*: combate, lucha), que no se rinde, que busca caminos de salida en los territorios de tánatos: “Erosión. Parentesco de los fenómenos que destruyen la fertilidad de las tierras, la vitalidad social y mi propia identidad de persona libre” (2011: 132) Con ese impulso erótico, el poeta canta la realidad tanatizada, la testimonia por medio de la poesía, y opone con ese canto el potencial erótico y vital de la poesía. Su poesía, por tanto, la mueve un impulso que podríamos decir erótico, como reacción a tánatos: “La poesía, rejuveneciendo mientras a contracorriente avanza por el río atroz del tiempo, toca ya el manantial de su desnacimiento” (2011: 131). Jorge Riechmann en modo alguno es un poeta elegíaco.

Porque el poeta, con su poesía del desconsuelo activo —la protagonista de la etapa que hemos dado en llamar Poesía del *Thanatos*—, está recorriendo los territorios del tánatos (véase el apartado “Orfismo social”), como Orfeo recorrió los infiernos movido por el amor, buscando una salida para su amada. En *Desandar lo andado* lo dirá más claramente aún si cabe: “Los poemas: canciones para los muertos y conjuros para los no nacidos”, en alusión a los versos de Barry Callaghan: “*and love is like a silent player/ sung by the living/ for the dead*” (2001: 71) Lo hace en un texto de prosa poética titulado “La hipótesis del poeta”. Como se analizará más

abajo, *Desandar lo andado* inicia una nueva línea de expresión poética que conduce a la poesía de la vinculación, pero aquí podemos apreciar la estrecha conexión que guarda con su poesía anterior, especialmente la que corresponde a la poesía del desconsuelo activo de *Cántico de la erosión*. Si el poeta se define como indagador y no como elegíaco, su travesía por los territorios del tánatos desembocará en la exploración de los poderosos vínculos propios de las fuerzas de eros. *Desandar lo andado* es un libro donde podemos observar cómo explora estos otros dominios, donde la fuerza de Eros se observa con mayor vigor. Este libro, escrito entre 1993 y 1996 al mismo tiempo que *El día que dejé de leer El País*, traza parte del camino de la segunda etapa, marcará el comienzo de otros planteamientos poéticos, los cuales corresponden con la Poética de la Vinculación.

¿Cómo es el poeta elegíaco para el autor? ¿Cómo el indagador? En el ensayo antes aludido, define la posición del poeta elegíaco: “El elegíaco, típicamente, añorará la infancia paradisíaca o el primer amor incomparable; para el indagador, en cambio, cada día puede ser el día, el encuentro decisivo puede producirse siempre, y actuar es hacer milagros.” (2006: 22)

La postura del elegíaco está relacionada, pues, con “La ilusión del origen”, idea que desarrolla ampliamente en un ensayo con el mismo título, también contenido en *Resistencia de materiales*: “Los orígenes son tan mestizos e “impuros” como nuestro corrupto presente: y no querer reconocer esto es lo que suelo llamar *la ilusión del origen*.” (2006: 43) La concepción del origen paradisíaco, el tiempo pasado como paraíso junto con la idea de pureza, para el autor forman parte de la posición del poeta elegíaco.

La postura del indagador, en cambio, tiene que ver con la actitud del pesimismo activo, de esperar lo inesperado, de buscar las probabilidades improbables. La virtud del elegíaco para Riechman: “La innegable fuerza del elegíaco estriba en su mirar a la muerte cara a cara, sin bajar los ojos (mirar de frente hacia lo tanático, la entropía, la caducidad, el deterioro).” (2006: 22)

El indagador puede hacerlo también, pero además oponerle la energía del eros y la vida. Para el poeta, el indagador elige por tanto:

persistir con una vitalidad deseante, a partir de su experiencia que constata cómo, con todo el peso del horror que cerca la condición humana y la fragilidad que la constituye, en *cualquier situación hay vías practicables hacia lo abierto*, si uno sabe convocarlas, perseguirlas, descubrirlas. (2006: 22)

Para Riechmann, envejecer y morir “son ciertamente la base inexorable de la trama” pero no “el único argumento de la obra” (actitud elegíaca). Frente a la posición que identifica como elegíaca, proclama la indagadora: “lo que da valor a la misma [la obra] es Eros, y cabe que de alguna forma prevalezca —al menos en algunas formas soberanas, aquellas en las que de verdad estamos vivos— sobre Tánatos.” (2006: 22) O también cuando dice: “*la rendija en la pared está siembre ahí, para quien sabe buscarla con la mirada del deseo*. El indagador lo sabe, y ahí estriba su fuerza en relación con el elegíaco.” (2006: 23)

Por las referencias y citas que aparecen en su obra, y como ya se habrá podido deducir, es evidente la influencia de Sigmund Freud en lo que se refiere a la teoría psicoanalítica. El poeta defiende una forma de estar del ser humano “donde éste es consciente de sus verdaderos deseos y sus verdaderas necesidades” (2006: 120). Para lograr lo primero, propone el psicoanálisis, psicoanalizarnos; para lo segundo, sugiere la lectura de la obra de Len Doyal e Ian Gough *Teoría de las necesidades humanas*. Y lo que resulta más interesante, afirma que ha analizado esta cuestión en su libro *Necesitar, desear, vivir. Sobre necesidades, desarrollo humano, crecimiento económico y sustentabilidad*.

En *Resistencia de materiales* cita a Freud en su explicación del instinto de muerte. Merece la pena que recuperemos el momento en que cita uno de los fragmentos relativos a la Teoría de los instintos:

(...) el deseo del retorno al origen se identificaría con aquella poderosa pulsión que Sigmund Freud bautizó como instinto de destrucción o instinto de muerte. Así, en el fundador del psicoanálisis leemos: “El instinto de destrucción busca la disolución entre las conexiones, destruyendo así las cosas. (...) Podemos aceptar que su fin último es el de reducir lo viviente al estado inorgánico, de modo que también lo denominamos *instinto de muerte*. Si admitimos que la sustancia viva apareció después de la inanimada, originándose de ésta, el instinto de muerte se ajusta a la fórmula mencionada, según la cual todo instinto perseguiría el retorno a un estado anterior”. (2006: 52)

El poeta concluye: “Eros es la fuerza de la paciente construcción de nexos: no mira al origen, sino que se baña en el esplendor del presente eterno, y anticipa el futuro.” (2006: 52)

He aquí el trasfondo ero-tanático definitorio de su poética, o mejor dicho, de sus poéticas, dado que se produce una evolución a lo largo de su obra, en la que pasa de una poesía protagonizada por el testimonio del tánatos social, a una poesía que, desvelada ya la realidad tanática, transitados los territorios del horror, reclama la construcción de los vínculos con la fuerza de la vida, la energía del eros. La fuerza de eros nos mueve hacia los vínculos, la esencia de su poética de la vinculación, y es la que nos lleva a la vida, frente al instinto de muerte que persigue el retorno al estado inorgánico, siguiendo a Freud en su idea de que “todo instinto perseguirá el retorno a un estado anterior”.

Este pensamiento, que se desarrolla en paralelo a la poética de la vinculación, ya estaba presente de manera germinal y probablemente inconsciente en sus primeras obras: “El amor prevalece sobre el vértigo de la desaparición: plenitud del tiempo grávido de sí mismo”, dice en el texto titulado “Telegrama” de *Poesía practicable*. (1990: 46)

Con el eros, la angustia existencial que impregna su poesía del desconsuelo activo se teñirá de tonos más claros. Porque la fuerza del eros, de alguna manera, representa si no un consuelo una potencia capaz de construir los vínculos que permitan formas de vida en las que se disipe el desconsuelo.

El amor se abre como uno de los grandes caminos de la esperanza. En lo personal puede verse en el poema “Por saber que tú existes” de *El corte bajo la piel*, donde el amor triunfa sobre el desconsuelo. Y las fuerzas del eros impulsan el triunfo de la vida sobre la muerte.

Lo seguirá expresando en su obra ensayística, como hace en *El siglo de la gran prueba*, en un fragmento que reflexiona a partir de la poesía de Juan Gelman:

Tendríamos, en sexto lugar y en cierto modo en el primero, la esperanza puesta en el otro: en la novedad e impredecibilidad del otro, y en los vínculos que nos enlazan bajo el signo de Eros. El yo —nos decía el filósofo Levinas— se constituye como respuesta y como responsabilidad hacia ese otro. (2013: 21)

No es la primera vez que menciona a Lévinas. Resulta significativa la relación que establece entre el pensamiento del filósofo franco-lituano y el *dasein* heideggeriano en *Una morada en el aire*, remitiendo a la introducción de *El tiempo y el Otro* que realiza Félix Duque para la edición de Paidós<sup>21</sup>: “Félix Duque: el *autrui* de Levinas es el “otro-ahí” como contundente respuesta de Lévinas al *dasein* heideggeriano.” (2003b: 49)

Se trata de una importante apreciación, dada la relevancia de la noción de “ahí” en la obra poética de Riechmann, quien llega a establecer un diálogo con el *dasein* heideggeriano reformulando en su poesía su propia idea del ser-ahí, el estar-ahí. Esta idea se abordará en los epígrafes dedicados al existencialismo y al “ahí” de Riechmann. Pero cabe señalar aquí el diálogo que el propio poeta aprecia, siguiendo a Félix Duque, entre la otredad de Lévinas y el existencialismo heideggeriano. Aquí se observa que en el existencialismo de Riechmann estará presente, matizando el *dasein* de Heidegger, la idea de alteridad y vinculación, dando como resultado una concepción del estar-ahí relacionada con la poética de la vinculación. En el fondo

---

<sup>21</sup> Félix Duque: “Introducción” a Emmanuel Lévinas, *El tiempo y el Otro*, Barcelona, Paidós, 1993.

de su estar-ahí está la idea de estar en el mundo, en vinculación con la vida, con el otro, con todo lo viviente.

El eros y la alteridad se encuentran íntimamente conectados. Y en esa otredad, en ese vivir conectados unos con otros, está el *in media res*, el “vivir entre”. El amor es la clave, la esperanza: “El amor tullido se apoya en la esperanza. La esperanza tullida se apoya en el amor.” (2013: 22), dirá con esa huella expresionista que caracteriza su poesía, que remite a su idea de humanidad como proyecto mutilado y al ser humano entendido como ser débil (“todos somos minusválidos (2005: 35) nos dice en *Ahí te quiero ver*, frente al superhombre nietszcheano prometeico a que aspira la tardomodernidad). En el poemario *Poemas lisiados* (2012) podemos leer estos versos:

“Si finalmente  
en la configuración de sedimentos las catástrofes de ayer  
han dejado huesecillos esquirlas y raíces que quepa disponer  
formando algo parecido a un rostro humano  
  
lo llamaremos en primera instancia  
poema  
  
y de antemano  
lo sabremos lisiado”<sup>22</sup>

El amor es la fuerza que rige el poema y la fuerza que fluye en la alteridad. El amor es constitutivo de una humanidad mutilada, de una especie de por sí frágil, débil, que requiere

---

<sup>22</sup> Jorge Riechmann, *Poemas lisiados*, Torrejón de Ardoz (Madrid), La oveja roja, 2012. Fragmento del poema “0. Poética desorbitada”, con el que abre la obra, el cual da título al poemario. Con esta nota aclaramos que no se indica el número de página debido a la particular edición de este libro, cuyas páginas no están numeradas y tratan de imitar, según su autor, a un cuaderno de poemas que compró durante su estancia Berlín oriental. En el paratexto del libro, bajo el año de edición, se encuentra la siguiente nota: “La maqueta de esta obra sigue la base de un cuadernillo de notas adquirido por el autor en la extinta RDA a cambio de 0,95 marcos orientales.”

compasión, empatía, cooperación, en lugar de desprecio y competencia destructiva. En lugar de la idea de ser humano prometeico<sup>23</sup>, todopoderoso, el superhombre nietzscheano que el fascismo tomó para sí representado en la “raza aria” y que el neoliberalismo erige como modelo de individuo que se construye a sí mismo y triunfa sobre el resto (pisando al resto y utilizándolo en su propio beneficio si es preciso), Riechmann reivindica que todos somos minusválidos, que todos somos frágiles e incompletos sin el otro, que nos construimos en el otro, que necesitamos del otro para vivir.

El instinto tanático se relaciona con el capitalismo que destruye los vínculos sociales (la privatización de todo lo público y el individualismo creciente forman parte del capitalismo neoliberal) y del planeta (destrucción de la biosfera, cambio climático); el instinto de construcción de vínculos, con la poesía y con una sociedad humanizada. He ahí la gran pugna de la vida ante la muerte, para la cual reivindica tres formas de esperanza: *Esperar lo inesperado, esperanza en la tenacidad de la vida y, finalmente, esperanza en la fuerza y el esplendor de Eros*, “cuya virtud acabará prevaleciendo sobre el principio de muerte” (2006: 155-157).

### 3.4.1. Palabra poética como eros

1

Quiéreme mucho porque soy mortal

*decías*

*mortal mía*

*hermosa mía*

---

<sup>23</sup> Sobre el ideal prometeico y la desmesura se hablará más adelante, al abordar el pensamiento ecosocialista y la estética ecológica que reivindica Riechmann frente a los devastadores desequilibrios de la tecnociencia tardomoderna, uno de los temas fundamentales de su poesía.

*mujer mía*

*amada mía*

2

*Hablar*

*actuar*

*orar*

*como si el otro del amor*

*estuviese ahí*

*A veces el vacío.*

*A veces el misterio*

*de la presencia del otro (...)*

“Amantes”, *El común de los mortales*, J.R.

No se equivocaba Octavio Paz al afirmar, en su conocida obra *La llama doble*, que la poesía es lenguaje erotizado, del mismo modo que lo erótico es la metáfora de la sexualidad:

“La imagen poética es abrazo de realidades opuestas y la rima es cópula de sonidos; la poesía erotiza al lenguaje y al mundo porque ella misma, en su modo de operación, es ya erotismo. Y del mismo modo: el erotismo es una metáfora de la sexualidad animal.” (Paz, 1993: 10)

Ahora bien, ese abrazo de realidades distintas o incluso opuestas, del que nos habla Octavio Paz, es un abrazo tensional. En la tensión de lo distinto es donde se produce la cópula, la procreación de algo nuevo, de otra forma de observar, expresar y comprender la realidad. Para poder ver las zonas de la realidad que no somos capaces de ver, para proyectar nuevas realidades

posibles, el lenguaje poético y especialmente el procedimiento de la metáfora por su concentración poética, ofrecen un modo extraordinario de operar. En su obra *La creación por la metáfora*, la poeta Chantal Maillard explica la tensión copuladora de la metáfora al aproximarse a la razón-poética que propone María Zambrano, describiendo el movimiento tensional metafórico con estas palabras: “La confrontación de una afirmación (la de la identidad metafórica: «A [en cierto sentido] es B») con la negación que genera («pero A [literalmente] no es B») tiene, como resultado, la aparición de la cópula metafórica: «A es como [se parece a] B».” (1992: 62)

De ello podemos deducir que el poder creador de la palabra poética —y su poder erótico— reside, en parte, precisamente en aceptar la carga de lo negativo, ese “sí pero no”, en contener de un modo equilibrado dos realidades distintas u opuestas, en soportar lo *otro* ante la muerte que significaría asimilarse en lo distinto, o sea, que una de las dos realidades asimilara a la otra hasta convertirla en la igual. Dos realidades distintas generan esa carga negativa sin que ninguna fagocite a la otra, sin que ninguna anule a la otra, en equilibrio dinámico. En esa relación que establecen, no se produce una desmesura de una ni de otra. Y con ese movimiento se produce la procreación. En la metáfora podemos observar el movimiento de vida-muerte que también es propio de la vida física de todos los seres vivos. La vida contiene el poder de acoger, de soportar, lo distinto, la carga de lo negativo, siempre y cuando se produzca dentro de un equilibrio (homeostasis). Cuando rompemos el equilibrio, la fuerza de tánatos toma posición, acaba prevaleciendo.

Como podemos comprobar, el lenguaje poético es erótico, copula, abraza realidades opuestas, procrea. El poder transformador del componente erótico del lenguaje poético no pasará desapercibido en la obra de Jorge Riechmann; lejos de ello, ocupará un lugar destacado a medida que su poética va avanzando hacia una serie de conceptos o ideas como el de “vínculo”, “ahí” o “lo abierto del mundo”.

Y esto que expresa Octavio Paz es lo que de modo natural observamos en la evolución de su poética. A lo largo de su obra y de acuerdo a las dos grandes etapas que hemos señalado (Poesía del Tánatos o desconsuelo activo/ Poesía del Eros o poética de la vinculación), el poder erótico de la palabra poética se abre paso ante el horror del tánatos social en que habitamos, recorriéndolo (poesía del desconsuelo activo), y en su recorrido el potencial erótico va adquiriendo mayor vigor hasta convertirse en propuesta, con su indagación, de reconstrucción de los vínculos que hacen posible la vida (poética de la vinculación). La poesía, lenguaje erotizado, contiene el potencial de erotizar el mundo. Porque dentro de ella misma podemos hallar la propuesta, la fuerza, la energía contraria y complementaria a la del tánatos que ahora se extiende desmesurado. Lo que nos enseña la poesía y observamos en la poética de la vinculación de Jorge Riechmann es que, ante la destrucción tanática que estamos experimentando (ecológica, económica, social...) es preciso volver a cultivar los vínculos que nos unen a los unos con los otros, los vínculos que nos unen con los seres y con todo el universo. El poeta Octavio Paz realizó una clara distinción entre sexualidad, erotismo y amor en su conocido ensayo *La llama doble*. Con estas palabras definió la misteriosa relación entre las tres: “El fuego original y primordial, la sexualidad, levanta la llama roja del erotismo y ésta, a su vez, sostiene y alza otra llama, azul y trémula: la del amor. Erotismo y amor: la llama doble de la vida.” (1993: 7) Poesía como erotización del lenguaje y erotismo como metáfora de la sexualidad, señalamos al comienzo. Manuel Ángel Vázquez Medel reflexiona a propósito de la obra de Octavio Paz añadiendo un tercer elemento, la mística, y pone en relación a los tres como formas de trascendencia: “Estamos ante tres formas de trascendencia: el erotismo trasciende el sexo; la poesía trasciende el lenguaje; la mística trasciende las religiones. Todas requieren de la Gracia y de momentos iniciáticos.” (Vázquez Medel, 2014: 22)

En el fondo, por tanto, hallamos la vida. El poder de la vida en su expresión se manifiesta por medio de la sexualidad, del erotismo y del amor. Recordemos que para Freud el impulso

erótico es el que conduce a la formación de los vínculos que conforman la vida; al contrario, la pulsión tanática consiste en la tendencia a un estado anterior de la materia, a la destrucción los vínculos.

El potencial erótico de la poesía palpita con fuerza en la poética de la vinculación de Jorge Riechmann, donde precisamente el concepto de vínculo será el protagonista. Ahora bien, es preciso señalar que vida y muerte son fuerzas complementarias, que la vida no existe sin la muerte, y que en última instancia la obra poética de Jorge Riechmann se desarrolla en un momento de tánatos desmesurado. Lo que nos está mostrando, por lo tanto, es el horror provocado por el capitalismo como modo de vida destructor de los equilibrios sociales, políticos, económicos, ecológicos, etc. Hija de su tiempo, la poesía de Riechmann por un lado denuncia la desmesura y la *hibris* humana que está produciendo tánatos en numerosos órdenes (social, ecológico, etc.); por otro, propone la búsqueda y el hallazgo de otras salidas posibles que permitan el equilibrio de la vida con una forma particular de entender la poesía (como “realismo de indagación”), contestando con la poética de la vinculación, que acaso podamos considerar el hallazgo global que nos propone con su obra.

### **3.4.2. Tánatos, política y eros poético-político**

*Y en el centro*

*que está en todas partes*

*cinismo a secas:*

*la sonrisa tanática*

*de la mercancía*

“La lógica cultural del capitalismo tardío II”,

*El común de los mortales*, Jorge Riechmann

Por su parte, el filósofo Byung-Chul Han ha reflexionado acerca de la sociedad de nuestro tiempo y el capitalismo neoliberal a lo largo de obras como *La sociedad del cansancio*, *Psicopolítica*, *La sociedad de la transparencia*, *Sobre el poder* y *La agonía de eros*. En esta última, plantea que nos encontramos en un momento en el que las fuerzas eróticas de nuestra sociedad agonizan. La agonía de eros, para Byung-Chul Han, se encuentra precisamente en la tendencia a no aceptar lo distinto, a refugiarnos en lo igual, a impedir el movimiento hacia lo otro, que es para Han el movimiento de Eros. El neoliberalismo está provocando una falta de otredad: “La crisis actual del arte, y también de la literatura, puede atribuirse a la crisis de la fantasía, a la *desaparición* del otro, es decir, a la *agonía* del Eros.” (2014: 64)

Si observamos la obra poética de Jorge Riechmann podemos apreciar no sólo que existe una agonía de Eros, sino que además, desde hace varias décadas, se está produciendo una profunda tanatización en la sociedad de nuestro tiempo a todos los niveles: económico, político, ecológico, social, moral... La poesía del desconsuelo activo, que nos muestra el horror y la muerte que nos rodea, constituye un testimonio de ello. Podemos alcanzar la siguiente reflexión: desde hace varias décadas el planeta está experimentando un exceso de tánatos provocado por la acción humana, por los excesos del sistema de producción capitalista, por la falta de aceptación de los límites del planeta, por el desarrollo de planteamientos políticos como el neoliberalismo (que conduce a la destrucción de lo público y de los lazos comunitarios, con la progresiva tendencia a las privatizaciones de los espacios públicos y al individualismo). Este tánatos desmesurado es al mismo tiempo motor y resultado de una *hibris* creciente, de los grandes desequilibrios económicos, sociales y ecológicos que está provocando el capitalismo. El resurgimiento de los fascismos, fundamentado en el desprecio al otro, no es más que otra consecuencia natural de esta progresiva destrucción de los lazos comunitarios y de los sentimientos y actitudes asociados, como la solidaridad y la cooperación. A este respecto,

Alberto García-Teresa afirma que el poeta “contrapone la vida y una ideología vitalista a una política tanática, asesina.” (2014: 129)

Por consiguiente, formamos parte de un tiempo de grandes desequilibrios (*hibris*) económicos, ecológicos, sociales, políticos, espirituales... El tánatos social que estamos experimentando es consecuencia de un tánatos político, económico, moral, ecológico y en el fondo espiritual.

Jorge Riechmann, con la poesía del desconsuelo activo, ya nos estuvo mostrando no sólo a un eros agonizante en la sociedad de nuestro tiempo hace varias décadas, sino algo todavía más profundo: un proceso de tanatización planetaria creciente a todos los niveles, hacia el que continuamos avanzando. Con la poética de la vinculación, en su segunda etapa, va más allá: propone otros planteamientos con los que Eros cobra mayor protagonismo, mayor fuerza, en esa lucha. El Eros poético de Jorge Riechmann es la construcción del encuentro con lo otro, con lo distinto, con lo abierto que acontece contra todas las probabilidades (esperar lo incalculable, la posibilidad improbable), el acontecimiento capaz de transformar la realidad y de abrir otros caminos. Aquí podríamos considerar que la poesía de Jorge Riechmann roza en parte, desde sus propios planteamientos poéticos y filosóficos (encuentro con “lo abierto”), la actitud del místico o del maestro zen, pues la actitud de contemplación activa<sup>24</sup> asociada al acto de “esperar lo inesperado” podría ser una forma laica de definir el milagro. Ese acontecimiento podemos hallarlo con la poesía, dado que la poesía es hallazgo (Zambrano), encuentro con lo abierto. Y de este modo, con el potencial erótico de la poesía hallamos un potencial político que va más allá de la denuncia o el testimonio, que es propuesta de erotización de la realidad, de reconstrucción de los vínculos que nos unen con todo y que conforman la vida, de *re- vinculación*. La poética de Jorge Riechmann nos revela que el rasgo esencial del lenguaje poético, lo erótico, contiene un potencial revolucionario en una sociedad profundamente

---

<sup>24</sup> Para comprender estos conceptos en la obra de Jorge Riechmann, véanse los apartados “Materialismo abierto: transparencia” y “Lo abierto del mundo que está *ahí*”.

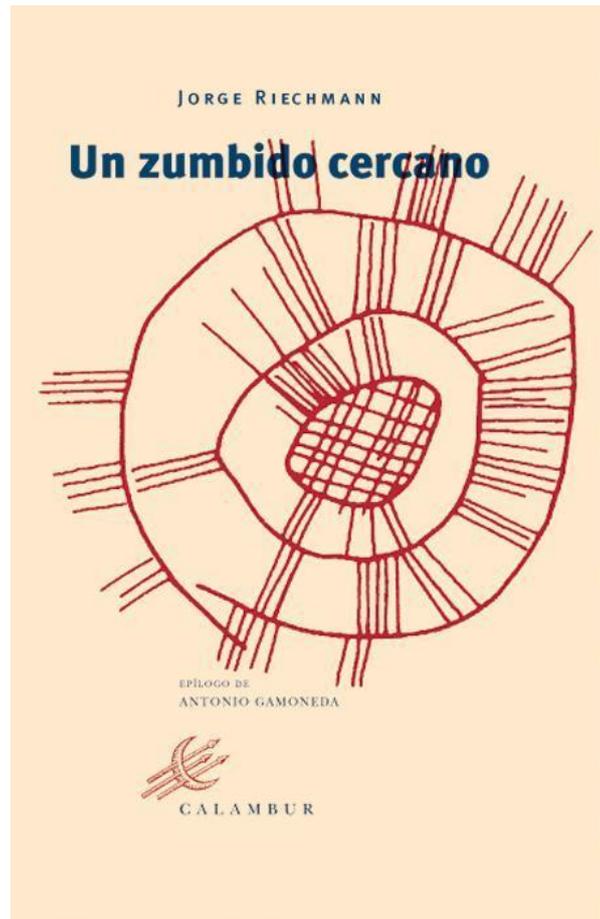
tanatizada. Su poesía practicable conduce a la acción, que se convierte en acción erótica, en atención a lo abierto donde puede acontecer el hallazgo, que espera lo inesperado, abierta al encuentro con lo distinto en la búsqueda de otros caminos posibles compatibles con la vida.

Si nos detenemos a reflexionar, desde este marco de pensamiento, sobre dónde podemos hallar la fuerza erótica en estos momentos, a nivel político y social, que está contestando al tánatos del capitalismo, encontramos dos grandes movimientos: el ecologismo y el feminismo. La conciencia del hogar compartido (*oikos*-, casa) y el potencial de lo femenino. La primera, nos recuerda que somos vida en conexión con todo lo vivo y con el hogar, el planeta, que nos acoge y compartimos, y por lo tanto debemos cuidar los frágiles vínculos que estamos rompiendo. La segunda está tratando de equilibrar los desequilibrios de una sociedad profundamente patriarcal. La dimensión de lo femenino, en contraposición a los excesos del androcentrismo, propugna un espíritu de cooperación, solidaridad, encuentro con el otro; en lugar de la confrontación y la violencia propios de los excesos de lo masculino. En este sentido, Manuel Ángel Vázquez Medel reflexiona sobre la importancia de lo femenino en estos momentos históricos, para la búsqueda de otros caminos posibles, en textos como “Mujer y trascendencia” o “El hilo de Ariadna. La mujer y lo femenino en la salida del laberinto”, donde afirma:

(...) el proyecto de progreso de la modernidad tenía todas las características habitualmente atribuidas a lo masculino (lo impositivo, agresivo, competitivo...). Quizá por ello fracasó y estuvo a punto de destruir todo lo humano. La nueva humanidad necesita incorporar características y rasgos de lo que se ha llamado un imaginario femenino de alianza: lo consensuado, benevolente, solidario. No es posible vivir en el seno de una sociedad plural, compleja, heterogénea, sin aceptar estas claves que hacen posible la tolerancia y el enriquecimiento mutuo de la comunicación multicultural. Precisamente todo lo contrario de lo que estamos viviendo en estos días de confrontación y muerte. (Vázquez Medel, 2009: 1422)

La superación de la crisis planetaria a todos los niveles (ecológico, económico, social, político, etc.) pasa por estos dos movimientos cargados de eros, cuyo potencial erótico nos ofrece un modo de equilibrar los excesos producidos por el tánatos del capitalismo y el patriarcado, pues el capitalismo es hijo del androcentrismo. En el centro de ambos, feminismo y ecologismo, observamos el motor de eros, la protección de la alianza, la cooperación, los vínculos solidarios que permiten los equilibrios compatibles con la vida.





Portada de *Un zumbido cercano*, obra de prosa poética que ofrece un reordenamiento de su poesía anterior, con la irrupción de la noción de “ahí”.



### 3.5. REALISMO DE INDAGACIÓN

Si el poeta se autodefine como indagador, nos preguntamos de qué forma lleva a cabo su indagación, o más bien cómo influye el propósito indagador en sus poemas. La evolución en su concepción poética del realismo, ya se ha señalado, guarda relación con dos líneas de escritura: la que se extrema en *El día que dejé de leer EL PAÍS* y la que comienza con *Desandar lo andado*, ambos libros escritos paralelamente en el tiempo, entre los años 1993 y 1996. El realismo de indagación en el plano de la expresión se corresponde mayor medida con la poética de la vinculación —una segunda etapa de su poesía de resistencia— en el plano del contenido, con un estilo más hermético y mayor densidad metafórica; del mismo modo que el realismo antisimbolista que se extrema en *El día que dejé de leer EL PAÍS* en el plano de la expresión, se corresponde con esa otra línea formal que encontramos en su obra, con rasgos coloquiales y narrativos. Ahora bien, en un sentido amplio, para Jorge Riechmann la noción de realismo abarca todas las dimensiones de la realidad, incluyendo tanto poemas sobre temas políticos y sociales como textos con un profundo sentido espiritual. A menudo, lo espiritual y lo social pueden aparecer conectados en un mismo poema, como ocurre por ejemplo con numerosos textos de la etapa que hemos denominado poesía de la vinculación. “Hay una línea, o acaso un hilo muy delgado que une a todos los seres de este mundo” (2001: 70), nos dice en el texto “La hipótesis del poeta”, de *Desandar lo andado*.

Estas dos dimensiones, de denuncia y de indagación, forman parte de su obra y se dan de modo mezclado, porque la realidad es compleja. Como señala García-Teresa, el poeta no quiere renunciar a la complejidad de la realidad: “Se adentra en la maraña de la realidad, constata su complejidad y la asume como tal desde un enfoque positivo.” (García-Teresa, 2014: 158). Jorge Riechmann conecta así con la noción de complejidad de Edgar Morin, el pensamiento complejo. Aproximarnos a la realidad implica no simplificarla, ser capaces de apreciar los matices. Su

enfoque, que parte del pesimismo activo como hemos señalado, es esperanzador pues no renuncia a la voluntad de transformación y está guiado por la famosa sentencia del filósofo Heráclito que nos impulsa en todo momento a esperar lo inesperado para poder hallarlo.

En este sentido García-Teresa afirma:

“La práctica poética de Jorge Riechmann constituye, en la poesía española reciente, una novedosa manera de acercarse a lo real, capaz de conjugar la denuncia, la crítica, lo figurativo, lo meditativo y la reflexión en un mismo proceso de investigación sobre el mundo y sobre su composición (física, moral e ideológica). (2014: 67)

El realismo de indagación, su particular noción de realismo, es resultado de este modo de enfocar la realidad. Por esta razón, ambas formas de hacer poesía podemos hallarlas a lo largo de su producción poética en años posteriores, en ocasiones mezclada en un mismo libro como es el caso de *Poemas lisiados* (2012). Por otro lado, es preciso señalar que la primera etapa, que hemos calificado como “Poesía del desconsuelo activo”, más que realista podría considerarse ecléctica en el plano de la expresión, por la mezcla de rasgos estilísticos que presenta. A pesar de que articula un discurso de temática social tras sus primeras obras de experiencia interior, su forma de hacerlo no será encauzándolo por medio del realismo social, dado que presenta una mezcla de rasgos expresionistas, surrealistas, órficos, incluso místicos, lenguaje coloquial y ciertas gradaciones de hermetismo.

Vemos, pues, que su poética de la vinculación se expresa por medio de un realismo de exploración (con rasgos propios de las Vanguardias Históricas, del orfismo, etc.) y mayor hermetismo, aunque a menudo mezclado con rasgos coloquiales y narrativos. Observamos también que por otro lado traza una línea realista con rasgos compartidos con el realismo social (estilo coloquial y narrativo). Y por otro lado, como algo característico de su producción poética, podemos apreciar una mezcla de procedimientos estilísticos propios de corrientes

distintas en numerosos libros. Y ello es debido a su concepción de la poesía como territorio para la exploración con el lenguaje, como explica en los primeros textos de *Poesía practicable*.

No obstante lo dicho, la concepción de la poesía como conocimiento ya se adivina en su primera poesía, mucho antes del punto de inflexión que hemos localizado en la escritura de *Desandar lo andado*. Prueba de ello son los siguientes versos contenidos en *Borradores hacia una fidelidad*, escritos entre 1984 y 1985:

Escribir para conocer  
y nada más que para conocer  
Conocer para amar  
y solamente para amar

Testigo devastado  
cuyas sienas azota el relámpago  
Atravesado por vientos atroces y rientes  
Testigo vivo de la tierra en agonía  
Irrepetible voz del sufrimiento compartido  
dónde hallarás el espacio  
densificado en el germen de una lágrima  
las palabras  
que no humillen el llanto de la común derrota  
(2011: 124-25)

Nos permitimos reproducir aquí el fragmento entero porque anticipa el realismo de indagación, un realismo, si bien para conocer, que no renuncia al testimonio o la denuncia. Al contrario, el realismo de indagación asume la realidad social con voluntad transformadora. La indagación es un procedimiento con el que, en lo referido a la dimensión social, trata de hallar salidas para lo humano compatibles con la vida de todos los seres vivos que poblamos el

planeta, en el actual contexto de horror y destrucción producidos por el capitalismo. Porque en la indagación, con Riechmann, coinciden dos dimensiones poéticas, la horizontal y la vertical, dado que ambas forman parte de lo humano y su realismo no excluye ninguno de los aspectos de la realidad. Indagación y testimonio se unen en este fragmento, síntesis de dos impulsos que anuncia su poesía: el impulso social y el impulso del silencio. Y al mismo tiempo impulsos que abrirán dos líneas de escritura: de un lado la que dará lugar a poemas del realismo social-narrativo (que se extrema, se ha dicho, en *El día que dejé de leer EL PAÍS*) y de otro, la línea hermética, órfica y de estirpe simbolista, presente como se aprecia en su primera poesía. Esta línea, a partir de *Desandar lo andado*, se abrirá camino a su vez en otra dirección: “hacia una dimensión más cósmica y al mismo tiempo más íntima” (2006: 109), con mayor solidez y madurez. Se trata del realismo de indagación de la poética de la vinculación, su segunda gran etapa. Por tanto, hay que diferenciar un realismo testimonial, cuya formulación expresiva se orienta al conocimiento de la realidad histórica (que de ese modo da testimonio de la experiencia colectiva), y un realismo de indagación que, sin excluir la intención denunciadora, se abre paso hacia una dimensión más íntima y cósmica, que dará lugar a una poesía cercana a la del silencio, que no obstante no busca la trascendencia, sino que mantiene una conexión constante con el mundo (y con la dimensión social del mundo) desde un materialismo abierto relacionado con el concepto de transparencia<sup>25</sup>. Con ella persigue explorar las múltiples dimensiones de la realidad. El poeta concibe la poesía como conocimiento, y esto lo hace desde el principio, observamos la voluntad indagadora de modo explícito en *Poesía practicable*: “Frente al poema como creación de un personaje (Jaime Gil de Biedma: “en la poesía el personaje es siempre inventado completamente”), el poema como vía de indagación —entre otras cosas— moral.” (1988: 32) Con estas palabras marca distancias con respecto a lo que conoceremos sobre todo con el nombre de poesía de la experiencia. Ahora bien, el propio poeta

---

<sup>25</sup> Véase el apartado 3.8. Materialismo abierto: transparencia.

destaca un matiz respecto a su definición poética en el diario de trabajo *Una morada en el aire*: “La palabra clave no me parece *comunicación*, ni tampoco *conocimiento*, sino más bien *búsqueda, indagación*” (2003b: 224) En efecto, el poeta pone el acento en la actitud indagadora, en la búsqueda —si bien la indagación conduce como resultado a una forma de conocimiento—, de ahí que hablemos concretamente de realismo de indagación.

Esta forma de entender el realismo, tanto en su concepción como en su expresión estilística, es por todo ello distinta a la del realismo social practicado por la generación del 50 y por poetas coetáneos también incluidos dentro de la poesía de la conciencia crítica. Pese a que observamos rasgos propios del realismo social en una de sus líneas poéticas, su concepto del realismo es amplio, no está definido por un conjunto de procedimientos estilísticos. Su concepto de realismo incluye el propósito de exploración poética por medio del lenguaje, concibiendo la poesía como forma de conocimiento, lo cual produce una línea de poesía indagatoria, con procedimientos poéticos que generan hermetismo. De alguna manera, responde a circunstancias históricas y culturales muy distintas a las que vivieron los poetas del medio siglo durante la dictadura franquista, como se detalla en el capítulo dedicado al contexto.

Sobre el concepto de realismo, en *Poesía practicable* ya advierte que no se ciñe a una definición estilística. En la línea de Bertolt Brecht, dice: “El realismo es una actitud, no un estilo. Brecht: “mientras siga entendiéndose por realismo un estilo y no una actitud, se es formalista y no otra cosa.” (1990: 34) Como contrapunto, habría que mencionar que el poeta con ello no denosta el carácter formal constitutivo del lenguaje, incluido el poético, cuyo estudio con intención metódica inició el Formalismo Ruso. Empleando con ironía un doble sentido que apunta tanto hacia una dirección ética y moral como estética y formal, son ilustrativas sus palabras en el ensayo “La belleza transitiva” de la misma obra, uno de los más intensos y significativos:

Los versos no se hacen con ideas, ni se hacen con sentimientos: se hacen con palabras. (Lo sabemos por lo menos desde Mallarmé). La poesía no es una cuestión de contenidos sino una cuestión de formas: de buenas formas. De saber guardar las formas.

La poesía —sobre todo en tiempos malos para la lírica— es cosa de estar en buena forma.  
(1990: 39)

Hace evidente la conexión ético-estética de la poesía, con un juego de palabras sobre el concepto de “forma”. Más abajo, se ahondará en la influencia de la dialéctica filosófica estructuralista sobre la estética de la resistencia del poeta, la cual guarda relación además con la Estética del Material (B. Brecht) y el pensamiento de W. Benjamin.

### 3.5.1. Estirpe simbolista

Su idea de realismo sigue una evolución acentuada con el señalado punto de inflexión (el mismo autor lo reconoce en *Resistencia de materiales*<sup>26</sup>), que se extrema en *El día que dejé de leer EL PAÍS* (realismo antisimbolista) y cambia en los siguientes poemarios hacia un realismo de indagación. Este cambio se produce de manera cada vez más consciente, como manifiesta el autor en sus reflexiones, y se produce a niveles más amplios y profundos con la idea del ahí, que dan lugar a un reordenamiento de su poesía. Resultado de ello será *Un zumbido cercano*, una propuesta consciente de ese reordenamiento de toda su poesía anterior elaborado por el autor.

En un texto fechado en 1985 pero publicado en *Canciones allende lo humano* el autor recuerda el lema de María Zambrano “nada real debe ser humillado” y defiende lo mismo aplicado a la poesía “ningún poema que humille” (1998: 117). Esta conexión con la realidad

---

<sup>26</sup> “Si acaso, en la redacción simultánea de *El día que dejé de leer EL PAÍS* y *Desandar lo andado* (estoy hablando de 1993-96) puede verse una inflexión: el primero de estos libros me da la impresión que agota una línea de escritura, extremándola, y el segundo quizá se abre hacia una dimensión más cósmica y al mismo tiempo más íntima (...)”. (Riechman, 2006b: 109)

desde un sentido profundo a través de la poesía está cerca de la idea de realismo de indagación. El poema, que se acerca a la realidad y trata de alcanzar lo real, debe respetarla.

De algún modo, el realismo de indagación supone la recuperación de un intimismo, de una vuelta hacia el interior, que ya estaba presente en *Cántico de la erosión* y en sus primeras obras.

Así, en *Poesía practicable* encontramos un texto titulado “Sobre el simbolismo en lírica” en que se muestra contrario a esta poesía: “Rompo lanzas por una poética antisimbolista —del realismo irrestricto, *du grand réalisme*.” (1990: 159) Su expresión en francés tiene ecos del surrealismo. Años después, en *Resistencia de materiales* (2006), establecerá otra distinción siguiendo a José Hierro, la que dista entre poetas parnasianos y de estirpe simbolista. Jorge Riechmann, como Hierro, se sitúa abiertamente entre los de estirpe simbolista, refiriéndose a aquellos que escriben para conocer.

### **3.5.2. Emplazamientos/ Desplazamientos en la poética de Jorge Riechmann: poesía horizontal/ poesía vertical**

*Todo puede ser salvado, como promesa y también como algo que se muestra en acto en cada poema verdadero; y, al mismo tiempo, la poesía alberga la conciencia continua de esa pérdida enorme que constituye la vida de los hombres y la historia humana. Las dos cosas a la vez, salvación y pérdida. Ahí se constituye la tensión de la poesía necesaria.*

Jorge Riechmann

*Canciones allende lo humano* (1998) comienza a hablar de un realismo como aproximación a lo real desde las diferentes dimensiones a las que podemos acceder con la percepción de los sentidos: “El realismo es una actitud frente a lo real y no un catálogo de procedimientos (...)” (1998: 131) El texto se titula “Por un realismo de indagación” y supone un homenaje a Joan Brossa, cuya influencia queda patente en las citas a través de las cuales Riechmann dialoga y va tejiendo el ensayo. En este ensayo el poeta defiende un realismo muy distinto al que refleja *El día que dejé de leer EL PAÍS*:

En poesía el realismo no tiene que ver con la representación. Es creación de presencia y no evocación de la misma. Un buen poema no es una fotografía sino una fuente de luz. (...) El poeta, artesano de las metamorfosis, pasea su linterna descentrada por el envés de las cosas. (1998: 133)

La búsqueda de conocimiento se erige sobre la comunicación testimonial del realismo-narrativo: “Supone un verdadero escarnio que a veces se denomine *realismo* a un catálogo de procedimientos diseñado para amputar todas las dimensiones de la realidad excepto una o dos a las que se quiere dar preponderancia.” (1998: 132)

Entre las diferentes dimensiones de la realidad están las dimensiones social y política, las que tienen que ver con el poeta y con el resto de personas en tanto que ciudadanos, y Riechmann no las elude, todo lo contrario, ya se señaló en su noción de poeta ciudadano. Por eso afirma: “Cuando la poesía no mira de frente a las luchas de clases —y al resto de luchas sociales donde se decide la suerte de nuestro mundo—, acaba perdiendo la cara.” (1998: 134) Este realismo de indagación y exploración, por tanto, no es incompatible con la poesía de tema social ni con el compromiso humano. El compromiso del poeta es un compromiso que pasa por la no instrumentalización del lenguaje, por la fidelidad a la poesía y a su capacidad de aproximarse a lo real. El realismo de indagación permite explorar la realidad social en conexión profunda con

las diferentes dimensiones de la realidad<sup>27</sup>. Un poema de *27 maneras de responder a un golpe* contiene versos que apuntan hacia esta dirección: “La poesía y la realidad/ intersecan continuamente/ en puntos líneas planos espacios de muchas dimensiones./ Son las geometrías de la risa incoercible/ y las del sufrimiento.” (2011: 412)

La poesía de indagación se sitúa sobre todo en el movimiento vertical de la poesía, mientras que la poesía testimonial y de denuncia, conectada con nuestro momento histórico, se situaría en el movimiento horizontal: “La poesía no puede renunciar ni a su movimiento horizontal (el compromiso con lo que pasa en el mundo), ni a su dimensión de verticalidad, de perpendicularidad con respecto a esos mismos acaecimientos.” (2006: 144) El eje horizontal tensa la escritura poética desde los conflictos socioeconómicos del presente. El eje vertical, conectado con lo abierto del mundo, abre posibilidades en relación al futuro, es tensión de la poesía desde lo no acontecido. El yo poético, mundo de conciencia de Jorge Riechmann, lo encontramos en el punto de intersección de ambos, situado en el tiempo histórico pero con una posición y disposición de apertura al hallazgo, esperando lo inesperado como propone el filósofo Heráclito. En la confluencia de ambos ejes podremos localizar la poesía de Jorge Riechmann, observar sus emplazamientos y desplazamientos por ese eje de coordenadas, que como resultados produce en ocasiones una poesía marcadamente testimonial o de denuncia, con fuertes rasgos coloquiales y narrativos en un extremo (*El día que dejé de leer El País*), y que en otros casos tiende más al hermetismo como resultado del proceso de exploración o indagación poéticas (*Conversaciones entre alquimistas*). A menudo, encontramos una oscilación entre ambos dentro del mismo poemario, como por ejemplo podemos observar *Poemas lisiados*, con una mezcla de poemas que se desplazan de uno a otro eje de coordenadas.

---

<sup>27</sup> Jorge Riechmann recurre a una significativa cita del poeta argentino Roberto Juarroz: “La poesía es el mayor realismo posible, porque es abrir la escala de la realidad, la escala de lo que es, hasta sus últimos confines —si es que tiene confines.” *Canciones allende lo humano*, Madrid, Hiperión, 1998, p. 130.

Porque el poeta no renuncia a ninguna de las dos. Ambas conforman el ahí de lo humano, y en su confluencia, para el autor, se halla la más alta poesía.

En este sentido comprobamos una coincidencia en cuanto al concepto de lo vertical con Roberto Juarroz, y sobre todo con Juan Ramón Jiménez en cuanto a ambos, como el propio Riechmann afirma en el artículo “Empeños” (2003) publicado en el número dedicado a la *Poesía de la conciencia* por la revista Zurgai. En este texto, dedica un apartado completo a hablar de poesía horizontal y poesía vertical:

Hablaba Juan Ramón Jiménez —en el prologoillo a *Tiempo*— de dos profundidades: una “vertical al cenit y al nadir” que correspondería a la escritura que intentó en el poema en prosa *Espacio*, y otra “horizontal, a los cuatro sinfines” que asociaba con el “memorial largo” que es *Tiempo*. (Riechmann, 2003: 18)

Jorge Riechmann cuenta que el texto de Juan Ramón le conmovió profundamente al leerlo, al encontrar una caracterización muy parecida de la poesía a la que había llegado por sí mismo años atrás.

Y más abajo, comenta respecto a la dimensión vertical y Roberto Juarroz:

Poesía vertical, decía el gran Roberto Juarroz: esa dimensión que traza la línea directa entre el corazón y la estrella, la palabra que indaga en el revés del mundo; pero también la otra dimensión, esa poesía horizontal que se sabe compañera de todo lo existente, esa palabra que da testimonio de lo que pasa en el mundo (2003: 18)

Otro ensayo destacado nos ofrece una reflexión sobre ambas dimensiones: “En el envés del mundo crece el cosmos”, publicado en el libro *Resistencia de materiales*. El título está extraído de una obra del poeta Juan Gelman, *Tantear la noche*:

Podríamos llamar a estas dos dimensiones, respectivamente, poesía de testimonio y poesía de indagación (la validez de la distinción sólo se mantendrá si no olvidamos ni por un instante

la unidad esencial de las dos dimensiones). En la intersección de ambas, el *ahí* de lo humano.  
(Riechmann: 2006: 144)

He aquí el emplazamiento del poeta, que nos lo nombra por medio de la noción de ahí, configuradora de su poética. La dimensión vertical, como indagación, ofrece la apertura necesaria para los hallazgos, para ser capaces de observar las posibilidades improbables, que tal vez nos muestren, desde la poesía, caminos transitables por lo humano compatibles con la vida digna de todos los seres vivos que poblamos el planeta. Por ello, la dimensión vertical en conexión con la horizontal contiene el potencial de transformación. La poética de la conciencia de Jorge Riechmann es, por consiguiente, conciencia en dos sentidos: conciencia histórica, del horror y de la pérdida de la vida en el planeta; y conciencia de que otro mundo es posible, de que el mundo puede ser salvado, de que eso es algo que nos muestra precisamente la poesía.

Más adelante, en *El siglo de la gran prueba*, lo dirá de otra forma: “En poesía la dimensión —horizontal— de crítica se cruza con la dimensión —vertical— de epifanía: tampoco esto queda lejos del pensamiento” (2013: 95). En esta cita se observa también el carácter filosófico que tiene para el poeta la poesía. No en vano, las líneas corresponden a un ensayo titulado “Los tullidos de la interrogación (sobre filosofía y poesía: merodeos)”.

Recordemos las palabras de Vázquez Medel sobre el emplazamiento de la poesía que nos conduce a espacios fronterizos, territorios no transitados: “En el límite, la palabra poética no se explica, sino que *nos implica*: nos hace entrar en su espacio, en su plexo. Y de él salimos transformados y renovados.” (Vázquez Medel, 2014: 11) El eje vertical de la poesía de Jorge Riechmann, que identificamos como “realismo de indagación”, explora por esos territorios. Entre el eje vertical (exploración, indagación) y el eje horizontal (testimonio, denuncia), hemos

localizado el “ahí”<sup>28</sup> poético de Jorge Riechmann, lo que podemos denominar el emplazamiento de su concepción poética. Retomando los elementos que nos ofrece la Teoría del Emplazamiento/ Desplazamiento, que son espacio, tiempo y mundo de conciencia, podemos realizar un paralelismo: “La condición misma del pensar y del sentir y, por lo tanto, de la conciencia de nuestro existir, es la triple emergencia del *yo*, del aquí y del ahora.” (Vázquez Medel, 2003: 23-24). Hablamos del “yo” poético, que en el caso de Jorge Riechmann coincide con el “yo” personal del autor. En ese emplazamiento poético, punto de intersección de los dos ejes de coordenadas (vertical y horizontal), es donde situamos el tercer elemento que nos proporciona la TE/D: el mundo de conciencia, o sea, el propio poeta. Desde ahí opera el poeta como ser humano, transitando ambos territorios por medio de la poesía, y por lo tanto ahí localizamos también la poética de la conciencia de Jorge Riechmann.

Ya se ha definido el concepto de realismo que sostiene el poeta, por un lado testimonial y por otro de indagación. Para ser aún más precisos, cabe señalar que Riechmann no comparte los postulados de la poesía conocida como *realismo sucio*. En *Resistencia de materiales* dice lo siguiente en relación a la antipoética de Nicanor Parra (a quien no obstante aprecia), el coloquialismo extremo y el realismo sucio:

un riesgo que se ha vuelto manifiesto en la poesía española de los noventa es el confundir la dimensión crítica que puede y —en muchos casos— debe tener la poesía con un coloquialismo extremo que por sistema rechaza todo lo que sobresalga del vuelo rasante sobre una vida cotidiana más bien degradada... La antipoesía como programa, que en concreto en España se ha encarnado en autores de la corriente que suele situarse bajo la etiqueta de *realismo sucio*” (2006: 219)

---

<sup>28</sup> Conectando con los emplazamientos/ desplazamientos de la poética de Jorge Riechmann, continuaremos analizando todo ello en el apartado “3.9. Lo abierto del mundo que está ahí”, dedicado concretamente a esta noción esencial de su poética.

Finalmente, en *Resistencia de materiales* menciona el término superrealismo también en sintonía con el realismo de indagación de que hablamos, para referirse a un realismo entendido en su sentido más amplio: “probablemente para hablar de esas muchas realidades de lo real se forjó el término *superrealismo*.” (2006: 130) De nuevo, la voluntad de exploración, de búsqueda de conocimiento por medio del lenguaje, queda patente en su concepción de la poesía.

### 3.5.3. Poesía como conocimiento

De todo lo anterior se deriva un concepto de poesía entendido como indagación y búsqueda, como conocimiento, antes que comunicación, o mejor dicho además de comunicación. En *Canciones allende lo humano*, Riechmann afirma: “Escribimos poemas para conocer” (1998:70) Para el poeta los poemas logrados revelan “cosas que desconocíamos”.

Este concepto de poesía conectará con la poética de la vinculación y con lo abierto del mundo que está “ahí”: “Me interesa mucho más la poesía como exploración y —si hay suerte— *descubrimiento*, la audacia que expande el ámbito de lo pensable, sensible, vivible.” 1998: 82)

En *Desandar lo andado* el poeta se define como alguien que busca e indaga (René Char) siguiendo la etimología de su apellido, Riechmann, del alemán “*riechen*: oler, olfatear, husmear” (2001: 15). Poesía para él es indagar en eso que no se sabe y que está ahí. En esta línea, se aproxima como poeta a la idea de investigador de Edgar Morin, según expresa en el epílogo al poema “Ahí” de *Ahí te quiero ver*: “Cómo me gusta la definición de Edgar Morin: un investigador, un *chercheur*, en definitiva uno que busca. Ése es el nivel al que querría acceder. Uno que busca y es capaz de poner palabra a lo que encuentra.” (2005: 38)

Claro que no podemos perder de vista la distinción de María Zambrano entre poesía y filosofía, cuando en su obra *Filosofía y poesía* afirma que la filosofía es búsqueda, conocimiento

perseguido por medio de un método, mientras que la poesía es hallazgo por gracia, don, un encuentro que no está guiado por método alguno. Los dos impulsos, el filosófico y el poético, están presentes en la poética de Jorge Riechmann. Ahora bien, su realismo de indagación, aunque el poeta se identifique con “alguien que busca”, conduce al hallazgo; su exploración en lo abierto del mundo que está “ahí” nos lleva precisamente a un encuentro con el espacio del hallazgo, con los territorios de la poesía.

La concepción de la poesía como conocimiento, no obstante, es algo que se encuentra presente en la obra de Riechmann ya en sus primeras obras, si bien también cultiva una línea realista-narrativa cuyo exponente más representativo es *El día que dejé de leer EL PAÍS. Borradores hacia una fidelidad*, escrito entre 1984-85, ya menciona expresamente esta poética: “Escribir para conocer/ y nada más que para conocer/ conocer para amar/ y solamente para amar (...)” (2011: 124)

En *El siglo de la gran prueba* (2013) habla de siete formas en que la poesía nos sirve de ayuda. La primera que considera es, precisamente:

“(A) Poesía para indagar; candela que alumbra en la noche oscura; a veces, bastón de ciego que nos permite tantear en el camino; brújula para orientarse en el `mundo grande y terrible` (Antonio Gramsci).

Esta función de la poesía como herramienta de exploración y descubrimiento es quizá aún más importante de lo que lo fue en el pasado. Explorar en los mundos de la imaginación... para no tener que equivocarnos tanto en el mundo real. (2013: 26-7)

Como se observa, la concepción de la poesía como herramienta de indagación y búsqueda de conocimiento la continúa desarrollando otorgándole un lugar importante en sus obras más recientes.

### 3.6. ESTILO

Aunque el análisis estilístico de la obra poética de Riechmann no sea el objetivo central de esta investigación —ello nos llevaría a realizar otro amplio estudio—, sino más bien el de su concepción estética y poética, sí que nos parece necesaria una aproximación a los rasgos estilísticos más destacados en su poesía, dada la estrecha relación entre la forma y el contenido o, más bien, entre la expresión y el contenido (cada una de ellas, como se sabe, con su forma y sustancia). Este punto permitirá arrojar un poco más de luz sobre su poesía, a fin de comprender mejor su poética.

#### 3.6.1. Mezcla de estilos y rechazo de la pureza

En su poesía se aprecia, como veremos, una mezcla de rasgos y elementos estilísticos diversos, que al mismo tiempo es reflejo de una actitud moral, el rechazo de la pureza: “Como somos seres esencialmente impuros, mestizos, seres de la mixtitud, *el exceso de pureza nos enferma y nos pierde*” (2006: 50-1)

Y cita a Juan de Mairena: “Pureza, bien: pero no demasiada, porque somos esencialmente impuros.” (2006: 50) Para ilustrarlo el poeta remite a uno de los poemas de *Material móvil*, libro escrito entre 1987-88, lo cual indica que este rasgo poético ya estaba presente en sus primeros poemarios, paralelos en el tiempo a la escritura de su primer libro de reflexión estético-poética *Poesía practicable*: “La mirada de la pureza es ciega./ Las manos de la inocencia son hoces” (2006: 50)

La vida es mezcla, y en lo político y social las actitudes intransigentes de tendencia a la pureza han derivado hacia pensamientos totalitarios, como el fascismo. Con su escritura, desde el estilo, nos muestra también su pensamiento.

### 3.6.2. Elementos de las vanguardias históricas

Como reflejan sus ensayos de reflexión estética, Riechmann presenta una influencia del pensamiento de Walter Benjamin y de Bertolt Brecht. Apela a la “estética del material” y aspira al desarrollo de una práctica estética comunista. Así, en el texto que da inicio a su obra *Poesía practicable*, con el mismo título, cita el artículo “La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica”, de W. Benjamin (1990: 23-4).

Para Riechmann, curiosamente, “el “eslabón perdido” entre ambos grupos de artistas es precisamente Walter Benjamin.”. Por ello remite al artículo “La obra de arte en su reproductibilidad técnica”, el cual considera vigente para el análisis de la posición del arte en el capitalismo industrial avanzado:

Acaso el objetivo más importante de la *estética del material* que esbozaron a comienzos de los años treinta sea la abolición tendencial del antagonismo productor/consumidor en todas las disciplinas artísticas, la formación de una nueva cultura estética en la que la participación activa desplace a la recepción pasiva. (1990: 23)

También habla de ello en el texto titulado “Surrealismo y estética del material”, donde reflexiona sobre los rasgos artísticos comunes que presentan la estética del movimiento parisino, el surrealismo, y la de Bertolt Brecht, la estética del material. Riechmann las considera “las dos aventuras artísticas más importantes del siglo” (1990: 86).

Uno de sus grandes maestros es el poeta René Char, componente del grupo surrealista, y los procedimientos poéticos llevados a cabo por los surrealistas serán parte de los recursos que emplee en su tarea de indagación, pues Jorge Riechmann entiende la poesía como territorio para la exploración, le interesan especialmente los experimentos con el lenguaje.

Los rasgos surrealistas, materialistas y expresionistas cruzan la poesía de Riechmann a lo largo de su obra, como muestra su poética implícita.

### 3.6.3. *Hermetismo coloquial*

En el ensayo “Las tenazas de la enunciación (sobre poesía clara y poesía oscura)”, Jorge Riechmann se muestra a favor de la poesía hermética: “Suele llamarse poesía hermética a aquella que, por su poder de extrañamiento, obliga al lector a enfrentarse críticamente consigo mismo (...)” (2006: 127)

Defiende el hermetismo, comparte la idea de Georges Mounin según la cual el poeta debe procurar poner la máxima atención en los medios para expresarse, “más que en los medios para traducirse.” (2006: 128) Esto quiere decir que, desde esta posición de poesía de indagación, la comunicación fácil con el lector no es algo que el poeta persiga.

Muchas veces en sus poemas el hermetismo se produce con un lenguaje completamente coloquial. Esta mezcla entre formulación hermética y lenguaje coloquial es lo que denomino hermetismo coloquial.

En este sentido, el hermetismo es una característica que distingue a una parte de la poesía de Jorge Riechmann de la poesía social de los 50, o de la estética de la resistencia coetánea de otros grupos poéticos, como por ejemplo Voces del Extremo (Huelva). Éstas últimas optan por la formulación realista-narrativa más propicia para la comunicación con el lector, de denuncia, con clara voluntad testimonial y reivindicativa. Son formas de resistencia poética diferentes en su concepción. Jorge Riechmann cultiva tanto el hermetismo (*Cántico de la erosión*) como la poesía de corte realista-narrativa (*El día que dejé de leer EL PAÍS*), de fácil comunicación, a lo largo de su extensa obra.

En las notas a su poética implícita podrán apreciarse ejemplos de estos rasgos.

#### 3.6.4. Orfismo social

*La mitad de un bisonte, la mitad de un hombre, la  
mitad de una mujer. Los tres pedazos buscándose,  
palpándose, abrazándose. Minotauro y cautiva.  
Maga hechizando a un cazador. Orfeo andrógino  
liberando al gran bóvido. (...)*

*La conexión con todo lo viviente y la fuerza de  
Eros son los recursos más valiosos, el hilo más  
seguro hacia el exterior del laberinto opaco por  
donde hoy erramos extraviados.*

“El hechicero de la cueva de Chauvet”,

Jorge Riechann.

Resulta importante analizar el orfismo en la poesía de Riechmann, el carácter particular con que se presenta. Como indicamos, hay una continua reflexión existencial, más allá de la social, que desemboca en poemas cargados de angustia y una constante apelación a la muerte en gran parte de sus poemarios. Este carácter existencialista lo apreciamos desde las primeras obras. De ahí que muchos de sus poemas articulen un hermetismo y un orfismo (2011: 68-69) no tan propios de la poesía social de la generación del medio siglo, como tampoco se da en otras prácticas actuales de la poesía de la conciencia crítica.

Para aproximarnos a este rasgo fundamental de su obra, nos será de gran ayuda detenernos a observar la tensión que se produce entre dos polos que coexisten en su poética: por un lado, lo órfico (que conecta con su línea de exploración con el lenguaje, con la indagación y la poesía como conocimiento); por otro, el movimiento interior-exterior (personal-social)/ exterior-

interior (social-personal), o sea, su impulso social, el contacto con los conflictos de nuestro tiempo histórico, lo cual se traduce en los temas o subtemas sociales (ecológico, político, moral, ético, etc.) que conforman la mayor parte de su obra. La relación entre ambos polos ha conducido a lo que podemos llamar un orfismo social.

Autores como Francisco Ruiz Soriano o Carlos Peinado Elliot, entre otros, se han adentrado en los poetas órficos, analizando esta línea poética y los rasgos que los caracterizan. Así lo hace el primero en *Poetas órficos* y el segundo en *Tras las huellas de María Zambrano*. Jorge Riechmann comparte con ellos ese descenso a los infiernos, que conduce a una exploración, una búsqueda de conocimiento que constituye al mismo tiempo una búsqueda de salidas del tántatos capitalista que permitan la vida de todos los seres vivos que poblamos el planeta. Comienza con el sentimiento del desconsuelo, con pesimismo activo de corte gramsciano (optimismo de la voluntad), y sobre todo es guiado por una fuerza erótica subyacente en su poesía del tánatos (como denominamos a la primera etapa<sup>29</sup>), porque en el fondo lo que persigue son salidas para la vida (el restablecimiento de los equilibrios ecológicos, económicos, políticos, sociales... tras la *hibris* del capitalismo). Para ello, la palabra poética será un valioso recurso exploratorio, un agente, como señalamos en el epígrafe Eros/ Thanatos, en sí mismo erótico, con poder erotizador. Siguiendo a René Char, la poesía constituye un territorio de indagación. No olvidemos que *Indagación de la base y de la cima* contiene esa conexión entre indagación, arte, pensamiento y práctica revolucionaria del poeta francés, por cuya traducción Jorge Riechmann obtuvo el Premio Stendhal (2000). En Jorge Riechmann, el restablecimiento de los equilibrios parte sin duda de un pensamiento ecologista y marxista al mismo tiempo. También, feminista. El restablecimiento de los equilibrios ecológico (entorno *physis*) y social (entorno *polis*) se encuentran conectados, y el poeta los persigue con ese impulso órfico y la pulsión erótica que

---

<sup>29</sup> Véase el apartado 4. Etapas en la poesía de Jorge Riechmann, donde señalamos la Poesía del Thanatos: desconsuelo activo, y, posteriormente, la Poesía del Eros: poética de la vinculación.

lo mueve en medio del tánatos social capitalista, lo cual conduce a lo que podemos llamar “orfismo social”.

Otro de los rasgos que comparte con los poetas órficos es el paralelismo con la visión del poeta como chamán, como visionario. En este sentido, y siempre tensionado por la dimensión social, Jorge Riechmann no renuncia a vislumbrar la realidad, no aparta los ojos, lejos de ello afirma con decisión en los *Poemas lisiados*: “Falta lenguaje/ para decir/ el horror que viene” (2012: 14).

¿Cómo es este Orfismo? ¿Cómo se va decantando a lo largo de sus poemarios? En sus dos primeros libros escritos (que no publicados) aborda una poesía de carácter íntimo, esencialmente personal, y no es hasta el tercero cuando comienza a abrirse lentamente a las preocupaciones de un mundo en crisis, cuestiones de carácter social que poco a poco permearán con fuerza hasta llegar a convertirse en la preocupación central de la mayor parte de su obra. En su cuarto poemario, *Cántico de la erosión*, puede apreciarse un salto de un abismo personal al abismo social. Como se verá, las preocupaciones humanas y sociales en la obra de Riechmann siempre aparecen ligadas a un sustrato humanista, a un fondo donde el problema en sí no se presenta solamente revelando el conflicto social, sino en las implicaciones humanas que entraña el conflicto. La obra de Riechmann revela los sentimientos, los valores, el comportamiento y la forma de convivencia que se ocultan y se derivan de los conflictos sociales provocados por el capitalismo. Los conflictos sociales se encuentran ligados a profundos conflictos humanos. Hay un plano ético y personal paralelo al plano político e histórico en que se produce el conflicto. Una de las virtudes de la poesía de Riechmann es su capacidad para revelarnos ambos aspectos, su capacidad para moverse en ambos planos, que por otro lado son partes de una misma realidad, dado que todo conflicto social es un conflicto humano, e incluso es preciso extenderlo al resto de seres vivos con que compartimos el planeta, teniendo en cuenta que uno de los grandes conflictos de nuestro tiempo es la crisis ecológica, la destrucción del hogar compartido.

Por ello podemos observar una especie de Orfismo, de descenso a los infiernos, descenso a un inframundo que es nuestro mundo, mundo inmundo. Este descenso se produce a los infiernos humanos interiores y a los infiernos de la realidad social. Resultan sumamente ilustrativos los siguientes versos del poema “Este sordo acezar” del poemario *Material móvil*, escrito entre 1987-1988:

Quiero abrazarte  
Mis manos de acero  
te romperían la cintura

Quiero besarte  
mis labios de cobre  
te abrasarían el rostro

De la muerte vengo  
A la muerte voy

Sobre el yunque de orfebre  
sigo batiendo  
mi muerte diminuta. (2011: 260-1)

Ambos descensos en Jorge Riechmann están ligados, dado que los primeros poemarios presentan un abismo interior y los que le suceden un abismo exterior. Y es en relación a ese abismo exterior donde se yergue una especie de orfismo social que testimonia y explora en los territorios de la muerte cotidiana de los seres humanos y el resto de seres vivos en la sociedad capitalista (tánatos).

Hay una suerte de orfismo social en Jorge Riechann, un descenso a los infiernos humanos interiores ligado de este modo a un descenso a los infiernos de la realidad social.

Con poemarios como *Donde es posible la vida* y *La lengua de la muerte*, ambos escritos también entre 1987-1988, expresa el tánatos que nos rodea, el tánatos que habitamos y del que formamos parte. Nos sitúa en los dominios humanos de un mundo que agoniza, un mundo herido de muerte, como podemos observar con los primeros versos de *Donde es posible la vida*, en el poema “Nacimiento telúrico”. ¿Cómo será ese nacimiento?: “Nace dentro de la muerte de su madre,/ en un vientre de escombros,/ sin rescate posible.” (2011: 315) La imagen es horrible: el niño del poema viene al mundo del vientre de una madre moribunda. En parte es nuestro planeta, es la *matria* que destruimos con los excesos, el niño que viene al mundo se alimenta de la muerte y produce y reproduce muerte. Observamos los rasgos expresionistas con los que transmite la angustia y el horror en el poema. Rasgos que se repiten en *La lengua de la muerte*, como podemos apreciar en el poema “En el libro de huéspedes del hotel del Abismo”:

Todo tu equipaje  
es una herida abierta.  
  
Los deleites del Báltico son fosfato y mercurio.  
Niños deformes nacen y pescados monstruosos,  
pero vas aprendiendo felizmente  
a convivir con el veneno.  
(Nada sorprende al monstruo  
en un mundo de monstruos.)  
Esa herida enconada  
es lo único que hoy puedes  
llamar humano. (2011: 338)

El poema manifiesta el desconsuelo, la muerte, la angustia por un mundo moribundo. Y esa angustia expresa una crisis personal del poeta, conectada con una crisis social. Ambas son reflejo y producto de un ser humano en crisis, como es el ser humano de nuestro tiempo, un tiempo atravesado por la muerte. Cuando algo muere otra cosa comienza. En este tiempo de

grandes transformaciones, este tiempo en crisis en que lo que muere es el planeta, en que los valores también se están transformando y el tánatos recorre las relaciones sociales con un individualismo neoliberal que no deja de destruir los vínculos colectivos, todavía no conocemos qué sociedad vendrá mañana, porque nos encontramos en el momento de crisis. Lo que sí conocemos y el poeta nos lo denuncia, es que estamos atravesados por la muerte, en un mundo donde es posible la vida.

Este orfismo social nacido del tánatos, lo conduce poco a poco a la poética de la vinculación, donde la fuerza de eros cobra cada vez mayor protagonismo. Podemos considerar la poética de los vínculos, el concepto central de vínculo en su obra y todo cuanto implica, como uno de los hallazgos del poeta en su camino por territorios del horror y la muerte. El vínculo es el elemento relacional que constituye la fuerza erótica según lo define Sigmund Freud. Es precisamente aquí donde situamos la conexión del poeta con lo sagrado, según su propia concepción de lo sagrado, como define en el libro de prosa poética *Desandar lo andado*:

4. Existe lo sagrado, pero no hay trascendencia.// 5. Necesitamos orar (ponernos en conexión con ese sagrado): pero no hay ningún Dios. (...) 7. Si lo sagrado está en algún sitio, yo lo localizo en la vinculación. Los vínculos son internos a este mundo.// 8. El lenguaje es, para nosotros — carne que habla—, la primera y más fundamental forma de vinculación. (2001: 42-3)

Por el contrario, la destrucción de los vínculos precisamente es lo que caracteriza la pulsión tanática. La poética de los vínculos es otra forma de resistencia, con mayor potencia por eso mismo, ante el tánatos de nuestro tiempo. Su fuerza propositiva, su acción vinculadora, va más allá del testimonio y desde la dimensión indagatoria constituye en sí misma no sólo una forma de exploración en la búsqueda de equilibrios sociales y humanos para el futuro sino una forma de comenzar a tejerlos, de modo siempre precario, por medio de la poesía, debido precisamente al poder vinculador propio de la palabra poética. La poesía, como sabemos, establece vínculos entre realidades aparentemente separadas mediante recursos como la metáfora o el símbolo.

Contiene por lo tanto también el poder de proyectar e imaginar otra realidad, o de ofrecernos una visión que antes no existía. Ese poder erótico, vinculador, propio de la palabra poética, con la conciencia indagatoria (tensión de la dimensión vertical de la poesía en la que situamos el orfismo social) que desarrolla el poeta, lo conduce a la poética de los vínculos. Podemos considerar, siguiendo el símil órfico, que esta poética es un abrazo con eros: un hallazgo. Es al mismo tiempo una forma de resistencia a los territorios de tánatos, en la búsqueda de salidas para el siglo XXI, que Jorge Riechmann denomina *El siglo de la gran prueba*. Por ello, nos dice en su obra de prosa poética *Conversaciones entre alquimistas*: “La conexión con todo lo viviente y la fuerza de Eros son los recursos más valiosos, el hilo más seguro hacia el exterior del laberinto opaco por donde hoy erramos extraviados.” (2007: 29) El texto lleva el significativo título “El hechicero en la cueva de Chauvet”.

### **3.7. EL POETA TRADUCTOR**

La traducción también es vínculo, vínculo entre culturas, vínculo entre personas, vínculo en la medida en que la vida cotidiana y la relación con el mundo es una continua labor de traducción.

En *Canciones allende lo humano* dedica un texto a la traducción de la obra de René Char, “René Char la aventura prodigada”, en el que cuenta que hizo una reveladora anotación en su primera lectura del poeta francés: “Por fin he encontrado a mi poeta, al poeta mío por necesidad íntima y universal.” Y continúa: “A más de seis años de distancia —y mediando traducciones mías de su poesía, una visita que le hice en su Provenza natal y un duradero entrañamiento en su palabra— no puedo sino ratificar aquel juicio dictado por mi felicidad inicial.” (1998: 97)

No sería exagerado afirmar que René Char, probablemente, es el poeta que más ha influido en la conformación de la poesía de Jorge Riechmann, sin bien no es el único autor, ni mucho menos, que ha ejercido una importante influencia en su obra.

En otro texto de *Canciones allende lo humano*, “El amor del trujamán. Notas sobre la traducción de poesía”, aborda ampliamente la labor del traductor de poesía. Para el autor, “la traducción de poesía es una operación poética”. En la línea de autores como Octavio Paz y Patrice Pavis, a los cuales se refiere en ese ensayo, Riechmann considera que la traducción literaria es una creación o recreación. En este sentido, destaca además la concepción de la traducción como diálogo entre culturas, citando un fragmento de *El signo y el garabato*, donde Octavio Paz señala: “Nuestro siglo es el siglo de las traducciones. No sólo de textos sino de costumbres, danzas, artes eróticas y culinarias, modos y, en fin, toda suerte de usos y prácticas, del baño finlandés a los ejercicios yógicos”. (1998: 105) Siguiendo esta idea, dice Riechmann:

Cabe imaginar otra forma de encuentro entre los pueblos: el de un diálogo entre iguales, un intercambio libre, una comunicación menos deformada por la explotación y el dominio. La traducción literaria es uno de los modos en que —incipientemente, y con las importantes restricciones que antes señalé— se realiza ese diálogo entre culturas. (1998: 113)

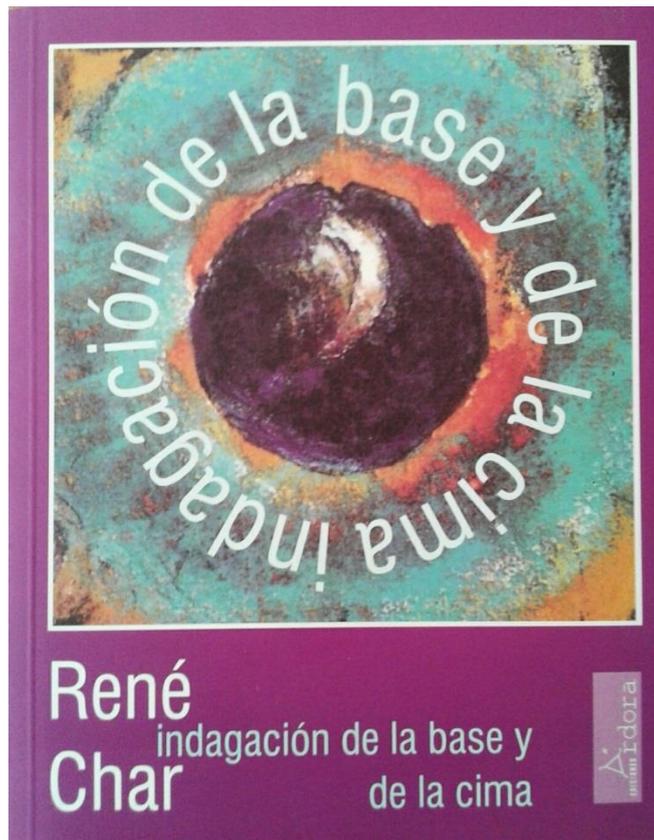
Entre las restricciones a las que se refiere se encuentra la influencia de las instituciones culturales, que pueden favorecer con subvenciones la traducción a otras lenguas de obras con determinado acervo cultural y excluir a otras.

Llegados a este punto es preciso resaltar que la perspectiva crítica está presente, pues, además de en su poesía en su labor como traductor. Y ahonda:

*El traductor es esencialmente un vaso comunicante entre dos culturas. En el caso de una comunicación lograda, lo que transmite es más que un segmento de materia lingüística: puede llegar a ser una entera configuración de las experiencia social y estética.* (1998: 113)

Riechmann destaca también la traducción como fenómeno de lectura: “Traducir un poema es leerlo de manera especialmente intensa y rigurosa” (1998: 111). Sin eludir que traducción es traición, finalmente considera que “traducir poesía es casi siempre una derrota. // Pero hay derrotas honrosas y derrotas indignas.” (1998: 114)

Como resultado de lo anterior, Riechmann considera la traducción un género literario con sus respectivos subgéneros (según se traduzca poesía, teatro o ensayo). Fruto de su labor como traductor, el autor ha recibido el Premio Stendhal de Traducción en el 2000 por su versión de *Indagación de la base y la cima, de René Char*. También ha traducido al poeta y pintor belga Henri Michaux, y a los autores alemanes Heinrich Von Kleist y Heiner Müller. En su obra *La estación vacía* aparece un poema titulado con el nombre de Von Kleist.



Portada de *Indagación de la base y de la cima*, por cuya traducción fue galardonado con el Premio Stendhal (2000).



### 3.8. MATERIALISMO ABIERTO: TRANSPARENCIA

*Encontrarnos como dos amantes en su claridad  
tibia, pero superar incluso la ferocidad del desnudo:  
envueltos cada uno en el afecto transparente de las  
palabras del otro encontrarnos, compartir el beso, el  
calor añejo del aguardiente, una morada en el tiempo  
como el corazón matinal de un árbol.*

Jorge Riechmann

Jorge Riechmann admite la existencia de lo sagrado pero no de la trascendencia: “4. Existe lo sagrado, no la trascendencia// 6. Ojos cerrados, ojos abiertos: el poema es una forma de oración (...) Sin embargo, no hay textos sagrados ni poemas sagrados.” (2001: 42) Ahora bien, lo sagrado lo sitúa en un plano material, concretamente en los vínculos que unen a los seres vivos. Hablamos de un materialismo profundo, que implica el amor por los vínculos que forman la vida y constituyen lo humano, vínculos que además nos conectan con el resto de seres vivos, con todo.

El sentido espiritual de la poesía de Jorge Riechmann, además de estar influida por otros autores entre los que se cuentan René Char, lo está en cierto grado por el poeta y sacerdote José Mascaraque, con quien establece amistad. El fragmento citado está extraído de la composición “Del inacabamiento, la libertad”, que, no por casualidad, además de ser homenaje a Cornelios Castoriadis dialoga con José Mascaraque (según indica en nota al final del libro). La publicación del poemario *Poemas prójimos*, de J. Mascaraque, en la colección Hoja de la editorial Germania, dirigida por Riechmann, con el epílogo del propio Riechmann (“En la lectura de los poemas prójimos de José Mascaraque”), es una muestra de la relación que mantienen ambos.

Mucho antes, en su primer libro de reflexión poética, *Poesía practicable*, se posicionó en la equidistancia entre inmanencia y trascendencia, un espacio en el que se moverá en cierto modo una parte fundamental de su pensamiento poético, como podemos comprobar con la noción de “lo abierto del mundo que está ahí” que va desarrollando a lo largo de su obra. He aquí el fragmento referido de *Poesía practicable*, del texto titulado “Veredas en el año 1984”:

“Ética de la inmanencia: pues que el ser humano vive traspasado de muerte, de finitud. (Y sin embargo tendríamos que matizar; inmanencia *abierta*, surcada de presencias, trascendente en cierto modo). Éxtasis: ec-tasis, salida a lo abierto.

La finitud y el éxtasis, interrogándose recíprocamente en una conversación inacabable”  
(1990: 70)

Llegamos a un punto sumamente interesante, pues en la cita con la que comenzamos el epígrafe el poeta negaba la trascendencia. No obstante, vemos que matiza las palabras en este otro, donde llegó a afirmar la idea de inmanencia abierta. La noción de lo abierto resultará fundamental para el desarrollo de sus planteamientos poéticos, y como podemos observar ya se encontraba en *Poesía practicable*. Y en esta zona equidistante entre inmanencia y trascendencia de que nos habla el poeta es donde aparece otro concepto, el de transparencia. El propio autor lo utiliza en el mismo texto: “Maneras de morar en lo abierto. En el límite, una praxis de la transparencia.” (1990: 68)

Probablemente, la noción de transparencia sea la que mejor nos sirva para comprender estos planteamientos de la poética de Jorge Riechmann. El autor habla de “inmanencia *abierta*”, una inmanencia con posible salida a lo abierto (éxtasis), lo cual constituye una contradicción, que como observamos podemos resolver con el concepto de transparencia. El planteamiento de Jorge Riechmann no se encuentra del todo alejado del concepto de transparencia de Leonardo Boff, como comprobamos por este artículo publicado por el teólogo en la *Revista Electrónica Latinoamericana de Teología, RELaT* (14/12/2007), donde lo define con estas palabras:

“Ésta afirma que la trascendencia se da dentro de la inmanencia sin perderse en ella; de lo contrario no sería realmente trascendencia. La inmanencia carga dentro de sí la trascendencia porque se presenta siempre como una realidad abierta a interminables referencias. Cuando eso ocurre, la realidad deja de ser trascendente o inmanente. Se hace transparente. Encierra dentro de sí la inmanencia y la trascendencia.” (Boff, 2007)

No obstante, es preciso señalar lo que diferencia al planteamiento de Boff del de Riechmann. Para Boff, la trascendencia es el modo como podemos hablar sobre Dios y a partir de Dios. Jorge Riechmann no cree en la existencia de Dios, lo expresa claramente por citar un ejemplo en el texto que citamos al comienzo, procedente de *Desandar lo andado*: “Necesitaos orar (ponernos en conexión con ese sagrado): pero no a ningún Dios. No hay tal Dios” (2001: 42) Por otro lado, recordemos que el poeta tiene su propio concepto de lo sagrado, el cual sitúa en los vínculos que constituyen la vida, o más ampliamente en la noción de vinculación. Cuando hablamos de poética de la vinculación, en este sentido, podemos decir que es una poética de lo sagrado.

Con esta idea de salida a lo abierto, éxtasis, transparencia, comprobamos claramente rasgos místicos en la poesía de Jorge Riechmann. La transparencia para Boff es ese espacio surcado por Dios; para Riechmann será el espacio donde es posible la poesía, el espacio donde la recibimos como don, como diría Zambrano: lo abierto. Dios o poesía: creador o creación, al fin y al cabo. La transparencia sería comunicación con lo abierto. Y el poema, para Riechmann, es una forma de oración.

Otro punto de conexión entre ambos lo hallamos en la noción de símbolo que alcanza Boff con la noción de trascendencia: “En esta paradoja la transparencia adquiere relevancia. Ella hace que lo inalcanzable (trascendencia) se vuelva alcanzable a través y dentro de algo concreto (inmanencia), pero transfigurándolo en símbolo (transparencia).” (Boff, 2007) Para Boff, el símbolo es transparente. Del mismo modo, podemos considerar que en poesía, siguiendo el

enfoque de Riechmann, los símbolos son recursos literarios que nos permiten contener lo abierto en algo cerrado como es una palabra, surcando de presencias lo inmanente. Y en sentido más amplio, el lenguaje humano, en tanto lenguaje simbólico, resulta necesariamente transparente.

Inmanencia y trascendencia: difícil equilibrio entre ambos planteamientos que se resuelve en lo abierto, espacio señalado por esta partícula tan importante que adopta el poeta, en la tradición de Heidegger, para designar el punto concreto de la existencia: “ahí”. No cabe duda de que resulta complejo y paradójico armonizar en un mismo pensamiento diferentes enfoques filosóficos como son el marxismo y el existencialismo, combinando el materialismo con nociones de ontología heideggeriana, donde además de ello cabe cierta forma de mística con planteamiento materialista, con la que nos propone el éxtasis como “salida a lo abierto”. En efecto, resulta complejo y tal vez contradictorio, pero observamos todos esos rasgos y matices en la poética de Jorge Riechmann, porque se trata de una poética compleja.

En *Desandar lo andado* expresa la idea de un materialismo sagrado conectado con los vínculos del mundo: “Si lo sagrado está en algún sitio, yo lo localizo en la vinculación. Los vínculos son internos a este mundo.” (2001: 43)

Aunque este materialismo espiritual también dialoga con Marx y con Manuel Sacristán: “*Ahí* sería entonces un materialismo radical, en la medida en que concibamos el materialismo —a la manera de Marx y de Manuel Sacristán— como inmanentismo integral, y pensemos la verdad en términos de cismundanía.” (2005: 43)

Idea que establece diálogo y se complementa con esta otra, según la cual el materialismo no excluye lo sagrado:

El cielo del materialismo no está huero: es también un espacio para la epifanía de lo sagrado, para el despliegue del poder de creación de los seres humanos. (La crítica marxiana de la religión se aplica a la idea de Dios, no a la experiencia de lo sagrado.) (2001: 43)

Para Riechmann “no hay un afuera mítico donde pudiéramos reencontrar el sentido de la pureza perdida.” (2006: 43) Por ello el autor habla de abolir la nostalgia del origen: “Los orígenes son tan mestizos e “impuros” como nuestro corrupto presente: y no querer reconocer esto es lo que llamo *la ilusión del origen*” (2006: 43) El poeta se opone al sentimiento de nostalgia por un paraíso pasado o futuro, por un supuesto mundo paradisíaco localizado en el pasado o el futuro. En este sentido, en *Cántico de la erosión* propone “Abolir la nostalgia”, como titula uno de los poema, que comienza con estos versos: “Es la hermana tullida del deseo./ De nada verdadero se predica./ Le place avasallar: busca vasallos.” (2011: 135) Y en *Resistencia de materiales*, relaciona la nostalgia con la muerte:

*Así, no yerra Jean Roudaut<sup>30</sup> cuando escribe que René Char “a una poesía de la nostalgia, enunciativa de la muerte, opone una poesía de la presencia que toma postura contra su obsesión sin por ello desconocerla. La revolución que opera la poesía de la aceptación estriba en sustituir la fascinación estéril de la ausencia por el asentimiento, por muy difícil que resulte, a lo que es. La poesía constituye el motor de esa transformación.”* (2006: 43)

La nostalgia nos conduce al sentimiento y al pensamiento sobre lo ausente, y el poeta es poeta de presencias, de la vida que sucede en el momento presente. El poema puede convertirse en un camino hacia la experiencia intensa de lo vivo, de lo que acontece a nuestro alrededor. El poema, la poesía, se convierte en un poderoso vínculo con lo vivo, siendo en sí misma territorio del vínculo pues son los vínculos entre palabras, significados, imágenes y cosas del mundo las que conforman el poema. El vínculo es el rasgo fundamental de la poesía, como lo es también

---

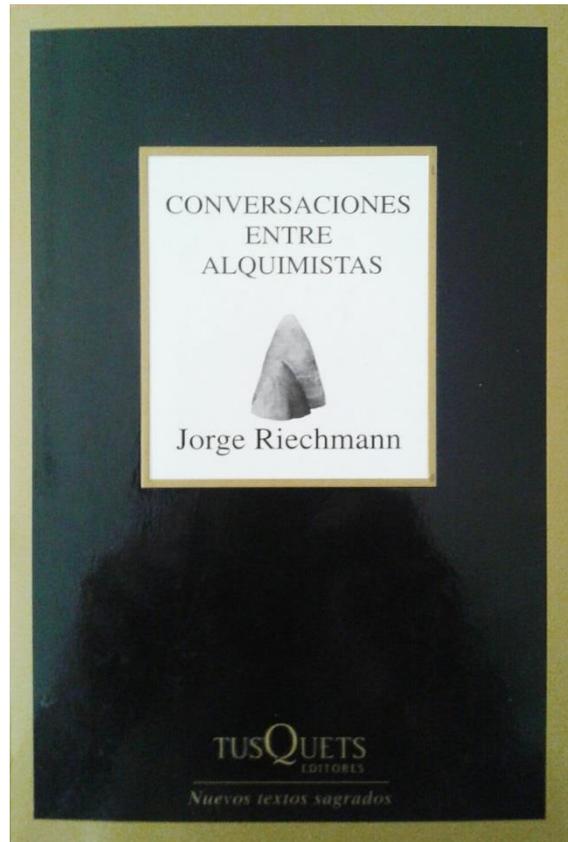
<sup>30</sup> El texto que cita el autor es *Prefacio a las Oeuvres complètes de René Char*, París, La Pléiade, Gallimard, 1983, p. 24.

el de la vida. Y la poesía contiene el potencial de conducirnos hacia espacios de la realidad a los que no tendríamos acceso de otro modo más que con el lenguaje poético. La poesía posee el poder de presentarnos el vínculo con todo lo vivo. Por ello, nos dice en *Canciones allende lo humano*:

“Se podría partir del dictamen de Rimbaud: si *la verdadera vida está ausente*, la poesía sabe que más bien está presente-ausente, y conserva la memoria de la vereda que lleva hasta ella. Aquí podríamos hablar de algo sagrado, en un sentido nada confesional: algo que para mí no es trascendente sino inmanente a nuestro mundo, y que se manifiesta en la vinculación o en ese punto de incandescencia que la poesía sabe preservar de la extinción.” (1998: 91)

En consecuencia, “ningún poema deja el mundo intacto” (1998: 91), idea ésta que se encuentra también presente en otros de sus textos. La transformación que produce la poesía, para Riechmann, no es directa en la mejora de las relaciones sociales, sino que se produce más lentamente, “porque los cambios que produce la poesía se mueven a otro nivel menos visible.” (1998: 91)

A continuación nos preguntaremos sobre lo abierto, ese espacio donde se produce la poesía y que Jorge Riechmann localiza con la partícula “ahí”.



Portada del libro *Conversaciones entre alquimistas*, una de las obras en las que podemos observar la atención hacia “lo abierto del mundo que está ahí”.



### 3.9. LO ABIERTO DEL MUNDO QUE ESTÁ AHÍ

*Sólo estar ahí*

*Sólo eso: ahí*

Jorge Riechmann

La apertura al mundo (ser-ahí), que apunta al *Dasein* heideggeriano, ya estaba presente en su primera obra de ensayo estético y poético, *Poesía practicable*. El existencialismo del filósofo alemán atraviesa hondamente la *poesía del desconsuelo* que practica Riechmann desde sus primeras obras hasta que cristaliza la *poética de la vinculación*. No obstante, esta concepción del “ahí” es más limitada que la que desarrollará a partir de *Desandar lo andado*<sup>31</sup>, la que caracterizará su *poesía de la vinculación*. El poeta toma amplia conciencia del “ahí” en libros posteriores, donde va conformando su particular noción de esta palabra, no en un primer momento. El punto de inflexión lo localizamos en el libro señalado: *Desandar lo andado*. En *poesía practicable*, hallamos esta reflexión:

El doloroso e irrenunciable movimiento de apertura al mundo, de acogida de las otras realidades en nuestra limitada realidad personal. Causa vértigo, causa angustia, causa un pánico cervical. Aventuramos la vista más allá del minúsculo círculo de la costumbre y los ojos —nos parece— se dilatan hasta el estallido. (1990: 146)

Es decir, la apertura al mundo de *Poesía practicable* y de su *poesía del desconsuelo* está asociada a la angustia ante el horror y la muerte existente en la realidad, a un despertar a la realidad de la existencia, que para Heidegger es la consciencia de la finitud, y que Riechmann formula apelando a una “acogida de otras realidades en nuestra limitada realidad personal”.

---

<sup>31</sup> Aunque el propio autor sitúa la “aparición del *ahí*” en el poema “Cuando estás ahí” de *La estación vacía* (2011: 695), será *Desandar lo andado* la obra que abra el nuevo camino que tomará su *poesía posterior*, determinado por la irrupción del ahí y por el protagonismo de las fuerzas del eros, como él mismo explica (2006b: 109).

Esas otras realidades (ahí la dimensión de alteridad), son las realidades del horror y el sufrimiento que padecen tantas personas y que el individuo, en la sociedad capitalista, no percibe a causa de la alienación y de la hipnosis colectiva, como reflexiona el autor. En la apertura al mundo de la *poesía del desconsuelo*, está el despertar a otras realidades (alteridad), que son las realidades del horror social, del tánatos capitalista, de la destrucción.

En *Ahí te quiero ver*, “heideggereando un poco” dirá: “Los otros animales sí que son *dasein*. En cambio/ para nosotros volver a estar ahí/ es el final de un largo viaje que no acaba.” (2005: 25) Admite una posición cercana al existencialismo. Si bien es cierto que en su poesía encontramos la angustia ante el horror de la realidad tanatizada, su poesía de la vinculación no propone la angustia existencial como algo necesario para la vida; propone la construcción de vínculos, el Eros, como fuerza de vida, para la transformación de una realidad tanatizada. Se trata de un impulso erótico y revolucionario, pues está orientado al plano social, colectivo, en sus distintos ámbitos (económico, ecológico, político, etc.) en el contexto socioeconómico del tardocapitalismo.

Alberto García-Teresa señala que “‘ahí’ es un deíctico que implica inminencia (porque no es ‘aquí’), proximidad (pues no es ‘allí’), constatación de presencia, de existencia, del ahora, y que permite conectar, no en vano, como dice el propio escritor parafraseando a Bertolt Brecht, ‘con el mal tiempo presente’” (2014: 154) En efecto, el ahí de Jorge Riechmann implica también el ahora, conecta en este sentido con la filosofía oriental, y nos proyecta hacia lo inmanente. Ahora bien, esta inmanencia, como hemos precisado, es una inmanencia abierta, no cerrada, en cierto sentido trascendente, surcada de presencias, que se corresponde con la noción de transparencia.

Y más adelante en el mismo libro, el poeta afirma: “Tierra firme que aguantas mis trayectos y errancias,/ cuerpo acariciado por el cual existo como cuerpo,/ infinito donde lo visible. Ahí.” (2005: 51)

De alguna forma, se produce una reformulación del *Dasein* del filósofo alemán. El ahí al que invita Jorge Riechmann es un espacio que alberga la dimensión de la poesía, el espacio de lo poético, y el anhelo; no solamente la realidad del horror o de la muerte (tánatos). El ahí de Jorge Riechmann es el espacio para los vínculos de alteridad con el mundo, con las personas y con la Naturaleza, que construyen la vida (eros).

La irrupción del “ahí” de manera consciente produce un profundo reordenamiento de la poesía de Jorge Riechmann, que en sus textos poéticos en prosa cobra forma en la publicación del volumen *Un zumbido cercano*. En él, el autor reúne una selección de poemas en prosa y prosas poéticas publicados a lo largo de toda su obra hasta el momento, en combinación con otras correspondientes a dos libros por entonces inéditos: *El miedo horizontal* y *Conversaciones entre alquimistas*. El primer texto de esta obra, “El hechicero de la cueva de Chauvet”, inédito hasta entonces y que formaría parte del libro *Conversaciones entre alquimistas*, introduce algunas de las claves esenciales de la noción de ahí. El texto contiene una extraordinaria intensidad simbólica:

La conexión con todo lo viviente y la fuerza de Eros son los recursos más valiosos, el hilo más seguro hacia el exterior del laberinto opaco por donde hoy erramos extraviados. Iluminado de repente por la lumbre de la antorcha, abrazados a esa enigmática mitad de mujer, el Minotauro de Chauvet nos recuerda lo que siempre supimos. (2003: 12)

El ahí abre el espacio de lo abierto, de la indagación, ese espacio de la realidad que incluye la dimensión social pero también las profundidades del interior humano. La realidad en cualquiera de sus aspectos conectados con la existencia, con la vida y con la muerte. Es por ello también un espacio abierto al simbolismo, donde sin duda caben la angustia existencial, la

exploración a través de rasgos surrealistas, el acercamiento al horror de la realidad mediante elementos expresionistas y la aproximación al *otro* con un lenguaje coloquial (a veces narrativo) que no renuncia a la densidad semántica —por ello a menudo con diferentes gradaciones de hermetismo— ni a la densidad poética. Esa mezcla formal en el plano de la expresión y en el plano del contenido, cargados de sustancia poética, persiguen el propósito de explorar, en la estela del poeta René Char, caminos para lo humano y para la vida, que permitan “habitar esta tierra sin ocluir sus enigmas ni cercenar sus posibilidades”<sup>32</sup>. Se trata de una búsqueda que en parte nos propone *Desandando lo andado* para poder caminar al mismo tiempo hacia una sociedad más humana.

El espacio de ahí es el espacio de la poesía, pero también del mundo, de lo concreto del mundo. El propio autor lo define en el epílogo a *Ahí te quiero ver*, “Ciencia, poesía y la noción de ahí (cerca de Yves Bonnefoy)”, que dialoga con las ideas expresadas por Bonnefoy acerca de poesía y ciencia en una entrevista de 1994:

El lenguaje —en su función lógica y racionante— nos aleja del mundo, el mismo lenguaje —en su función poética— puede aproximarnos de nuevo a él. Vuelta a las cosas, los seres y los vínculos concretos: al mundo de las cualidades y las singularidades. Recomposición de lo que el proceder científico disoció, analizó, redujo. Nueva vinculación —relicación— de lo que fue separado. Todo esto es lo que, en los últimos años, he intentado transmitir con la noción de *ahí*. (RIECHMANN, 2005: 114)

Observamos, por lo tanto, entre otros dos rasgos asociados a su formulación del espacio señalado por “ahí”: lo erótico (la vinculación, la relicación) y la vuelta a lo concreto del mundo, como territorio de la poesía, frente a la abstracción racionalizante propia de la razón. Con esta

---

<sup>32</sup> En el prólogo “La poesía activa de René Char” a *Poesía esencial*, René Char. Traducción, prólogo y notas de Jorge Riechmann. Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2005, p. 8

última idea observamos ecos de las reflexiones de María Zambrano sobre razón y poesía, que desarrolló su obra *Filosofía y poesía*.

Y continúa: “Estar ahí significa, en esta dimensión epistemológica, permitir el desvelamiento de lo singular, su aparición a través de la malla o costra de representaciones abstractas.” (2005: 114)

El ahí nos abre un espacio: el espacio de la poesía, conectado en todo momento con un materialismo inmanentista, un materialismo paradójicamente abierto, que por lo tanto hemos precisado como transparente. De este modo, la poesía es un “Acto de presencia”, título de uno de los poemas en prosa de *Cuaderno de Berlín*. Mediante el ahí, o mejor dicho en el ahí, accedemos a la poesía, para traerla de inmediato al mismo mundo al que pertenece logrando traducirla o convertirla en comunicación: “Pero tu piel constante me recuerda siempre a tiempo cómo la poesía es una disciplina de la presencia. La remisión inacabable del allende al aquende” (2011: 226) *Cuaderno de Berlín* se publicó en 1989. La irrupción del deíctico ahí en la obra de Riechmann es muy posterior, y sin embargo, en estas líneas podemos comprobar que este concepto, que a su vez al irrumpir de modo explícito y consciente provocaría un reordenamiento de toda su poesía anterior e incidiría en el nuevo camino de su poética posterior, ya subyace como observamos en sus primeras obras. Por ello, *Un zumbido cercano* (2003), obra que resulta del reordenamiento provocado por la irrupción del ahí, está compuesta por una selección, por parte del autor, de prosas poéticas publicadas hasta la fecha, que incluye también el citado texto.

En *Muro con inscripciones*, poemario publicado en el 2000, expresa en los versos que abren la obra: “Está ahí, está ahí, nosotros sólo// escribimos lo que estaba ahí, los nombres// como huellas// sin fatiga pronunciadas por las cosas<sup>33</sup>.” (2000: 8)

---

<sup>33</sup> Jorge Riechmann: *Muro con inscripciones*, Barcelona, DVD poesía, 2000. p. 8.

Sin duda recuerda a los conocidos versos juanramonianos “¡Intelijencia,/ dame el nombre exacto de las cosas!”, de quien reconoce haber pasado de leer con incomodidad en los ochenta de *Poesía practicable*, a hacerlo con admiración entusiasta en los años de su nueva etapa marcada por la irrupción de la palabra *ahí* (2003: 14-15). Con Juan Ramón coincide en la idea poética de dos profundidades<sup>34</sup>, que el Nobel andaluz expresa en el “PROLOGUILLO” a *Tiempo*: “Dos profundidades, otra vertical al cenit y al na-// dir, y una, ésta, horizontal, a los cuatro sinfines.” Y sobre ellas, Riechmann afirma:

Podríamos llamar a esas dos dimensiones, respectivamente, poesía de testimonio y poesía de indagación (la validez de la distinción sólo se mantendrá si no olvidamos ni por un instante la unidad esencial de las dos dimensiones). En la intersección de ambas, el *ahí* de lo humano. (2006:144)

En efecto, esta distinción que ya realizó en el artículo “Empeños” escrito en la primavera de 2003 y publicado en la revista *Zurgai* en diciembre de ese mismo año, contiene claves de su pensamiento poético. De un lado, la poesía testimonial, denunciadora, de crítica social y política, reveladora del horror de una realidad tanatizada; que en el caso de Riechmann se expresa desde el sentimiento del desconsuelo activo, el existencialismo y una actitud resistente (inspirada en Char), de pesimismo activo (de raíz gramsciana) ante la realidad social, con voluntad transformadora (Brecht). Esta poesía se formula desde un eclecticismo estilístico que combina elementos surrealistas, expresionistas, herméticos, coloquiales, narrativos, etc.; y a grandes rasgos avanza desde la oscuridad a la claridad y simplicidad expresiva de *El día que dejé de leer EL PAÍS*. Del otro lado, la poesía de indagación, una poesía de estirpe simbolista, también influida por René Char, que conecta con Juan Ramón Jiménez, José Lezama Lima y Roberto Juarroz, entre otros, y también con la poética del silencio de autores españoles más recientes como Valente. Esta poesía cobra una forma madura en su poética de la vinculación,

---

<sup>34</sup> Jorge Riechmann. (2003). Empeños. En *Zurgai [Poesía de la conciencia]*, 18-23.

una poesía del Eros que apela a los vínculos que constituyen la vida, y que indaga en lo abierto que está “ahí”, una poesía realista de las múltiples realidades que conforman la realidad.

Recordando a Antonio Machado en sus *Proverbios y cantares* (“Tras el vivir y el soñar está lo que más importa: despertar”), en el artículo “Empeños” Riechmann apela a despertar en ambas profundidades:

Es posible despertar, es menester despertar en cada una de esas dos dimensiones poéticas. En el caso de la poesía horizontal, ese despertar quiere decir conciencia crítica, memoria histórica, desconsuelo ante las derrotas sin complacencia en ellas, herramientas para la des-alienación, interrogación al lenguaje muerto. En el caso de la poesía vertical, despertar es extrañamiento, procedimientos de des-aumatización, indagación en la cara oculta, silencio, compromiso con la verdad. En cada una de esas dos dimensiones, lo que más importa, como decía Machado, es despertar. (2003: 18)

En la horizontal, la desalienación; en la vertical, el extrañamiento, la desautomatización; siguiendo la terminología de los Formalistas Rusos. Aquí traza, pues, su poesía de la conciencia crítica: “Una poética de la conciencia crítica anudada a una poética de la extrañeza: una poesía para despertar.” (2003: 18)

En este emplazamiento complejo, que se desplaza entre ambas dimensiones, entretejido y cruzado por ambas profundidades, se sitúa el “ahí” de Riechmann. Merece la pena reproducir el poema en prosa donde el propio autor localiza la poesía:

#### SITUACIÓN

Dos vías: dentro de la interminable espesura de las significaciones, o bien —cenitalmente— en el ahí. Se diría que la primera condena a un casto peregrinar sin fin, y ha de averiguarse si discurre naturalmente por los territorios de la muerte. La segunda es un cauce prieto de paz que

se alimenta de sí misma. Yo me inclino para poder plantar toda la palma abierta de la mano sobre la tierra roja.<sup>35</sup> (2003: 17)

He aquí la mano abierta tocando la tierra roja, la palma que transporta el fruto del ahí, de la dimensión vertical, al mundo social, he aquí el materialismo transparente de su realismo de indagación, la poesía de la vinculación donde ambas dimensiones se completan y están presentes como parte de una realidad compleja.

Y llegados a este punto es pertinente recordar que, como señala Vázquez Medel en las “Bases para una Teoría del Emplazamiento”, estar emplazados hace referencia a las dos dimensiones, espacial y temporal, en su raíz etimológica: “Estar emplazados (de plaza, lugar y de plazo, tiempo) es estar citados en determinado tiempo y lugar para que demos razón de algo.” (Vazquez Medel, 2003: 26) Precisamente Riechmann, al hablar de Juan Ramón, resalta sobre las dos profundidades de la poesía que aquella vertical se corresponde con “la que intentó en el poema *Espacio*”, mientras la horizontal la “asociaba con el “memorial largo en prosa” que es *Tiempo*.” (2003: 18)

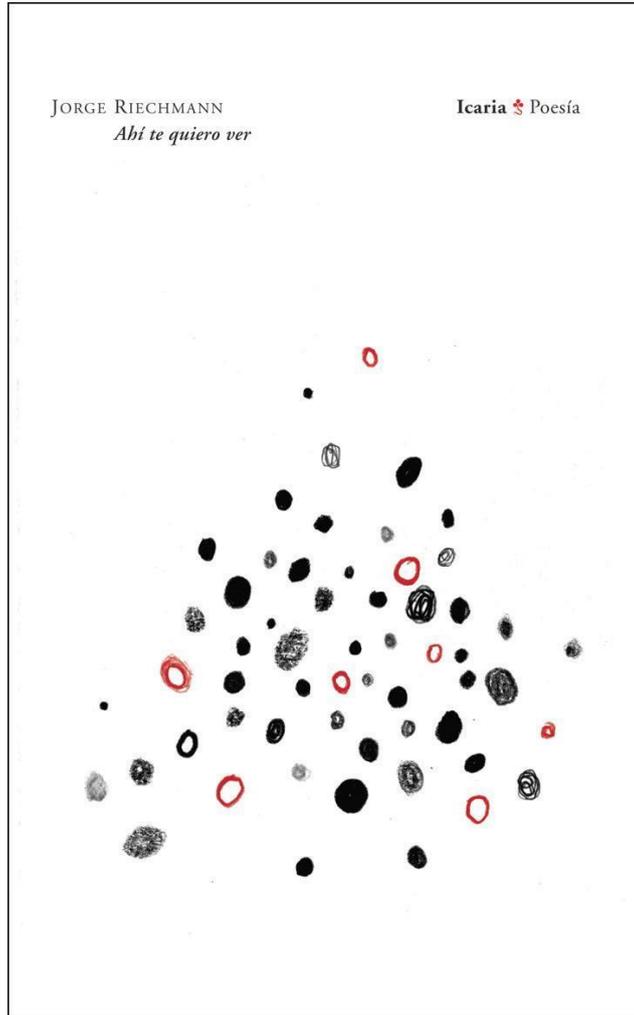
En “Arte breve” hay tres composiciones de Riechmann relacionadas con el pensamiento de Heidegger. Vicente Luis Mora resalta la idea del estar ahí “como una continuación *ética* del “dasein” del pensador alemán.” (Mora, 2006: 236).

---

<sup>35</sup> Esta composición se publicó por primera vez en el volumen *Un zumbido cercano* (2003), donde se indicaba que formaba parte del libro por entonces inédito *Conversaciones entre alquimistas*, que vería la luz en 2007.

JORGE RIECHMANN  
*Ahí te quiero ver*

Icaria Poesía



Portada del libro *Ahí te quiero ver*, donde desarrolla poéticamente la noción de “ahí”,  
abordada también desde el ensayo en otras obras, entre las que destaca *Ahí es nada*.



### 3.10. PENSAMIENTO E INFLUENCIA FILOSÓFICA

#### 3.10.1. Existencialismo

*Un ente*

*Que es un entre*

Jorge Riechmann

La postura existencialista se describe muy bien en uno de los textos recogidos en su primer poemario publicado, *Cántico de la erosión*, con el sugerente título “Albert Camus inmune a la llaga”. En efecto, la propuesta del poeta, en conexión con el pensamiento existencialista, es aceptar la angustia y la desolación como fuerza de vida, vivir permanentemente en la dolorosa llaga, desde la dolorosa llaga, gracias a la dolorosa llaga. Y vivir del deseo de comunión (no de la comunión: este matiz es importante pues en él está una de las diferencias de la poesía del desconsuelo con respecto a la poesía de la vinculación) experimentado desde la angustiada llaga. Desde esta perspectiva, la angustia y la llaga son lo que dan fuerza a la vida. Riechmann lo expresa así:

“Vivir de la fuerza de esos cartuchos en pensiones desconocidas. De la fuerza de la soledad, el desamparo, la incertidumbre, la angustia. Vivir del deseo de comunión y de la ausencia de armonía. Y hablo a sabiendas de vivir, y no de morir en vida. No me seduce la lógica de la amargura.” (2011: 149)

Si aplicamos la Teoría del Psicoanálisis de Freud al existencialismo, podríamos considerar la angustia un grito del eros ante la destrucción de los vínculos, ante la soledad y la ausencia, es el grito de la energía erótica que resiste a la muerte, que clama vida. Por eso de algún modo constituye un impulso, una reacción, del eros ante el tánatos. Pero la angustia no es el eros, es la voz de alerta del eros, su llamada, una llamada de auxilio que clama con fuerza para

movilizarnos a la vida, para que busquemos lo que nos falta, para que reconstruyamos los vínculos. La angustia, por tanto, es el sentimiento producido ante la ausencia del vínculo, donde el vínculo debiera estar presente y no está, y de ello nace un grito de desconsuelo, un grito ante el horror. El poeta escribe con el aliento que produce tánatos, el aliento de la angustia, tratando de respirar la vida.

En el fragmento citado se aprecia esto mismo. Hay un impulso de eros, el “deseo de comunión” generado por la ausencia de vínculos (que pueden ser sociales o personales según la dimensión a la que aludamos; en todo caso, de alteridad, humanos). Pero es un impulso débil, el grito del eros roto: que afirma el deseo de comunión pero no la comunión. En la poesía de la vinculación, en cambio, se afirma la vinculación directamente como fuerza erótica de vida y, con ello, en lugar de expresar la angustia y a través de ella la vida, proclama la vida directamente, los vínculos que constituyen y forma la vida.

En su poesía del desconsuelo activo, la ausencia de vínculos (tánatos) le lleva a un sentimiento de angustia, y entiende ese sentimiento como reacción y fuerza de vida. No es un canto de nostalgia, si acaso es un canto que no sucumbe a la muerte, que clama el horror. Su poesía del desconsuelo se hace desde la ausencia (realidad tanatizada) con el deseo y la aspiración de eros. Su poesía de la vinculación es una afirmación de los vínculos (eros), opera desde el eros, aun siendo consciente de que habita en un tiempo dominado por la destrucción, por el capitalismo de la era tecnológica.

El pensamiento existencial también está presente, como se ha adelantado, en la idea del *Dasein*. El *Dasein* heideggeriano, lo hemos comentado, atraviesa la poesía del desconsuelo del poeta.

### **3.10.2. Heráclito**

En la obra de Riechmann hay una fuerte presencia del pensamiento presocrático, y en especial de la filosofía heraclítica. Sin ir más lejos, ya se ha señalado, una de las ideas que definen la esperanza de Riechmann proviene del pensamiento de Heráclito: “hay que esperar lo inesperado, como nos enseñó el padre Heráclito, de lo contrario no se hallará. Hay que vivir optando por el milagro, por el surgimiento de lo nuevo, por las probabilidades improbables.” (2006: 113)

En la obra de Jorge Riechmann, la poética de la esperanza, de la atención a las posibilidades improbables, del milagro en sentido laico, hunde sus raíces en el pensamiento de Heráclito. Por otro lado, su pensamiento es representativo de la transformación constante de la realidad, del mundo (“todo cambia”), y la poética de Jorge Riechmann es radicalmente transformadora.

### **3.10.3. Marxismo**

Desde una perspectiva filosófica, la influencia del marxismo le llega con fuerza por medio del filósofo español Manuel Sacristán, uno de los grandes introductores de la obra de Marx en España. También hay que mencionar a Gramsci, el concepto de hegemonía es importante en su obra. De todo ello deviene la alienación y la hipnosis colectiva que el poeta denuncia, las cuales permiten la hegemonía del sistema capitalista. La idea gramsciana de “pesimismo de la inteligencia, optimismo de la voluntad” también está presente en la obra de Riechmann. En la poética del autor esto se manifiesta a través de su pesimismo activo, que le lleva a un desconsuelo activo.

Desde una dimensión estética, el marxismo influye por medio de la Estética del Material de Bertolt Brecht y del Surrealismo de André Bretón. Brecht es uno de los grandes autores que,

junto a René Char, integrante del grupo parisino, influyen en su obra. En el ensayo titulado “Surrealismo y Estética del Material” de *Poesía practicable*, el poeta expresa que esas dos corrientes estéticas, la primera liderada por Bretón, y la segunda por Brecht, constituyen las dos aventuras estéticas más importantes del siglo XX. La influencia del surrealismo en su poesía le llega directamente a través de René Char, cuya obra comienza a traducir de manera temprana. Para Riechmann, “el eslabón perdido entre ambos grupos de artistas es Walter Benjamin” (1990: 87). En el texto mencionado, el poeta explica los rasgos comunes que identifica entre ambas corrientes a pesar de sus diferencias, entre ellos: la “función social del arte”, la reintegración de “la poesía en el seno la vida”, la “socialización de la poesía”, la “abolición del individualismo artístico” y la intención de “liberar al arte de su condición de paraíso de la realidad (Yvan Goll), de superar la estética de la representación” (1990: 86-7)

#### **3.10.4. Ecosocialismo y ecosofía, estética ecológica y limitación frente al desequilibrio de la tardomodernidad prometeica**

*La principal característica de esta civilización es de una torpeza literalmente ontológica. Consiste en pretender vivir sin la vida, y cuando se empieza a vivir sin la vida se acaba viviendo contra la vida.*

Joaquín Araújo

*Es la locura de la civilización de la hybris*

*Aunque lo llamemos*

*sociedad industrial*

“Ecocidio”, Jorge Riechmann

Es fundamental señalar el trabajo de Jorge Riechmann en el campo de las ciencias sociales, la moral, la ética y, especialmente, la ecología. Todo ello constituye una importancia capital para su pensamiento y para su concepción poética, ya que ocupa una posición central en su actividad investigadora, en sus planteamientos vitales y, en consecuencia, también en su poesía.

De su obra ensayística sobre ecología política es importante resaltar varias ideas directamente ligadas con su dimensión tanto ética como poética. Entre ellas, la idea de la contención y de los límites. En este sentido resulta fundamental señalar una serie de obras que el propio autor ha denominado “pentalogía de la autocontención”, compuesta por los siguientes libros de ensayos que siguen este orden: 1. *Un mundo vulnerable*, 2. *Biomímesis*, 3. *Gente que no quiere viajar a Marte*, 4. *La habitación de Pascal* y 5. *Todos los animales somos hermanos*. Sirve de introducción a este tema la descripción que aparece en la propia solapa de *La habitación de Pascal*:

En esta *Habitación de Pascal* se reflexiona acerca de cómo encauzar el ímpetu de autotranscendencia del ser humano (o quizá moderarlo, o ralentizarlo), hoy peligrosamente magnificado por una tecnociencia prometeica; cómo concebir éticas de la suficiencia y políticas de la autocontención en la era de la crisis socioecológica global; en definitiva, cómo pensar la condición humana y el encuentro con el otro en circunstancias de “mundo lleno”. (2009)

Pero estas cuestiones no solo las plante en la pentalogía, también las aborda en otros libros de ensayo como *Entre la cantera y el jardín* (2010), en donde expresa que “podría servir como pórtico de su «pentalogía de la contención»”. Como señalamos al principio de este punto, la reflexión ecológica se encuentra íntimamente ligada a su poética. Así pues, podemos encontrar referencias directas a sus ensayos en *Resistencia de materiales*, por ejemplo en el texto “LA ILUSIÓN DEL ORIGEN (diálogo con el Grupo Surrealista de Madrid y apoyándome en René

Char)”, donde reflexiona desde el enfoque literario sobre la Ilustración, la importancia de los límites y la cuestión del origen, y donde al hilo de ello señala en nota a pie de página:

(...) agotado el primer impulso emancipatorio de la Ilustración, chocado como hemos con los límites ecológico-sociales del mundo, se impone un movimiento complejo que, frente a la linealidad y el carácter acumulativo que singularizan a la razón burguesa y al productivismo industrial, acentúe el carácter de reflexividad. La Ilustración, topando con sus límites, vuelve sobre sí misma, detecta sus carencias, ilumina sus propias zonas oscuras, y se reinventa como Ilustración de la Ilustración; el progreso, analizando sus propios aspectos paradójicos —”retroprogreso”—, se formula a fondo, etc. He desarrollado parcialmente esta idea en el capítulo XII (“Regresos del progreso, sinrazones de la razón”) de mi libro *Un mundo vulnerable. Ensayos sobre ecología, ética y tecnociencia* (...); y también en el opúsculo de *Todo tiene un límite* (...) (2006: 40)

Ello nos lleva a la primera de las cinco obras que componen la “pentalogía de la autocontención”, *Un mundo vulnerable. Ensayos sobre ecología, ética y tecnociencia* (2000). La necesidad de construir un nuevo humanismo ecológico está estrechamente relacionada con la importancia de los límites. En *Resistencia de materiales* dice: “Pueden escribirse tratados enteros<sup>36</sup> sobre la importancia de la noción de *límite* como piedra angular de lo que podríamos llamar un nuevo humanismo ecológico, como cultura de sociedades encaminadas a hacer las paces con la biosfera.” (2006: 129)

La idea de la tecnociencia como brazo ejecutor del espíritu prometeico, de la desmesura de la Modernidad, como se ha señalado, ocupa una posición destacada en su pensamiento y sus obras poética y ensayística. En la misma dirección, el pensador francés François Flahault

---

<sup>36</sup> En este punto el autor señala dos de sus obras dedicadas al tema: *Un mundo vulnerable* y *Todo tiene un límite (ecología y transformación social)*.

reflexionaba precisamente sobre esta cuestión en su obra *El crepúsculo de Prometeo*<sup>37</sup>. Las consecuencias de la actitud prometeica que ha adoptado el ser humano en la Modernidad, su carácter profundamente autodestructivo para la especie humana y terriblemente devastador para el planeta, son cuestiones fundamentales que centran el debate humanista sobre el presente y el futuro del ser humano y de nuestro mundo. Flahaut habla de la desmesura, como ya los griegos de la Antigüedad lo hacían con el concepto de *hybris*, la desmesura como trasgresión de los límites que lleva a la destrucción, al desequilibrio y a la guerra. Riechmann critica las alabanzas de la *hybris* Moderna que entona Nietzsche en *La genealogía de la moral* y en alusión a ello se pregunta en *Una morada en el aire*: “¿Seremos capaces de extraer de aquellas experiencias —que podríamos resumir en los nombres de los tres lugares: Auschwitz, Hiroshima, Chernóbil— alguna sabiduría sobre el cascar y el plantar nueces para el siglo XXI?” (2003b: 24) Desde la reflexión moral en la búsqueda de salidas éticas a esta crisis civilizatoria, la contención y la aceptación de los límites (humanos, sociales y del planeta) constituyen actitudes protectoras de la vida. Jorge Riechmann propone la contención, en sintonía con planteamientos ecosocialistas de pensadores precedentes como el filósofo español Manuel Sacristán —cuya influencia en el poeta es esencial y marcará hondamente su pensamiento—, como vía de supervivencia.

La idea del límite, no obstante, no tiene por qué entenderse como privación o carencia. En este sentido Riechmann nos invita a que lo veamos desde otra conciencia: “el límite es también un recurso, una oportunidad. Partir no del miedo ante las catástrofes, sino de la aspiración a la plenitud vital.” (2003: 45)

Frente a la *hybris* simbolizada por el héroe Prometeo, Riechmann reivindica que el trabajo de lo humano lo representa mucho mejor otro personaje mitológico, Sísifo: “No me cansaré de

---

<sup>37</sup> François Flahaut: *El crepúsculo de Prometeo*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2013.

repetirlo: nuestros héroes culturales deberían ser Sísifo —el que no deja de empujar un peñasco montaña arriba, pese a que rueda cuesta abajo una y otra vez— y el barón de Münchhausen —el que trata de sacarse de sí mismo del pantano tirando de su propia coleta—.” (2013: 83)

Todo ello implica una profunda transformación del individuo y de la sociedad, de carácter moral y cultural. En el último capítulo del libro *Un mundo vulnerable*, propone “Redefinir el progreso: la idea de desarrollo sostenible”, caminar “Hacia una economía ecológica”, y “Una revolución moral y cultural”, entre otras ideas. Por tanto, de lo que hablamos es de otra forma de vivir, de habitar nuestro planeta, en equilibrio, que no por asumir los límites deja de aspirar a la plenitud. En este sentido, Margarita García Canderia destaca, en su reflexión “La naturaleza como modelo de resistencia: azar, emergencia y voluntarismo en la poesía de Jorge Riechmann”, la relevancia de la noción de biomímesis, junto con la autocontención, para la obra poética del poeta, la relación entre pensamiento ecológico y poesía:

Frente a la primacía de los medios emancipados de los fines, pero también frente a las alternativas que propugnan una vuelta (imposible) a una naturaleza inmaculada e intocable, Riechmann trata, mediante la poesía y el pensamiento ecológico, de devolver a la actividad humana esas raíces con las que vincularla de nuevo con la naturaleza y el ser. (García Candeira, 2011: 191)

Nosotros, como el resto de seres vivos que pueblan el planeta, somos seres traspasados por la muerte, el primero de los límites. En un mundo gobernado por una idea de progreso que no acepta los límites reales, físicos y sociales, del planeta y que lo explota destrozando sus recursos y provocando enormes desequilibrios (cambio climático, destrucción de la biosfera, superpoblación, desigualdad creciente), aceptar la finitud y educarnos en la autocontención suponen una propuesta de freno ante esta deriva de excesos a la que nos ha conducido el impulso prometeico. Y por ello, la ecología ocupa el centro de una revolución cultural que aspira a salvar nuestro planeta modificando la forma como nos relacionamos.

De la imprescindible revolución cultural ecologista formaría parte una ética ecológica del trabajo, capaz de revalorizar el trabajo manual que produce y reproduce el mundo. En una sociedad ecologizada no deberíamos aspirar a la supresión del esfuerzo físico, sino a su adecuado reparto, lo cual exige superar la división clasista del trabajo (unos a la azada en el pegujal, otros a la máquina de musculación en el gimnasio). El ocio ajeno a cualquier esfuerzo físico no constituiría un valor: pero sí el trabajo con sentido y el ejercicio armónico de nuestras capacidades esenciales. Por aquí se vislumbra una imagen de la vida buena que es a la vez marxista y ecologista (2000: 332)

Llegamos a la idea del ecosocialismo, esencial en el pensamiento y la poesía de Riechmann. Y del ecosocialismo a la “ecopoesía”, donde se trasluce este enfoque, como podemos comprobar en los ecopoemas compilados con el título *Con los ojos abiertos*. Podrían mostrarse numerosos ejemplos. El siguiente poema pertenece a la obra *El corte bajo la piel*:

#### SEGUNDA PROPUESTA PARA UN NUEVO ORDEN MUNDIAL

Esa no es mía sino de mi amigo Michel  
pero vaya por dios y por la buena causa:  
es primavera  
y empieza una huelga general indefinida de árboles y plantas.  
Paro absoluto de toda producción vegetal.  
Ni una hoja, ni una flor, ni un fruto  
—salvo media docena de ortigas esquiroleas  
y un puñado de líquenes que siempre están en Babia—  
mientras no se solucionen los problemas  
derivados de ciertas relaciones básicas  
de cada cual consigo mismo  
con sus sueños  
con sus infiernos  
con sus seres queridos  
con sus enemigos de clase  
con el futuro

con la lluvia ácida y el efecto invernadero.

Huelga general vegetal

con la siguiente consigna:

«convierte la mala leche en buena savia». (2011: 521-22)

En *El día que dejé de leer el país*, aparece un poema dedicado a Juan Carlos Mestre que expresa una relación de profundo respeto por la naturaleza, la actitud necesaria para una sociedad ecosocialista capaz de convivir en armonía con el planeta y, con ello, de superar la devastación prometeica a que nos abocan los niveles de producción y consumo.

BOSQUE DE JUAN CARLOS MESTRE

Mestre come los pezones silvestres del manzano

y se convierte en tejón

y se envenena,

come los dulcísimos arándanos secretos

y se convierte en nutria

y se envenena,

come el veneno cerebrado de los hombres

y se convierte en pastor

y salva el bosque,

el bosque iluminado de su hija. (2011: 596)

Según el poema, Mestre come de la naturaleza respetándola y al final, como los árboles, deja su fruto, y “salva el bosque”, lo que cultiva: “el bosque iluminado de su hija”. Mestre es parte del bosque. Veamos otro poema del mismo libro:

ARS GASTRONOMICA, 1996

Al comer animales, recuerda:

los animales tenían su propia vida por vivir

hay seres humanos que no comen.

No lo digo para que te amargues la mala conciencia.

Lo digo para que disfrutes de la buena comida

y luego hagas algo más

que disfrutar de la buena comida. (2011: 588)

Son tan sólo tres ejemplos de su poesía para mostrar las raíces ecosocialistas de las que bebe su poética. Podríamos citar muchos más ejemplos. La publicación del volumen centrado en la relación de los seres humanos con el planeta nos revela hasta qué punto es importante el pensamiento ecosocialista para su obra. En este libro, *Con los ojos abiertos. Eco poemas 1985-2006*, el autor reúne poemas procedentes de distintos poemarios publicados hasta la fecha. Resulta más que significativo el concepto empleado en el propio título para describir, catalogar, estas composiciones: “ecopoemas”. Podemos apreciar cómo resuenan ecos del poeta René Char, con su planteamiento poético indagador y comprometido, para quien el poeta “asume peligros perpetuos y renacientes en la medida en que rechaza, con los ojos abiertos, lo que otros aceptan con los ojos cerrados: el beneficio de ser poeta” (Char, 1999: 43)

Jorge Riechmann tituló también así uno de los poemas del libro *Baila con un extranjero*, que concluye con estos versos:

Ya no hay tiempo

Por primera vez en la historia

SE HA TERMINADO EL TIEMPO

(de educar a los hijos

mejorar las ciudades  
regalar un dedalico de amor a quienes sufren)

Pero yo necesito ver lo que vendrá  
después del tiempo. (2011: 469)

Afrontar el momento presente, la destrucción del planeta con la crisis ecológica, implica mirar el mundo con compromiso, como decía el maestro René Char: con los ojos abiertos. Y abrir los ojos, en estos momentos, significa mirar con ojos ecológicos, con la mirada que nos ofrece la ecología. Jorge Riechmann asume esos planteamientos poéticos y ecológicos y los traslada a la poesía. El poeta los expresa no sólo en sus libros de ensayo de tema ecológico, también en los libros de reflexión poética (poética explícita) al tiempo que todo ello como podemos observar toma también la forma de los poemas. Indagación y compromiso, no lo olvidemos, son los dos ejes de coordenadas con los que propone un mundo con conciencia. De ahí el título del último de los poemas que recoge *Con los ojos abiertos*, “Soñar lo suficiente para penetrar la realidad”, donde encontramos ambos planos, indagación y compromiso.

A continuación, citamos un fragmento del diario de trabajo *Una morada en el aire*.

En la segunda mitad del siglo XX, hemos ido avanzando —a trancas y barrancas— hacia una ética ecológica. Están sembradas también las semillas de una estética ecológica, cuyos valores serían: sentido de la medida, sencillez, diversidad, funcionalidad, singularidad, durabilidad, elegancia, aprecio por lo local, la vitalidad de la naturaleza y la fuerza del Sol. “De nada exceso”, como comentaba la antigua sabiduría délfica. (2003b:46)

En efecto, sus “ecopoemas” hacen referencia a lo que podría tal vez denominarse una poética ecológica, aunque me considero más preciso hablar de una dimensión ecologista, y por ser más completos, ecosófica y ecosocialista —un término que abarca mayor amplitud de pensamiento en su obra- de su poesía. Pese a que en *Una morada en el aire* describe la necesidad no sólo de

una ética, sino también de una estética ecológica, si tratamos de observar plasmados en su obra poética esos valores que propone sobre cómo sería esta estética ecológica (sentido de la medida, sencillez, diversidad, funcionalidad, singularidad, durabilidad, elegancia, aprecio por lo local, la vitalidad de la naturaleza y la fuerza del Sol), observamos que no coincide completamente del todo, al menos en el plano de la expresión, por lo menos en lo que respecta al sentido de la medida. Claro que Jorge Riechmann, en este caso, se está refiriendo a una estética ecológica en relación al comportamiento humano, no concretamente para la forma de escribir los poemas. Por supuesto, los valores expresados aparecen plasmados en el plano del contenido de los poemas. Niall Binns habla de la conexión entre poesía y ecología en los ecopoemas de Jorge Riechmann observando en ellos un mecanismo de supervivencia:

El mecanismo de supervivencia que supone la poesía no surge de su mitificación de un entorno armónico hipotéticamente vivido en el pasado, ni de la amenaza de un apocalipsis ecológico, sino de la capacidad de representar la naturaleza como “lugar del vínculo” y de respetar sus leyes como si fuese un poema (...) (Binns: 2007: 325)

En efecto, hay una conexión profunda entre poesía y naturaleza, entre poesía y ecología, en la poética de Jorge Riechmann, que guarda relación con el concepto de “vínculo”, que desarrollo en los apartados dedicados a la “poética de la vinculación”, rótulo con que podemos denominar su segunda etapa. La conexión con la naturaleza es uno de los rasgos de la poética de la vinculación, pues es precisamente en la naturaleza donde encontramos los vínculos que conforman lo vivo.

La extensión y la solidez de los fragmentos en prosa poética, o la longitud de muchos de sus poemas, a menudo constituyen la forma de expresión de su poesía en resistencia, si bien es cierto que a partir de la irrupción de la noción de “ahí” comienza a escribir poemarios que

aprecian la concisión y la brevedad del fragmento como fundamento en la composición. Son ejemplos de ello *Muro con inscripciones/ Todas las cosas pronuncian nombres* (2000), *Poema de uno que pasa* (2002) y *Ahí te quiero ver* (2005). Brevedad y fragmento, no obstante, que en el caso de los dos últimos citados habría que matizar, ya que paradójicamente constituyen ejemplos de poemas largos, de poemas libro. Las dos primeras secciones de *Ahí te quiero ver* (*Ahí (arte breve)*, escrito en 2000, y *De ahí que*, en 2001) son dos largos poemas tejidos en breves fragmentos (la mayoría de tres versos), unidos a una tercera sección que en sí mismo podría constituir un poemario por sí solo, con sus respectivas secciones. *Poema de uno que pasa* es un poema libro como ya indica el título. Así lo analizaba el autor en *Una morada en el aire* (2003), cuando aún no se había publicado *Ahí te quiero ver* (2005), que integraría los poemas citados, ni *Poema de uno que pasa*:

*Ahí (arte breve)*, con su secuela *De ahí que*, escrito en 2000-2001; y *Poema de uno que pasa*, escrito en 2001-2002 —cuyas pruebas de imprenta acabo de corregir—, nacen de una intensa experiencia de libertad interior. Tan intensa que exige un replanteamiento: ¿dónde estoy? ¿Qué busco? ¿En qué creo? Esa experiencia y ese cuestionamiento se plasma en ambos libros, en la forma de poema largo, el poema-libro. (2003b: 89)

En el plano del contenido, esa “vitalidad de la naturaleza y la fuerza del Sol” que reivindica para la estética ecológica contrasta fuertemente con la oscura angustia existencial de su poesía del desconsuelo. La vitalidad hace más referencia a la fuerza del eros que a la angustia del tánatos. Se aproximarían más a esta estética los poemas conectados con su poética de la vinculación, como muchos de *Desandar lo andado*, *Muro con inscripciones/ Todas las cosas pronuncian nombres* o *Ahí te quiero ver*. Claro está que, cuando profundizamos, nos damos cuenta de que lo que mueve el sentimiento de angustia es precisamente la fuerza de eros, que

se revela contra el t́anatos (social o personal) que lo rodea. Este aspecto lo analizamos mejor en el apartado correspondiente a Eros/ *Thanatos*.

Este tipo de est́etica, por tanto, estaría relacionada con la poesía oriental (como es ejemplo el haiku, conectado con la naturaleza) y con la influencia en Riechmann del estilo aforístico tan propio de Antonio Porchia, con versos que funcionan como apotegmas y golpean como sentencias, a pesar de que no se muestra del todo partidario del aforismo por su tono de sentencia. También Juan Ramón Jiménez cultivó el aforismo y aparece mencionado por Riechmann en *Una morada en el aire*, junto con Porchia. No en vano, para el título de su poemario *Muro con inscripciones/ Todas las cosas pronuncian nombres* emplea un verso del poeta argentino, que al mismo tiempo parece remitirnos —tenga o no que ver con ello— a esos dos versos de Juan Ramón “¡Intelijencia!, ¡dame,/ el nombre exacto de las cosas!”. Riechmann también menciona la cultura indígena norteamericana, habla de los indios Cahuilla, quienes invitaban a ser pacientes y prestar atención para “oír la vocecita de las plantas”; también se refiere al indio stoney Tatanga Mani (Búfalo Caminante), quien dialogaba con los árboles y aprendía de ellos sobre diversas cosas y el Gran Espíritu<sup>38</sup>. En relación a ellos, Riechmann dice: “Con esto conecta el poeta moderno directamente: *todas las cosas pronuncian nombres*, nos dijo el gran Antonio Porchia. *Me detuve como un árbol/ y oí hablar a los árboles*, remacha el gran Juan Ramón Jiménez” (2003b: 35)

En el libro de reflexión poética *Canciones allende lo humno* aparece una entrevista con el sugerente título “Una poética de la vinculación”, realizada por Yaiza Martínez. En ella el poeta define el ecosocialismo del siguiente modo:

La idea de una sociedad ecosocialista es la idea de una sociedad emancipada —más emancipada que la actual—, con menos explotación y opresión, y con una relación menos

---

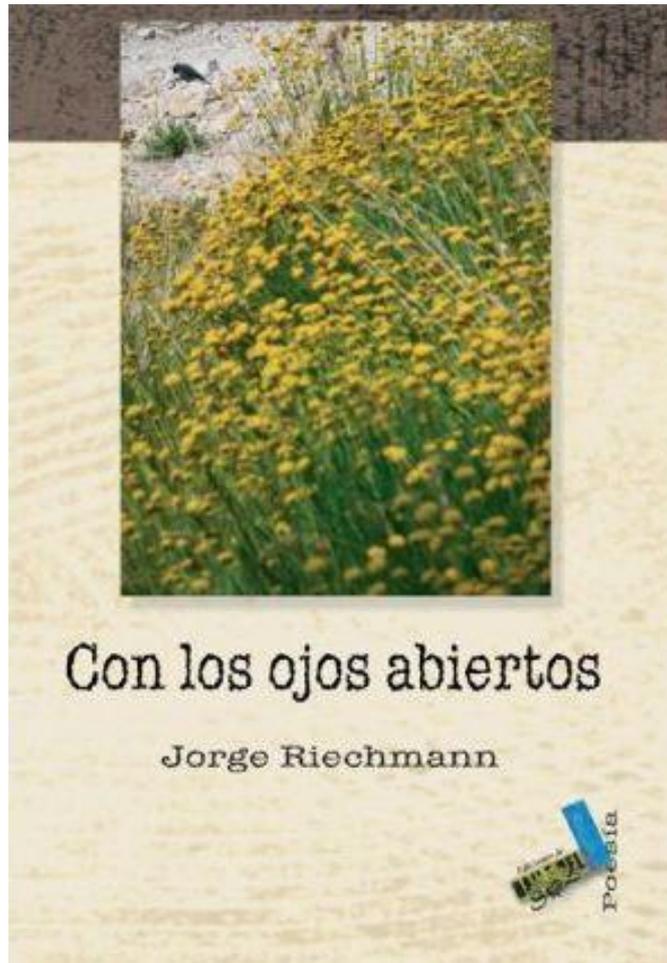
<sup>38</sup> Para hablar de Tatanga Mani, Riechmann cita un fragmento de la obra *Tocar la tierra*, de T. C. MacLuhan, Barcelona, Octaedro, 2002.

conflictiva con la Naturaleza. (...) la vida de los seres humanos sería menos dependiente del consumo creciente de nuevos bienes materiales y servicios mercantilizados. Esto último tendría como consecuencia tal vez que las actividades de relación con otros seres humanos (y de nuevo volvemos a la idea de vinculación) tomarían una nueva y mayor relevancia (...) (1998: 92)

Frente a la mercantilización de la vida, propone la creación, la educación y el arte como vehículos hacia una vida más feliz y satisfactoria. La tecnosfera vuelve a mostrarse como un espacio destructivo que mata las posibles formas de vida más conectadas con la naturaleza, que son vías de acceso para una vida más consciente y plena.

“Los centenares de personas que hoy buscan este “sentido de la vida” en la capacidad de provisión de cada vez más mercancías deberían quizá considerar que una existencia plena tiene mucho más que ver con actividades satisfactorias en el terreno de la creación y de la relación con los demás. Ahí es donde tanto el arte como la educación y la ciencia podrían desempeñar un papel fundamental.” (1998: 92-3)

Podemos encontrar un gran número de poemas que reflejan este pensamiento a lo largo y ancho de su obra, y además un volumen expresamente elaborado con el título *Con los ojos abiertos. Eco-poemas 1985-2006*, como hemos comentado. Con esta compilación, recoge una selección de composiciones sobre todo ello escritas a lo largo de más de dos décadas.



Portada del libro *Con los ojos abiertos*, donde el autor reúne los “ecopoemas”.



### 3.10.5. Crítica a la tecnociencia y a la sociedad del espectáculo

En su obra *Himnos craquelados*, podemos ver la crítica que realiza a la sociedad tecnomaquínica (Echeverría) y a la sociedad del espectáculo (Debord). Puede decirse, en base a la Teoría del Tercer Entorno de Javier Echeverría, que Riechmann critica la idea de progreso entendida como sociedad tecnomaquínica y Telépolis banalizada.

En la Telépolis, y en conexión con la sociedad del espectáculo y el entretenimiento que analizaba Debord, la metáfora que para Jorge Riechmann expresa la vida actual es el videojuego en banal sentido, no en el potencial sentido creativo, ético o estético que podrían llegar a alcanzar los videojuegos. La vida es un videojuego, cada vez más se realiza de forma virtual y está orientada al entretenimiento superficial propio de la sociedad del espectáculo. Vemos, pues, el segundo y tercer entorno que analiza Echeverría como entornos alienantes y destructivos, que imposibilitan el desarrollo del pensamiento (telépolis) y que amenazan el equilibrio de la Naturaleza (desmesura de la tecnociencia moderna).

“a las máquinas no les resulta difícil formular respuestas

Donde fallan

estrepitosamente

es a la hora de comprender las preguntas” (2015: 44)

Por un lado, el desarrollo tecnológico ha posibilitado la creación de maquinarias que mantienen altos niveles de producción en poco tiempo, y los excesos de producción de la sociedad tardocapitalista y de consumo frenético están generando la destrucción de la biosfera y una gran cantidad de residuos que contaminan el planeta. Por otro lado, el mundo de la vida cada vez más se está desarrollando en las pantallas: televisión, ordenadores, tablets, móviles... Y la Telépolis está orientada al espectáculo y al entretenimiento, lo cual genera una hipnosis y

un efecto placebo que permite a las personas evadirse de sus problemas reales. De este modo, los ciudadanos eluden afrontar los problemas sociales y se refugian en la pantalla que les procura un paraíso ficticio. La Telépolis, con la banalización que genera la sociedad del espectáculo, donde las nuevas tecnologías de la información y la comunicación se emplean masivamente para el entretenimiento (*pan y circense*), aleja a las personas de su mundo real, de sus conflictos diarios (sociales y personales), dificulta la reflexión existencial y el desarrollo de la conciencia. La Telépolis, como entorno erigido por nuevas tecnologías que abren nuevas posibilidades de comunicación humana, podría ser utilizada de otra forma, y en cambio sirve principalmente a las industrias del entretenimiento y todo tipo de fines comerciales.

El poeta plantea la Telépolis como una segunda caverna de Platón. Citamos a continuación el poema completo “Necesitamos manos que no traicionen la clorofila”, donde aparecen reflejadas todas estas cuestiones:

1

Habíamos conseguido  
asomarnos a medias  
fuera de la caverna de Platón

y hete aquí que nos precipitamos  
encadenados a nuestro propio miedo  
en la segunda caverna  
posmoderna esta vez

Los nuevos sacerdotes elogian extasiados  
los ritmos de Telépolis

2

La idolatría

de la velocidad: en los trenes  
ya no es posible leer libros  
solamente diarios

Y aún les sabe a poco: desearían  
que únicamente diese tiempo a leer  
una breve noticia en la pantalla

quizá sólo el titular  
de la sección de deportes

A eso lo llaman: progreso

3

La paradoja de Platón:  
¿pero cómo puede ser que con tan pocos datos  
sepamos tanto?

La paradoja de Orwell:  
¿pero cómo es posible que con tantos datos  
sepamos tan poco?

(Los dos movilizaron el pensamiento de Chomsky  
nos recuerda Matías Escalera)

4

Pero ¡alguien tiene que hacer frente  
al asalto de los zombis de Romero  
que salen hambrientos de la caverna de Platón!  
¿De este videojuego ha huido el guionista? (2015: 131)

El fragmento 3 del poema habla de “la paradoja de Platón” y la de Orwell. Aquí cabe introducir una reflexión acerca de la sobreinformación o saturación informativa, fenómeno que en periodismo se conoce como “infoxicación” y que conduce a una intoxicación informativa, lo cual es un efecto que produce todo lo contrario: que el sujeto no acceda a la información que verdaderamente importa. En un océano de datos e informaciones de todo tipo, lo complicado es encontrar la información que importa. Telépolis, con las Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación, se ha convertido en ese océano de datos por cuya superficie la ciudadanía navega. Cuando el exceso de datos provoca como efecto el ocultamiento que la información que realmente importa, nos encontramos paradójicamente ante una forma sofisticada de censura, censura por exceso. Sofreinformación y desinformación van de la mano, como nos alertan el catedrático de Teoría de la Comunicación Ignacio Ramonet y el filósofo del lenguaje Noam Chomsky<sup>39</sup>, a quien Riechmann cita en el poema. Esos versos contienen más, hacen referencia a concepciones de la sociedad actual. La distopía orwelliana vino a representar la sociedad de la vigilancia y del control, el Gran Hermano (*Big Brother*) que a su vez tuvo su representación en el panóptico de Jeremy Bentham (edificio construido para la vigilancia y el control, como cárceles, hospitales, etc.). Pero también encontramos un grado más de control. El *Big Brother*, en palabras del filósofo Byung-Chul Han, ha sido superado por el *Big Data*. Efectivamente, ¿cómo es posible que con tantos datos sepamos tan poco?, se pregunta Riechmann. La respuesta la encontramos en Chomsky, como hemos comentado, pero podemos ir más allá: ahora los datos del *Big Data* contienen información sobre nosotros, porque nosotros mismos damos información privada en Internet a través de todo tipo de páginas o aplicaciones móviles: redes sociales, servicios de correo electrónico, cuando hacemos compras

---

<sup>39</sup> Chomsky, N. y Ramonet, I. (1995), *Cómo nos venden la moto. Información, poder y concentración de medios*. (Vigésimo quinta reimpresión: noviembre de 2008). Barcelona: Editorial Icaria.

virtuales, etc. Cada paso que damos en Internet, es rastreado y almacenado en el Big Data. Pasamos de la web 2.0 a la web 3.0 (web semántica) y de ésta a la 4.0. Como analiza Han en su obra *Psicopolítica*, cotidianamente revelamos información de nuestra vida, no sólo de lo que pensamos, sino también emocional y afectiva, que amplían infinitamente las aspiraciones de vigilancia y control de la sociedad distópica imaginada por Orwell con su novela. El control no se ejerce de forma forzosa, sino con nuestro consentimiento, con una sensación de falsa libertad que experimentamos mientras cedemos información privada que queda almacenada en el Big Data y a la que tienen acceso las empresas y gobiernos que la gestionan.

El verso final del poema introduce la metáfora del “videojuego” que sintetiza la concepción de Telépolis que vivimos. Lo hace mediante una fórmula interrogativa cuyo recurso contribuye a generar cuando menos una sensación de inquietud en el lector y deja abierto el poema a la interpretación y la reflexión: “¿De este videojuego ha huido el guionista?”. El poema plantea al lector la reflexión acerca de Telépolis, de la sociedad actual.

Este poema dialoga con, entre otros, uno anterior de la misma obra, “La vida en juego”, donde dice:

Necesitamos  
silencio para ver  
vacío para contemplar  
quietud para fortalecernos

No nos conceden  
nada de todo eso:

no debe cesar ni un instante  
la algarabía en las pantallas  
los trallazos del Gran Espectáculo con su Sopa de Eventos

(...) (2015: 115)

Ante la aceleración y el somnífero que produce la sociedad del espectáculo, el poeta propone: “silencio para ver/ vacío para contemplar/ quietud para fortalecernos”. Es la respuesta de Jorge Riechmann al ruido, la infoxicación y la aceleración en que nos sumerge la sociedad tardocapitalista.

Cabe citar aquí la triple ecología de Félix Guattari: Ecología medioambiental, social y mental, que se corresponden con los tres entornos de lo humano. En los poemas de Riechmann observamos una búsqueda, reflexión y aspiración a un mundo en equilibrio, ecológico, alejado de los excesos, de la *hybris* prometeica que hemos comentado.

### **3.10.6. Existencia-experiencia-vida auténtica vs tecnosfera y *mind factory***

En la obra *Resistencia de materiales* Jorge Riechmann nos habla de la tensión de los conceptos resistencia-existencia, los cuales se oponen a la violencia del mercado (2006: 80), idea que por otro lado observamos en el epílogo al poema “Ahí” de *Ahí te quiero ver*. El mercado lo fagocita todo, para la sociedad de mercado todo es susceptible de convertirse en mercancía, de comprarse o de venderse. Todo salvo excepciones. Una de esas excepciones es precisamente la existencia: con la existencia no se puede comerciar. Frente al “vive el momento” del mercado; la existencia.” (2005: 38), nos dice el poeta. Esta idea forma parte de su poética de la resistencia. Y existir, por ello, conlleva resistir a esta violencia de la sociedad de mercado.

La fábrica de la mente y la fábrica del cuerpo constituyen dos ideas relacionadas, según las cuales la sociedad de mercado cultiva cuerpo y mente de manera superficial para mantener su hegemonía. Como ya se ha dicho, la banalización y lo superficial es la dieta de la sociedad del

entretenimiento, alimentos para la producción de ciudadanos acrílicos. Ante ello, Riechmann propone la poesía como espacio para el ser. “Un lugar para ser: si nos tomamos el trabajo de ser. La poesía, ahí”. Frente al “Body Factory” y al “Mind Factory”, el “conócete a ti mismo de la filosofía” y el ser de la poesía” (2006: 84-5)

También remite a la idea de evasión y huida que plantea Zygmunt Bauman como principal material que alimenta los cebos del mercado. “Contra la gran evasión que nos propone la publicidad y los mercados, la consigna debe ser: resistir ahí” (Riechmann, 2005: 43)

“Ahí te quiero ver” es un largo poema compuesto por fragmentos. Uno de ellos sintetiza la tensión resistencia-existencia ante el mercado:

98

(resistencia / existencia)

Y así escribo en el muro: ABAJO LAS MURALLAS. ABAJO LA PUREZA.

NADIE ES AMO DE NADIE.

TODOS SOMOS MINUSVÁLIDOS.

(2005: 35)

El poeta quiere derribar las murallas que separan al ser humano de sus congéneres y del resto de seres vivos. La pureza, en una naturaleza que se caracteriza por las mezclas, es un impulso de negación de la alteridad y de la propia condición humana. En el fragmento, Riechmann hace una denuncia del fascismo y una reivindicación de la alteridad. También está implícito el rechazo a la sociedad de mercado, productora de relaciones de explotación entre los seres humanos, y lo que en numerosos textos identifica con el tecnofascismo. En *Resistencia de materiales*, Riechmann recordaba a Albert Camus (“el fascismo es el desprecio”) para afirmar: “Vivimos en sociedades fascistas: sociedades del desprecio por el débil.” (2006: 152) El fragmento es además una denuncia del fascismo, que defiende la división clasista por jerarquías

de razas con el ideal de pureza. El poeta reivindica la libertad, la emancipación y la aceptación de la debilidad como característica intrínseca del ser humano, *conditio sine cuanon* para la convivencia en una sociedad humanizada.

En *Resistencia de materiales*, Jorge Riechmann remite al poema “Hojas de Hipnos”, de Char, como el más impresionante documento poético de la resistencia al nazismo, señalando sus versos finales: “En nuestras tinieblas no hay un sitio para la Belleza. Todo el sitio es para la Belleza.”<sup>40</sup> (2006b: 72) Y en *Una morada en el aire* alienta a: “No permitir que en nuestras vidas mengüe ni un ápice el espacio para la belleza, el deseo ni lo sagrado” (2003b: 26) De modo que la belleza, cuando no se emplea para disfrazar el horror de la realidad (situación que Jorge Riechmann denuncia en ensayos de *Poesía practicable* y posteriores cuando critica la hipnosis colectiva y la “irrealidad” que generan la publicidad y los *mass media*), es algo esencial constitutivo de la vida.

### **3.10.7. Crítica al nihilismo de la “sociedad posmoderna”**

Riechmann critica con dureza el pensamiento nihilista que considera que subyace a la ideología de buena parte de los planteamientos filosóficos catalogados bajo la etiqueta de “posmodernos”. En el libro de ensayo titulado *El siglo de la gran prueba* comenta: “Frente al mundo clásico (y moderno) donde se busca la belleza y la verdad, la posmodernidad se identifica con el perspectivismo y la voluntad de poder. (...) Yo prefiero vivir como si Lao Zi y Montaigne fuesen mis contemporáneos.” (2013: 79)

Y también dice:

---

<sup>40</sup> René Char (2002): *Furor y misterio* (edición de Jorge Riechmann). Madrid: Visor. Fragmento 237 de “Hojas de Hipnos”.

“Pero a la hora de buscar pensamiento nutritivo... no seamos nietzscheanos. Nietzsche —mientras no apliquemos exhaustivamente nuestro detector de segundos y terceros sentidos— pertenece a Wall Street; nosotros deberíamos estar más bien con Occupy Wall Street.” (2013: 87)

En su crítica al nihilismo hay un rechazo a la pulsión de dominación más primitiva del ser humano, que Nietzsche desarrolló en su idea de voluntad de poder y representó en el ideal de superhombre, pero que es tan vieja como la especie humana. En lugar de dominar al otro, Riechmann apela a cuidar de los otros como camino hacia un futuro sostenible. Y en lugar de dominar y explotar la naturaleza, a cuidarla y preservarla.

En *Fracasar mejor*, Riechmann recuerda a María Zambrano: “nada real debe ser humillado” (2013a: 45), idea que conecta con el planteamiento de los pueblos indígenas basado en el respeto a todo lo viviente:

Y si paramos mientes también en la propuesta de Avishai Margalit, la sociedad decente como aquella donde no hay humillación, cabría sostener que tanto la filósofa Zambrano como los indígenas andinos del Buen Vivir nos están proponiendo algo así como decencia ontológica. (2013: 45)

### **3.10.8. Ilustración de la ilustración vs. posmodernismo**

*A estas alturas francamente*

*yo no confiaría*

*en ninguno de los dos gañanes*

*ni en combinación transgénica ninguna*

*—Narciteo, Prometiso—*

*y sugiero más bien*

*volver la vista hacia la paciente Penélope:*

*las artes del bordado desbordando*

*a los regüeldos de testosterona*

*Retejer lo destejido*

*reparar lo que se deshilachó (...)*

“Héroes”, Jorge Riechmann

Para el poeta, la razón continúa siendo parte fundamental del camino del ser humano, a pesar de los errores y horrores a que nos ha llevado su desmesura en la Modernidad. Por ello, antes que adherirse a posiciones posmodernas propone una Ilustración de la Ilustración: corregir los errores cometidos y no renunciar a esa función que nos hace distintos al resto de animales, con la que precisamente podemos alcanzar un mayor grado de comportamiento moral, ético y humano. Para el poeta la solución no pasa por renunciar a la razón, sino por controlarla y evitar los excesos prometeicos a los que nos ha llevado. El riesgo de rechazar la luz de la razón y las aspiraciones ilustradas consiste en abandonar nuestro comportamiento a un irracionalismo peligroso que, a estas alturas del desarrollo tecnocientífico, podría producir graves consecuencias. Poner límites, por lo tanto, forma parte de este *Siglo de la gran prueba*, como lo califica en el título de uno de sus libros, y esos límites también hay que aplicarlos a la razón.

Por eso, dice en el citado libro, *El siglo de la gran prueba*:

Podemos seguir siendo humanistas, ilustrados y marxistas, pero en minúsculas. Sin volver nunca a escribir “Razón”, “Humanidad” o “Proletariado”: sin regresar jamás al delirio megalómano de las mayúsculas.

El mundo moderno, con la Ilustración, se soñó Era de la Razón; la ilustración de la ilustración, con la autorreflexión de las luces sobre los límites de la razón, debería transformarse en Era de la Finitud (nos recuerda un filósofo de la finitud como Odo Marquard).” (2013: 56)

Y añade: “La Ilustración está delante de nosotros; no podemos figurarnos que es el pasado que no ha de volver. Hipando sangre, vomitando mierda, apoyándose en muletas, con los ojos nublados de miedo y de vergüenza: pero delante de nosotros.” (2013: 83)

Estas palabras de Jorge Riechmann, pinceladas con rasgos expresionistas, contienen la idea del ser humano como ser lisiado, débil, asumiendo todos los errores y flaquezas desde la responsabilidad que construye la aspiración humanista y no desde el nihilismo, que la evade y se regodea en el sinsentido para en el fondo continuar con la barbarie. Podemos observar en sus *Poemas lisiados* un claro ejemplo de estos planteamientos llevados a cabo con su poética implícita.

### **3.10.9. Creación de la experiencia como argumento del poema**

La reflexividad es un rasgo que caracteriza a una parte de su poesía. En muchos de sus poemas que presentan rasgos narrativos podemos comprobar la exposición de experiencias, que van tejiendo una textura reflexiva. Esto hace notar cierto sustrato argumental característico de algunas de sus poesías. Ahora bien, la experiencia del poema no es necesariamente la experiencia vivida; la experiencia que proporciona el poema puede ser experiencia creada y creadora. Por medio del poema, el poeta genera experiencia con los caminos de exploración, porque Jorge Riechmann entiende la poesía como territorio de búsqueda. Y entendido como exploración y búsqueda, si lo logra, el poema está creando nuevas experiencias por medio del hallazgo. No se trata, por tanto, de entender el poema tan sólo como artificio ni mucho menos de emplear la ficción como elemento constitutivo de la composición —nada más alejado de la concepción de Jorge Riechmann—, como es propio de otras corrientes de la poesía española, especialmente de la denominada poesía de la experiencia. En *Canciones allende lo humano*, lo expresa con estas palabras:

El poema no es tanto vehículo de experiencias como principio creador de ellas. Sembradas en la calcinación, espigadas entre gritos de agonía, las palabras del poema se vuelven aún más audibles. Y tienen que ser rápidas, refutables y contundentes como buenos argumentos. (1998: 23)

Las experiencias a las que se refiere en este caso son las creadas a partir de una realidad cargada de tánatos, experiencias sembradas en los territorios de tánatos, donde todavía es posible sembrar la vida: con poesía, claro, también. Trasladado a su poesía, encontramos dos títulos ilustrativos en los primeros años de su producción poética: uno de ellos lleva por título *La lengua de la muerte*, y va precedido por otro conjunto de poemas titulado *Donde es posible la vida*. La poesía, signo erotizado, erotizador de realidades, se convierte en medio para sembrar vida, signo erotizador y de indagación, de exploración de otros posibles caminos. De ahí la calcinación, de ahí los gritos de agonía de los territorios de la realidad actual. Sembrar un poema en nuestro tiempo significa sembrar una semilla para la vida, una semilla generadora de otra experiencia posible de realidad, una realidad no tanatizada, en el convencimiento de que *otro mundo es posible*. Esa comparación de las palabras como principio creador de experiencias con el comportamiento de “buenos argumentos”, permite entrever el empleo la palabra creadora y creada como experiencia del poema. Y, reduciéndolo todo como en una ecuación, podemos decir que esa experiencia surgida de la exploración, esa experiencia creada y creadora que trata de sembrar otro mundo posible, como semilla de vida en el tánatos, en el fondo constituye un poderoso *argumento* del poema.

### **3.11. INTERTEXTUALIDAD Y POLÍFONÍA EN LA OBRA DE J. RIECHMANN**

Podría escribirse un trabajo completo sobre la intertextualidad en la obra poética de Jorge Riechmann, dada la abundante cantidad de citas que plagan sus libros y las numerosas referencias a autores que nutren sus textos. Por sus textos pasan autores de diferentes áreas y

épocas, que reflexionan o han reflexionado acerca de cuestiones sociales, éticas, económicas, ecológicas, artísticas y culturales. Entre ellos, dramaturgos, ensayistas, literatos, economistas, políticos, académicos y por supuesto otros poetas.

Nos limitaremos, no obstante, a señalar este fenómeno como uno de los rasgos expresivos del poeta, especialmente visible —aunque no sólo— en su prosa. Tanto sus libros de reflexión estética como sus poemarios presentan numerosas y variadas citas y referencias al inicio, a lo largo de la obra e incluso, en algunos casos, al final (*Material móvil*, *La lengua de la muerte* y *Figuraciones tuyas*, por poner tan sólo tres ejemplos). Todas las obras de Jorge Riechman están plagadas de una extensa red de referencias y citas bibliográficas, en una expresión constante de polifonía y diálogo con *el otro*. Este rasgo es distintivo tanto en su obra poética como en sus trabajos de ensayo. Tanto es así que en su obra de reflexión ecosocialista *Entre la cantera y el jardín* (2010) el propio autor ironiza con esta idea en su última página: “Pero cómo, ¿un texto de Jorge Riechmann sin una sola cita? Eso es que, en realidad, dice poco de Jorge Riechmann.” (2010: 154)

De algún modo, su obra está en constante diálogo con esos otros autores a los que cita, cuyas reflexiones entran a formar parte de ella. Sin duda, la intertextualidad en la obra de Riechmann constituye una expresión de mediación y alteridad, lo cual es uno de los rasgos de su poética como hemos podido comprobar.



#### 4. ETAPAS EN LA POESÍA DE JORGE RIECHMANN

*“La imagen poética es abrazo de realidades opuestas y la rima es cópula de sonidos; la poesía erotiza al lenguaje y al mundo porque ella misma, en su modo de operación, es erotismo. Y del mismo modo: el erotismo es una metáfora de la sexualidad animal.”*

*La llama doble, Octavio Paz*



A grandes rasgos podemos observar dos grandes etapas diferenciadas por el predominio de uno de dos planteamientos poéticos distintos. El protagonismo de uno de ellos no implica en absoluto la ausencia del otro. La primera de ellas produce lo que podemos calificar con el nombre que muchos han empleado para referirse a la poética de Riechmann: poesía del desconsuelo. El propio poeta ha empleado esta expresión en alguno de sus poemas. No obstante, consideramos más preciso completarlo con el apellido que le falta: poesía del *desconsuelo activo*. El desconsuelo que subyace y mueve la poesía de esta etapa no se resigna a aceptar el orden de cosas, ni lleva al poeta al nihilismo, sino que se expresa en él como contestación. El mismo autor llega a emplear esta fórmula para denominar su poesía, como hemos tenido ocasión de analizar. Su poesía se erige como palabra en acción, como *Poesía practicable*, como respuesta y como búsqueda revolucionaria ante el horror que impregna la realidad social en el capitalismo tardío, tras el reciente fracaso del primer intento de socialismo real llevado a cabo por el ser humano. También como denuncia y como testimonio. El propio Riechmann vive desde dentro ese momento histórico, tras pasar varios meses de estudio en Berlín, fruto de los cuales escribe *Cuaderno de Berlín* entre los años 1986-87.

Esta primera etapa de desconsuelo activo a su vez podría dividirse en dos subetapas diferenciadas: una primera en la que cultiva una poesía ecléctica desde el punto de vista formal, caracterizada por la mezcla de recursos expresivos propios de diferentes movimientos o estilos (surrealismo, expresionismo, estética del material, rasgos herméticos, lenguaje coloquial, etc.). En esta subetapa su poesía es más hermética. A ella le seguirá progresivamente una segunda línea de escritura, de carácter realista-narrativa, con intención denunciadora y voluntad testimonial. *El día que dejé de leer EL PAÍS* marca el agotamiento de esta línea de escritura. Escrito en paralelo, *Desandar lo andado* abre una nueva línea más cercana a sus primeras obras que desembocará en su segunda etapa: la poética de la vinculación. Todas ellas son formas de resistencia poética, su poesía de la conciencia crítica es, ante todo, una poesía de resistencia.

La primera etapa podemos considerarla una poesía tanática, que no elegíaca o nostálgica. La denominamos tanática porque el poeta la escribe desde una realidad tanatizada, la destructiva sociedad capitalista, cargada de horror y devastación. Y el poeta lo siente así, escribe los poemas sintiendo el horror. Por ello, consideramos más preciso englobar esta primera etapa con el epígrafe “Poesía del tánatos”, donde hallamos una poesía del desconsuelo y una línea realista-narrativa que convive con poemarios de estilo ecléctico, mezclando rasgos procedentes de las Vanguardias Históricas, hermetismo, orfismo, etc. La poesía que le sigue podemos considerarla “Poesía del eros”, apunta hacia los vínculos, está movida (como en el fondo también la otra) por las fuerzas que construyen la vida y, sobre todo, su tono lo pone especialmente en la afirmación de los vínculos, afirmación de la vida, en lugar de la negación del tánatos (que también, por supuesto). Y es en este aspecto donde ponemos el acento en esta propuesta de división en posibles etapas de su poesía. Como podremos comprobar, al adentrarnos a fondo en sus libros de reflexión en contraste con sus poemas, se produce un notable cambio con la irrupción de la noción de “ahí”. Junto con nuevos planteamientos, marcará un claro punto de inflexión en su obra, un antes y un después que no podemos pasar por desapercibido. En ese punto de inflexión localizamos la bisagra de una poética (implícita y explícita) que se abre con completa consciencia hacia el espacio de lo abierto del mundo que está ahí y que propone volver a cuidar los vínculos que conforman la vida. La primera aparición de la noción “ahí” en la obra de Jorge Riechmann se produce, según indica el propio autor en nota final del volumen *Futuralgia* (2011:695), con el poema “Cuando estás ahí”<sup>41</sup> de *La estación vacía*, obra escrita entre los años 1998-2000 y publicada en el 2000. Un año después, en 2001, publicó *Desandar lo andado*, libro de prosas poéticas escrito en paralelo a *El día que dejé de leer El País* unos años antes, entre 1993-1996. Con la poética de la vinculación contenida en el libro de prosa

---

<sup>41</sup> Fragmento del poema: “(...) 2. El mundo: cuatro calles./ Cuatro calles, el mundo./ Una sábana blanca/ es todo el universo. // 3. En cada instante/ la puerta abierta./ Salvo si sólo sabes ver/ puertas cerradas! (...)” (Riechmann, 2011: 655)

poética *Desandar lo andado*, la formulación del realismo de indagación incluida en el libro de ensayo *Canciones allende lo humano*<sup>42</sup> y la irrupción de la noción de “ahí” en el poemario *La estación vacía*, se produce una progresiva toma de autoconciencia poética, y comenzará a configurarse la segunda etapa de la obra de Jorge Riechman, que hemos denominado “Poesía del Eros: poética de la vinculación”.

#### 4.1. POESÍA DEL THANATOS: DESCONSUELO ACTIVO

A medida que evoluciona su obra, el autor experimenta una transformación en su concepción poética, cuyo punto de inflexión, como señalamos, se sitúa en la irrupción de la noción de *ahí*. Autores como Miguel Casado<sup>43</sup>, Luis Bagué Quílez<sup>44</sup> o Araceli Iravedra<sup>45</sup> coinciden en denominar la poesía de Riechmann como *Poesía del desconsuelo*. A mi entender, aunque el término recoja el sentimiento profundo que subyace en gran parte de su poesía, especialmente desde sus primeras obras hasta mediados de los noventa, por sí solo resulta incompleto, ya que su poética en esa etapa presenta otras características y matices que también la definen. Pesimismo activo, desconsuelo activo, poesía en resistencia, “poesía que no cede a la hipnosis”, son cuatro conceptos estrechamente relacionados que definen su poesía. Escoger uno de ellos sería simplificar. Es preciso matizar, por tanto, la evolución de su poesía a lo largo de esta etapa.

---

<sup>42</sup> Texto titulado “Por un realismo de indagación (homenaje a Joan Brossa), pp. 129-135.

<sup>43</sup> Casado, M. (1991). Jorge Riechmann: poesía del desconsuelo. *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 534, 20-21.

<sup>44</sup> Bagué Quílez, L. (2006). “La poesía del desconsuelo”, en *Poesía en pie de paz. Modos de compromiso hacia el tercer milenio*, Valencia: Pre-Textos, pp. 124-136.

<sup>45</sup> Iravedra, A. (2010). “Poesía del desconsuelo”, en *El compromiso después del compromiso. Poesía, democracia y globalización (poéticas 1980-2005)*. Madrid: UNED, pp. 165-172

#### **4.1.1. Poesía del desconsuelo activo: hermetismo coloquial, expresionismo, surrealismo, orfismo social**

Esta subetapa, dominada por el sentimiento de desconsuelo, comienza con sus primeros poemarios y en la expresión de la experiencia interior, y progresivamente va evolucionando hacia el tema de lo social y abriéndose a la experiencia exterior y colectiva; hasta llegar a *27 maneras de responder a un golpe*, donde el tono estará marcado claramente por un sentimiento y una voluntad de resistencia abierta ante un mundo deshumanizado. Esta primera subetapa está caracterizada por una poesía de tono existencial, que expresa la angustia ante una realidad dominada por el horror y la muerte.

En el plano de la expresión, presenta rasgos herméticos propios del simbolismo y también rasgos de las Vanguardias Históricas, más abundante en sus primeros poemarios, y procedimientos coloquiales que recuerdan al realismo, estos últimos más acentuados a medida que avanza su obra hasta extremarse en el segundo período del desconsuelo activo con *El día que dejé de leer EL PAÍS*. Esta mezcla de rasgos que combina un tono hermético con el lenguaje coloquial es lo que he venido en denominar hermetismo coloquial. Pero no es la única mezcla en el plano de la expresión: es importante señalar los recursos al surrealismo y la impronta expresionista, especialmente vinculada a la expresión del horror de la sociedad y la angustia existencial producida por la muerte que amenaza a la vida; así como un tono órfico asociado a la experiencia social, en lo que podría considerarse un descenso a los infiernos de la realidad histórica en busca de la vida, un descenso en este mundo (el inframundo está aquí) que se topa con la muerte por todas partes en la búsqueda del eros. El ascenso también está en este mundo, y en él lo guiarán el amor y la vida. Por ello he denominado este componente de su poesía como orfismo social.

La desolación de su palabra queda descrita en *Muro con inscripciones*, muy posterior a esta etapa, pero que define muy bien la clara intención de búsqueda de su poesía, que comienza ya en su poesía del desconsuelo intensamente y continuará a lo largo de su obra. Este poema implica además que la poesía posterior de alguna manera conecta con su primera poesía. La poética de la vinculación, no obstante, vendrá impulsada por fuerzas eróticas:

Palabra  
desollada  
desventrada  
horadada  
degollada  
desangrada  
huyendo de cualquier cobijo  
sufriendo con cualquier roce  
buscando enloquecida  
a los seres humanos a quienes aterró  
girando enloquecida  
en la plaza desierta  
bajo el sol del alguacil de la mudez. (2000: 97)

El desconsuelo no desaparece en la etapa posterior —como hemos comentado—, forma parte de una actitud moral ante una realidad que continúa tanatizada. Ahora bien, en la segunda etapa su poética se ha alimentado y expandido con la potencia del eros y pasan a cobrar protagonismo una serie de rasgos que la diferencian, de tal modo que encontramos obras en las que el centro motor no es tanto la angustia como la exploración indagatoria en torno a los vínculos y lo abierto del mundo que nos rodea, atravesado por la noción de “ahí”.

La poesía del desconsuelo comienza a abordar el tema social con *Borradores hacia una fidelidad*. *Cuaderno de Berlín* lo situamos dentro de la poesía del desconsuelo y a medio camino

hacia la poesía de resistencia más testimonial de esta primera etapa, ya que muchos de sus poemas presentan características propias de la siguiente subetapa. En el fragmento final del poema “Berlín, 1986” dice: Hermano, no me ofrezcas consuelo./ No me sirve la bandera de tu sangre./ No me sirve la niebla dulce de tus vísceras./ Mejor andamos juntos un trecho de camino.” (2011: 177) Títulos tan significativos como “Contra el consuelo”, “Poema del desconsuelo” o “La muerte que amasamos” también constituyen parte de esta obra.

Por otro lado, resulta sumamente revelador el texto con que finaliza *Donde es posible la vida*, que muestra abiertamente que el poeta escribe desde el tánatos. Con el título “Taller de mi vida entre los muertos”, también aparece incluido en *Poesía practicable*: “Todos los poemas se han transformado en elegías; todas las obras de arte documentan la barbarie de una civilización al mismo tiempo senil y pueril que agoniza. La muerte ha tomado posesión de mis sentidos.” (2011: 327)

El tono existencial y la consciencia de vivir en una realidad tanática domina claramente esta poesía del desconsuelo activo.

#### **4.1.2. Poesía del desconsuelo activo: hacia el realismo narrativo**

Aunque el sentimiento de desconsuelo siga estando en el fondo, la voluntad de resistencia plasmada por medio de una poesía de tono coloquial, realista-narrativa, poco a poco va apareciendo y cobrando protagonismo. Estos rasgos formales se aprecian en obras como *Cuaderno de Berlín* o en algunos poemas de *27 maneras de responder a un golpe*, entre otras, y se extreman en el *El día que dejé de leer EL PAÍS*. Podemos diferenciar, así, dos subetapas dentro de su poesía del desconsuelo en función de sus rasgos expresivos.

A lo largo de sus poemarios va trazando el desconsuelo por un mundo que se hunde, por un mundo rodeado de muerte donde es posible la vida. Expresa la angustia existencial que le

provoca esa muerte, una muerte en el plano social cuando fracasa el socialismo y en el plano personal cuando fracasa el amor. Esta muerte le lleva a adoptar una reivindicación de la vida, una posición de resistencia desde la que espera (con esperanza en el futuro) la llegada de tiempos de belleza transitiva (*Poesía practicable*). La poesía se convierte en respiración, en hilo de vida entre los muertos (*Donde es posible la vida*). Y desde ella es posible combatir a *La lengua de la muerte*.

De tal modo que los poemas anteriores a *27 maneras de responder a un golpe* van trazando ese estar y sentir en el mundo, una cosmovisión que desemboca en la resistencia poética como forma de reaccionar ante la barbarie de su tiempo. Esa es su posición poética, una posición íntimamente política. El amor encarnado en la vida es la esperanza para un mundo que agoniza, el amor es el camino a la vida, ante el tánatos que entraña la sociedad capitalista. En *27 maneras de responder a un golpe* traza claramente esta posición política y poética.

A diferencia de la poesía del desconsuelo anterior, en la que ya viene cultivando la temática social, en esta empleará una forma de expresión que se irá alejando del hermetismo de obras anteriores para acercarse a procedimientos próximos al realismo social, cuya actitud de denuncia y testimonio cobrará protagonismo en un estilo de más fácil comunicación con el lector. *El día que dejé de leer EL PAÍS* constituye la obra más representativa de esta formulación poética, la que marcará el agotamiento de esta línea de escritura, si bien en el futuro podremos continuar leyendo poemas con estos rasgos a pesar de no ser los que dominen la próxima etapa (véase, por ejemplo, *Muro con inscripciones*, Pablo Neruda y *una familia de lobos* o *Poemas lisiados*). Habrá una combinación de procedimientos. Esta línea de escritura no desaparecerá, como tampoco desaparecerá el desconsuelo, aunque otros rasgos poéticos tomarán mayor protagonismo en la próxima etapa, “Poesía del eros: poética de la vinculación”.

Paralelamente a esta evolución, sin duda, Riechmann experimentará la fuerte influencia del gran poeta de la resistencia francesa, René Char, a medida que va traduciendo su obra (se propuso traducirla al completo). También está en Char la indagación poética, idea que será tan importante en la poética de la vinculación y que encontramos en el título de uno de los poemarios que traduce: *Indagación de la base y de la cima*.

#### **4.2. POESÍA DEL EROS: POÉTICA DE LA VINCULACIÓN**

*La conexión con todo lo viviente y la fuerza de  
Eros son los recursos más valiosos, el hilo más  
seguro hacia el exterior del oscuro laberinto por  
donde hoy erramos extraviados.*

*Jorge Riechmann*

**Realismo de indagación. Ahí. Noción de vínculo. Simbolismo. Dimensión espiritual (“lo sagrado materialista”, “transparencia”, “esperar lo incalculable”). Dimensión social (“ciudadano poeta”)**

Si en su poesía desconsolada se produce un descenso al inframundo de este mundo, la segunda gran etapa de su poesía podríamos decir que está marcada por un ascenso, el cual viene movido por las fuerzas del eros y de la vida. De ahí que en vez de hablar de poesía del desconsuelo activo, hablemos de poesía de la vinculación, que no deja de ser al mismo tiempo intrínsecamente una poesía con otro modo de resistencia. En este período no dejan de estar presentes procedimientos propios del realismo narrativo, pero avanza decididamente hacia un realismo de indagación, más cercano al simbolismo.

Se trata de la etapa que inicia a partir del poemario *Desandar lo andado y Muro con inscripciones*, que continuará desarrollándose en las sucesivas obras, sobre la cual reflexionará en sus textos de estética y poética de los libros *Canciones allende lo humano*, *Resistencia de materiales* y *Una morada en el aire*. Se produce un cambio profundo en su obra, que el mismo autor explica en algunos de sus textos y que removerá toda su poesía anterior. Fruto de este movimiento de reordenación, producido por la toma de conciencia poética, es la publicación de *Un zumbido cercano*, que recoge una selección de la prosa poética publicada en diversos libros hasta la fecha, reorganizada. La poesía que comienza a escribir responde a una poética basada en la noción de vínculo y relacionada con la concepción poética del realismo de indagación (“de estirpe simbolista”), así como con la ya mencionada irrupción de la noción de “ahí”. De tal modo que su etapa anterior se extrema con la línea realista de *El día que dejé de leer EL PAÍS*, y la nueva camina hacia una idea de realismo mucho más amplia, de exploración de la realidad en todas las dimensiones de lo humano y de la vida, incluida por su puesto, y especialmente, la dimensión social.

De este modo, su poesía de la conciencia va evolucionando al ahondar en una serie de valores que poco a poco van tejiendo una poética bajo la que subyace la idea de vinculación (expresión del eros). Esta idea de vinculación, expresión de la fuerza erótica que nos une, la fuerza que forma los vínculos de la naturaleza, de los seres vivos y, en última instancia, de la materia del cosmos, para Riechmann adquiere una importante expresión en el lenguaje poético. La poesía es, para el poeta, una poderosa herramienta generadora de vínculos. De ahí su profundo, íntimo, esencial, carácter transformador. El poder creativo y vinculatorio del lenguaje poético activa una dimensión crítica y una dimensión utópica en la poesía, en toda poesía, no sólo en la que aborda la temática social, como veremos más abajo. De este modo lo explica el poeta en *El siglo de la gran prueba*: “Con sus recursos propios, metonímicos y sobre todo metafóricos, lo que la poesía hace incesantemente es *aproximar lo lejano*, conectar lo desconectado, establecer vínculos que

antes no existían.” (2013: 28) Esto quiere decir que pone en movimiento las categorías establecidas, que dinamiza el orden estable del mundo mediante la potencia generadora del lenguaje simbólico, cuestionando así lo considerado como fijo e inamovible. Y continúa unas líneas más abajo:

La función poética del lenguaje pone siempre en acción esa dimensión crítica. Pero se puede ir un paso más allá y señalar que igualmente pone en acción una dimensión utópica, en la medida en que remite, de alguna forma, a un profundo anhelo de comunidad. Señala un horizonte utópico de vinculación entre lo vivo y lo inanimado, entre lo visible y lo invisible, entre lo próximo y lo lejano. Cuánto deseamos estar en la casa, en la Casa Grande de la comunidad cósmica... Como dice el texto siux, “todo lo viviente está unido por un cordón umbilical. Las altas montañas y los arroyos, el maíz y el búfalo que paca, el héroe más valiente y el tramposo coyote...” (de la compilación de la poesía aborigen *Colibríes encendidos*) (2013: 28)

Como podemos observar, la noción de vínculo se localiza en el centro de esta concepción poética, y junto con la de “ahí” marcará la producción poética de esta segunda gran etapa, que no en vano hemos considerado oportuno denominar como “Poesía del eros: poética de la vinculación”.

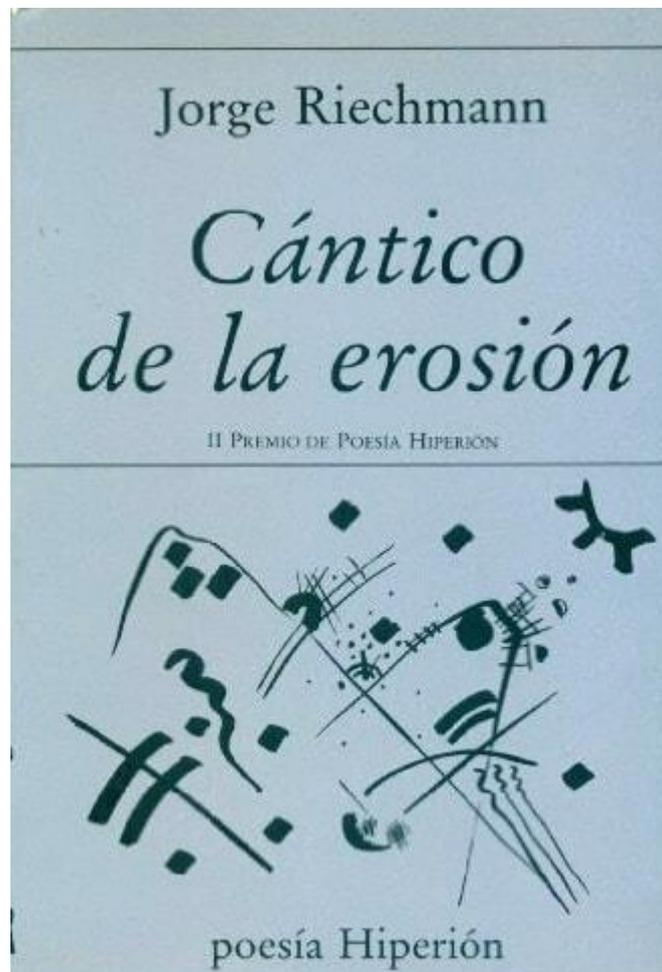
En el plano espiritual, la noción del “ahí” junto con el concepto de indagación (dimensión poética vertical) acentúan la conciencia de la apertura poética, que ya existía en el poeta con anterioridad (de hecho, como hemos comprobado, Riechmann reflexiona sobre el concepto de transparencia en *Poesía practicable*). Hablamos de una poesía que indaga en lo abierto del mundo que está “ahí”, donde la dimensión histórica, social, material (horizontal) se cruza con la dimensión del hallazgo, la exploración, lo no acontecido (vertical). Como resultado de ese cruce, se produce la transparencia, inmanencia paradójicamente abierta, transitada por lo abierto, inmanencia que en cierto sentido contiene trascendencia. La indagación poética de

Jorge Riechmann, en ese cruce con la coordenada horizontal, está impulsada por una voluntad de transformación social.

Por otro lado, desarrolla la noción del “ciudadano poeta” (*Canciones allende lo humano*), entendido como una persona que además de ser poeta es ciudadana y como tal mantiene unos vínculos con la comunidad dentro de la ciudad democrática. Por consiguiente, para Jorge Riechmann, esta dimensión social del poeta en tanto ciudadano forma parte de la poesía, ha de estar también presente, pese a que en todo caso el principal compromiso del poeta en tanto poeta es con el lenguaje. Y del mismo modo, considera que en tanto ciudadano, el poeta tiene la responsabilidad de implicarse en la solución de los conflictos de su tiempo.



5. RECORRIDO POR ALGUNOS DE SUS LIBROS DE POESÍA. NOTAS DE  
POÉTICA IMPLÍCITA



Portada del poemario *Cántico de la erosión*.



### 5.1. CÁNTICO DE LA EROSIÓN (1985-1986)<sup>46</sup>

*Cántico de la erosión* es su primer poemario publicado; no obstante, antes había escrito *El miedo horizontal* y *La verdad es un fuego donde ardemos*. En esta obra da el salto del abismo que había en lo personal, expresado en los poemarios anteriores —de experiencia interior—, hacia el abismo que hay en lo social. En él se refleja la erosión que produce el tánatos del mundo: “A menudo apaciento un rebaño de amapolas/ rojas como la cal. Ascético, recelo/ muy también de mi angustia. Voy así consumiendo/ mi cántico cruel de ser vivo y humano” (2011: 158)

El desamor y el desencuentro amoroso se unen a la vivencia de una sociedad injusta, y de todo ello resulta la angustia existencial. En el poema titulado “Albert Camus inmune a la llaga” dice: “Vivir de la fuerza de esos cuartuchos de pensiones desconocidas. De la fuerza de la soledad, el desamparo, la incertidumbre, la angustia. Vivir del deseo de comunión y de la ausencia de armonía.” (2011: 149)

El libro aborda la erosión del mundo colectivo, del sufrimiento que existe en la realidad social, causado por el capitalismo. Llega hasta él recorriendo su propio abismo, sus ausencias, su erosión. En el plano formal predomina el hermetismo y se aprecia un tono órfico, relacionado con las ausencias de la erosión. En este libro comienza a fundirse el acento órfico con la temática social, abismo al que llega desde la dimensión íntima de sus dos primeros poemarios. El poeta como Orfeo social de nuestro tiempo, recorre los espacios del tánatos producido por el capitalismo, denunciándolo, testimoniándolo, tratando de hallar caminos a otro mundo posible. Casi dos décadas más tarde, en el texto titulado “El hechicero de la cueva de Chauvet”, correspondiente a *Conversaciones entre alquimistas* (2007) y publicado antes como pórtico de

---

<sup>46</sup> Las fechas entre paréntesis que acompañan a los títulos de las obras se refieren al período de escritura, no de publicación.

*Un zumbido cercano* (2003), dirá: “La conexión con todo lo viviente y la fuerza de Eros son los recursos más valiosos, el hilo más seguro hacia el exterior del laberinto opaco por donde hoy erramos extraviados” (2003: 12). Tantos pasos recorridos desembocan en hallazgo. Para entonces, el poeta nos estará hablando no sólo como clamor de desconsuelo producido ante tánatos (que continúa en paralelo, pues el tánatos de nuestro mundo se prolonga), sino con la esperanza producida por los hallazgos de Eros, la poética de los vínculos.

El fragmento primero del texto que cierra la obra, “Hipótesis de trabajo de cántico de la erosión”, lo expresa de este modo:

Erosión y ausencia serían categorías fundamentales para una aprehensión poético-histórica de la realidad humana en este ápice de muerte desde el que hoy atalayamos.

Por fin nuestra especie realiza colectivamente la experiencia de la más angustiosa de las impotencias concebibles: la impotencia frente a la muerte, la impotencia en la agonía.

No resulta del todo irracional la esperanza en que esta vez deje de echar cuentas o calcular porcentajes y se decida afrontar las consecuencias.

Pero no puede nunca lo humano ser predicción, sino solamente promesa. (2011: 167)

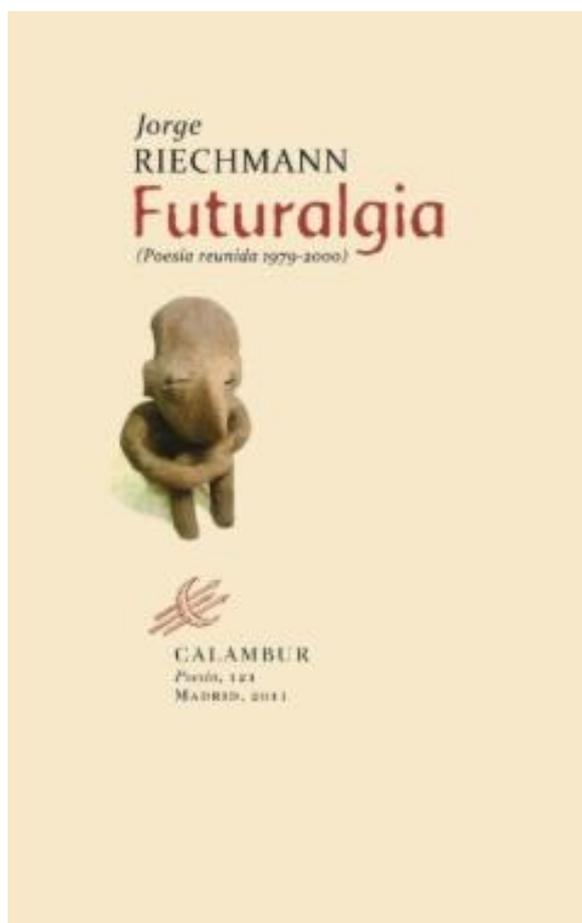
Aquí se ve como el poeta habla desde el tánatos de una realidad social que produce muerte. La muerte no sólo se encuentra en el horror causado por el capitalismo, que sufren muchas personas en el planeta, sino en el mismo horizonte de extinción de la especie, que ahora se percibe como posible ante la destrucción acelerada de la naturaleza, la contaminación, la pérdida de biodiversidad y la explotación desmedida de los recursos, todo ello provocado por los excesos de la pulsión prometeica del ser humano en la forma actual del capitalismo.

Por otro lado, la influencia de René Char también parece estar presente en los poemas de esta obra y la idea poética que alberga: el desconsuelo sin desesperanza y el dolor contra la perfección. En *Resistencia de materiales* citará a Char a propósito de la erosión:

*Quién cree que el enigma es renovable, se transforma en él. Escalando libremente la erosión abierta, tan pronto luminoso como oscuro, saber sin fundar será su ley. Ley que cumplirá pero que acabará venciéndole; fundamento que no querrá pero que acabará estableciendo. Incesantemente debemos volver a la erosión. El dolor contra la perfección. (2006b: 52)*

Con este fragmento, podemos apreciar la influencia ejercida por R. Char en la poética del desconsuelo activo que desprende *Cántico de la erosión*.





Portada del volumen *Futuralgia*, donde aparecen compilados *Donde es posible la vida* y *La lengua de la muerte*, publicados anteriormente en otros libros.



## **5.2. DONDE ES POSIBLE LA VIDA (1987-1988) Y LA LENGUA DE LA MUERTE (1987-1988)**

*Donde es posible la vida* y *La lengua de la muerte* hablan del ser humano muerto que produce, alimenta y entrafia la sociedad capitalista. Aquí podemos comprobar en acción al poeta como moderno Orfeo social, recorriendo, mostrando y denunciando, el inframundo de nuestro mundo, caminando al mismo tiempo en busca de salidas, porque está guiado por la pulsión de eros. Hay una aspiración de vida más allá de esa muerte y ese inframundo terrenal del capitalismo, aunque la muerte y el tono existencial se vienen prolongando desde *Cántico de la erosión* y ahora se extreman en estos poemarios.

En el fragmento número 20 de “Mi vida entre los muertos” dice: “La muerte continúa desovando en mis ojos.// Honor leproso/ este estar medio vivo entre los muertos” (2011: 323) Riechmann se sabe vivo, despierto, en una comunidad ausente. Por eso: “Las palabras del poema se adensan en torno a la comunidad ausente” (1990: 44), como nos dice en *Poesía practicable*.

En esa crisis humana, ese abismo, esa desolación frete al tánatos que entrafia, el poeta lucha por la vida, aspira a la vida: “*solamente la vida me obsesiona*” (2011: 342). Bajo la angustia, la desolación y la experiencia de la muerte hay una obsesión por la vida. Porque la vida es lo que busca en los infiernos. Y en esa lucha subyace el pulso entre las fuerzas de eros y de tánatos, fuerzas de construcción de nexos frente a la destrucción, las fuerzas de una poética de la vinculación que se está gestando, que nacen en el horror y el desconsuelo y se extenderán en busca de la vida.

En *Canciones allende lo humano* comenta:

Una de mis experiencias básicas es la muerte en vida, o la vida en muerte si se quiere: vivir agonizando dentro de algo más grande que yo, infinitamente precioso (porque de algún modo es la

sede de todo valor) que vive y agoniza. Desde luego, nuestros tiempos son tiempos sombríos. Yo quisiera que la memoria del sufrimiento humano se sintiese holgada entre las líneas de mi escritura. (1998: 85)

He aquí la voluntad de testimonio, testimonio de la muerte de los tiempos sombríos. Riechmann aspira a superarla, a un “más allá” de la muerte, a la vida. Aspira a una especie de “salvación” o más bien “conquista” de la vida, como dirá en *Resistencia de materiales*:

Todo puede ser salvado, como promesa y también como algo que se muestra en acto en cada poema verdadero; y, al mismo tiempo, la poesía alberga la conciencia de esa pérdida enorme que constituye la vida de los hombres y la historia humana. Las dos cosas a la vez, salvación y pérdida. Ahí se constituye la tensión de la poesía necesaria. (2006b: 145)

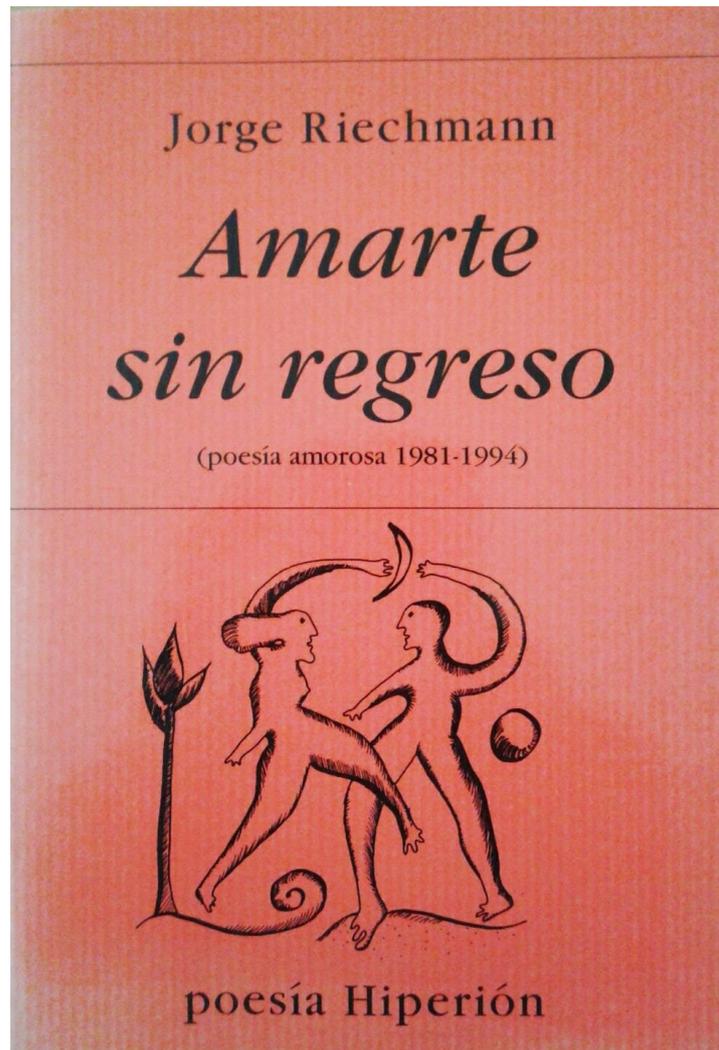
La muerte se encuentra en la realidad social, estamos rodeados de ella, el sistema capitalista y los valores que entraña son productores de tánatos. Podríamos decir que en la poesía de Riechmann hallamos una especie de orfismo secular, de búsqueda de la vida más allá de los abismos de la Tierra, de los infiernos sociales y humanos que produce la sociedad: el inframundo terrenal del capitalismo. El descenso que comenzó en *Cántico de la erosión* y que persigue la vida de una sociedad humanizada, se hace más profundo en estos poemarios.

Pero hay una vida más allá de ese tánatos: el ser humano que rechaza los valores de esta sociedad y cultiva su humanidad, el ser humano que no reproduce ni el lenguaje ni la cultura del capitalismo, sino que aspira a ir más allá, a superar el infierno que supone esta sociedad, donde el autor se siente en parte muerto (“En el libro de huéspedes del hotel del Abismo” y “Pregunta de un muerto que lee”) y rodeado de muertos (“Taller de mi vida entre los muertos”).

*La lengua de la muerte* finaliza con una serie de citas, entre las que se encuentra una de Artur Lundkvist que es posible que haya dado título al poemario anterior, *Donde es posible la vida*:

“Que haya muerte donde es posible la vida es nuestro único pecado” (2011: 348). El poemario finaliza con versos de esperanza: “La poesía no tiene historia: sólo tiene futuro/ No somos inocentes, pero tampoco cómplices./ La lucha sigue.” (2011: 348). Y la esperanza es la potencia de eros, son esas fuerzas mueven la vida.





Portada del libro *Amarte sin regreso*, donde aparece recogida *La esperanza violenta*.



### 5.3. LA ESPERANZA VIOLENTA (AÑOS OCHENTA)

Del mismo modo que en algunas de sus obras hemos podido apreciar una coincidencia de rasgos propios del orfismo, pero articulados desde un plano terrenal, observamos una mezcla de recursos y estilos propios de poéticas distintas. Así, encontramos elementos estilísticos de la denominada poesía coloquial o comunicacional, mezclados de tal forma que paradójicamente no conducen a la fácil comunicación con el lector, sino que producen hermetismo en el plano del significado. Podríamos denominar a este procedimiento como “hermetismo coloquial”.

Podemos hallar poemas de este tipo en *La esperanza violenta*, además de en obras anteriores que hemos mencionado. La esperanza es el amor. Y el amor contiene fuerza, una fuerza capaz de violentar al ser humano:

*Tocar en la carne enamorada y en el agua*  
*la explosión interminable de la rosa*  
*la insurrección material de la poesía*  
*y el puro tormento de los dioses vivos* (2011: 395)

Podemos comprobar cómo en sus primeros poemarios palpita con fuerza esa pulsión erpitanática, en la que eros resiste ante tánatos, ya sea en el plano personal o en el social. Porque el poeta, ante todo, se rebela contra la muerte, la combate. No es un poemario elegíaco, es un poemario donde el poeta testimonia los espacios del tánatos, los muestra, al tiempo que se opone a ellos guiado por la esperanza. Ahora se alza contra la muerte, en lugar de expresarla, como se aprecia por ejemplo en el poema “Contra la muerte”, entre otros:

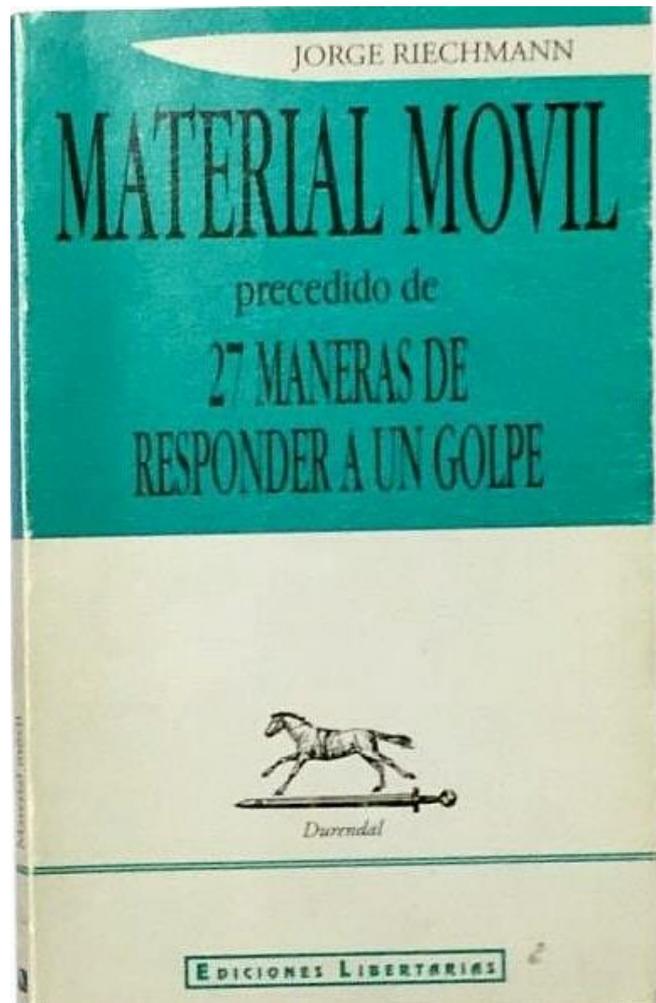
Un único conjuro  
amor, contra la muerte:  
comunidad. (palabra sin veneno  
pero a menudo endulza  
los venenos mortales.)

La repito no obstante, la sostengo  
como un planeta tibio  
recién nacido:  
comunidad.

El frescor de tus brazos y el himno  
de la conversación entre seres libres. (2011: 404-5)

*Donde es posible la vida y La lengua de la muerte*, dos poemarios profundamente tanáticos, vienen seguidos de *Figuraciones tuyas* y *La esperanza violenta*, composiciones que hablan del amor y de la vida, aunque en la segunda, no obstante, la muerte aún sigue teniendo protagonismo. Como se irá apreciando, la poética de la vinculación va gestándose paulatinamente durante esta etapa de poesía del desconsuelo activo, y comenzará a eclosionar tras *El día que dejé de leer EL PAÍS*, a partir de *Desandar lo andado*.

Eros y Tánatos se mueven por estos poemas, como se mueve el poeta recorriendo los territorios del horror provocado por el capitalismo, produciendo eso que hemos denominado como orfismo social. En su camino, testimonia, denuncia y no deja de buscar salidas con la esperanza (delgado hilo de eros) que lo conduce como a Orfeo por los infiernos sociales de nuestro tiempo. Ese hilo de Eros lo irá llevando en su recorrido, haciéndose más fuerte, hacia posibles hallazgos, con la poética de los vínculos.



Portada libro *Material móvil*, con *27 maneras de responder a un golpe*.



#### 5.4. 27 MANERAS DE RESPONDER A UN GOLPE (1989)

Contenido en *Material móvil*, con esta obra marca el inicio de una poética de la resistencia de actitud más directa y contestataria, que se acerca poco a poco a una formulación de realismo social de carácter narrativo, y voluntad denunciadora, que se extremará con *El día que dejé de leer El País*. Por ello probablemente estemos ante un punto de inflexión en su obra poética, al trazar esta poética claramente como respuesta, que no puede entenderse de otra forma sino como resultado y tal vez cristalización de todo lo anterior, de la concepción poética que ha ido desarrollando a lo largo de sus libros. En consecuencia, esta poética presenta un marcado carácter político pero bajo ella subyace, latente, la reflexión filosófica, ética y humanista de los libros que le preceden.

El golpe al que se refiere es la caída del socialismo representado por la URSS, el primer intento de poner en práctica el llamado socialismo real desarrollado por el ser humano. Para el poeta, según concluye con el texto de reflexión de la página final del libro, constituye el fin del “siglo de las guerras civiles y la tragedia proletaria del estalinismo” (2011: 424), así como el inicio de una época más oscura marcada por la hegemonía del capitalismo. De este modo lo expresa con el estremecedor poema número 19, con fecha 10 de noviembre de 1989:

A París, una ciudad que no existe,  
me llega la noticia:  
Berlín  
ha desaparecido.  
¿Quién da un paso hacia el centro del invierno?  
La angustia dúctil se me enrosca en el vientre.  
Hoy tengo ancianos los ojos cuando todo  
todo está aún por hacer. (2011: 419)

El sistema socialista representaba la esperanza de otro modelo social, una forma de vida distinta al capitalismo, la aspiración a una forma convivencia más humana. El poeta siente que ha caído ese modelo, siente la angustia existencial de la muerte del socialismo y de la muerte que se cierne sobre el mundo con la hegemonía capitalista. *27 maneras de responder* a un golpe concluye con un texto de reflexión final en el que dice: “Se abre una nueva época con los augurios más siniestros para los oprimidos y los desposeídos, con las exactas premoniciones de muerte del planeta a la distancia de nuestra respiración”. (2011: 424)

La respiración es el hilo de esperanza, el hilo de la vida que continúa a pesar de todo, como un hilo de resistencia. Y ese hilo de la vida, de respiración en un mundo rodeado de muerte, constituye la poesía. “Escribir –también escribir poemas- puede ser una forma de obrar. Quizá a la manera del judío rumano Paul Antschel: «Estábamos muertos y podíamos respira».” (2011: 424), sentencia.

El golpe, pues, es el derrumbe de ese mundo como vía a otro mundo posible. La manera de responder es respirando a través de la poesía. El poema 27, el último, con tan sólo cuatro versos, habla de la respiración como esperanza:

DUM SPIRO SPERO:  
me defiende definiendo  
mi cabrona esperanza  
mientras me quede aliento. (2011: 423)

Por otro lado, posteriormente en la obra de reflexión poética *Resistencia de materiales* (2006) abrirá y cerrará con versos introductorios y finales que hablan de la respiración. Al inicio: “*Pero la poesía. ¿Cómo acercarse a la poesía?// Respirando*” (2006b: 11) Y al final: “*¿Qué para qué sirve la poesía?// Puede enseñarnos a ganar nuestra respiración.*” En

*Canciones allende lo humano* afirma que cada poema es una “intimación a pararse” y *respirar*: “Nos dice: asómate a esta ventana profunda, come este bocado de verdadera realidad.” (1998: 12) De modo que no es baladí este aspecto, al contrario podemos considerarlo uno de los rasgos definitorios de su poética. Sin duda, conecta con su poesía de la vinculación, como hemos tenido ocasión de comprobar.

Recordemos que la respiración es esperanza, como señalamos al referirnos a *27 maneras de responder a un golpe*. Respiramos mientras estamos vivos. La respiración es también un vínculo con el mundo, con todo cuanto nos rodea, que nos permite la vida.

En *Muro con inscripciones* dirá: “Yo no soy ex de nada./ No es derrota caer/ sino no levantarse.” (2000: 85) La vida resiste a la muerte, continúa prolongándose por medio de un hilo que nos conecta con el mundo, como la respiración, a pesar de todo. Y la poesía, como forma de respiración, constituye una forma de resistencia.

Queda trazada, pues, en sus textos de ensayo y en su poesía, o sea explícita e implícitamente, su poética de la resistencia y su profunda conexión con la vida.



Jorge Riechmann

*Baila con un  
extranjero*



poesía Hiperión

Portada del poemario *Baila con un extranjero*.



### 5.5. *BAILA CON UN EXTRANJERO (1990-1991)*

La obra contiene poemas que de nuevo remiten al submundo: “Camina bajo tierra: cercano a los muertos” o “Vida en los subterráneos”, con otros que hablan de amor y en los que el poeta ya no es tan oscuro como el de *La lengua de la muerte*. En el plano formal se combina el tono hermético de algunos poemas con otros que siguen la línea realista-narrativa, como por ejemplo “Seguridad vial”: La democracia camina/ El capitalismo cabalga// La democracia camina// el capitalismo viaja en palanquín// La democracia camina/ El capitalismo acelera un automóvil (...)” (2011: 457) Y continuamos observando los rasgos expresionistas, con los que muestra el horror del mundo del que es testigo y parte, como por ejemplo podemos apreciar en la composición “El conciliábulo de ellos muñones”, que comienza: “Camino describiendo círculos. El sol revienta como un huevo podrido, el eje del mundo es un árbol calcinado. Sin querer piso y quiebro mis propios dedos” (2011: 439) El poeta nos advierte, al comienzo del libro, sobre los “experimentos de subjetividad humana” (2011: 27) que nos propone, en línea con la voluntad de exploración poética sobre la cual reflexiona en *Poesía practicable*.

Contiene numerosos poemas titulados “*Curriculum vitae*” que responden una concepción revitalizada y desmercantilizada del concepto. Habla de su vida. Una idea hacia la que, de algún modo, ya apuntaba en su poética explícita con *Poesía practicable*, como comprobamos en la siguiente reflexión: *Sobre la Academia: una de las cosas más terribles que pueden sucederle a uno es encontrarse un buen día con que tiene un currículum en lugar de una vida.* (1990: 57)

En contraposición al currículo académico, que critica en esta reflexión, con el poemario nos ofrece otro tipo de currículo, el currículo que habla de la vida, de lo vivido y de cómo está experimentando el mundo en ese momento, como podemos observar por ejemplo en “*Curriculum vitae 5*”. El poema “Con los ojos abiertos”, que dará título a su libro de eco-poemas, nos ofrece toda una declaración de intenciones: “Quiero ver todo lo que va a venir” (1990:4 68)



Jorge Riechmann

*El día que dejé  
de leer EL PAIS*

PREMIO JAÉN DE POESÍA 1997



Portada del poemario *El día que dejé de leer El País*.



## 5.6. *EL DÍA QUE DEJÉ DE LEER EL PAÍS (1993-1996)*

Como forma de expresar la realidad, la destacada obra *El día que dejé de leer EL PAÍS* constituye un acercamiento a la realidad social a través del periodismo. Es interesante en este punto analizar las relaciones entre poesía, veracidad y periodismo. El discurso periodístico es el medio más extendido de contar la realidad, de expresar lo que ocurre en el mundo. De ahí que resulte tan interesante analizar el empleo de los rasgos periodísticos en los poemas de esta obra como medio de acercamiento a la realidad a través de la poesía. Este poemario supone además un acercamiento irónico y crítico evidente hacia los medios de comunicación como instrumentos de construcción de la realidad. Periodismo y poesía discurren en un mismo nivel, donde un pasatiempo, un juego de palabras o una noticia pueden contener un poema (2011: 563-4 y 569-70) e incluso un artículo sobre economía (2011: 542), empleando este procedimiento como recurso de provocación. El lenguaje es completamente coloquial y de intención comunicativa, como puede apreciarse en el siguiente poema, titulado “Je ne suis pas marxiste” (Karl Marx):

Hasta 1939 era marxista.

Entonces me volví  
marxista.

Fui marxista hasta 1956.

Pero los acontecimientos de aquel año  
sacudieron muchas de mis certezas  
y me volví marxista.

Así las cosas, fui marxista

hasta 1968. La historia universal  
me abofeteó de nuevo a conciencia

y en aquel mismo año  
me transformé en marxista.

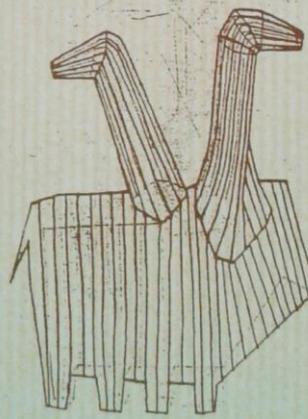
Con todo ello fui marxista  
hasta 1989. Para algunos ideólogos,  
el final de la historia; para mí el año  
en que definitivamente  
llegué a ser marxista. (2011: 594)

Este es el modo como se extrema una de las dos líneas de escritura que el poeta viene cultivando y que se agota en este libro: la del realismo-narrativo de actitud denunciadora y carácter testimonial, un realismo que tiende a la expresión coloquial y de fácil comunicación, alejado de todo hermetismo en contraposición con el estilo que ofrecen otras de sus obras. Con este poema podemos apreciar además la nítida conciencia política del autor, cuyo posicionamiento marxista se refleja claramente en el poema.

Escrito simultáneamente a *Desandar lo andado*, el poemario dará paso a la poética que se ha ido gestando años atrás, una poética movida por las fuerzas del eros y de estirpe simbolista: la poética de la vinculación.

Jorge Riechman

*Desandar  
lo andado*



poesía Hiperión

Portada del poemario *Desandar lo andado*.



### **5.7. DESANDAR LO ANDADO (1993-1996)**

Escrito de manera simultánea a *El día que dejé de leer EL PAÍS* aunque publicado con posterioridad (2001), marca un punto de inflexión importante en la poética de Jorge Riechmann, y abre un nuevo camino en su poesía y los libros que seguirán a éste. Esta obra de poemas en prosa y de prosas poéticas, además de ser un salto hacia delante, conecta con aspectos de algunos de sus primeros libros, de carácter más intimista. Pero esta vez lo hace interconectando de algún modo toda su experiencia poética, tanto en su dimensión personal-subjetiva como social-colectiva, con lo cual cobra una riqueza verdaderamente esencial. Por todo ello, la obra adquiere una densidad que resulta de la presencia de ideas fundamentales que han ido apareciendo poco a poco en la evolución de su poesía hasta cristalizar en algunos conceptos y rasgos definitorios: desde el plano filosófico-espiritual: la poética de la vinculación, lo sagrado inmanente o material sagrado; desde el plano expresivo y estilístico: el orfismo social, el hermetismo coloquial, combinado con rasgos simbolistas, recursos surrealistas, elementos expresionistas en algunos poemas y una formulación a en ocasiones narrativa. El tono existencialista cobra peso en la obra.

Esta espiritualidad ligada a lo colectivo y, más extensamente, a la otredad que constituye lo vivo, es una espiritualidad materialista, no trascendental, que reivindica lo sagrado que hay en el mundo: “7. Si lo sagrado está en algún sitio, yo lo localizo en la vinculación. Los vínculos son internos a este mundo.// 8. El lenguaje es, para nosotros —carne que habla—, la primera y más fundamental forma de vinculación.” (2011: 43)

El desandar lo andado es un desandar por la historia del siglo XX, cuyo horror y desolación se prolongan y continúan en la actualidad. La historia del siglo XX está plagada de guerras y, llegados al final del siglo y del milenio, las luchas por la emancipación han sido derrotadas. De ahí la importancia de desandar lo andado, recuperar la memoria de la vida atravesando la muerte

(podríamos tal vez hablar de un poemario de carácter órfico en este sentido, de un *orfismo social*). En la actualidad, nos muestra la obra, la realidad sigue siendo un campo de batalla. Como expresa en el ensayo “Quiebralomo, Auschwitz y el precio del café con leche” de *Resistencia de materiales*, seguimos en Auschwitz, no estamos después:

el horror que viene desde tan lejos, pasando por Quiebralomo y Auschwitz. Dos categorías de seres humanos: nosotros arriba y ellos abajo. Nosotros a este lado del muro, ellos al otro. (...) No estamos después, ¿alguien sería tan ingenio o cínico como para suponer que podríamos estarlo?  
(2006b:151)

Esta idea, que sigue al pensamiento de Juan Gelman, la retomará en el capítulo “Juan Gelman y el destino de nuestra esperanza” de su libro *El siglo de la gran prueba* (2013: 15-16). En él, Jorge Riechmann cita el discurso de Juan Gelman en su recepción del premio Juan Rulfo en Guadalajara (México) el año 2000.<sup>47</sup>

Vuelven las imágenes expresionistas y surrealistas, el tono existencialista y un estilo predominantemente hermético aunque combinado con textos abiertamente comunicativos como “Realismo socialista”. Articula un lenguaje coloquial y narrativo, que en este caso conduce tanto a composiciones poéticas de fácil comunicación (lo observamos por ejemplo en el citado poema) como al ya mencionado *orfismo social* (por ejemplo, en “La gracia del páramo”). El texto narrativo se carga de densidad semántica por el volumen de metáforas y símbolos que contiene, tejiendo un discurso poético más próximo al simbolismo que al realismo social de la poesía del medio siglo y de otros poetas actuales de la resistencia, como es el caso de Antonio Orihuela, por mencionar a un autor característico y destacado, entre los diferentes

---

<sup>47</sup> Fragmento del discurso: “Theodor Adorno pronunció alguna vez una frase infeliz: afirmó que no era posible escribir poesía después de Auschwitz. Se equivocaba y ahí está la obra de Paul Celan que lo desmiente. O la de Kenzaburo Oé, después de Hiroshima y Nagasaki. Durante años pensé que el error de Adorno consistía en una omisión, que le faltó un ‘como antes’, que no se podía escribir poesía como antes de Auschwitz, de Hiroshima y Nagasaki, ni del genocidio argentino, que estamos en un durante, que las amenazas se repiten una y otra vez en algún rincón del planeta (...)” (2013: 15)

grupos, estilos y formulaciones de la poesía de la conciencia crítica. El siguiente poema expresa el aplazamiento de la muerte:

#### APLAZAMIENTO

Disolver la ferocidad del mito, lanzas que penetran, cuchillos que destazan. Enterrar aquellos escudos leprosos que son altares sacrificiales que son máscaras de combate que son el retrato del totémico can sanguinario del que cuentan engendró nuestra estirpe. encontrarnos como dos amantes en su claridad tibia, pero superar incluso la ferocidad del desnudo: envueltos cada uno en el afecto transparente de las palabras del otro encontrarnos, compartir el beso, el calor añejo, una morada en el tiempo como el corazón del manantial. (2001: 30)

Además de ello, el poemario está relacionado con la emergencia de la idea de ahí, tan importante para el poeta que provoca un reordenamiento de toda su poesía escrita hasta el momento. Un intento de este reordenamiento es la publicación, en 2003, del volumen *Un zumbido cercano*, que recoge y reagrupa textos poéticos de toda su producción publicada hasta la fecha junto con algunos otros inéditos hasta el momento.

En *Conversaciones entre Alquimistas* (2007) hallamos un texto que, en palabras del autor, podemos leer como comentario posterior a *Desandar lo andado*. En él, comenta, habla del camino de ida y el camino de vuelta y el resultado de haberlos transitado: “(...) hace falta haberlos recorrido ambos para llegar donde uno ya estaba, consciente de toda la riqueza de ese ahí.” (2007: 117) El texto lleva como título estas palabras: “También por donde nadie anduvo es posible hallar huellas”. Y en nota a pie de página, el autor señala algo: “Al desandar lo andado, uno se encuentra siempre en un lugar diferente donde ya estuvo” (2007: 117) Los acontecimientos vivido no pueden borrarse, el tiempo experimentado tampoco. En todo caso, observamos la importancia de la noción de ahí, la influencia que tendrá a lo largo de su obra.

Con Desandar lo andado, la indagación poética o la poética de la indagación que hemos analizado cobra mayor consciencia en su obra, como apreciamos en el primero de los textos, titulado “Buscarruidos”, que nos remite directamente a la obra del poeta francés René Char de la que es traductor, *Indagación de la base y de la cima*, configurando los rasgos de una nueva etapa, como hemos mencionado (realismo de indagación, noción de ahí, noción de vínculo, lo sagrado materialista...): “Poesía: decir lo que no se sabe, y sin saberlo queriéndolo, y por eso indagando en ello, aproximándonos a algo que está ahí, que siempre ha estado ahí, ya inmediato y de repente inaccesible. El buscarruidos, chasqueado, guarda algo en el zurrón —no está seguro de lo que será— y sigue husmeando.” (2001: 15)

Otro texto en el que hemos de detenernos es el titulado “Del inacabamiento, la libertad”, porque es aquí donde hallamos una clara expresión de dos de las nociones que configuran su poética de la vinculación: lo sagrado materialista y una profunda idea de vínculo: “Si lo sagrado está en algún sitio, yo lo localizo en la vinculación. Los vínculos son internos a este mundo.” (2001: 43)

Por todo lo anterior, este libro constituye un punto de inflexión, implica una toma de consciencia del poeta sobre una serie de nociones que caracterizarán poética. Como una bisagra, comienza a abrir los caminos hacia la poética de la vinculación en su obra de un modo completamente consciente, algo que hasta entonces no se había producido.

# MURO CON INSCRIPCIONES

Jorge Riechmann

**desear**

que siga existiendo el mundo para que siga existiendo

TODA LA BELLEZA DEL MUNDO

**es una ingenuidad**

A LA QUE NO RENUNCIAMOS.

DVD poesía

Portada del poemario *Muro con inscripciones*.



## **5.8. MURO CON INSCRIPCIONES/ TODAS LAS COSAS PRONUNCIAN NOMBRES**

En *Muro con inscripciones* el modo de acercarse a lo social ya no es desde el extremado realismo narrativo de *El día que dejé de leer EL PAÍS*, aunque se produzca un tono narrativo en muchos poemas y en ningún caso se abandone el lenguaje coloquial. También observamos poemas con cierto grado de hermetismo y simbolismo, como por ejemplo aquellos que hacen referencia al símbolo del nido como refugio para conservar la vida: “Nidos: lo más habitable/ está tejido de andrajos.” O el siguiente: “Otros dirán elipsis:/ los no-lugares donde está la vida.” (2000: 56-7)

Aunque predominan los poemas de tema social y ecológico, el libro conjuga diferentes temáticas, con composiciones que hablan de la poesía y del lenguaje, y otras de experiencia interior. “Quien afirma que no hay alternativa/ es el mismo/ que tiene poder para destruirlas.” (2000: 90) Todos ellos podrían considerarse subtemas de uno sólo: la vida. “Estás vivo ahora” (2000: 120). Ya se ha señalado, el eros, la vida, caracterizará la poesía de esta etapa, cuyos rasgos hemos definido como poética de la vinculación. Están presentes los elementos que hemos descrito como configuradores de esta poética. Entre ellos la noción de “ahí”, que encontramos al comienzo con el primero de los poemas: “Está ahí, está ahí, nosotros sólo/ escribimos lo que estaba ahí, los nombres” (2000: 8) Y de nuevo nos recuerda a Juan Ramón, al nombre exacto de las cosas, como analizamos al adentrarnos en los rasgos de su poética. Porque la indagación poética es una forma de abrirse al mundo, a ese mundo que está ahí. Por tanto, el realismo es comprendido como indagación de la realidad, como observamos en: “El aullido del loco/ horada la realidad” (2000: 65); o en: “Astros/ esperma derramado/ en infinito regreso hacia la voz” (2000: 115) Las fuerzas de “eros” cobran un mayor protagonismo que las de tánatos, son ahora las que ponen en movimiento el poemario, no tanto la angustia existencial provocada por un abismo tanático como podemos apreciar en obras anteriores: “Amar es luchar hacia una presencia inasible/ y ser buscados por una lucha semejante:/ se encuentran antes las

luchas que los cuerpos// *sin herida nada queda entero*/ dice el poeta// somos de lo incompleto/  
y está bien, está bien, está bien.” (2000: 30-1) El tono existencialista, tan fuerte en la poesía del  
desconsuelo activo de sus primeras obras, se modera hasta apenas apreciarse: “No construyáis  
estatuas:/ sembrad jardines.” (2000: 102) Frente a la estatua muerta, los jardines cargados de  
vida.

Y por supuesto, hallamos la idea fundamental de vínculo: “(...) El ser humano equilibra  
también algo/ pero no lo sabe” (2000: 14). Abre el libro con una cita, entre otras, de Robert  
Bresson: “Los vínculos que esperan los seres y las cosas para vivir...” (2000: 7)

De modo que los poemas, como inscripciones en un muro o tal vez como los nombres que  
pronuncian las cosas, nos hablan de distintos temas relacionados con una realidad compleja, de  
múltiples dimensiones (social, económica, política, ecológica, amorosa, etc.), de acuerdo a su  
concepción poética del realismo, una realidad compleja que se mueve en torno a un centro  
motor característico de su poética de la vinculación. Ese centro es todo lo vivo. La energía es  
“eros”.

## 6. NOTAS SOBRE POÉTICA EXPLÍCITA EN LA OBRA DE JORGE RIECHMANN: LOS LIBROS DE REFLEXIÓN POÉTICA

En los libros de reflexión poética del autor, los límites entre poesía y pensamiento a menudo se diluyen, se entrecruzan, se confunden, se entremezclan. Por lo tanto, adentrarnos en la poética de Jorge Riechmann supone no sólo tratar de comprender su concepto de la poesía sino también su pensamiento, al que se encuentra indisolublemente asociado.

Esto es lo que haremos en las páginas que siguen más abajo, un recorrido por sus libros de ensayo en los que vuelca sus planteamientos poéticos en impura mezcla con su pensamiento. Sería prácticamente imposible aproximarse a la poética de Jorge Riechmann sin tener en cuenta sus planteamientos filosóficos de todo tipo: políticos, ecológicos, morales, etc. En el poeta late el pensador, como en los poemas podemos hallar su poética. Este pensador y poeta se halla en contacto con nuestro tiempo. Si para Machado, como dijera en su “Poética” para la emblemática antología *Poesía española* de Gerardo Diego, la poesía es “palabra esencial en el tiempo”, la poesía de Jorge Riechmann no olvida la dimensión temporal. Muy al contrario, está en contacto con el contexto, con el tiempo histórico en que la escribe, nada menos que el momento en que nos encontramos. Hemos podido comprobar que en su poética ha influido el existencialismo del autor de *Ser y tiempo*, tanto por el enfoque existencialista de buena parte de su obra, como en lo que respecta a la noción de *ahí*, palabra que hemos analizado y constituye, junto con otros planteamientos y rasgos, un importante cambio o evolución en su obra.

La dimensión temporal de toda obra, no sólo la de Jorge Riechmann, ofrece la posibilidad del diálogo con un tiempo. En este sentido, la poesía de Jorge Riechmann constituye un diálogo completamente vivo, en construcción constante, con el momento presente en relación a las grandes transformaciones que estamos experimentando. La revolución tecnológica, el desarrollo de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, la era digital, la

inteligencia artificial, las neurociencias, la ingeniería genética, el denominado “transhumanismo”, la crisis ecológica planetaria junto con la crisis económica del capitalismo, la crisis moral, en suma, el momento de transformación provocado por el ser humano en diferentes órdenes (plano físico o ecológico, plano social y económico, e incluso plano moral con la crisis de valores y el cuestionamiento del concepto mismo de lo humano), ha trascendido el impacto sobre nuestra especie y ha pasado a afectar a todos los seres vivos que poblamos el planeta. Sobre todo ello, nos habla la poética del autor, algo que resulta fascinante, para quien la poesía nos ofrece un campo para la exploración de posibles salidas, un espacio para el ensayo y el error donde aprender a *Fracasar mejor* en *El siglo de la gran prueba*. La imaginación, la indagación y la exploración poéticas, en conexión con la conciencia y con el pensamiento, como propone el autor, resultan instrumentos útiles que ofrece la poesía, que observamos en sus libros.

Por todo ello, encontraremos una doble dimensión en su poética: la que conecta con la tradición de la poesía social, y la que la vincula a la poesía entendida como conocimiento o búsqueda en lo extraño, heredera de la mística de Juan de Yepes, del simbolismo de Juan Ramón Jiménez y del surrealismo de René Char, por sólo nombrar a tres de los poetas que influyen en su poética, procedentes de tradiciones tan diversas. Eso no quiere decir que su poesía sea como la de los citados poetas al completo —o como la de tantos otros omitidos presentes en su pensamiento poético—, quiere decir que su poesía se encuentra influida por ellos y que podemos encontrar rasgos relacionados con tradiciones tan diversas en sus poemas.

Entre sus libros de reflexión podemos encontrar distintos tipos: cinco libros de ensayo, dos diarios de trabajo, dos libros de textos breves y otro libro de fragmentos distinto a los anteriores. Aunque los hemos tenido en cuenta todos de un modo global como reflejan los apartados anteriores, en este punto nos centraremos en los cinco libros de ensayos, en los que va desarrollando ampliamente sus postulados poéticos, estéticos y éticos. De este modo podremos

hacer un recorrido por su obra analizando los principales aspectos de su poesía, los puntos de inflexión observados que marcan distintas etapas y determinan la evolución de su escritura, así como los rasgos que permanecen a lo largo de su producción. Además de ello, contrastaremos el análisis de su poética explícita con su poética implícita, mostrando poemas que resultan ilustrativos y, del mismo modo, nos servirán para conocer la correspondencia entre los postulados descritos en sus ensayos de reflexión sobre poesía y sus propios poemas.

A lo largo de su prolífica producción literaria observamos numerosos libros de reflexión sobre todo tipo de cuestiones poéticas, estéticas, políticas, sociales y ecológicas. Estos libros, ordenados por fecha de publicación, son: *Poesía practicable* (1990), *Canciones allende lo humano* (1998), *Una morada en el aire* (2003), *Resistencia de materiales* (2006), *Bailar sobre una baldosa* (2008), *Fracasar mejor* (2013), *El siglo de la Gran Prueba* (2013), *Ahí es nada* (2014), *Peces fuera del agua* (2016) y *Tuits para el Siglo de la Gran Prueba* (2017).

De todos ellos, a *Una morada en el aire* y *Bailar sobre una baldosa* podemos definirlos como diarios de trabajo, pese a que los fragmentos que lo componen no están fechados; sí se encuentran acotados por un período temporal concreto, de un año cada uno. El propio poeta emplea la terminología de “diario de trabajo” como subtítulo para denominar al primero de ellos: *Una morada en el aire. Diario de trabajo (18 de agosto de 2002 a 18 de agosto de 2003)*. Lo mismo hace con el título del segundo, precisando en este caso la temática sobre la que versa: *Bailar sobre una baldosa. Apuntes sobre la belleza, la atención y la injusticia. (Diario de trabajo)*. Éste fue escrito entre el 29 de junio de 2004 y el 29 de junio de 2005. A ambos podríamos añadir un tercero, todavía inédito (aunque parcialmente publicado), con el título *La pluma del arrendajo*. Fue escrito entre el 1 de septiembre de 2009 y el 1 de septiembre de 2010, según indica el autor en *Ahí es nada*, donde publica algunas anotaciones de este diario. Otro pequeño fragmento de este diario lo hace público con el título “A la lucidez la llaman

misanropía”<sup>48</sup>, en la página web del diario *El País*, sección “Blogs Cultura”. Al pie de ese texto señala que tenía proyectado publicarlo en la primavera de ese mismo año en la editorial Eclipsados (Zaragoza), pero aún no lo ha hecho. Los diarios lo constituyen un conjunto de fragmentos separados por asteriscos y poco espaciado, hilados de manera sucesiva, cada uno de los cuales no presentan título ni fecha.

Por otro lado, distinguimos los libros de textos breves: *Fracasar mejor (fragmentos, interrogantes, notas, protopoemas y reflexiones)* (2013) y, el más reciente, *Peces fuera del agua* (2016). Están compuestos por un conjunto de textos breves separados con poco espaciado, con título. Por otro lado, podemos distinguir foralmente el libro de fragmentos *Tuits para el Siglo de la Gran Prueba* (2017). No se trata de un diario de trabajo ni tampoco contiene textos breves titulados. Reúne simplemente fragmentos procedentes de su escritura en la red social Twitter a partir de 2015, posteriormente reformulados y compilados. Ni los diarios, ni los libros de textos breves, el libro de fragmentos contienen índice, no están estructurados ni en partes ni en capítulos. Al margen de la consideración formal de diferenciarlos como diarios de trabajo, libros de textos breves o simplemente libros de fragmentos, todos ellos mezclan pensamientos, reflexiones y comentarios sobre la actualidad y lo hacen mediante un estilo fragmentario.

Por último, tenemos los cinco libros de ensayo: *Poesía practicable* (1990), *Canciones allende lo humano* (1998), *Resistencia de materiales* (2006), *El siglo de la Gran Prueba* (2013) y *Ahí es nada* (2014). Todos ellos, a diferencia de los anteriores, están formados por una serie de textos de distinta procedencia ordenados por un índice. Entre ellos, se observan ensayos, artículos, prólogos y epílogos publicados en revistas literarias y otros libros con anterioridad, conferencias pronunciadas en diversos espacios; completados en ciertos casos con la inclusión

---

<sup>48</sup> Riechmann, J. (2012). *A la lucidez la llaman misanropía*. [online] EL PAÍS. Blog Tormenta de Ideas. Disponible en: <http://blogs.elpais.com/tormenta-de-ideas/2012/03/a-la-lucidez-la-llaman-misanropia.html> [Consultado 15 Sep. 2018].

de alguna entrevista (como por ejemplo en *Canciones allende lo humano* y *Resistencia de materiales*) y de poemas propios o de otros poetas traducidos por el autor (como en *Poesía practicable* y *Canciones allende lo humano*, respectivamente).

No obstante sus diferencias, es preciso señalar que los diez libros presentan una tendencia al fragmento, aunque en el caso de los últimos a los que nos hemos referidos la fragmentariedad se produzca dentro de cada ensayo o capítulo que componen los títulos, exceptuando los casos en los que los ensayos son de pequeña extensión y no se dividen en fragmentos. Como hemos observado, muchos de sus libros —no sólo los de ensayo, también los de poesía— están escritos con fragmentos.



Jorge Riechmann

*Poesía  
practicable*



libros Hiperión



## 6.1. POESÍA PRACTICABLE

### A modo de introducción

*Poesía practicable*, su primer libro de reflexión poética, ya presenta las líneas de pensamiento fundamentales que guiarán su poesía. El título nos señala la concepción de la poesía en su vínculo con el mundo, nos muestra su conexión con la realidad o, más íntimamente, con la vida; y nos muestra, sobre todo, una voluntad de acción. Podemos relacionarlo con las “Tesis sobre Feuerbach” de Carlos Marx, concretamente con la octava, en la que señala que “la vida social es esencialmente práctica” e indica que el misticismo tiene su “solución racional” en la comprensión de la “práctica humana”. Con el título, por tanto, nos sitúa en el materialismo al proponernos una poesía practicable. Por otro lado, también guarda relación con la famosa última tesis, la número once, donde Marx plantea la función del pensamiento en la transformación social: “Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo.” (Marx) No obstante, lo observamos más adelante tanto en sus libros de ensayo como en poemas, el poeta también nos propone una mirada atenta a lo abierto —algo a lo que ya apunta sin desarrollarlo en el primer texto, “Poesía practicable”—, al mundo que nos rodea, a la irrupción de lo inesperado, al milagro entendido en este sentido, como expresará en otros libros. Todo ello lo veremos con mayor desarrollo a lo largo de su obra.

*Poesía practicable. Apuntes sobre poesía*, 1984-88 recoge una serie de textos de carácter ensayístico y estilo poético, en los que expone su pensamiento sobre todo tipo de cuestiones éticas, estéticas, políticas y poéticas. El autor completa la obra con tres poemas incluidos en la parte final.

Dando nombre al libro, “Poesía practicable”, con el primero de los ensayos comienza a mostrarnos su enfoque poético, en lo que podemos considerar además una declaración de intenciones:

“Voluntad de una *poesía practicable*.

Equidistancia entre aquella `militancia de la vida´ de que hablaba Mario Benedetti y la organización de la resistencia en un tiempo de iniquidad. (...)

En el trasfondo, como un horizonte en tensión sorda e irreductible, la aspiración a otra vida, a la vida cabal, en la que ya no cabría divorcio entre poesía y existencia humana. (...)

Trabajar en un taller abierto. A la espera de tiempos de belleza transitiva, de tiempos en que se disipe la hipnosis de los pueblos, iniciarnos —irredimibles aprendices— en las destrezas y en los valores de la artesanía revolucionaria. (1990: 17)

Son las primeras líneas del libro. Por medio de ellas, podemos comenzar trazando algunos rasgos de su pensamiento poético. Nos habla de “organización de la resistencia” (dimensión política); nos habla de poesía y existencia humana (dimensión filosófica); nos habla de la espera de “tiempos de belleza transitiva” (dimensión poética); nos habla de “trabajar en un taller abierto” (dimensión espiritual); nos habla de “la hipnosis de los pueblos” (dimensión social); y nos habla de “valores de la artesanía revolucionaria” (dimensión moral y política). La poesía, para Jorge Riechmann, es un trabajo de artesano. El espacio de trabajo es lo abierto. Lo esperado (“esperar lo inesperado”, nos aconseja en otros de sus libros) es, en cierto modo, un tiempo de belleza transitiva. También nos habla de la poesía como iniciación en la moral revolucionaria.

El poeta es consciente de algo que lo mueve a hacer poesía sobre el momento histórico actual:

“Escribo desde la crisis de civilización contemporánea: en esa encrucijada de la humanidad donde nos jugamos (y con tan escaso margen de maniobra) formas de convivencia y

organización política, valores como los de dignidad humana, libertad y justicia, y el mismo ser o no ser de la especie.” (1990:19-20)

No son pocos los ensayos que dedicará el autor a desarrollar pensamientos relacionados con estas líneas. En el mismo libro, otro de los ensayos lleva por título “La belleza transitiva”. Sobre lo esperado hablará en “Esperar lo incalculable”, publicado en *Canciones allende lo humano*, pero no sólo: de esperar lo inesperado nos hablará en el texto “Sobre la amabilidad y la desesperanza (autointerrogatorio)” de *Resistencia de materiales* (2006b: 113), en *Fracasar mejor* (2013a: 149), pero también en el libro de poemas en prosa *Desandar lo andado* (2001: 50 y 96), por citar solo una muestra.

En el siguiente fragmento del ensayo entra de lleno en el asunto de la muerte impulsado por el aliento de vida del anterior:

“Vivimos empotrados en la muerte. Bebemos muerte, comemos muerte, respiramos muerte. Dormimos en la muerte, despertamos en ella, producimos muerte. Constituye, hoy, la materia misma de nuestra vida social. (...)

A toda costa es menester preservar la memoria de lo Otro. La memoria de la vida y la memoria del futuro” (1990: 17)

Por medio de estos párrafos, con tono profético y lapidario, introduce otros dos rasgos que forman parte de su pensamiento poético: el movimiento ero-tanático y la dimensión de *lo otro*, la alteridad; ambos, como veremos, relacionados. Lo abordaremos en las páginas siguientes. De nuevo la vida, la muerte y la moral se nos ofrecen en conexión y dentro de un mismo plano, el plano de lo social. En sus primeros poemarios son abundantes las referencias a la muerte, al horror, a la angustia ante un mundo tanático, como he tenido ocasión de mostrar en un artículo de aproximación a sus primeras obras publicado con anterioridad.

## Poesía del desconsuelo

Podemos observar que en los dos primeros fragmentos del primer ensayo de *Poesía practicable* el autor comienza a desplegar algunos de los rasgos constitutivos de su concepción poética. Este hecho resulta sumamente significativo.

Continuemos analizando el fragmento consecutivo, donde hace referencia a la imaginación creadora, la cual considera en contacto con la práctica: “Creo que las derrotas (la experiencia de las derrotas, su rememoración, su análisis) le proporciona el cauce más fértil. // Las derrotas disciplinan la imaginación.” (1990:18)

Jorge Riechmann nos habla de la derrota como algo conectado a la imaginación creadora. El sentimiento de derrota ante un mundo tanatizado, desde un punto de vista histórico, es propio de la tradición de la izquierda española, que ha sido vencida por el fascismo en 1939, que volvió a ser traicionada con la transición e instauración de la monarquía y el Régimen del 78, y que ve cómo el capitalismo va ganando terreno en todos los ámbitos. La experiencia del fracaso, de la derrota del ser humano como especie en su forma de habitar el mundo, será el objeto central de uno de sus libros futuros: con el título *Fracasar mejor*, más de veinte años después publica un conjunto de textos breves donde vierte su pensamiento poético y filosófico. Por tanto, observamos una continuidad en esta preocupación, algo que no es extraño teniendo en cuenta que el capitalismo no deja de acentuarse desintegrando el Estado social, provocando una crisis económica, social y ecológica que sitúa al ser humano ante un horizonte incierto que nunca antes ha enfrentado. Además de ello, lo significativo en este punto lo constituye, como escribe el propio poeta, su concepción de la derrota como un modo de encauzar la imaginación creadora, esto es, sus implicaciones estéticas además de éticas.

Y la derrota da paso a la resistencia como modo de existir y enfrentarse al mundo tanatizado:

Tras la derrota resulta imposible proseguir la lucha en frentes dilatados. La resistencia se concentra en focos, en vértices, en nudos de red. Por eso el poema, con su exigencia de precisión estructural y de intensidad emotiva, constituye —a mi modo de ver— una forma literaria no inadecuada a los combates que libramos tras la gran derrota proletaria en la primera mitad de nuestro siglo. (1990:18)

No en vano, *Resistencia de materiales. Ensayos sobre el mundo y la poesía y el mundo (1998-2004)* será el título de su tercer libro de reflexión poética si consideramos la fecha de los textos que contiene<sup>49</sup>, tras *Canciones allende lo humano* (1998), a pesar de que se publica tres años después del diario de trabajo *Una morada en el aire* (2003). Poesía del desconsuelo, poesía en resistencia o poesía de la conciencia son calificativos con los que se ha señalado la poética de Jorge Riechmann. Desconsuelo provocado por el mundo; resistencia como acción ante el mundo, como forma de luchar contra el capitalismo, cuyas consecuencias provocan el desconsuelo: “Rehúso el término *feísmo* (lo ha empleado algún crítico) como marbete para caracterizar mi práctica poética. Si hace falta un marbete prefiero hablar de una *poesía del desconsuelo*.” (1990: 19) El propio Riechmann lo nombra así. En *Resistencia de materiales* dirá:

“‘He pasado de la conciencia de la poesía/ a la poesía de la conciencia’, escribió hace ya tantos años el gran poeta cubano Cintio Vitier, en una circunstancia histórica bien diferente a la nuestra. Pero esta expresión, ‘poesía de la conciencia’, viene siendo reivindicada en años recientes por jóvenes poetas españoles disconformes con la glorificación de la abulia y la imposición del sonambulismo. Los que ya no somos tan jóvenes hemos de saludar tal determinación.” (2006b: 107)

La poética de la conciencia que practica Jorge Riechmann nace como reacción al desconsuelo provocado por un mundo tanático, un mundo destructor de los vínculos sociales (plano social), personales (plano personal) y medioambientales (plano ecológico).

---

<sup>49</sup> Así lo señala Jorge Riechmann al comienzo del libro *Resistencia de materiales*, en la “Nota (prescindible) del autor”.

## Materialismo abierto, vanguardismo

Jorge Riechmann reflexiona en *Poesía practicable* sobre una práctica estética comunista, que identifica con la “estética del material”, y que para él tiene como máximos exponentes a Walter Benjamin y a Bertolt Brecht:

“La línea de pensamiento más aprovechable para el desarrollo de una práctica estética comunista continúa siendo, a mi juicio, la de Walter Benjamin y Bertolt Brecht. Acaso el objetivo más importante de la estética del material que esbozaron a comienzos de los años treinta sea la abolición tendencial del antagonismo productor/consumidor en todas las disciplinas artísticas, la formación de una nueva cultura estética en la que la participación activa desplace a la recepción pasiva.” (1990: 23)

Su concepción estética está fuertemente influida por el marxismo, teniendo como referente al filósofo Manuel Sacristán, traductor de Marx y de Gramsci entre otros destacados autores, uno de los mayores introductores del marxismo en España. Citando a Sacristán, Jorge Riechmann considera la dialéctica como un procedimiento de pensamiento poético, no como una ciencia. Por ello, nos dice:

“La exigencia de una nueva cultura de pensamiento dialéctico para la sociedad de los iguales habría de entenderse, pues, como una exigencia de que tanto la razón como la poesía (realidades, por supuesto, en absoluto antitéticas) den forma a una convivencia humana cualitativamente nueva. Que retorne la poesía al mismo centro de la vida del ser humano, también en cuanto ser social” (1990: 25)

Es por ello que también concibe el poema como “libre investigación de posibilidades expresivas” en busca de una conexión “renovada con los movimientos sociales de contenido emancipador” (1990: 30) El poema es un territorio de experimentación por medio del lenguaje, “un *experimento de la subjetividad*” (1990: 31) Pero el poema también es un objeto de conocimiento y “una vía de indagación —entre otras cosas— moral” (1990:32) Esta concepción del poema como experimentación explica su abrazo al empleo de rasgos propios de las

vanguardias artísticas, como el estilo surrealista o, en ocasiones, el uso de un lenguaje expresionista. “Surrealismo y estética del material” será el título de otro de los ensayos del libro, donde declara:

“Las dos aventuras artísticas más importante del siglo (dos focos ígneos cuyo estimulante, cálido fulgor llega hasta hoy) son las emprendidas por el grupo surrealista parisino en la segunda mitad de los años veinte (1924-29) y por el grupo de la *Materialästhetik* (estética del material) nucleado por Bertolt Brecht a comienzos de los años treinta (1929-33). (...) El ‘eslabón perdido’ entre ambos grupos de artistas es Walter Benjamin” (1990: 86-87)

Este ensayo es sumamente significativo, ya que en él nos describe los rasgos de estos movimientos que abraza en su poética. No en vano Luis Bagué Quílez, en *Poesía en pie de paz*, considera que la poesía del desconsuelo de Jorge Riechmann se edifica sobre estos dos movimientos (2006: 131)

La poesía como vía de indagación, como observamos, es uno de los caminos por los que transitará su obra, aunque no el único:

“Es conocida y goza de gran predicamento la noción de *conocimiento emocional* de la realidad. La nota de conocimiento me parece indisociable del concepto de poesía. (...) En un caso óptimo (de los varios sin duda posibles) el poema no sólo es emocionalmente justo, sino conceptualmente verdadero.” (1990: 20)

En esta línea de pensamiento poético, entroncará con una tradición por la que conecta con Rainer María Rilke, Rimbaud, Juan Ramón Jiménez, Roberto Juarroz, pero también con Carlos Edmundo de Ory, José Hierro y Joan Brossa (a quienes dedica sendos ensayos en los libros *Resistencia de materiales* y *Canciones allende lo humano*, como veremos más adelante), entre otros, todos ellos mencionados en sus libros; y por supuesto con René Char, a quien considera un maestro y de cuya obra Jorge Riechmann es traductor. Precisamente por la traducción de *Indagación de la base y de la cima* recibió el Premio Stendhal de traducción en el año 2000.

Esta línea que podemos considerar simbolista y con rasgos herméticos se desarrollará a lo largo de su obra de modo paralelo a la otra línea de estilo realista y lenguaje coloquial. Es curioso que en *Poesía practicable* se muestra desconfiado con la poesía de los simbolistas, probablemente por la cercanía a los movimientos vanguardistas (es notable de hecho la fuerte influencia que ejerce René Char, como traductor de su obra) y se define como antisimbolista; mientras que en *Resistencia de materiales*, siguiendo una posición poética propuesta por José Hierro, se mostrará defensor de una poesía que Hierro denomina “de estirpe simbolista”. Lo abordamos en las próximas páginas.

### **Poesía como conocimiento**

Pese a lo que hemos señalado en el punto anterior, en un sentido amplio los impulsos poéticos de Jorge Riechmann están abriendo caminos hacia una concepción de la poesía como conocimiento que no podemos comprender sin el simbolismo. Veremos más adelante que dentro del poeta conviven varios impulsos que le llevan a diferentes formas de expresión a lo largo de su producción, así como a una mezcla de rasgos estilísticos propios del expresionismo, el surrealismo, el simbolismo y el realismo social. No obstante, este es su primer libro de reflexión poética y todavía su poesía está por desarrollar un largo y fecundo camino. El poeta tiene todavía por delante mucho tiempo para conocerse y para compartir con los lectores la evolución de su obra. En libros posteriores manifestará con claridad su cercanía a lo que denomina, siguiendo a José Hierro, “estirpe simbolista”. En el ensayo titulado “Sobre el simbolismo en lírica” de *Poesía practicable*, no obstante, afirma: “Diríase que la mayor parte de los símbolos líricos son universalizadores deshonestos, pasajero humor personal que se desahoga en teorema antropológico. (...) Rompo lanzas por una poética antisimbolista —del realismo irrestricto, *du grand realisme*.” (1990: 158-159) En otro de los ensayos da notas de otra dirección, con claros ecos a Baudelaire, precursor del simbolismo, concretamente a su

conocido poema “Las correspondencias”, publicado en *Las flores del mal*: “Las palabras eran guijarros arrojados en un remanso donde despertaban ondas, ecos, correspondencias, en cercanía esencial a la quietud del agua.” (1990: 83)

Los conceptos de realismo e indagación cobrarán en la poética de Jorge Riechmann un significado particular, dando lugar a un enfoque más amplio, con el que trata de aproximarse a todas las dimensiones de la realidad, no excluyendo la social. En *Poesía practicable*, Jorge Riechmann nos dice que escribe sobre todo para la vida: “Escribir: hambre de luz. (...) La escritura como conversación con la vida, para entenderla entendiéndome, para transformarla transformándome. (...) En hora de tiniebla, ser fiel al instante que nos dio revelación” (1990:62)

Precisamente desde esa amplitud poética, su poesía realiza un movimiento que transita desde lo concreto y mundano de la vida, con todo el peso de su tragedia, hasta la aspiración de transparencia, la voluntad de ser y la aspiración de lo abierto que lo aproxima a la mística, un concepto de lo abierto, no obstante, conectado con el mundo, con el aquí y ahora: “El poeta experimenta con inusitada inmediatez la *transparencia* del mundo. (...) En poesía se nos da un atisbo de esa cabal coincidencia con el ser en que ha de consistir la iluminación. Escribir al dictado la palabra perfecta; actuar sin actuar, habitado por una fuerza inocente que no puede equivocarse; íntegro diamante de tiempo vivo. Eckehart diría: vaciarse de sí mismo para llenarse de Dios.” (1990: 63)

De este modo, por las palabras de Riechmann no sólo discurre el pensamiento de Karl Marx y Antonio Gramsci, André Breton y René Char, Bertolt Brecht y Walter Benjamin; por sus palabras también concurren Heidegger y Zambrano, Heráclito y Hölderlein, Rainer María Rilke y Rimbaud; así como otros autores comunistas como José Bergamín, Heiner Müller (de cuya obra es traductor) o John Berger.

Como Heidegger, entiende la palabra como morada del ser (1990: 68); como Hölderlein, se siente interrogado por la pregunta “¿para qué poetas en tiempos de miseria”, a la que no duda en contestar con el compromiso ético (1990:69); junto a Heráclito, nos invita a seguir esperando lo inesperado porque de otro modo no se hallará (1990: 63); “Según Zambrano, el místico no quiere conocer, sino que quiere ser. Parece lícito parafrasear: el poeta no quiere conocer, sino que quiere ser.” (1990: 68)

Y desde lo concreto del mundo, el mundo de la vida y de la muerte, su pensamiento poético comprende la observación de lo abierto; inmanencia y trascendencia se conjugan en su poética: “Ética de la inmanencia: pues que el ser humano vive traspasado de muerte, de finitud. (Y sin embargo tendríamos que matizar; inmanencia *abierta*, surcada de presencias, trascendente en cierto modo). Éxtasis: ec-tasis, salida a lo abierto.” (1990: 70) Estos dos impulsos que como vemos bombean en su poesía, provocarán una bifurcación en su producción poética, dos líneas de creación con dos estilos, diferentes lenguajes. El “ec-tasis, la salida a lo abierto” de la que nos habla, se convertirá en una cuestión importante de poesía, como hemos explicado<sup>50</sup>.

Su poética es la construcción de una ética poética, con trazos de estética dialéctica, experimentación y vanguardia, indagación y realismo, donde el impulso místico también tiene su espacio.

“¿Puede la poesía fundar una ética?” (1990:69), se pregunta. Apunta a la *otredad* como fundamento para esta ética: “nos salvamos en los demás, nunca en nosotros mismos...” (1990:73)

---

<sup>50</sup> Véanse los epígrafes “3.8. Materialismo abierto: transparencia” y “3.9. Lo abierto del mundo que está *ahí*”.

## Otredad

Para Jorge Riechmann, la otredad es un sentimiento revolucionario y expresión máxima del proyecto de lo humano: “Mucho más que seres humanos somos hacerlos humanos. Y nos hacemos humanos recíprocamente: imposible en solitario. Reconozco mi rostro en otro rostro, mi voz en otra voz, mi amor en otro amor.” (1990:172)

La otredad es uno de los centros de los que nace la obra del autor. Su conciencia de ser social, de individuo vinculado con una comunidad de seres humanos, lo lleva a defender esta posición socialista y comunista que expresa por medio de sus poemas:

“Soy una criatura humana llena de limitaciones. Consisto en mis limitaciones. Sé que individualmente nunca alcanzaré cumplimiento: un hombre cabal no sería sino una comunidad de seres humanos libres, donde cada uno completase a los demás y fuese completado por ellos. Semejante comunidad no existe ni —que sepamos— ha existido nunca. Quienes impiden que llegue a existir son cabales asesinos de la humanidad. Si se me pidiesen motivos para la rebelión, aduciría éste.” (1990:172)

## Poesía como resistencia

*Poesía practicable* es una poesía en resistencia ante un mundo profundamente destructivo, o mejor dicho ante una forma de convivencia que está destruyendo el mundo: el capitalismo.

El poeta reclama construcción frente a destrucción, solidaridad frente a egoísmo, otredad frente al desprecio al otro, y compromiso con un mundo más justo donde todas las personas tengan su espacio: “Damos luz o desgarramos luz. / *El arte*, ha escrito Walter Benjamin, / *es el testigo de la utopía*.” (1990:98)

En un texto que empleó como presentación de un poemario del poeta y sacerdote José Mascaraque en 1985, con el título “Del lado de los vencidos”, Jorge Riechmann define la posición de la que parte esta poesía en resistencia, que no es otra que la búsqueda de un

comienzo partiendo del lenguaje. La poesía es el espacio donde se produce la búsqueda de ese comienzo: “Pedimos a las palabras nos conduzcan hasta el lugar desde donde sea posible una respuesta. (...) pedimos a las palabras nos señalen el lugar desde donde sea factible el comienzo de una *resistencia*.” (1990: 89) El lenguaje se considera el terreno donde lograr el comienzo de la transformación. La propuesta, un posible punto de partida, la irá desarrollando el poeta a lo largo de su obra, acercándose poco a poco hacia una poética de los vínculos en contraposición a mundo en descomposición. “Escribo para los vencidos. Escribo en los márgenes” (1990: 81), nos dice en otro de los textos que componen *Poesía practicable*, con el título “Ese lugar precario o susurrado”, que no es otro que la poesía.

Riechmann aboga por una poesía comprometida con su momento, que no eluda la realidad social ni en sus aspectos más dolorosos y horribles. Desde una actitud de pesimismo activo, como repite en el libro en varias ocasiones siguiendo el consejo de Gramsci, la poesía para el autor ha de tener voluntad de realidad y voluntad de transformación. El poeta aboga por no excluir la realidad, sino afrontarla: “Nos gustaría poder decir sencillamente: poesía fiel al ser humano” (1990:91) Por ello muestra su rechazo absoluto al empleo de la poesía como cortina de humo, al esteticismo vacío, al arte por el arte: “Aceptar para la poesía el papel de ornamento en un mundo inhumano es indigno.” (1990:95)

El autor manifiesta su rechazo a la estetización del horror y la destrucción. Citando el ensayo de Walter Benjamin “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, considera este fenómeno, propio del fascismo, punto culminante del arte por el arte. El gozo de la destrucción, en el capitalismo, se produce por la alienación, por la ceguera social, que lleva a los individuos a la contemplación de la destrucción por medio del gozo estético. En palabras de Walter Benjamin: “Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden. Este es el esteticismo de la política que el fascismo propugna. El comunismo le contesta con la politización del arte.” (1990:24) Por todo

ello, parafraseando a Godard, Jorge Riechmann nos dice: “no se trata de escribir poesía política, sino la de escribir políticamente poesía” (1990:26)

Por ello, el autor llama a los poetas a no permanecer pasivos ante el horror de nuestro tiempo, a comprometerse:

El fenómeno humano contemporáneo más impresionante y aterrador es, sin duda alguna, el de la *desintegración global* (explosiva e implosiva) *del universo humano*: desintegración del universo natural, del universo social, del universo del sentido. ¿Cómo podría el poeta asistir como mero espectador pasivo a tamaña catástrofe? (1990:157)

En efecto, el poeta hace una radiografía del horror de nuestro tiempo situándolo en la descomposición de lo humano en los diferentes niveles. De este modo, podríamos establecer una analogía con los tres entornos a los que se refiere Félix Guattari al hablarnos de la triple ecología: ecología mental, ecología social y ecología medioambiental, como parte de una ecosofía. El poeta, con su trabajo, se rebela ante esta destrucción.

En otro texto de *Poesía practicable*, afirma: “Me sobrecoge la intuición del frágil vínculo que impide que nuestro mundo se desmorone de un instante a otro” (1990: 33) El autor es consciente de la fragilidad de los vínculos humanos en nuestro tiempo, algo que apunta a una futura poética de un modo intuitivo, que irá tomando forma y a la que llegará con la evolución de su obra como a un descubrimiento que lo cambia todo. Observamos que tanto la otredad como la idea de conexión desde el principio son preocupaciones del poeta, forman parte de una poesía resistente al capitalismo. Jorge Riechmann en *Poesía practicable* apela al lenguaje, apela a la palabra, para que le conduzca al mejor lugar desde donde comenzar la resistencia. Por ello, en sus reflexiones sobre poética de *Poesía practicable* nos encontramos con las raíces a la respuesta que su propia poesía irá ofreciendo, que irá tomando forma en sus poemarios.

## Existencialismo y pulsión ero-tanática

La presencia de la muerte y la angustia ante el horror y la ausencia es una constante en la poesía del desconsuelo, lo observamos tanto en sus libros de poemas como en su reflexión poética. Por ejemplo, podemos citar entre otros dos textos significativos en este sentido que aparecen publicados en libros de poemas, pero también están recogidos en *Poesía practicable*: “Hipótesis de trabajo” formó parte del poemario *Cántico de la erosión* (1987), como “Taller de mi vida entre los muertos” en el futuro sería incluido en el volumen *Trabajo temporal* (2000) (además de ello se encuentra también dentro de la sección breve *Donde es posible la vida* incorporada a *Futuralgia*). En éste último texto nos dice: “El hombre no es sólo el ser que sabe que va a morir; es el ser que tiene que encararse con su muerte, aceptarla (...)” (1990:51) Sus palabras son una muestra del enfoque existencialista que presentan muchos de sus poemas.

En “Hipótesis de trabajo”, publicado en el poemario *Cántico de la erosión* con el título “Hipótesis de trabajo de Cántico de la erosión”, comienza afirmando: “Erosión y ausencia serían categorías fundamentales para una aprehensión poético-histórica de la realidad humana en este ápice de la muerte desde el que hoy atalayamos” (1990: 133); y finaliza haciendo referencia a la obra *O lo uno o lo otro* de Kierkegaard, precursor del existencialismo. Pero también cita, en otro texto de *Poesía practicable*, titulado “Veredas en el año 1994”, a Teresa de Ávila haciendo referencia a la muerte:

“Si no os determináis a tragar de una vez la muerte y la falta de salud, nunca haréis nada’.

A fe de Teresa de Ávila.

Arriesgado y arriscado este paso memorable.

¿Sería el poema meditación sobre la muerte?” (1990: 68)

Son numerosos los poemas en los que medita sobre la muerte, y con especial abundancia en los primeros poemarios, pero no solo. Con la muerte como fondo, desde esa conciencia, para Jorge Riechmann la poesía es sobre todo pulsión de eros. Por ello, nos dice: “La poesía es para mí conversación con la vida (...)” (1990: 69)

En la dimensión social, la descomposición de los vínculos comunitarios provocada por los valores del capitalismo, así como la destrucción de la naturaleza en el plano medioambiental, constituyen también la expresión de este tánatos. Con estas palabras lo expresa en el texto “La comunidad ausente”: “Constitución de lo humano: creación de una comunidad. (...) Las palabras del poema se adensan en torno a la comunidad ausente. // ¿La palabra poética — conciencia de los pueblos? // Por lo menos, su mala conciencia” (1990: 44) El propio autor explica uno de los procedimientos que emplea a la hora de escribir sobre el horror y la muerte, con el que consigue conectar los dos planos: los hechos sociales con la intimidad de lo personal. Tres, si tenemos en cuenta el plano medioambiental. El procedimiento consiste en la asociación de sentimientos personales despertados por la muerte de personas cercanas, con los fenómenos de descomposición social y destrucción de la naturaleza. Lo cuenta en “Taller de mi vida entre los muertos”. El consumismo, la cultura de la mercancía y la alienación provocan relaciones sociales en las que no sólo se pierde la memoria comunitaria, la memoria como pueblo; sino además de ello, la propia identidad y la conciencia personales.

### **Fragmentación**

Otro de los rasgos estéticos que comienza a manifestar en *Poesía practicable* es la concepción fragmentaria tanto de la escritura como de lo constitutivo de lo humano. Con ello sus textos adoptan una forma de expresión fragmentaria en el plano estético y, de este modo, lo fragmentario se convierte en la adaptación formal de su concepción de lo humano:

“Las experiencias humanas más universales de nuestra época son experiencias negativas: enajenación, mutilación, privación, dolor, fragmentación, heteronomía, carencia. ¿Cómo construir una síntesis cultural no fraudulenta con tales materiales? No es posible. Mucho mejor no sobrepasar la modestia de nuestras ruinas.” (1990: 18)

La imagen de las ruinas como metáfora de lo fragmentario apela tanto a la dimensión social como a la personal: por un lado, nos encontramos con el capitalismo como degradación y con una época de fracaso y derrumbe de los proyectos del socialismo emprendidos en el siglo XXI; por otro lado, y en relación con lo anterior, las “ruinas” y “carencias”, las “mutilaciones” que nos construyen en el plano personal. “Es el abismo quien adiestra el talón del nadador. // Agradece a la tiniebla su exasperado poder ascensorial, o sucumbe. (Así las manufacturas del crimen, la soledad irredimible de los lisiados).” (1990: 136) El lenguaje se vuelve más oscuro para expresar el abismo de esta época, expresión de desconsuelo. Lo fragmentario, lo mutilado, lo lisiado, son rasgos que para el poeta nos constituyen. No en vano, *Poemas lisiados*, publicado en 2012, será el título de uno de los poemarios escritos en los últimos años. Esta obra que simula ser un cuaderno perdido mezclando letra impresa con letra manuscrita, cuyas páginas no están numeradas, se compone de una sucesión de poesías sin título encadenadas como fragmentos apenas separados por pocas líneas, cuya única estructura es la división en cinco bloques que comienzan por el “0.”. Esta composición constituye uno de los mejores ejemplos de todos en relación a lo fragmentario en sus libros de poemas, pero no es el único. Lo fragmentario, expresión de su concepción de lo humano en el momento histórico actual, adopta forma de expresión poética. Podemos comprobarlo en los versos con que finaliza la primera composición de *Poemas lisiados*, “0. Poética desorbitada”:

Si finalmente  
en la configuración de sedimentos las catástrofes de ayer  
han dejado huesecillos esquirlas y raíces que quepa disponer  
formando algo parecido a un rostro humano

lo llamaremos en primera instancia

poema

y de antemano

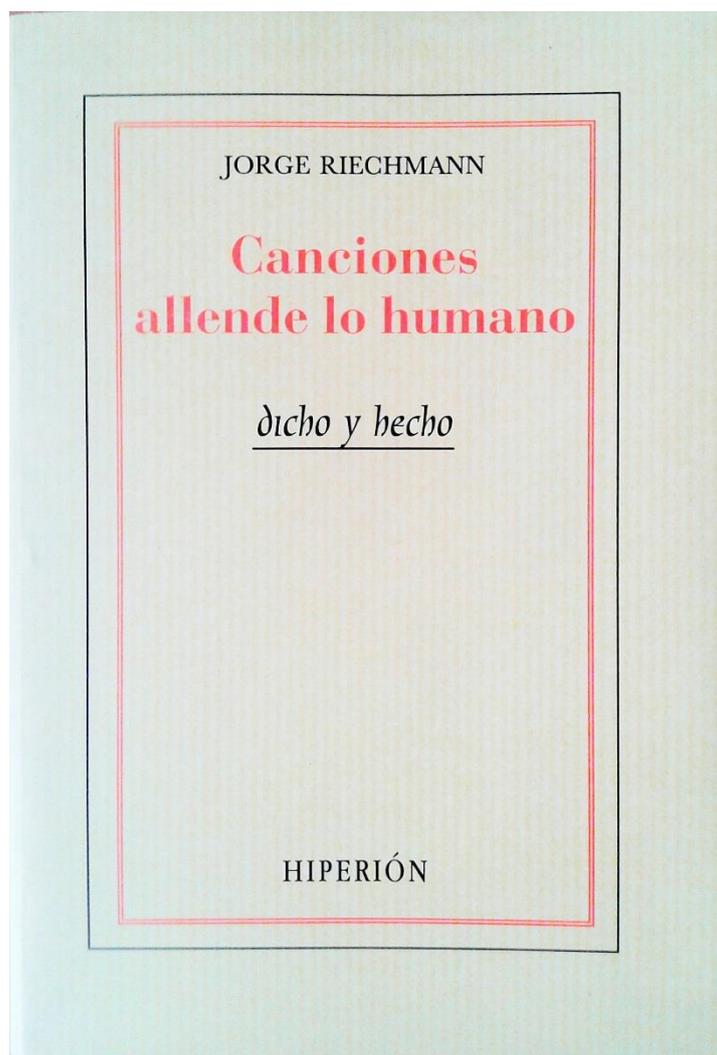
lo sabremos lisiado

Si en *Poesía practicable* nos propone una poesía fiel al ser humano, no resulta extraño el empleo de lo fragmentario, lo cual constituye un reflejo en el plano formal de su pensamiento y de su poética. El poeta concibe el poema como fragmento, como reflejo de la fragmentación de lo humano en la sociedad contemporánea. Más adelante, en el último apartado del poemario, otro fragmento afirma: “Poemas lisiados/ como nuestras normales/ vidas lisiadas” (Riechmann, 2012). En él apela a la forma de vida propia del capitalismo.

En paralelo a lo fragmentario, a la descomposición, a la degradación, a lo mutilado, a lo lisiado... a lo largo de su creación poética, lo veremos más adelante, se irá dibujando poco a poco con mayor nitidez otra propuesta que dará forma a otra poética con la idea de vinculación. Uno de los símbolos que lo expresan será la imagen del hilo: “Ciertamente algo pugna / por hacerse sentido / pero trenza hilos demasiado delgados”, nos dice en la tercera estrofa del citado poema “0. Poética desorbitada”.

La fragmentación es un rasgo que se repite a lo largo de su obra. En *Poesía practicable* muestra conciencia de ello. La escritura fragmentaria constituye, pues, una elección consciente que realiza con una serie de motivos, algunos de ellos descritos en el texto “Dialéctica de la fragmentariedad”. El ensayo comienza con una cita de Heiner Müller que nos señala su influencia: “La fragmentariedad impide la desaparición del acto de producción en el producto, su conversión en mercancía” (1990: 162). Con ello expresa una conexión de carácter político

con la forma estilística de la escritura fragmentaria. El texto empieza con la siguiente frase: “El fragmento, en todos los casos, remite a un todo.”, y termina con estas otras: “Prefiramos la honradez del fragmento. // El fragmento que no disimula la fractura que recorre cada cuerpo de parte a parte.” He aquí la exposición de sus motivos. Por otro lado, en un mundo en destrucción, desde un punto de vista estilístico el fragmento es capaz de expresar mejor sus pedazos.



Portada *Canciones allende lo humano*.



## 6.2. CANCIONES ALLENDE LO HUMANO

*Canciones allende lo humano* está compuesto por un total de 26 textos ordenados en cuatro partes, a los que se añade la traducción por parte del propio autor de dos poemas, uno de Alfred Andersch y otro de Max Frisch, bajo el epígrafe “Un final prestado”. Cierra el libro una nota sobre la procedencia de algunos de los textos, publicados en revistas o libros con anterioridad, donde podemos comprobar que están fechados desde 1986 en adelante. Por tanto, el libro agrupa una mezcla de ensayos publicados anteriormente junto con otros inéditos.

Por otro lado, es preciso señalar que Jorge Riechmann, según indica en la “Nota (prescindible) del autor” que abre el diario de trabajo *Una morada en el aire*, tiene proyectado unirlo con *Poesía practicable* en algún momento, aunando de este modo un primer ciclo de reflexiones sobre poesía y vida que comienza en 1984 y se extiende hasta 1998. Con ello, afirma que eliminará “algunas jactancias e inexactitudes” (2003: 9) y que al conjunto le dará el nombre de *Poesía practicable*. Esto nos dice que hay una relación entre los dos libros, de algún modo podríamos considerarlos parte de un primer momento de reflexión.

En el primero de los textos de *Canciones allende lo humano*, con el título “El derrotado duerme en el campo de batalla”, afirma: “A una poesía consoladora y melancólica yo opongo otra desconsolada y rabiosa.” (1998:12) Sigue situándonos en una poesía que pone el acento en el desconsuelo, como una herida abierta ante el horror del mundo. Si bien esta herida no se cerrará, el desconsuelo será constante, se encamina poco a poco una poesía que canta con otro acento, que procede de otra fuente, una poesía movida por la fuerza del eros, con la cual contesta al horror y al thánatos del mundo que nos rodea. Así pues, en esta otra poesía, el protagonismo no lo tendrá thánatos, se irá desplazando a la vida que resiste a los poderes que provocan el horror en el tardocapitalismo. Como veremos, comienzan a perfilarse los trazos para una poética de los vínculos. Por otro lado, continúa mostrando su rechazo al simbolismo, lo cual expresa

cierta voluntad de emplear un estilo cercano, capaz de conectar más fácilmente con el lector: “Símbolos, símbolos: la indignidad de engendrar distancia.” (1998:23) No obstante, ello no es óbice para que postule otro modo de comprender la poesía ya señalado en *Poesía practicable*: la poesía como conocimiento.

## Otredad

El respeto al otro como fundamento moral es uno de los aspectos destacados que centran la reflexión del texto “No hay poema que deje el mundo intacto”, donde nos alerta sobre el rechazo a lo diferente, haciendo una crítica al continente europeo: “El continente donde se exterminan judíos y mujeres; el continente caníbal que se nutre de la aniquilación de quienes difieren, de los otros y las otras.” (1998:27) De nuevo observamos la otredad como una de las preocupaciones que centran su poética. Jorge Riechmann lo relaciona con la crisis de civilización contemporánea y va más allá al sugerir, en el texto “Sobre la alteridad, los límites y la magia”, que junto a la incapacidad para aceptar tanto los límites como la muerte, la falta de otredad constituye una de las causas de esta crisis por la que pasa el ser humano: “Acaso, desde un punto de vista moral, sea nuestra incapacidad para aceptar la alteridad, los límites y la muerte lo que se halla en el corazón de la crisis de civilización contemporánea.” (1998:166) Todas estas preocupaciones, trasfondo de cuestiones fundamentales de nuestro tiempo, alimentan su poesía. En otro texto del mismo libro, titulado “Esperar lo incalculable”, más adelante también nos dirá: “La única patria para un ser humano: los demás seres humanos” (1998:60), algo que nos recuerda a la frase “Patria es humanidad”, del gran poeta y revolucionario cubano José Martí. Con ello observamos que el principio de otredad está en la formación de un pensamiento de los vínculos humanos y, de este modo, podemos considerarlo precursor de la poética de los vínculos.

## Poética de los vínculos

Si bien *Poesía practicable* no contiene ningún texto que aborde de modo amplio y explícito una concepción poética de los vínculos como tal, en este libro aparece un texto fundamental con el título “Una poética de la vinculación”. Se trata de una entrevista realizada por Yaiza Martínez, con fecha 1997. Es preciso señalar que un año antes Jorge Riechmann está escribiendo el libro *Desandar lo andado*, que constituye un punto de inflexión como hemos explicado y no será publicado hasta 2001, libro de prosa poética en el que podemos situar el comienzo de este enfoque poético.

En esta entrevista define la relación con lo social que contiene esta poesía: “La poesía también es social en un sentido más hondo: posibilita una vinculación más profunda (...) con los seres y las cosas que nos rodean.” (1998:89) Pero además de ello nos muestra un nexo de unión de esta idea de vinculación con otra que ya articula en *Poesía practicable*, el rechazo a la consideración del arte como autarquía, al arte por el arte:

“La vinculación es precisamente lo que diferencia la *autonomía* del arte de su *autarquía* (idea esta última que combato). Desde esta poética de la vinculación, la imagen de la torre de marfil siempre me ha sido un tanto antipática porque sitúa al poeta fuera de sus responsabilidades con la comunidad” (1998:90)

Además de ello, lo conecta con la idea de lo sagrado, que para el autor es algo inmanente, no trascendente, relacionado con el mundo. Para el poeta, lo sagrado son los vínculos.

En efecto, en *Desandar lo andado* desarrolla con mayor detalle este enfoque que transforma su poética, contando qué son estos vínculos y de qué nos habla cuando se refiere a la vinculación.

## **Poesía como conocimiento**

Jorge Riechmann propugna un realismo de indagación abierto al conocimiento por medio de la poesía. No se trata de una reducción de la realidad; por contra, defiende una apertura a las posibilidades de lo real. Precisamente por ello, considera que la poesía ha de abarcar todas las dimensiones de la realidad, sin excluir la dimensión social. En el ensayo “Por un realismo de indagación (homenaje a Joan Brossa)” reflexiona en torno a los conceptos de realismo y de indagación poética como búsqueda de conocimiento. Con este texto el autor elogia al poeta Joan Brossa a propósito de la traducción al castellano de su obra *Añafil 2* y se muestra a favor de la experimentación poética. Por otro lado, tiene palabras de admiración para otro poeta, Roberto Juarroz, señalando este mismo enfoque del realismo concebido como espacio no acotado. En este sentido, Jorge Riechmann comparte con Juarroz la idea de que la poesía “es el mayor realismo posible” (1998:130) Por ello muestra su rechazo a una concepción del realismo que tan solo tenga en cuenta los rasgos estilísticos formales: “El realismo es una actitud frente a lo real y no un catálogo de procedimientos” (1998:131) En otro texto, “El metal firme y frío de esta noche” lo explica así: “Me interesa más la poesía como *exploración* y —si hay suerte— *descubrimiento*” (1990:82) Se trata de un fragmento de carta dirigida a Alfredo Francesch fechado en 1990, en el que expresa su postura en relación a la poesía y el compromiso haciendo referencia a *Poesía practicable*. El compromiso no está reñido con la calidad de un poema. Y el compromiso del poeta en tanto poeta, nos dirá en “Sobre el lugar del poeta en la ciudad democrática”, es con el poema, con el lenguaje. Realismo para Jorge Riechmann, como poesía, es “*fidelidad a lo real y a las posibilidades de lo real.*” (1998:126)

## **Poeta como ciudadano**

En el texto “Ciudadano poeta”, con el que abre la segunda parte del libro, reflexiona en torno a qué es para él la poesía contestando preguntas para una entrevista publicada por *Mundo obrero* el año 1995. En ella además explica su concepto de poeta como ciudadano, de ciudadano poeta, idea esta que desarrollará con mayor amplitud en el ensayo titulado “Sobre el lugar del poeta en la ciudad democrática”, incluido en la cuarta y última parte del libro. Jorge Riechmann considera que el poeta, además de poeta es otro ciudadano y, en tanto ciudadano, sobre él también recae la responsabilidad de “implicarse en las luchas y los desgarramientos, las experiencias y las transformaciones de la sociedad en la que vive.” (1998:74) Su responsabilidad como poeta, no obstante, para Jorge Riechmann, guarda relación con el lenguaje: “la calidad del poema la determinan sus palabras y no su tema.” (1998:128) Como ciudadano, en cambio, tiene otras responsabilidades, las mismas que espera de él como de todos.

### **El traductor**

En la tercera parte del libro, el autor incluye dos textos sobre el trabajo del traductor. El primero de ellos, titulado “René Char, la aventura prodigada”, está dedicado al poeta francés, cuya obra traduce Jorge Riechmann; el segundo constituye una reflexión acerca del arte de traducir poesía y lleva por título “El amor del trujamán. Notas sobre la traducción de poesía”. El autor considera la traducción un diálogo intercultural y defiende la tesis de que toda traducción es una recreación, citando en este caso al teórico Patrice Pavis en *Diccionario del teatro* y a Octavio Paz en su obra *El signo y el garabato*. Por tanto, la traducción de poesía es un acto de creación poética. Comparte con Octavio Paz la concepción de la traducción como diálogo e intercambio con otras civilizaciones, en un sentido amplio: de costumbres, creencias y elementos culturales. Nos dice: “El traductor es esencialmente vaso comunicante entre dos culturas. (...) El vocablo castellano ‘trujamán’ (del árabe ‘turyumán’, y éste de ‘taryam’,

traducir) significa tanto ‘intérprete’ como ‘mediador en los tratos de compras y ventas’” (1998:113)

Asimismo, el poeta muestra su conocimiento de la obra *Estructura del lenguaje poético*, de Jean Cohen, y de la teorización sobre los planos del lenguaje (expresión y contenido, con sus respectivas forma y substancia), los cuales tiene en cuenta en el trabajo de traductor.

Todo lo anteriormente expuesto le conduce a considerar la traducción como un género literario con sus respectivos subgéneros, entre los que menciona la “traducción de poesía, de teatro, de ensayo y filosofía, etc.” (1998:109) Finalmente, resalta el trabajo del traductor como un fenómeno de lectura, considerando que su labor constituye un ejercicio lector profundo y riguroso.

### **Contra la Postmodernidad y la sociedad del espectáculo**

En “Postmoderneces y modernopatías” y en “La cultura del simulacro” lleva a cabo una crítica a un capitalismo que mercantiliza la identidad por medio del artificio, de la producción en serie, generando la cultura del simulacro, una cultura de lo falso que es también la cultura del espectáculo: “Aceptamos este simulacro de cultura y con él llenamos nuestras horas huecas, con tal de no tener que pensar en el simulacro de vida que nos han asignado.” (1998:38) En efecto, este es otro de los puntos que aborda su poética, un pensamiento que nos alerta sobre la sociedad del entretenimiento, ese espacio de circo donde los ciudadanos encuentran refugio, donde se produce la evasión como escapismo ante los problemas personales y colectivos ocasionados por el orden de cosas y las relaciones socioeconómicas que produce el capitalismo. En el texto, apreciamos un tono irónico hacia lo postmoderno.

## **Crítica a la tecnociencia moderna. Autocontención y pensamiento ecologista**

Los textos “Amistad con los errores” y “Esperar lo incalculable” introducen una reflexión sobre lo prometeico, la falta de autolimitación del comportamiento humano: el peligro de la desmesura, la falta de autocontención del ser humano, la confianza ciega en la tecnología y en la ciencia moderna, cuyo poder de autodestrucción hemos venido desarrollando como especie en paralelo a un espíritu prometeico que no asume los límites, y que para el poeta (en este caso, también para el investigador en ecología política que es Jorge Riechmann) constituye una seria amenaza para la continuidad del ser humano como especie en nuestro planeta. Nos encontramos ante uno de los asuntos destacados a lo largo de su producción poética, uno de los temas abordados en los libros de reflexión y en numerosos poemas. La antología *Con los ojos abiertos. Ecopoemas 1985-2006*, donde reúne poemas de diferentes libros, ofrece una muestra de ello. No obstante, el pensamiento sobre los límites y la necesidad del autocontrol humano no lo desarrolla únicamente desde sus libros de reflexión poética y sus poemarios, además de ello lo hace desde el ensayo político, sociológico y filosófico.

Centrándonos en los ensayos de *Canciones allende lo humano*, encontramos que en el texto titulado “Amistad con los errores” el autor reivindica los fallos, el error, como parte de lo humano, advirtiéndonos de este modo: “La tecnología nuclear o la manipulación genética presuponen un mundo sin fallos, sin contingencia, sin azar, sin degradación entrópica, donde los seres humanos han de ser perfectamente racionales, exactos y calculables.” (1998:42-43) Ante ello, Riechmann sostiene una idea de lo perfecto que no sólo tenga en cuenta los errores sino también los límites: “La perfección como autocontención, como una virtud de los límites.” (1998: 43) Y de este modo nos conduce a “Esperar lo incalculable”, como reza el título del siguiente ensayo, a tener en cuenta esa posibilidad de lo que no conocemos.

No en vano, el autor propone el desarrollo de una consciencia de los límites en un sentido amplio, para distintos ámbitos de lo humano, no sólo el tecnológico sino también el intelectual. Así, nos dice:

“Cuando me pregunto desde dónde pensar, tiendo a responder: desde cualquier tradición intelectual, siempre que uno sea consciente de los límites de esa tradición. El marxismo puede ser un buen punto de partida, siempre que uno sea consciente de las limitaciones del marxismo (de los marxismos).” (1998:45)

En “Esperar lo incalculable”, el poeta expone este pensamiento en varios sentidos. Por un lado, el que ya hemos explicado. Por otro, el que nos lleva al principio de esperanza en el ser humano: esperar no sólo lo peor sino también lo mejor de nosotros como *conditio sine qua non* para hacerlo posible: “Esperar lo peor de una persona es la mejor garantía de que efectivamente dará de sí lo peor. (Los científicos sociales le llaman a esto una *profecía que se autocumple*.)” (1998: 59) Y en línea con la crítica a la tecnociencia moderna, el autor se pregunta sobre el futuro de lo humano y el futuro del arte en un fragmento que contiene el del libro:

“El avanzado proceso de mutación antropológica en que nos hallamos —del ser humano al hombre-máquina y de éste a la máquina—, de consumarse, ¿supondrá el fin del arte? Si los ordenadores no conocen la pregunta por el sentido ni necesitan poemas, ¿quedan *canciones allende lo humano*?” (1998:51)

En este texto, cuya primera versión se publicó en 1991 según lo indicado en nota al final del libro, Jorge Riechmann planteó la cuestión de lo que en estos momentos se conoce como transhumanización o transhumanismo, esto es, la transición del ser humano hacia un estadio diferente con el empleo de la tecnología para el mejoramiento de las capacidades. Sin duda, Jorge Riechmann nos está advirtiendo sobre las extraordinarias transformaciones que estamos produciendo, sobre el poder y la amenaza que conllevan tanto para el medio ambiente como para el horizonte de la especie la tecnociencia que estamos desarrollando. El conocimiento y la

producción tecnocientífica alcanzada por el ser humano nos otorga el poder de la autodestrucción. Por ello, Riechmann nos viene a decir que con un cerebro dominado por lo irracional, un poder así implica un enorme peligro para el futuro de la especie y para el planeta. En “lo incalculable”, en lo inesperado, también se encuentra lo que los tecnocientíficos denominan la singularidad.

*Canciones allende lo humano* constituye una reflexión poética sobre el futuro del ser humano dominado por la *hybris*, por la falta de autocontención, por el exceso y la desmesura. Es por ello que Jorge Riechmann está escribiendo sobre cuestiones fundamentales de nuestro tiempo, y su poética supone una búsqueda de salidas para lo humano en este horizonte de transformación que amenaza nuestro futuro próximo. Este hecho otorga mayor valor a su poesía: por medio de ella nos está hablando sobre los problemas fundamentales de nuestro momento histórico.

El mundo de pantallas que constituye la *tecnosfera*, para Riechmann, nos está llevando a un alejamiento de la naturaleza y a un “proceso de *desrealización* que culmina, a mi entender, con la inmersión cotidiana, prolongada y masiva en el hipnótico mundo de las imágenes electrónicas creado por la televisión y el vídeo.” (1998:54) La crítica a la hipnosis y a la anestesia social producida por el capitalismo es algo abordado desde *Poesía practicable*, como analizo en el artículo “Poesía y poética de la conciencia de Jorge Riechmann: aproximación a sus primeras obras”. En otra obra posterior, *Resistencia de materiales*, uno de sus ensayos ahondará en esta cuestión precisamente con el título “Poesía que no cede a la hipnosis (sobre los tres mundos, los cuatro riesgos y la fractura interior de las palabras)”.

El poeta propone “desandar lo andado”, expresión que da título a uno de sus poemarios más significativos como hemos mencionado, por cuanto marca un punto de inflexión en su obra: “La imposibilidad de que nuestros pies de hoy no coincidan exactamente con las huellas que imprimieron ayer no puede ser siempre una excusa para no desandar lo andado.” (1998:54)

La primera parte del libro cierra con la esperanza en el ser humano, con la apuesta por lo imprevisto: “De las personas hay que esperar lo incalculable” (1998:63)

Jorge Riechmann plantea el pensamiento ecologista como camino y salida a la crisis civilizatoria ocasionada por, entre otros motivos, el espíritu prometeico, por la falta de autocontención:

“La ecología como pensamiento de los límites analiza las constricciones estructurales que para las acciones y los proyectos humanos se derivan de la finitud y vulnerabilidad de la biosfera, del carácter entrópico del universo y de las características orgánicas, psíquicas y sociales del ser humano” (1998:168)

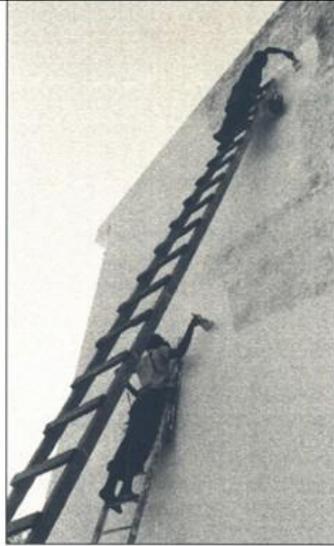
Por otro lado, el último texto del libro —sin contar los poemas traducidos incluidos al final— es el que da título a la obra: “Canciones allende lo humano”. La preocupación por la crisis civilizatoria es una preocupación por el tránsito al hombre-máquina, por la construcción de lo virtual como mundo refugio que provoca un distanciamiento con el mundo natural y un deterioro de los vínculos sociales: “Un siglo después del *Zarathustra*, todavía estamos ahí: en la inexistencia de lo humano, en los atisbos de lo humano, en la fragmentación y explosión de lo humano. (...) // El nuevo nihilismo es un nihilismo transhumano, o metahumano.” (1998:177) Esto es lo que el autor considera el nihilismo postmoderno, dentro del cual se encuentra la banalización ocasionada por la sociedad del espectáculo, el vacío moral, el aumento de la manipulación y la ignorancia de la población en la era de lo digital y las pantallas, la autodestrucción del ser humano como especie y de La Tierra provocada por los excesos de producción, el espíritu prometeico de una tecnociencia que ha creado el poder devastador de la bomba atómica y la capacidad de transformación biológica mediante la modificación genética y el avance hacia el hombre-máquina. Por todo ello, nos advierte:

“es más que probable que las creaciones culturales de las que hoy podemos sentirnos legítimamente más orgullosos —la democracia, los derechos humanos, la idea del ser humano como un fin en sí mismo, etc.— se pierdan.

Atisbamos una nueva barbarie, vivimos dentro de una devastación para la que no conocemos precedentes históricos” (1998: 181-2)

La poesía, observa Jorge Riechmann, no desaparecerá como nosotros con el hombre-máquina. El lenguaje connotativo, nos dice el autor, convivirá con el lenguaje cifrado de unos y ceros al menos durante un tiempo.





# RESISTENCIA DE MATERIALES

Ensayos sobre el mundo  
y la poesía y el mundo  
(1998-2004)

Jorge Riechmann

MONTESINOS  
ENSAYO

Portada del libro *Resistencia de materiales*.



### 6.3. RESISTENCIA DE MATERIALES

Dos palabras nos sitúan en el marco estético y poético de este libro desde su título: “resistencia” y “materiales”. Ambos conceptos nos evocan, como hemos abordado, por un lado, la idea de la poesía como resistencia ante un mundo destructivo: el capitalismo tardomoderno. Por otro, tenemos la palabra material, que a su vez nos evoca la estética del material, sobre la cual Jorge Riechmann ha reflexionado en ensayos anteriores (como hemos comprobado al analizar *Poesía practicable*), noción que guarda conexión con el materialismo. La palabra material etimológicamente deriva de “materia”, que a su vez procede del latín, “mater”, que significa madre. En el fondo del título, también subyace un llamamiento a la resistencia de todo aquello que proviene de la madre Tierra, a la resistencia de la vida material en el mundo. Por eso mismo, se pregunta: “¿El mundo está enfermo de materialismo? ¡Por favor! Si algo nos falta es amor por la materia, por la pobre materia real que es la nuestra, la de este concreto mundo amenazado que habitamos.” (2006b: 224)

*Resistencia de materiales. Ensayos sobre el mundo y la poesía y el mundo (1998-2004)*, publicado en 2006, constituye una continuación de las reflexiones sobre estética, poética y política que comenzó con *Poesía practicable* y continuó con *Canciones allende lo humano*. Al igual que éste último, reúne textos procedentes de diversos ámbitos, en ocasiones publicados con anterioridad y reelaborados para esta compilación, con otros editados por primera vez. Los ensayos están fechados entre 1998 y 2004. Es preciso indicar que otro libro aparece en medio de ese período, *Una morada en el aire*; como hemos señalado, se trata de una especie de diario de trabajo que no está formado por ensayos, sino por un conjunto de fragmentos de texto compuestos por Jorge a lo largo de un año, entre agosto de 2002 y agosto de 2003.

*Resistencia de materiales* está formado por 42 textos, a los que hay que sumar uno más añadido al final como anexo: una entrevista realizada por Luis Fernández Zaurín inicialmente publicada el año 2000 en *El ciervo*, como indica una nota a pie de página.

Al abrir el libro observamos un conjunto de ensayos que hacen referencia a otros poetas. De este modo, una serie de textos dedicados a autores diversos nos van mostrando algunos de los poetas que influyen en él: basta con comprobar los nombre que aparecen en los títulos de los primeros ensayos que componen en libro para reparar en ello. Por orden: “Lumbre libertad (para Juan Gelman)”, “Miel del vértigo (tributo a Antonio Gamoneda)”, “Tres variaciones (para honrar a José Ángel Valente)”, “El elegíaco y el indagador (una lección de Carlos Edmundo de Ory)”, “El soplo mágico y ajeno (en homenaje a José Hierro)”, “Poesía y acción (con Eduardo Milán)”, “La ilusión del origen (en diálogo con el Grupo Surrealista de Madrid y apoyándome en René Char)”, “Una gota de ámbar perpendicular al mundo” (cerca de José Viñals)”, “¿La poesía ha de mejorar la vida? (releyendo a Gottfried Benn)”; a los que tendríamos que añadir dos más que aparecen mucho más adelante, “La política de las luciérnagas (amparado por Pier Paolo Passolini)” y “Por qué dañamos (ética mínima, de la mano de Wilde, Jiménez Lozano, Rimbaud, Mandelstam...)”. Ahora bien, si lo que quisiésemos hacer fuese un análisis profundo de sus influencias poéticas tendríamos que detenernos a mencionar todas y cada una de las numerosas citas que componen sus textos. Nos limitamos, por tanto, a destacar algunas de ellas que consideramos relevantes para la formación de su poética, por la conexión que guardan con sus postulados y por su repetición a lo largo de sus libros. Con ello señalamos además la transtextualidad como una de las características de la escritura del autor. En sus textos, que además están plagados de citas, podemos encontrar las voces de otros autores.

### **Respirando**

Este libro nos habla de la poesía como impulso de vida frente a la muerte, de la respiración como acto de iniciación poética, como conexión con el mundo. Comienza con una cita y acaba

con otra; ambas nos invitan a acercarnos a la poesía desde el simbólico —y al mismo tiempo real— ejercicio de la respiración: respirando.

“Pero la poesía. ¿Cómo acercarse a la poesía? // Respirando.” (2006b: 11) “¿Que para qué sirve la poesía? // Puede enseñarnos a ganar nuestra respiración.” (2006b: 281)

Esas dos citas contienen todo el libro. Poesía y vida, vida y poesía. Poesía para la vida, vida como vínculo, poesía como vinculación.

Precisamente el primer ensayo, dedicado a Juan Gelman, nos pone sobre la pista. El texto, “Lumbre libertad”, se había publicado con anterioridad como prólogo a la obra *Cólera buey* del poeta argentino, en su edición española de la colección “Hoja por ojo” de Germanía, dirigida por el propio Jorge Riechmann, el año 1999. Uno de los poemas de *Cólera buey*, “Césare”, aludiendo al conocido poema del autor italiano, finaliza con los siguientes versos: “vendrá la muerte y no tendrá tus ojos / me has enseñado a respirar”. Con ello, Gelman da la vuelta a los versos del poema de Césare Pavese “Vendrá la muerte y tendrá tus ojos”. Gelman pone el acento en la vida, en el impulso vital, mientras en los versos de Pavese la muerte, el tánatos, cobra todo el protagonismo: “Para todos tiene la muerte una mirada. / Vendrá la muerte y tendrá tus ojos.” Dándole la vuelta a la muerte descrita por Pavese, el poeta argentino nos habla de la vida, recupera el soplo vital modificando el verso y añadiendo la respiración (signo de vida y conexión con el mundo). El tú poético, el eros (pulsión de vida), se nos presenta como salvación. Teniendo en cuenta estas referencias a los poemas de Juan Gelman y a Césare Pavese, es posible comprender mejor los versos con los que Jorge Riechmann abre y cierra el libro, los cuales, por ellos mismos, apuntan a toda una poética.

## **Ahí**

“*Todo está ahí*” (2006b: 14) nos dice el poeta, lo perdido y lo deseado, impulsando nuestro movimiento. En este sentido, se posiciona junto a Juan Ramón Jiménez valorando la poesía

como eso que nos permite acceder a lo abierto, donde encontrar lo mejor de lo humano. En relación con ello, observamos en Riechmann un concepto de poesía que apuesta por un lenguaje abierto a lo contingente, un lenguaje ni cerrado ni que ofrezca certezas ante las incertidumbres del ser humano, un lenguaje antes metafórico que dogmático u oclusivo; con el objetivo de regresar a la casa del mundo dentro del lenguaje, o mejor dicho, de construirla. Jorge Riechmann reflexiona sobre ello partiendo de que el *Homo sapiens sapiens* salió del mundo al dar el salto a la capacidad de reflexión, con la toma de consciencia, con el pensamiento, precisamente al adquirir eso que nos distingue del resto de animales. En ese momento, el *Homo sapiens sapiens* dejó de estar en el mundo para habitar dentro del lenguaje. La poesía será un modo de construir esta casa dentro del lenguaje. Esto podemos conectarlo con el título de su diario de trabajo *Una morada en el aire*, donde cristaliza el reordenamiento de sus planteamientos poéticos en torno al concepto de *ahí*, plasmado en su poesía desde los poemarios *Desandar lo andado* y *Muro con inscripciones*.

En *Muro con inscripciones* juega con lo íntimo y con lo público; dejando espacio al lector, trata de construir una obra abierta, con fragmentos que emulan los grafitis como forma de expresión dentro del libro. Algunos fragmentos apenas ocupan dos líneas y parecen aforismos: “Otros dirán *elipsis*: / los no-lugares donde está la vida” (2000: 57) En *Desandar lo andado*, nos dice: “Todo está ahí, de manera constante” (2001: 90)

Así, la poesía es un modo de mantener abierto el mundo y de oponer resistencia a que lo cierren, como afirma en el ensayo “¿La poesía ha de mejorar la vida?” Y es también un espacio para la construcción de lo humano, un espacio para ser. Más adelante, en el texto “Premisas”, nos dice: “¿Qué nos recuerda la poesía?” (...) algo que tiene que ver con la respiración, el vínculo y el silencio.” (2006b: 106)

Como podemos observar, el libro de fragmentos poéticos *Ahí te quiero ver* (2005) contiene la partícula “ahí” en el propio título. No será el único, también lo veremos con su quinto libro de reflexión poética: *Ahí es nada* (2013).

Esta forma de entender la poesía como espacio abierto al mundo que está ahí conduce a la indagación, a la poesía como conocimiento, rasgo que podemos encontrar reflejado en numerosos poemarios.

### **Poesía como conocimiento**

La concepción de la poesía como conocimiento, búsqueda o revelación, está presente desde el primero de sus libros de reflexión poética, *Poesía practicable*. A éste le suceden ensayos sobre el carácter indagatorio del lenguaje poético, desarrollando esta concepción en el segundo, *Canciones allende lo humano. Resistencia de materiales* continúa completando la reflexión en el mismo sentido, como podemos observar en el primero de los textos recogidos, dedicado al poeta Juan Gelman. Próximo a Gelman, reflexiona acerca de la poesía como camino hacia el conocimiento, espacio de búsqueda: “la poesía —como la de Juan Gelman— que no sabe y busca.” (2006b: 15)

Estos planteamientos tienen su reflejo en su poesía, como podemos observar por ejemplo en el fragmento 5 del poema titulado “La poesía no sirve para nada”, de *La estación vacía*:

La poesía no sirve  
para nada.  
Absolutamente para nada.  
Nada tan importante  
como nada:  
preguntad a Juan de Yepes,  
a Eckehart, a Miguel de Molinos, a Lao Zi... (2011: 659)

Estos versos contienen referencias que apuntan a la dimensión espiritual del ser humano, tanto en la mística de Juan de Yepes, Eckehart o Miguel de Molinos como en el taoísmo de Lao Zi.

Como observamos en *Canciones allende lo humano*, se trata de una poesía de indagación, conectada con un concepto de realismo abierto a conocer las múltiples dimensiones de la realidad, así como con René Char, por cuya traducción de la obra *Indagación de la base y de la cima* fue galardonado con el Premio Stendhal el año 2000. Sobre todo ello continúa su reflexión en el texto “El soplo mágico y ajeno (en homenaje a José Hierro)”, convencido de lo siguiente: “Las palabras saben lo que el poeta no sabe” (2006b: 27) La poesía es instrumento para contar lo que ha de contarse y no puede ser contado. La poesía como conocimiento, por tanto, no es una poesía servil a una verdad configurada, sino un “movimiento de búsqueda que me lleva a una verdad que no conozco de antemano” (2006b: 131) Y esa búsqueda se produce en el espacio de lo abierto, “ahí”. Sobre poesía y compromiso profundizaremos más abajo.

### **Eros/ Thánatos.**

La pulsión de Eros y de Thánatos constituye otro de los temas centrales que se repiten desde el comienzo a lo largo de la obra de Jorge Riechmann y que definen su concepción tanto de la poesía y como de la vida. Por eso hace una distinción entre los poetas elegíacos y los poetas indagadores, donde los primeros miran al pasado y enfocan el presente desde el paraíso perdido. Se trata de un enfoque tanático del momento. Los segundos ponen la mirada en el momento presente, en lo abierto donde se produce la vida, atentos a la posibilidad de que acontezca lo inesperado: “La fórmula del elegíaco es ‘el paraíso queda siempre atrás’. La del indagador, ‘el milagro puede producirse en cualquier momento’.” (2006b: 21) En el ensayo “El elegíaco y el indagador (una lección de Carlos Edmundo de Ory)”, el poeta se sitúa, como podemos deducir de lo anterior, en el espacio de la indagación, en el impulso de Eros. Podemos encontrar la raíz

freudiana de este enfoque de manera explícita en otro texto: “La ilusión del origen (en diálogo con el Grupo Surrealista de Madrid, y apoyándome en René Char)”, donde el autor recuerda la explicación de la pulsión ero-tanática que definió el padre del psicoanálisis y hace un llamamiento a desconfiar del deseo de volver a los orígenes. El poeta lo identifica con la pulsión de destrucción, el instinto de muerte, al situar el origen en el estadio anterior a la materia orgánica, esto es, la inorgánica. Eros, por el contrario, es la pulsión de construcción de los nexos, generando los vínculos que conforman la vida.

De este modo, en un sentido social, la poesía constituye una fuerza erótica en un mundo tanático (para ser más precisos, tanatizado): “La reducción de lo humano a relaciones mercantiles es un fenómeno criminal que casi tendríamos que llamar *antropocidio*: por eso, hay razones específicamente existenciales y morales para acabar con el capitalismo.”

El pensamiento socialista de Jorge Riechmann y su poesía de la conciencia tienen su fundamento moral en el impulso de Eros, en la defensa de la vida frente a la muerte que constituye el capitalismo. Ahí hay un lazo que funciona como nexo entre su poética, su pensamiento y su posición ante la vida, su estar en el mundo: la pulsión de Eros, algo que subyace a todo ello, conectándolo. En el plano filosófico y de acción política, abraza el socialismo, el ecologismo, el pacifismo y el feminismo: “Desconectada del deseo, la lucha política sólo conduce a la muerte” (2006b: 104) En el plano poético, propone una poesía de los vínculos, donde considera que se encuentra lo sagrado (como se mostrará más abajo). Para Jorge Riechmann, poesía y política están conectadas, y a ambas las cruza el Eros y el Thánatos: “No puedo hablar de la poesía sin hablar del mundo. No puedo hablar del mundo sin hablar de la poesía.” (2006b: 104)

En el plano político-económico, el capitalismo es un sistema tanático, destructor de vínculos sociales, generador de grandes desequilibrios, de pobreza, de guerras, cuyo funcionamiento está contaminando amplias zonas del planeta, provocando la extinción de numerosas especies de

seres vivos, eliminando hábitats naturales y ocasionando un cambio climático que amenaza la existencia de la vida como la conocemos en el futuro.

El socialismo, el ecologismo, el feminismo y el pacifismo, en cambio, están movidos por impulsos eróticos, al promover el equilibrio, el respeto al medioambiente, la justicia social, la no violencia. Promueven movimientos de alianza, cooperación, solidaridad.

En otro texto, “Contra la ley de los grandes números”, el poeta propone tres formas de esperanza para continuar luchando por la construcción del futuro. La primera de ellas, 1. “*Esperar lo inesperado*” (la definición de milagro con la fórmula de Heráclito). Las otras dos guardan relación con el impulso erótico:

“(2) *Esperanza en la tenacidad de la vida.* (...)”

(3) Y por último, *esperanza en la fuerza y el esplendor de Eros*, cuya virtud acabará prevaleciendo sobre el principio de muerte.

A nadie se le escapa que son tres formas, en realidad, de decir lo mismo” (2006b: 156-7)

Para Riechmann, todo movimiento que conduce a la diversificación —tanto en el ámbito de la naturaleza, como en el plano social y el mundo psicológico— constituye un movimiento erótico, guarda relación con la vida. Por el contrario, la simplificación y la homogeneización son para el poeta movimientos tanáticos.

La otredad, el espacio del límite entre el yo y el otro, el respeto a la diferencia, forma parte de este enfoque donde eros y *ethos* se encuentran, guardan relación con una ética de los límites, con la formación de los equilibrios en un mundo dominado por la falta de ellos. En este sentido, el poeta cita a Pietro Barcellona, reflexionando en torno a sus planteamientos en *Posmodernidad y comunidad. El regreso de la vinculación social*. Recordemos el planteamiento del filósofo Byung-Chul Han sobre otredad y Eros, con el que precisamente sitúa a Eros en el movimiento hacia lo otro, hacia lo distinto, en la experiencia de la otredad, en el encuentro con el otro que es distinto y que provoca que también nosotros nos transformemos.

El amor, Eros, lo que construye los vínculos y conecta todo lo vivo, constituye la clave para salir de un tiempo oscuro: “La conexión con todo lo viviente y la fuerza de Eros son los recursos más valiosos, el hilo más seguro hacia el exterior del oscuro laberinto por donde hoy erramos extraviados.” (2006b: 186) De este modo lo afirma por primera vez en *Un zumbido cercano*, y lo repite en *Resistencia de materiales*.

### **Contra el espíritu prometeico**

Al igual que en *Canciones allende lo humano*, la reflexión en torno a la desmesura, el desequilibrio provocado por la tecnociencia moderna, está presente en *Resistencia de materiales*. El poeta plantea la urgente necesidad de conservar la medida de lo humano, la aceptando los límites. El primero de ellos, el que nos atraviesa cada momento a cada uno de nosotros, la muerte. Sobre ello, escribe:

“¿Lo aceptamos y exploramos la libertad que se despliega en el instante mismo de esa aceptación, o emprendemos la insurrección de Fausto y Prometeo acompañados hoy por el cortejo de sus musculosos sacerdotes: el Físico Atómico, el Biólogo Molecular, el Técnico de la Computación, el Ingeniero de Proteínas (...)? (2006b: 256)

Junto con los límites biológicos del ser humano, defiende los límites del planeta (amenazado por la explotación de recursos, la contaminación, devastación de los hábitats naturales, etc.) y los límites sociales que posibilitan las relaciones democráticas. Con ello, propone una ética de los límites, como explicamos más abajo. Por eso se opone al “impulso ‘antropófugo’ de dejar atrás la condición humana, recreando biológicamente nuestro organismo y escapando del planeta devastado para colonizar el cosmos” (2006b: 223)

En este sentido también apunta a una destrucción de los fines con los medios, esto es, la falta de contención de la tecnociencia moderna está generando medios que amenazan a los propios

fines. El ejemplo por antonomasia es la fabricación de la bomba atómica, un arma capaz de provocar la extinción del ser humano.

### **Otredad**

Jorge Riechmann sobre la otredad en el texto “El soplo mágico y ajeno (en homenaje a José Hierro)”. Nos dice, con Hierro, que somos también los otros seres que dan sentido a nuestra vida, y que nuestra voz está hecha con la palabra del *otro*.

La otredad no sólo guarda relación con la ética; también, con lo poético. Acercarse a lo otro, a lo ajeno, a lo extraño, supone un ejercicio de extrañamiento. Poesía y alteridad, por tanto, guardan un estrecho vínculo: “Capacidad de extrañamiento de la poesía, en un doble sentido: extrañarnos es asombrarnos, y también es distanciarnos, sumergirnos en la alteridad.” (2006b: 74) La poesía es, pues, en este sentido un instrumento que nos permite aproximarnos al *otro*. El poeta conecta con la otredad dos ideas: por un lado, el concepto de extrañamiento de los Formalistas Rusos; por otro, el distanciamiento brechtiano. Cierra el párrafo una tercera frase que conecta lo anterior con el pensamiento revolucionario: “Cuando la poesía es anhelo de lo otro, resulta natural la alianza con la revolución.” (2006b: 74)

Riechmann considera el sentimiento de xenofobia como el más destructivo de lo humano, porque en el fondo todos somos extranjeros. En el *otro*, encontramos los fragmentos que forman parte de una “totalidad más vasta” (2006b: 187), nos completamos en los otros. Eso nos está expresando con el texto “El hechicero de la cueva de Chauvet”, publicado por vez primera en el libro de prosas poéticas *Un zumbido cercano*.

Por otro lado, para el autor la vinculación entre amor erótico y revolución —una intuición, nos dice, que debemos al surrealismo— es algo conectado por la otredad: “El nexo no pasa por la idea de fiesta ni por la de libertad, sino por la cuestión de la alteridad, el deseo de lo otro. El comunismo como alteridad es una de las grandes cuestiones del último Pasolini (...)” (2006b:

188) El comunismo, por tanto, guarda relación tanto con la fuera de eros (como observamos en el epígrafe anterior al hablar de socialismo como movimiento erótico) como con la idea de otredad. El encuentro como encuentro es siempre una experiencia de alteridad, al ser encuentro con lo otro, nos dice siguiendo al filósofo Levinas —incluido y particularmente el encuentro amoroso—. La compasión, la apertura al sufrimiento del otro, es para Riechmann la única forma de “aproximarse a una situación en la que sea posible realizar algo cercano a la justicia (...)” (2006b: 192) Por tanto, la justicia y otredad van de la mano para el poeta.

En la obra ..., lo expresa con este hermoso verso: “tan solo el amor puede juzgar”.

Poesía y otredad, en Jorge Riechmann, están estrechamente conectadas, como podemos comprobar en el fundamento mismo de su concepto de poesía como vínculo con el mundo (poética de la vinculación), con la idea de poesía como conocimiento y con su planteamiento del realismo de indagación. De este modo, nos dice: “Nos alumbra el deseo de la palabra otra” (...) Porque los vínculos más intensos a veces son los menos visibles” (2006b: 206)

Así, con el filósofo presocrático Anaxágoras de Clazómenas comparte que en todas las cosas hay una porción de todas las demás. Si pensamos en lo que nos dice la ciencia moderna, que todo el Universo está formado por materia (átomos y partículas subatómicas) y energía, la reflexión no se encuentra desencaminada. Por otro lado, nos advierte de la dimensión dialógica del ser humano: “todos nos construimos hablando, en una conversación inacabable con otros y en el interminable diálogo íntimo con nosotros mismos (...)” (2006b: 215) La formación de lo humano, por todo ello, es una construcción con la otredad.

### **Poesía y transformación**

El poeta es consciente de que la transformación de la realidad pasa por la capacidad de transformar primero nuestro enfoque, nuestra mirada. Y si de algo son capaces los poetas es de proporcionar, por medio del lenguaje poético, una forma distinta de percibir lo que nos rodea,

una forma distinta de aproximarnos a la realidad. No en vano recurre a Aristóteles para recordar que decidimos nuestras acciones en función de nuestra percepción. El extrañamiento, eso que el Formalismo Ruso identificó como uno de los rasgos característicos de la función poética del lenguaje, constituye precisamente un medio para transformar el modo como vemos la realidad. Por ello, el poeta afirma: “Cualquier transformación social profunda tiene sus gérmenes en otra manera de sentir y de mirar; nuevas metáforas. Percepción de nuevas posibilidades en lo real, imaginación de estados diferentes del mundo...” (2006b: 63)

El autor es consciente de que la dominación de unos seres humanos sobre otros comienza por la palabra: por cómo ordenamos, pensamos, sentimos e imaginamos el mundo. Y atribuye a la función poética del lenguaje una doble dimensión. Por un lado, la *dimensión crítica*, al cuestionar el orden establecido en el propio lenguaje (que es precisamente el instrumento con el que ordenamos el mundo). Por otro, considera que el lenguaje, en su función poética, pone en movimiento una *dimensión utópica* que guarda relación con el deseo de vinculación cósmica, de unidad total. Y no se refiere sólo al uso poético del lenguaje, sino a la función poética en cualquiera de sus usos. “Señala un horizonte utópico de vinculación entre lo vivo y lo inanimado, entre lo visible y lo invisible, entre lo próximo y lo lejano” (2006b: 69)

Como podemos comprobar, para el autor la idea de vinculación es consustancial al propio lenguaje poético.

La poesía, como el conocimiento, en tanto puede modificar la conciencia, puede provocar cambios en el mundo. Por otro lado, nos dice: “Las palabras poseen una magia débil. (Como las fuerzas débiles que mantienen en su lugar, sin desvincijamientos, la materia y la antimateria del universo.)” (2006b: 111) Una vez más, nos está hablando de los vínculos.

El poeta nos llama a reflexionar sobre lo que considera un plexo propio del *Homo sapiens sapiens*, algo entrelazado y característico de la condición humana: violencia, arte y lenguaje

articulado. Nos dice que necesario hacerlo para encontrar una posible pacificación de la existencia en un momento en violencia desmesurada en el mundo.

### **Poesía del desconsuelo activo: duelo**

Jorge Riechmann plantea el desconsuelo en poesía como una forma de duelo ante un mundo tanático —o más bien tanatizado— y por tanto doloroso. El desconsuelo, no obstante, no debe desembocar en desesperanza. La posición ante ese mundo tanático, para poder enfrentarlo, ha de partir de la esperanza: “Lo digo, lo repito formalmente: no tenemos derecho a la desesperanza.” (2006b: 37) Por ello, como el propio autor apuntó en *Poesía practicable*, se trata de un desconsuelo activo, que no renuncia a combatir todo aquello que provoca ese sentimiento, sino que aspira a la transformación social. El poeta no deja de esperar lo inesperado, invocando la sentencia de Heráclito, mientras trabaja para hacerlo posible.

### **“Comprometerse y no aceptar compromisos”**

Para Riechmann, uno de los fallos que comete la poesía social y política es la idea de alzar la voz por los que no pueden alzarla, de pretender hablar en nombre de otros. En lugar de ello, propone lograr que todos tengan voz para expresarse, lo cual no entra en el terreno de la poesía sino de la política: para lograr cambiar las condiciones que provocan que las personas no tengan voz hace falta un trabajo social y político, por lo que la solución pasa por un compromiso socio-político, no poético. No obstante, comparte con la poesía social de los 50 el mismo trabajo de insurrección, que continúa siendo necesario en este momento. Al mismo tiempo, considera que la poesía, al margen de que aborde o no temas sociales o políticos, contiene un componente cuestionador en sí misma, al implicar la función poética del lenguaje, al emplear el lenguaje de una forma diferente al uso común establecido, como explicamos en “Poesía y transformación”.

El primer compromiso, el más básico Jorge Riechman, es estar despierto, atento. Y la poesía para el autor es algo que guarda una estrecha relación con la atención. En ello, para el poeta, están Buda, Cristo, Marx, Rimbaud y Michaux al mismo tiempo.

Como decía en *Poesía practicable*, la poesía se compromete, no acepta compromisos. Se trata de una buena definición del compromiso poético. Ahondando en esta misma idea, uno de los textos recogidos en *Resistencia de materiales* lleva como título “Comprometerse y no aceptar compromisos (notas sobre poesía y compromiso ético-político)”, publicado con anterioridad en el número 49 de *Poesía en el Campus*, en 2001. Por tanto, no debe estar al servicio de nada.

En otro importante texto, “Poesía que no cede a la hipnosis (sobre los tres mundos, los cuatro riesgos y la fractura interior de las palabras)”, advierte sobre tres riesgos de la poesía comprometida. El primero, precisamente, es la instrumentalización de la poesía. El segundo, que también constituye un riesgo para cualquier poesía y no solo la comprometida, sería la justificación por el contenido. En este sentido, afirma: “la poesía es —sobre todo— cuestión de buenas formas.” (2006b: 133) El tercero, tratar de sustituir la experiencia de otros: “sólo en la medida en que la historia colectiva haya sido *vivida como experiencia personal* podrá proporcionar el punto de partida para un buen poema político.” (2006b: 133), esto último ya lo afirmó en el primero de los ensayos de *Canciones allende lo humano*. Un cuarto riesgo, es el que se produce al identificar discurso poético y acción política: la ilusión de transparencia, “la suposición de que podemos alcanzar un vínculo social radicalmente libre de enajenación y separación.” (2006b: 133)

### **Poesía política, poeta ciudadano y arte revolucionario**

En la misma línea que traza en los otros dos libros anteriores, el poeta se opone a partir de un compromiso político apriorístico a la hora de escribir poesía. No obstante, en tanto ciudadano

políticamente comprometido con los conflictos de su tiempo sus planteamientos tendrán su reflejo en lo que escribe.

En ello encontramos la idea de poeta ciudadano, que abordamos en *Canciones allende lo humano*. Riechmann, reflexionando sobre la obra de José Viñals, también comenta la cualidad esencial del artista revolucionario, estar alerta, lo cual permite la percepción. Esto podemos relacionarlo con el primer compromiso del que hablamos más arriba, el de estar atento. Y con Viñals, comparte que el arte revolucionario es algo más que un arte de denuncia, es sobre todo un arte de transformación, teniendo en cuenta que la sociedad se encuentra en transformación constante.

De este modo, indagación poética y compromiso político (en tanto poeta y ciudadano), confluyen en el concepto de poesía de Jorge Riechmann. El escritor, nos dice, desde que es ciudadano, esto es, por lo menos desde la Revolución Francesa, es escritor-ciudadano.

“Sabemos que es posible conciliar el activo compromiso político emancipatorio con la indagación personal más arriscada; y sobre todo sabemos que allí donde la segunda no existe, magros o —peor aún— siniestramente contraproducentes serán los frutos carbónicos del primero” (2006b: 57)

Pero todavía más, nos está diciendo: existe una estrecha conexión entre indagación poética y compromiso político, en caso de ser un compromiso revolucionario o emancipador. Sin indagación personal, no es posible lo otro.

Y en todo caso, Jorge Riechmann localiza el punto de partida para un poema político en la experiencia personal de la persona que lo escribe. Solo el poeta que haya experimentado como algo propio la experiencia colectiva se encontrará situado en ese preciso emplazamiento desde donde es posible, según Jorge Riechmann, comenzar un buen poema político.

### **Poesía como resistencia: vinculación**

Como hemos comprobado tanto en *Poesía practicable* como en *Canciones allende lo humano*, la poética de Jorge Riechmann es una poética de resistencia ante el progresivo avance del capitalismo y sus fuerzas tanáticas: destrucción de la biosfera, destrucción de los vínculos sociales y humanos traducida en privatizaciones de los servicios públicos y fomento del individualismo, alienación creciente con los medios de comunicación, aumento de los desequilibrios (*hybris*, desmesura, espíritu prometeico), etc.

En *Canciones allende lo humano* tuvimos ocasión de comprobar que cobra mayor protagonismo un nuevo concepto en relación a su poesía, que había permanecido latente hasta la escritura de *Desandar lo andado*, el cual es resultado de otros (otredad, eros, vida, ecosocialismo...): el concepto de vinculación. Por otro lado, lo hemos analizado, irrumpe la idea de *ahí*. Todo ello contribuye a un enfoque distinto, más amplio, en lo que hemos dado en llamar “Poética de la vinculación”, que se ha ido fraguando desde sus principios como resultado de la evolución de su obra y de la propia indagación a lo largo de los años. En este enfoque detectamos un desplazamiento, en amplio sentido, en su producción poética: aquél que se produce de lo tanático a lo erótico. Esto no quiere decir que su poesía deje de ser una poesía de resistencia ante un mundo tanatizado, al contrario, desde estos planteamientos se convierte en más resistente todavía, al cobrar protagonismo un discurso poético con rasgo erótico (en sentido freudiano), que propone de manera implícita un movimiento de erotización de la realidad tanatizada, una recuperación de los vínculos sociales, humanos y medioambientales que han sido destruidos. Por eso, nos dice: “El problema que se planteaba a comienzos del siglo XX era el *hombre sin atributos*. El que se nos plantea a comienzos del XXI es el ser humano sin vinculaciones. (...) una poética resistente es, antes que nada, una poética de la vinculación.” (2006b: 76-77)

Poesía resistente es aquella que soporta y se rebela ante la alienación que producen los medios de comunicación de masas, que cuestiona la banalización de la sociedad del

espectáculo; que propone, en suma, por medio del lenguaje, otros enfoques, que persigue mediante la indagación poética nuevas formas de pensar, nuevas formas de sentir y nuevas formas de actuar en la actual crisis de civilización planetaria. La anestesia, la insensibilización social y la falta de solidaridad forman parte de la hipnosis colectiva. Por eso esta poesía es “poesía que no cede a la hipnosis” (2006b: 131), como refleja el propio título uno de los textos de *Resistencia de materiales*. Sobre todo ello, viene reflexionando el autor desde *Poesía practicable*. En *Resistencia de materiales*, cuyo título hace referencia al compromiso como analizamos más arriba, continúa desarrollando estos planteamientos.

El texto “Poesía que no cede a la hipnosis” se encuentra encabezado por dos citas que nos sitúan en el enfoque crítico del marxismo. La primera de ellas es la famosa frase de Carlos Marx y Friederich Engels del *Manifiesto comunista*: “Un fantasma se cierne sobre Europa, el fantasma del comunismo...” La segunda, de Jaroslav Seifert: “¡Sí, por supuesto! Los viejos fantasmas han muerto, pero siempre nacen nuevos.” (2006b: 131)

Resistir significa también no perder la esperanza, apostar por las probabilidades improbables convencido de que “a pesar de todo el mundo está abierto” (2006b: 115) y de que ingiriendo más de “dos mil trescientas kilocalorías diarias, no tenemos derecho a la desesperanza, sino obligación de luchar” (2006b: 108).

Por todo ello, una poesía resistente es una poesía que explora y construye los vínculos del mundo, conectando con un hermoso verso de Francisco de Quevedo con el que nuestro poeta encuentra, en sus propias palabras, la mejor formulación de la poesía de los vínculos: “poesía que busca ‘el pasadizo que hay de un cuerpo a otro’” (2006b: 107), nos dice. Una poesía del eros, con la plena consciencia de que: “Todos los animales somos hermanos. Un cordón umbilical nos unía directamente con las estrellas (...)” (2006b: 185)

Como podemos observar, estos vínculos que nos conectan son de todo tipo: material o físico (cosmos), medioambiental (biosfera), moral, político, social, emocional, espiritual... Muchos permanecen ocultos. La poesía nos permite (re)conocerlos.

### **Ética y poética del no**

El propósito de encontrar una ética a partir de la poesía lo observamos en la obra de Riechmann desde el principio. En *Poesía practicable* se planteaba la pregunta de si es posible fundar una ética poética y apuntó a la dirección de la otredad como camino para ello. Ahora continúa su reflexión en torno a este propósito y la completa con la palabra “no”, tan importante para trazar límites en no pocas decisiones morales: “no” como centro o principio ético ante un mundo perverso que no es moralmente aceptable. Este no a la muerte constituye al mismo tiempo un compromiso con lo vivo, una afirmación de la vida. No al mundo tanático destructor de ecosistemas y de vínculos sociales, sí a la construcción de comunidad y el respeto a todos los seres vivos, sí a las fuerzas del eros, sí a la vida.

Por ello, la posición poética del autor no elude la dimensión ética del ser humano; por el contrario, ética y estética se combinan dando lugar a una formulación en la que no es posible comprender la una sin la otra: “ética de la dicción y estética de la resistencia” (2006b: 14) Sobre la segunda hemos hablado al principio, desde el análisis de los dos conceptos contenidos en el propio título, *Resistencia de materiales*. La estética de la resistencia se traduce en el autor en una poética de la resistencia que tiene en cuenta los postulados de la estética del material (Bertolt Brecht) y de las Vanguardias históricas, pero también el concepto de vinculación. En esa formulación poética, por tanto, encontramos una formulación profundamente ética con base en el marxismo, en el concepto de otredad y en la partícula “no”. Por ello nos dice: “André Malraux sentenció: se es humano cuando se sabe decir no (...)” (2006b: 72) Por otro lado, la poesía, como lenguaje potencialmente transformador, tiene el poder de crear nuevos enfoques,

nuevas posibilidades de acción en la realidad: “La poesía (en su doble dimensión celebratoria y crítica), puede *mantener abierto el mundo*, en positivo, o al menos —en negativo— *oponer resistencia a su oclusión*.” (2006b: 74)

La palabra “no” es tan importante, en sentido ético, porque nos abre a la posibilidad de elección de otras alternativas cuando tomamos una decisión. Un “no” a algo supone un sí a algo distinto.

Todos los excesos a menudo conducen al desequilibrio, y el sistema de valores del neoliberalismo que se está extendiendo en Occidente está cargado en exceso de positividad, como nos muestra el filósofo alemán de origen surcoreano Byung-Chul Han a lo largo de su obra. El “si trabajo duro, no puedo fracasar” que conduce al “si fracaso es por mi culpa”, traducido en el concepto de emprendedor, en el concepto de persona-proyecto obviando el de persona sujeto, está conduciendo precisamente por el exceso de positividad a que en el siglo XXI la depresión se convierta en una de las enfermedades más extendidas. Por otro lado, la no aceptación de los límites —espíritu prometeico sobre el que reflexiona el filósofo francés Flançoise Flahault— está llevando al ser humano a un futuro autodestructor.

Ante todo ello, el autor propone: “La fuerza del *no*, de la crítica, de la negatividad. Incluso si realizar el bien parece imposible, no podemos dejar de resistir al mal. *Resistencia* —después de nuestro atroz siglo XX— es también una palabra para el siglo XXI.”

### **“Introcencia”/ trascendencia**

El pensamiento de Jorge Riechmann es materialista e inmanentista, no comparte la idea de trascendencia a otros mundos más allá de la vida en el planeta; defiende un sentido de lo humano en conexión con todo lo viviente. Ahora bien, lo hemos precisado como transparente, pues nos

habla de un inmanentismo paradójicamente abierto, surcado de presencias, trascendente en cierto grado (en este sentido)<sup>51</sup>.

En *Resistencia de materiales* juega con la idea de “*introcencia*” como forma de inmanencia, con la que quiere expresar la idea de introducción en el mundo que vivimos, en lo que podemos considerar un sentido mundano de la espiritualidad. En lugar de buscar salir hacia un afuera, propone vivir en el *ahí* en el que ya estamos: “O sea, una introducción (*in-trudere*). Frente a la trascendencia, una buena introducción” (2006b: 223), nos dice. Ese *ahí* al que propone que nos introduzcamos es el *ahí* de la vida que vivimos aquí y ahora, la vida en este mundo y no en ninguno otro, como abordamos en el epígrafe “Lo abierto del mundo que está *ahí*”.

### **Realismo**

Jorge Riechmann comparte la idea de la poesía como poliedro, de Paul Celan, con numerosas superficies. Poesía como poliedro, realidad como poliedro, nos dice. Poesía capaz de mostrar múltiples ángulos y aspectos de una realidad que, lejos de ser plana, es sumamente compleja. Nos ofrece la siguiente definición: “Poesía realista: aquella en la cual la palabra es realidad.” (2006b: 206)

El texto final de *Resistencia de materiales* es una entrevista realizada por Luis Fernández Zaurín, publicada anteriormente en *El ciervo* en noviembre de 2000, donde le pregunta sobre el tejido del poema para el poeta. Riechmann contesta con unos versos de *27 maneras de responder a un golpe*, a los que la pregunta hace referencia:

La poesía / prolonga la realidad / cuando ésta cesa justo antes de lo mejorcito / por pura cabezonería. // La poesía / despliega haces de realidad paralela / cuando la realidad se niega a ver más allá de sus narices / de modo injustificable. // La poesía y la realidad / intersectan continuamente / en puntos líneas planos espacios de muchas dimensiones. / Son las geometrías de la risa incoercible / y las del sufrimiento. (2006b: 285)

---

<sup>51</sup> Apartado 3.8. Materialismo abierto: transparencia.

Las geometrías de la poesía y las geometrías de la realidad, para el poeta, están conectadas. Recordemos que la poesía para Riechmann, como hemos comprobado, es exploración y conocimiento. Todo ello guarda relación con un particular concepto de realismo, sobre el que reflexionó en *Canciones allende lo humano* y continúa: realismo de indagación.

### **Realismo de indagación**

La indagación poética, la poesía como conocimiento, para Riechmann no debe reducirse a uno sólo de los planos de la realidad, como puede ser la denominada “poesía civil”. La poesía debe abordar temas diversos, entre ellos los ámbitos político y social. Eso no quiere decir que la poesía se convierta en sierva ideológica, como abordamos más arriba. Por ello, nos dice: “Rechazo de manera radical la idea de escribir-al-servicio-de, la poesía instrumentalizada por un fin distinto al despliegue de su propio poder de revelación.” (2006b: 132)

En este sentido, poesía y ciencia encuentran un punto en común, porque ambas persiguen el conocimiento explorando, investigando, indagando, aunque por métodos distintos. “*Poetizar*, como hacían los trovadores medievales, es investigar: la voz occitana antigua trovar (...) significa *hallar* (...).” (2006b: 165) El poeta defiende un concepto de arte como investigación en el espacio de la imaginación, que nos permita ensayar “posibles cursos de las cosas” sin riesgo de cometer errores en la realidad. La imaginación para Jorge Riechmann, siguiendo a Gustavo Martín Garzo, funciona como puente entre nosotros y el mundo. No en vano, la considera junto a la fotosíntesis la segunda fuerza antientrópica de nuestro mundo (2006b: 205)

### **Contra la pureza y la nostalgia del origen**

Tanto para la poesía como para el mundo, el poeta rechaza el concepto de pureza. No cree en la existencia de un origen perfecto o puro, el mito del paraíso perdido, al que debemos regresar. Los átomos y moléculas que forman la materia, en su propia composición, son mezcla,

no son puros. La materia y la vida son impuras. La complejidad de la vida, la riqueza de la biosfera, se debe precisamente a su impureza. La imposición de la pureza, por el contrario, constituye una fuerza tanática, una fuerza destructiva. El deseo de volver a un estado anterior, como explicamos el epígrafe “Eros/ Thánatos”, es lo que define el impulso tanático freudiano. Por todo ello, el poeta se muestra en contra tanto de la pureza como de la nostalgia del origen. La nostalgia, como sentimiento, es un sentimiento tanático.

Todo ello también guarda relación con el concepto de mediación, estar-entre (*in-media-res*, lo veremos más abajo). Observemos estos versos de *La estación vacía*, donde decía lo siguiente: “pero tú no te engañes son verdad ambas cosas: // nada comienza nunca siempre estamos en medio // empieza todo de nuevo a cada instante.” (2011: 660)

También, en *Resistencia de materiales*, nos dice el poeta: “Los orígenes son tan mestizos e ‘impuros’ como nuestro ‘corrupto’ presente: y no querer reconocer esto es lo que suelo llamar *la ilusión del origen*.” (2006b: 43)

Al sentimiento de ausencia se opone el de presencia, el de la vida en el mundo presente. Y con una intuición particularmente sensible Jorge Riechmann relaciona la nostalgia por el origen perdido con el rechazo a la alteridad, haciendo referencia a otra reflexión de Antonio Gómez Ramos: “El anhelo de una ‘experiencia directa y sin mediaciones de la vida inmediata y sensible’, de un edénico y adánico mundo donde *todo nos fuese inmediatamente íntimo y nada extraño*, tiene que ver —me temo— con un problemático *rechazo de la alteridad*.” (2006b: 42)

Este enfoque de la nostalgia como sentimiento enunciador de la muerte, frente a la poesía de la presencia —recuérdese asimismo la reflexión sobre el elegíaco y el indagador vista en el epígrafe “Poesía como conocimiento”— es heredero de los planteamientos de René Char, el gran poeta maestro para nuestro autor. Por todo ello, Jorge Riechmann rechaza la nostalgia tanto de un paraíso perdido como de un paraíso futuro, y defiende en cambio la vida en el momento presente. Tampoco comparte por ello el mito del buen salvaje, el cual equipara al

espíritu prometeico de la tecnociencia moderna que nos impulsa a ser algo distinto a lo humano, a no aceptar la muerte, con los avances en ingeniería genética, en inteligencia artificial y con la propuesta de paso al hombre-máquina (lo que se conoce como *transhumanización*): “La nostalgia de ser animales pre-humanos es simétrica al deseo de ser dioses. (...) Qué difícil mantenernos en ese lugar de frontera que es el nuestro: el de los seres humanos.” (2006b: 47)

En vez de querer volver a un pasado mejor, con Rimbaud defiende ser “absolutamente moderno: conservar el terreno ganado”. (2006b: 49) Eso sí, sin renunciar a ser lo que somos, humanos.

Ni en el lenguaje, ni en el orden biológico ni en el ámbito social es partidario de la pureza. Recuerda a Machado citando a Juan de Mairena: “Pureza, bien; pero no demasiada, porque somos esencialmente impuros.” (2006b: 50) Jorge Riechmann lo dice con otros versos de *Material móvil*: “La mirada de la pureza es ciega. / Las manos de la inocencia son hoces.” (1993: 85)

### **Nuevo humanismo ecológico**

Como hemos observado, hay un fuerte componente moral, ético, social y político en la obra del poeta. También, un claro posicionamiento ecosocialista. Además de su faceta de poeta, el autor es investigador en el ámbito de la ecología política, campo al que ha dedicado gran parte de su trabajo profesional, con numerosas publicaciones. Por lo tanto, la dimensión ecológica ha contribuido a conformar tanto su pensamiento como su concepción poética. Desde la idea de los límites, anteriormente abordada, propone un humanismo ecológico capaz de compensar los enormes desequilibrios humanos y naturales ocasionados por el espíritu prometeico y el capitalismo. Por ello, considera “la noción de límite como piedra angular de lo que podríamos llamar un nuevo humanismo ecológico, como cultura de sociedades encaminadas a hacer las paces con la biosfera.” (2006b: 129)

El poeta es plenamente consciente de que estamos ocasionando la sexta extinción masiva de seres vivos animales y vegetales en lo que supone no solo una catástrofe ecológica de envergadura planetaria sin precedentes en la historia de nuestro planeta, sino una especie de genocidio biológico ocasionado por el ser humano que está destrozando la biosfera y poniendo en peligro nuestro futuro. Constituye por tanto parte de una profunda crisis de civilización, pero no solo, también es una crisis de toda la biosfera: “Los ecosistemas más simplificados son los más vulnerables, de manera que podemos considerar a la biodiversidad el ‘seguro de vida’ de la vida. (...) Vivimos dentro de un orden socioeconómico que exhibe un grado de injusticia y destructividad inaudita (en términos no ya históricos, sino hasta cósmicos (...)) (2006b: 140) Podemos encontrar una estrecha relación entre el pensamiento ecosocialista, los conceptos psicoanalíticos de eros y tánatos y la concepción poética de los vínculos. En otro texto, “La política de las luciérnagas (amparado en Pier Paolo Pasolini)”, el autor define la diversidad en sentido amplio (psíquico, social y medioambiental) como un movimiento erótico, y dice: “El movimiento hacia la diversificación es erótico, queda del lado de la vida; por el contrario, el impulso de simplificación y homogeneización es tanático.” (2006b: 158) Como hemos explicado, la poesía de los vínculos es una poesía profundamente erótica en este sentido.

Por todo ello, al igual que reivindica la noción de poeta ciudadano, es partidario de la noción de ciudad-bosque como modelo urbano para el siglo XXI, en sustitución del modelo de ciudad-jardín heredado del siglo XIX.

El objetivo de este humanismo que nos plantea no es la transición a un futuro hombre-máquina superando todos los límites físicos de nuestra naturaleza, ni tampoco a un superhombre nietzscheano, sino todo lo contrario: la aceptación nuestros límites —y los del planeta—, la asunción de nuestra condición, la aspiración a ser humanos.

No en vano, el título de su libro de prosa poética *Desandar lo andado* permite intuir, desde su poesía, estos planteamientos ecosocialistas. Desandar lo andado constituye volver a

recuperar el entorno natural, armonizar la acción del ser humano con el medioambiente, establecer una relación de respeto y equilibrio con los ecosistemas.

Ese nuevo humanismo que propone el autor pasa por ser ecosófico, ha de considerar a los seres humanos como fines en sí mismos y no como medios para un fin, y ha de ser cuidadoso tanto con los medios como con los fines, bajo la consciencia de que el medio conlleva fines en sí mismo, teniendo en cuenta los principios teleológicos: “Hoy, por primera vez en la historia humana, existen *medios que aniquilan todos los fines*; es el caso de la bomba atómica y otras formas de destrucción masiva (...)” (2006b: 239)

Poesía y humanismo guardan una conexión, que nos la plantea el autor realizando un paralelismo entre el ser humano y el lenguaje en relación con el mundo actual:

“El principio del humanismo dice: ningún ser humano, en su vida compartida, es reemplazable.

El principio de la poesía reza: ninguna palabra, en su contexto de sentido, es sustituible.

El principio del abominable mundo político-económico donde vivimos dice: todo es mercancía (y toda mercancía es por definición reemplazable). Por eso la poesía, hoy, no puede esquivar la insurrección, ni —en la preparación de ésta— la alianza con el humanismo.” (2006b: 141)

Por lo tanto, la alianza entre poesía y humanismo constituye otro modo de resistencia frente al capitalismo que queda del lado de la vida, impulsado por las fuerzas de eros.

### ***In media res***

Hemos observado que la poética de la conciencia en Jorge Riechmann es una poética de la resistencia que a lo largo de su obra adopta los planteamientos de una poética de los vínculos, relacionada profundamente con el concepto de otredad, con la idea de indagación en lo abierto del mundo que está *ahí* y con la ética del “no”. Completando todo ello, el autor comparte otra idea importante, la de mediación. Como vemos, son piezas de un mismo puzzle, conceptos que

conforman tanto su pensamiento como su poesía. Para el poeta no sólo estamos *ahí* sino que, como señalan tanto la Teoría de la Comunicación como la Teoría de Sistemas, y junto con ellas la Teoría del Emplazamiento/Desplazamiento, somos seres intermediados, lo cual toma su forma en la locución latina *In media res*. Como seres sociales, vivimos entre otros, en una comunidad, conectados con una compleja red de relaciones de todo tipo: emocionales, sociales, políticas, económicas, etc. Pero también, somos parte de una comunidad más grande que es aquella que conformamos el conjunto de seres vivos, la biosfera. En un sentido más amplio, no sólo estamos conectados con la naturaleza como parte del conjunto de lo vivo (somos naturaleza, necesitamos aire, agua, etc.), sino que estamos hechos de las mismas partículas que el resto del cosmos, compuestos de átomos y moléculas, de materia y energía. Con la preposición “entre” sintetizamos esta forma de estar en el mundo en conexión con el resto. En este sentido, afirma: “Nuestro reino es el de lo mediado siempre. Por el lenguaje, el inconsciente, la cultura: fuera de estas tres instancias no hay nada propiamente humano.” (2006b: 41)

Todo ello conecta con el concepto de complejidad del filósofo Edgar Morin: habitamos en un mundo complejo, nos encontramos en medio de una inmensa red que nos hace y de la que al mismo tiempo formamos parte, somos *ahí*, *In media res*. Nos dice el poeta: “*No hay inmediatez de la experiencia, sino experiencia infinitamente compleja y mediada.*” (2006b: 42) Cuando habla de que no hay inmediatez, se está refiriendo a que no hay experiencia no mediada, a que todo nuestro conocimiento y experiencia del mundo se producen por mediación.

Existimos por mediación, en relación con los otros, como experiencia de otredad. Empleando el concepto de Heidegger, el poeta lo explica así de este modo: “existir es estar entre los otros, es hallarse siempre en pleno *Mitsein* heideggeriano, y ese con-vivir reclama compromiso.”

El concepto de compromiso para el poeta lo hemos explicado en el epígrafe correspondiente y en el fondo guarda relación con la idea de vinculación con todo lo demás.

Por todo ello, *Entreser* será el título de su segundo libro de poesía reunida.

### **Concepto de magia**

Recordemos el significado etimológico de la palabra “magia”. Su raíz, mag-, proviene del indoeuropeo y significa poder. En sentido etimológico, tener magia es tener poder. Para el poeta, la palabra, poesía, contiene poder. En el autointerrogatorio titulado “Sobre la amabilidad y la desesperanza” habla sobre ello en los siguientes términos: “La metáfora es la primera y la última forma de magia. Uno intuye que el poder chamánico, en la humanidad primitiva, no se basó —digamos— en el dominio del fuego, sino en el dominio de la palabra. ¿Cómo podría un poeta decir ‘odio la magia?’” (2006b: 111) Esta última pregunta hace alusión a otro texto de *Poesía practicable*, en el que tenía otro concepto sobre ello (1990: 162) Por lo tanto, vemos una evolución en este planteamiento, que guarda una estrecha relación con los planteamientos de la poética de los vínculos. Las palabras son capaces de poner en conexión realidades que un principio aparecen separadas. En este sentido, el poeta afirma: “Las metáforas son conjuros para volver visibles los vínculos ocultos.” (2006b: 186)

### **Sobre el mal**

La resistencia al mal para Riechmann es como un imperativo ético. Resulta fácil adormecerse, no ser consciente de que nos rodea en nuestra vida cotidiana, no ser conscientes por ejemplo de que “la fortuna conjunta de los 225 multimillonarios más ricos del mundo obscenamente publicitados por la Forbes Magazine equivale al ingreso anual del 47% más pobre de los habitantes del planeta (2.500 millones)” (2006b: 28) Por desgracia, es preciso señalar que a día de hoy las cifras son mucho peores<sup>52</sup> que cuando el autor publicó esta frase

---

<sup>52</sup> Ocho personas en el mundo acumulan más dinero que el 50% de la población (3.600 millones). Noticia del último informe sobre Desigualdad en el mundo, presentado por Oxfam Intermon en el marco del Foro de Davos (16/01/2017): <http://www.bbc.com/mundo/noticias-38632955>

del texto “Moral y experiencia”, en 2006. Algo está funcionando mal en el mundo cuando niveles de pobreza no dejan de aumentar al mismo tiempo que lo hace la concentración de riqueza en un número reducido de personas.

En el referido texto hace un llamamiento a no cerrar los ojos a la realidad, a no mirar para otro lado: “Frente a la tentación del confortable ensimismamiento, conviene no dejar de tener presente que vivimos dentro de relaciones criminales.” (2006b: 228)

Por ello, en el ensayo “Por qué dañamos” considera que el combate contra el mal es algo que se produce de manera continua. En este sentido reflexiona en torno a las *culturas de la redención* y las *culturas de la tragedia*: “No hay sabiduría en lo que podríamos llamar las *culturas de la redención*, que se entregan a la ilusión de que un día el Bien perfecto venza al Mal absoluto.” (2006b: 231) Por el contrario, entiende que los combates del bien contra el mal, como muestran las *culturas de la tragedia*, conducen constantemente a resultados provisionales.

### ***Body Factory/ mind Factory, anticapitalismo y comunismo***

La crítica al consumismo y la sociedad del espectáculo forma parte del pensamiento del autor, como hemos tenido ocasión de explicar. En ese sentido hace referencia, metafóricamente, a la existencia de dos fábricas, una del cuerpo y otra de la mente. Ambas responden a un mismo modelo económico y a un mismo sistema de valores, que operan en torno al eje de la mercantilización de todo aquello de cuanto pueda obtenerse lucro económico, incluida la naturaleza, derechos fundamentales como la educación o la salud pública y cada vez más dimensiones de la vida. En el marco de este sistema de valores, los cuerpos también se convierten en objetos de consumo, lo cual ha producido un culto al cuerpo que va en aumento.

No obstante, continuando con la metáfora, para el autor los combates más importantes son los que se producen en la fábrica de la mente. El *mind factory* al que se refiere el poeta

corresponde al espacio donde se produce la alienación y la dominación cultural, a la superestructura, si lo analizamos desde el marxismo. El comportamiento de los ciudadanos es modelado por la publicidad y el marketing, las series y los programas de espectáculo; la mente es colonizada por las pantallas que conducen a la evasión, a la hipnosis, a la anestesia ante lo que ocurre en nuestras sociedades. A propósito de cómo coloniza el poder en la actualidad más allá de lo geográfico reflexiona Antonio Méndez Rubio en el libro *Abierto por obras. Ensayo sobre poética y crisis*. En uno de los ensayos, “La voz sin interior”, señala que el poder ahora está colonizando y utilizando como materia prima los territorios de lo simbólico, del imaginario y de lo sensorial, en lo que considera una forma de biopolítica. Para el filósofo Byung-Chul Han, hemos pasado de la biopolítica (Foucault) propia de sociedades en las que el control se produce sobre todo por medio de la represión y la acción física, a la *psicopolítica*, una forma más amable e invisible de control que opera gracias al *Big Data*, el enorme cúmulo de información que facilitamos de forma voluntaria en nuestro uso de todo tipo de dispositivos tecnológicos informáticos. Todo ello evidencia que existe una pugna por el control de la mente, a través de las emociones, de los deseos, de los miedos, colonizando por medio de pantallas, por medio de imágenes. Todo ello, como consecuencia, dificulta la formación de ciudadanos reflexivos que pongan en funcionamiento un sistema democrático. Jorge Riechmann lo plantea del siguiente modo: “La democracia necesita ciudadanos; el sistema sólo quiere consumidores.” (2006b: 90) El ciudadano es un sujeto activo, al contrario que el consumidor. Por ello, porque el fin último del capitalismo es la acumulación de capital en lugar de considerar al ser humano como fin en sí mismo, como consecuencia, el punto de partida de la transformación social para el poeta no puede ser otro que el anticapitalismo; y se formula las siguientes preguntas:

“En un mundo así, ¿qué lugar le cabe a esa tradición de pensamiento que se orientó por el venerable lema de ‘conócete a ti mismo’ y que solemos llamar filosofía? Si el saber sobre uno mismo fuera eso que codifican los estudios de marketing y venden los mercachifles, en este mundo de generalizada hipnosis mercantil, ¿a qué seguir indagando?” (2006b: 85)

En otro texto, “La política de las luciérnagas (amparado en Pier Paolo Pasolini)”, el poeta se refiere al consumismo como una forma de neofascismo, como una forma de totalitarismo corruptora y degradante, siguiendo los *Escritos corsarios* de Pasolini. Podemos preguntarnos qué papel ocupa la poesía en relación con todo lo anterior. Precisamente la poesía, palabra en libertad, ofrece algo distinto: la posibilidad de volver a conectar con nosotros, con la existencia, de regresar de la evasión, de salir de la hipnosis colectiva y, por su dimensión tanto crítica como estética, de salvarnos de la *anestesia* ante el mundo y ante el *otro*. Jorge Riechmann contesta con la poesía como espacio para el ser, lo explica en el ensayo “Sobre la tarea del escritor y la degradación de la democracia”. Y el ser es ser entre otros seres, es ser-con (Heidegger); somos con el *otro*, somos *in media res*. No en vano, el título de su segundo volumen de poesía reunida será, precisamente, *Entreser*.

La aceleración del ritmo de la vida, que altera el modo como percibimos el paso del tiempo, es otro de los rasgos de la sociedad actual. Frente a ello, el poeta reflexiona sobre el cultivo de la contemplación que nos ofrece el espacio de la poesía, sobre el arte de vivir como un vivir con atención al momento: “Occidente lleva varios siglos sobrevalorando la acción; ha llegado el momento de promocionar sistemáticamente la contemplación (...)” (2006b: 253)

En este sentido, haciendo referencia al filósofo y traductor Manuel Sacristán, afirma el valor de la contemplación para el marxismo, la contemplación tanto del mundo interior como del mundo exterior. Junto con Francisco Fernández Buey, Sacristán forma parte de los referentes marxistas para el autor. Por ello se muestra partidario de la política como ética de lo colectivo en los siguientes términos: “La única política que tiene sentido es la que pretende avivar en las personas lo mejor de sí mismos: ésta es la *política como ética de lo colectivo* a la que se refirieron muchas veces Manuel Sacristán y Francisco Fernández Buey.” (2006b: 86)

Como conclusión, para el poeta la poesía constituye un espacio de resistencia al actual modo de vida, un espacio para el conocimiento del ser y, en este sentido, un territorio para la

exploración y para la vida auténtica frente a la mercantilización de la existencia que propone el capitalismo.

### **Espiritualidad**

En la poética del autor no encontramos un sentido religioso de la poesía o de la vida, en el modo como lo entienden las grandes religiones. Como hemos explicado, Jorge Riechmann tiene una concepción materialista de la existencia. No obstante, en sentido etimológico, podemos observar un enfoque religioso. La palabra religión proviene del término “religare”, que significa volver a unir, y su poética, lo hemos mostrado, es una poética de la vinculación, en estrecha relación con los impulsos eróticos en sentido freudiano.

En *Desandar lo andado*, al hablar de la idea de lo sagrado, afirma que si tuviese que localizar lo sagrado en algún lugar lo situaría precisamente ahí, en los vínculos del mundo que conforman la vida. Para el poeta, hay que mencionar la formulación existencialista de “lo abierto del mundo que está ahí”, tan presente en su poética. En este sentido, haciendo una comparación con el católico que se santigua al subir al avión, nos dice: “Yo no puedo hacer eso, pero sí algo que quizá tenga un valor existencial similar: como sé que soy mortal, me *encomiendo a lo abierto*.” (2006b: 106) Esto quiere decir que la poética de los vínculos se encuentra relacionada con la dimensión espiritual del ser humano, no así con las instituciones religiosas y los dogmas basados en ella. La poesía, así, se acerca a la mística.

Otro de los conceptos que considera importante tanto para la poesía como para la vida, es el de “atención”, así como la idea de conexión con todo lo viviente antes referido, planteamientos explorados en las filosofías y religiones orientales —como el budismo Zen—, y con presencia también en el pensamiento de las comunidades Siux de Norteamérica. A ambas culturas las menciona en sus textos en este sentido. La atención y la contemplación son actitudes y ejercicios que el autor considera importantes para todo poeta, así como para la vida. La idea de conexión

con todo lo viviente se concreta en su poética con el concepto de vinculación, y políticamente conecta con el ecosocialismo.

Por otro lado, es preciso abordar dos conceptos más, el de milagro y el de esperanza, ambos relacionados para el poeta. Para el autor, el milagro es aquello que se produce contra todo pronóstico, se corresponde con la probabilidad improbable, y con ello conecta con la invitación que nos hace el filósofo presocrático Heráclito de Efeso a esperar lo inesperado. Así pues, en el texto “Contra la ley de los grandes números”, afirma: “A la sociología le importan las regularidades, pero a la poesía lo que le importan son los milagros —contra la inepticia de la ley de los grandes números.” (2006b: 155-6) La poesía, como la transformación social, precisa tanto de atención como de esa actitud expectante que no descarta lo inesperado. Recordemos lo que decía al principio de *Poesía practicable* sobre la artesanía revolucionaria: “Trabajar en un taller abierto. A la espera de tiempos de belleza transitiva, de tiempos en que se disipe la hipnosis de los pueblos (...)” (1990: 17) Recordemos también el título texto “Esperar lo incalculable” de su segundo libro de reflexión, *Canciones allende lo humano*. Ahora pensemos en las tres formas de esperanza que nos sugiere el poeta, que mencionamos en el epígrafe Eros/tánatos: 1. *Esperar lo inesperado*; 2. *Esperanza en la tenacidad de la vida*; 3. *Esperanza en la fuerza y el esplendor de Eros*. Concluye diciendo que “son tres formas, en realidad, de decir lo mismo.” (2006b: 157)

En otro texto, “Soportar la tensión de lo necesario imposible”, el poeta nos llama a no dejar de luchar por lo necesario aunque *a priori* nos parezca imposible. Junto con Antonio Gramsci y Walter Benjamin, sostiene que los comunistas marxistas han de mantener una expectación crítica ante los acontecimientos históricos, dado que pueden producirse eventos inesperados o impredecibles que podrían desencadenar un enorme cambio en el curso de la historia en un momento dado. Por ello, afirma que la vida verdadera es la que “se arriesga contra las probabilidades probables.” (2006b: 214)

El enfoque espiritual que nos muestra la poética de Jorge Riechmann no tiene que ver con otro mundo ni con la vida después de la muerte, nada más alejado; el pensamiento de Riechmann es materialista e inmanentista, como hemos mostrado, y en su poética lo matizamos como transparente. Guarda relación con el sentido existencial de la vida en el mundo, aquí y ahora, en conexión con todos los seres vivos, prestando atención a cuanto nos rodea y sin perder la esperanza en la fuerza de eros ni en las probabilidades improbables, con el deseo de construcción de un hogar compartido mejor para todos y el pensamiento de que, a pesar de todo, *el mundo está abierto* para practicarlo.

### **Poesía horizontal/ poesía vertical**

Jorge Riechmann hace una distinción entre dos ejes de coordenadas en poesía: horizontal y vertical. Esta forma de categorización poética la toma de autores como Roberto Juarroz, Joan Brossa o Juan Ramón Jiménez, conectando también con Juan Gelman. El eje horizontal corresponde con el plano material del mundo, con la poesía como comunicación, y estilísticamente se caracteriza por presentar rasgos coloquiales y narrativos. En la obra de Riechmann, podemos incluir en esta categoría toda la poesía social o política, testimonial o de denuncia donde se evidencian estos rasgos: *El día que dejé de leer el país* sería el ejemplo más extremo en este sentido. La dimensión poética vertical, en cambio, se corresponde con el realismo de indagación, con la poesía como conocimiento, y estilísticamente presenta una mayor densidad semántica —con abundancia de figuras retóricas— con una tendencia por ello mismo en algunos casos al hermetismo. Dentro de esta categoría situamos la concepción *poética de los vínculos*, así como la idea del realismo de indagación en *lo abierto del mundo que está ahí*. Algunos ejemplos de libros donde encontramos esta dimensión poética serían *Muro con inscripciones*, *Ahí te quiero ver* o *Conversaciones entre alquimistas*, entre otros, todos ellos publicados después de *El día que dejé de leer El País*. Pero también aparece ese hermetismo e

intimidad poéticas en sus primeros libros de poemas, aunque el poeta no los escriba siendo consciente de esta conceptualización poética posterior, desarrollada y formulada a lo largo de su obra.

Haciendo referencia a un verso del poeta Juan Gelman, el autor afirma: “‘En el envés del mundo crece el cosmos’. Así es: la poesía no debe, no puede omitir *dar testimonio de lo que pasa en el mundo*; pero jamás debe olvidar que su tarea más propia es *atisbar lo que sucede en el revés del mundo (...)*” (2006b: 144)

Y unas líneas más abajo, en alusión al concepto de poesía vertical de Roberto Juarroz, prosigue: “Podríamos llamar a estas dos dimensiones, respectivamente, *poesía de testimonio* y *poesía de indagación (...)*” (2006b: 144)

Ambas, por supuesto, se encuentran interconectadas. En su intersección, nos dice, es donde encontramos “el ahí de lo humano”.

### **El fragmento: los aforismos**

Como hemos tenido ocasión de señalar, la obra de Jorge Riechmann presenta una tendencia a la escritura fragmentaria. No obstante, muestra una actitud de distanciamiento hacia el aforismo como género. Considera que quien lo escribe lo hace de modo que parece saber o cree saber algo y, en cambio, la poesía se caracteriza por no saber: “Los mejores aforismos no son tales, son poesía: Antonio Porchia o Antonio Núñez.” (2006b: 144) Para el poeta, el aforismo guarda relación con el ingenio, mientras que la poesía lo guarda con lo verdadero. Por eso, lo considera un arte menor.

Como ejemplo de escritura fragmentaria con fragmentos próximos al aforismo podemos mencionar, entre otros libros, *Muro con inscripciones*. El mismo título señala un paralelismo entre las inscripciones o grafitis callejeros que pueden encontrarse en los muros urbanos con el libro de poemas. Igualmente, en *Poemas lisiados* podemos observar fragmentos que, desde lo

poético, por abordar cuestiones políticas o sociales, en ocasiones se aproximan a la consigna. La poesía, desde el fragmento, puede mostrarse cercana tanto al aforismo como al grafiti o a la consigna de movimientos sociales.

### **Poesía clara y poesía oscura: hermetismo**

Uno de los poderes que tiene la poesía para nuestro autor es la capacidad de producir extrañamiento, de situarnos en un espacio que no conocemos. La poesía, de este modo, nos abre al conocimiento de nuevas realidades, a nuevos enfoques del mundo. Precisamente ese poder de extrañamiento, que los formalistas rusos estudiaron como uno de los rasgos de la función poética del lenguaje, a menudo está relacionado con la dificultad de descifrar un texto, en este caso un poema; por tanto, exige un mayor esfuerzo por parte del lector: esto es lo que conocemos como hermetismo. Pero al mismo tiempo y por igual motivo, genera una mayor actividad tanto crítica como creativa en el lector que quiere encontrar sentido a un poema dado. Por ello, ese proceso interpretación y comprensión, el proceso hermenéutico en un texto poético, activa al lector y lo obliga a participar en la formación de sentido poniendo en funcionamiento el espíritu crítico y la capacidad creativa. El hermetismo, al hacer co-partícipe al lector de un modo mayor en la lectura, como profundo proceso de lecto-escritura, supone en cierto sentido una mayor democratización del poema. El hermetismo en poesía es para el poeta un camino para el conocimiento: “Suele llamarse poesía hermética a aquella que, por su poder de extrañamiento, obliga al lector a enfrentarse críticamente consigo mismo (...)” (2006b:127)

El hermetismo en poesía conlleva la indagación y la búsqueda en un lenguaje que trata de expresar lo que en ocasiones no es posible expresar de otro modo. Observamos, también aquí, la influencia del poeta René Char.

### **Diferencias con la poesía de la “normalidad”**

Jorge Riechmann, como René Char, entiende que la poesía sobre todo ha de decir la verdad. Este es uno de los puntos donde discrepa de la tendencia iniciada en los años 80 con el nombre de poesía de la experiencia, también conocida como poesía de la normalidad o poesía figurativa. Por ello, se opone a concebir la poesía como una mentira o un artificio al estilo teatral, al hilo de las palabras del poeta Luis García Montero, uno de los máximos representantes de esta corriente, en *Confesiones poéticas*.

Tampoco comparte el concepto de normalidad en poesía, la idea de hacer poemas normales para ciudadano-lectores normales. La poesía para Riechmann constituye exploración y búsqueda, y no le preocupa que al lector pueda resultarle difícil comprender un poema, sino expresar con él una verdad —una verdad que es ante todo personal, pero que puede tratar sobre, y a menudo lo hace, sobre cuestiones que lo implican no sólo como individuo sino como parte de un colectivo, en tanto ciudadano en un mundo amenazado. Como hemos explicado, al poeta no le preocupa que un poema sea hermético. De este modo, afirma: “Normalización es siempre empobrecimiento.” (2006b: 209) Y desde el punto de vista moral y político, considera que vivimos una profunda crisis de civilización ocasionada por el actual modelo socioeconómico, que no es sólo económica ni moral, sino que afecta a todo el planeta porque ha producido una crisis ecológica que está provocando la destrucción de la biosfera. En este sentido, afirma: “No son tiempos normales, sino tiempos excepcionales; y lo que necesitamos no es autocomplacencia ni apología de la normalidad, sino conciencia de lo insoportable. A una práctica cultural que no olvide esto llamadla, si queréis, compromiso.” (2006b: 79)

Jorge Riechmann es plenamente consciente del momento histórico en el que vivimos, como ciudadano y como poeta, y no duda en tomar una posición de denuncia del actual orden de cosas ante las graves consecuencias que está provocando el capitalismo.

Es por eso mismo que muestra su rechazo a la corriente de la poesía de la experiencia.

## **Traducción**

En *Resistencia de materiales* continúa reflexionando sobre la traducción, como ya hizo en *Canciones allende lo humano*. Jorge Riechmann comprender la experiencia de la traducción como una experiencia de otredad, como un encuentro con lo otro, que en este caso se produce al cruzar la frontera de una lengua a otra o al tratar de establecer la comunicación entre dos personas que proceden de culturas distintas. La traducción, para el poeta, es uno de los compromisos *necesarios imposibles*, haciendo referencia a una idea encontrada en el psicoanálisis de Freud, la de tareas que son a la vez necesarias e imposibles (como según Freud ocurre con el psicoanálisis). En el texto “Soportar la tensión de lo necesario imposible”, un fragmento reelaborado de su discurso en la recepción del Premio Stendhal 2000 de traducción, el poeta traslada esta idea a la traducción y a otros ámbitos —como la realización de la justicia— considerando que es otra de esas tareas necesarias y en último término imposibles de realizar del todo.

## **Poesía de lo concreto/ abstracción**

Para el poeta, la poesía es experiencia de lo concreto, expresión sobre el mundo que vivimos, no abstracción idealista ni racionalizante. En este sentido conecta con la idea de poesía del María Zambrano en su obra *Poesía y filosofía*, en la que reflexiona en torno a la naturaleza de ambas. También comparte con Zambrano la idea de la poesía como don, como algo que se recibe gratuitamente, hallazgo por gracia, no como algo que se consigue con el trabajo arduo, como ocurre con la filosofía en su camino de búsqueda de la verdad. Por ello, afirma: “Frente a esta fuga idealista hacia lo algo y lo abstracto, la poesía moderna más viva propuso un camino diferente: el extrañamiento en el mundo, la cercanía a las arritmias del corazón humano, la ocupación de los espacios exigüos.” (2006b: 225)

Esta oposición entre lo abstracto (razón) y lo concreto (propio de la poesía) la desarrolla mucho más en uno de los textos de prosa poética recopilados en el libro *Un zumbido cercano*, como hemos tenido ocasión de abordar.

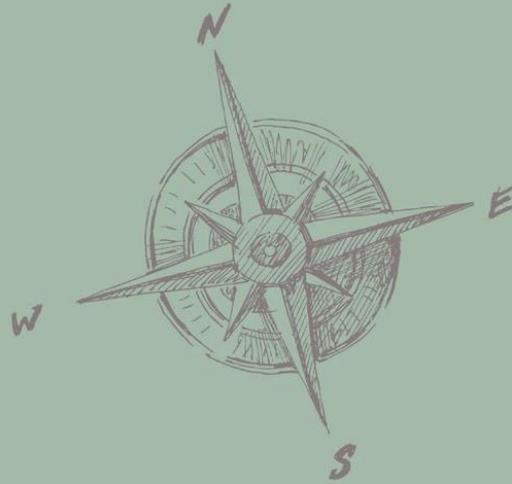
### **Importancia de lo femenino**

Para el poeta, siguiendo el pensamiento ecofeminista de autoras como María Mies, la construcción de la cultura occidental se ha producido por medio de tres grandes formas de colonización del hombre blanco: las que afectan a la mujer, a los pueblos indígenas y a la naturaleza. Todo ello implica tres fenómenos característicos de Occidente: “el androcentrismo, etnocentrismo y la destructividad ecológica.” (2006b: 152)

En ese sentido, en la historia de Occidente hay un denominador común entre el machismo, el colonialismo y el ecocidio: la voluntad de poder y dominación del hombre blanco. Por ello, no resulta extraño que el poeta considere importante la dimensión de la mujer, la dimensión de lo femenino: “Casi todas las cosas valiosas de la vida —por no decir todas— quedan del lado de las capacidades, intereses, características, preocupaciones de las mujeres. Quedan del lado del mundo de las mujeres.” (2006b: 230)



colección  
TEXTOS DEL DESORDEN



# EL SIGLO DE LA GRAN PRUEBA

Jorge Riechmann

Portada del libro *El siglo de la gran prueba*.



#### **6.4. EL SIGLO DE LA GRAN PRUEBA**

El libro nos emplaza, desde el título, en nuestro tiempo: que para el autor, como hemos comprobado a partir de su reflexión poética anterior, es un tiempo tanático, que amenaza no sólo con la destrucción de los vínculos colectivos que nos hacen más humanos, sino con la destrucción de todo lo vivo por medio de un capitalismo que consume y contamina a marchas forzadas la biosfera. Nos sitúa en un tiempo de transformación tecnológica que es nuestro tiempo, en el que avanzamos hacia el modelo de hombre-máquina con el desarrollo de la inteligencia artificial y la ingeniería genética, un tiempo de enormes cambios, de tránsito acelerado hacia un futuro próximo que estamos configurando en estos momentos, en el que está en juego nuestro hogar compartido (el planeta con la comunidad de seres vivos que lo compartimos, *oikos*, dimensión ecológica), el modelo social de convivencia (dimensión social) e incluso el concepto mismo de lo humano con el tránsito hacia el ser humano-máquina. El Siglo de la Gran Prueba es el tiempo donde nos jugamos nuestro mundo, el hogar compartido, la existencia misma del ser humano como lo conocemos; en suma, nuestro futuro.

El libro está compuesto por un total de trece textos, la mayoría de los cuales han sido publicados con anterioridad en revistas o libros, en otras versiones, o han servido de base para conferencias pronunciadas por el autor. Los temas abordados pasan por la poesía, la reflexión sobre Modernidad y el posmodernismo, la necesidad de una nueva ilustración, la labor del intelectual en la sociedad, el capitalismo y la crisis de civilización actual (no sólo económica o social, sino sobre todo energética y ecológica) que nos sitúan en el siglo XXI: “El Siglo de la Gran Prueba”.

#### **Siete funciones de la poesía**

En el ensayo “Por qué la poesía... con la que está cayendo?” enumera una serie de funciones que para Jorge Riechmann realiza la poesía. El texto es una conferencia impartida dentro del

ciclo “Conferencias en Acción” de Ecologistas en Acción en 2012, completado con algunos fragmentos de “Sobre poesía y ecocidio” publicados en el libro *Entre la cantera y el jardín* (2010).

A lo largo del ensayo, el autor nos habla de siete funciones de la poesía, las cuales, observamos, precisamente guardan relación con el momento histórico: Poesía para la indagación, poesía para desalienarnos, la doble dimensión crítica y utópica de la función poética del lenguaje, la función de proponer sentido a la existencia humana, función ecológica, función de compensación de los deseos por medio de la creación y función de enseñar el arte de vivir. A ello, añadimos la imaginación apocalíptica para afrontar las realidades de nuestro tiempo y la alianza con el humanismo. A continuación veremos por qué es importante para Jorge Riechmann la imaginación en su poética.

### **Poesía como conocimiento**

Desde la poesía como vía de conocimiento, el autor ahonda en este sentido continuando la reflexión que viene desarrollando en los libros anteriores. La poesía es una forma de exploración por medio de la imaginación, lo cual permite proponer, practicar o ensayar caminos distintos sin el riesgo de equivocarnos en la realidad. El poema, desde el territorio de la imaginación, se convierte en territorio de ensayo, como señala en el texto “¿Por qué la poesía... con que está cayendo?”. La poesía para Jorge Riechmann, desde su dimensión exploratoria, propone otra forma de búsqueda de conocimiento diferente al de la ciencia, como explicamos más abajo. Y este modo de exploración no se produce al margen del rasgo dialógico del ser humano para el poeta. El carácter dialógico de lo humano, la conversación, se manifiesta tanto en la filosofía como en la poesía.

La conversación, siguiendo las palabras de Hölderlin —“Desde que somos conversación y podemos oír unos de otros...” (2013b: 101)—, es un modo de comunicación con el *otro*. Con

esta frase lo sintetiza Jorge Riechmann: “Uno escribe para tratar de entender, esto es, para ayudarse a sí mismo. A veces, obrando así, consigue ayudar a los demás.” (2013b: 131) Resulta significativo que su blog personal, [www.tratarde.org](http://www.tratarde.org), lleve por nombre precisamente “Tratar de comprender, tratar de ayudar”.

### **Eros/ Thanatos**

Para el poeta, el amor y el sentido son necesidades del ser humano en su doble dimensión de animales sociales y lingüísticos. Buscamos amor y buscamos sentido. Por ello, nos dice el autor: “Alrededor de esa necesidad de amor y de sentido trabajan tanto el pensamiento como la poesía.” (2013b: 97) Y nos acompañamos los unos a los otros, precisamente, para hacer frente a la muerte (2013b: 125).

Un año antes de publicarse *El siglo de la Gran Prueba*, se editó *Poemas lisiados* (2012), donde nos encontramos con estos versos:

No  
Ceder  
Ante Tánatos

Ni un grano de maíz  
Ni una gota de sangre  
Ni una sílaba:

No  
Ceder (2012: 89)

La insistencia en la sílaba “no”, la sílaba sin la cual no sería posible la moral, algo sobre lo cual el autor reflexiona en sus ensayos, resulta sumamente significativa. Decir no a tánatos, no a la muerte, no a todo aquello que opera como fuerza destructora tanto en el plano social como

en el plano medioambiental. No a la muerte, sí a la vida. Por el contrario, no decir no, implica ceder espacio a tánatos.

No se trata de la primera vez que se refiere a ello, esta pulsión ero-tanática está presente a lo largo de toda su obra desde el primero de los libros, como hemos podido comprobar. Además de ello, la pugna entre la pulsión de vida frente al mundo tanatizado por el capitalismo tardomoderno la encontramos en otros poemas (lo venimos mostrando), como en éste contenido en el poemario *Pablo Neruda y una familia de lobos*: “No traicionar a la vida / sería el primer mandamiento / no ceder / a la sobrepotencia de Tánatos” (2010: 96)

### **Contra el espíritu prometeico**

Las reflexiones sobre la necesidad de autocontención y limitación de la actividad humana no sólo se desarrollan en sus textos académicos, como investigador en el ámbito de la ecología política, sino que esta preocupación forma parte también de los ensayos que estamos abordando, como hemos podido comprobar hasta ahora. El siglo de la gran prueba, título del libro, hace referencia directa precisamente a, entre otras cuestiones, el enorme desafío del ser humano en el siglo XXI ante la crisis ecológica que amenaza el presente y futuro de la biosfera—incluidos a nosotros como especie— y del planeta como lo conocemos. Jorge Riechmann nos habla de lo que podemos considerar una crisis planetaria, que incluye una crisis de civilización y una crisis ecológica. Precisamente la falta de autocontención, eso que denominamos “espíritu prometeico” como referencia al mito de Prometeo, en la línea de autores como el pensador francés François Flahault, produce la desmesura y ocasiona los grandes desequilibrios planetarios: tanto ecológicos como económicos, los grandes desequilibrios de nuestro hogar compartido. No en vano ambas palabras, ecología y economía, contienen la misma raíz (del griego, *oikos*:-: casa). Estamos destruyendo a un ritmo acelerado. Por ello, el autor nos dice: “El siglo XX fue trágico. El siglo XXI lo será multiplicadamente” (2013b: 13) No obstante, Jorge

Riechmann aún vislumbra espacio para la esperanza, siguiendo el heraclíteo consejo de “esperar lo inesperado” para poder hallarlo el autor no se da por vencido: “Pero si la humanidad supera el tiempo terrible que tenemos por delante, la Gran Prueba en la que estamos, podemos estar razonablemente seguros de que habrá alguna clase de socialismo en el siglo XXII.” (2013b: 14) Todo ello lo dice en el primero de los textos del libro, titulado “¿Socialismo en el siglo XXII?”. El enorme desafío se está produciendo justo ahora: para el autor se trata del gran problema de nuestro tiempo.

Por eso, frente a Prometeo, el poeta propone que los héroes culturales de lo humano sean otros: Sísifo y el barón de Münchhausen:

No me cansaré de repetirlo: nuestros héroes culturales deberían ser Sísifo —el que no deja de empujar su peñasco montaña arriba, pese a que rueda cuesta abajo una y otra vez— y el barón de Münchhausen —el que trata de sacarse a sí mismo del pantano tirando de su propia coleta—. (2013b: 83)

Lo dice en el fragmento 35 del texto “No ceder ante los desastres. 35 anotaciones sobre la posmodernidad”. Podemos comprobar de nuevo el espíritu esperanzador del poeta frente a la visión negativa que arroja la observación de la realidad, en la línea del pensamiento gramsciano, que propone el optimismo de la voluntad en oposición al pesimismo de la realidad, uno de los rasgos que también abordamos en el capítulo dedicado a la Ética, Estética y Poética de Jorge Riechmann, concretamente en el apartado “Poesía del desconsuelo activo”. Son los modelos culturales que ayudarían a construir lo humano, a llegar a ser humanos a juicio de Jorge Riechmann; aunque tal vez no estemos interesados en ello. Por otro lado, nos dice: “Después de la modernidad dogmática vendría la modernidad reflexiva, autolimitada, más cerca de la sabiduría socrática que de la pulsión prometeica...” (2013b: 56) La solución a la desmesura del ser humano en la Modernidad pasa por una autocrítica, por una ilustración de la ilustración, antes que por una huida hacia adelante desde el nihilismo posmoderno. Esta cuestión, sobre la que viene reflexionando en libros anteriores, la retomaremos en otro apartado.

Esta tendencia a la desmesura del ser humano, que ha alcanzado cotas tan altas con la industrialización de la época moderna, también es achacable a la tradición revolucionaria en la búsqueda del mundo socialista, en la construcción del “hombre nuevo” como un Prometeo moderno, motivo por el cual Jorge Riechmann defiende, influido por los pensadores marxistas Francisco Fernández Buey y Manuel Sacristán, un marxismo no dogmático, despojado de los mitos del paraíso final, más cercano a una visión trágica de la vida. Nos habla, haciendo referencia a Sacristán, de un marxismo próximo a una de las sentencias de Delfos: “De nada en demasía”: “un marxismo descreído de autoritarismos históricos, libre de teología revolucionaria, y muy cercano a esa concepción trágica de la vida que el anarquista Rexroth considera veraz” (2013b: 106)

Por lo tanto, la desmesura, el exceso, los enormes desequilibrios, eso que los griegos en la Antigüedad denominaron *hibris*, se encuentra en la raíz de los problemas que afrontamos los seres humanos en este tiempo, un tiempo que por ello para Jorge Riechmann constituye el *Siglo de la Gran Prueba*.

### **Poesía como resistencia: vinculación**

La poesía como resistencia, lo hemos dicho, es ante todo una poética de los vínculos, o sea, una poesía que lucha contra la destrucción de los vínculos que conforman la vida, que trata de protegerlos. No sólo eso, el autor desarrolla una ética poética que tiene que ver con una estética de la vida, o lo que sería lo mismo, una estética de la vida que consiste por ello en una poética de los vínculos. Por ello, las cuestiones estéticas, para el autor, tienen que ver con las preguntas vitales. La estética, para el autor, sólo tiene sentido en su conexión con la vida. Ética y estética están conectadas; en el caso del poeta, con la poética de los vínculos, contenida en las tres sílabas de que nos habla en *Bailar sobre una baldos* y en *Ahí es nada* (ahí, no, entre), a partir de las cuales podemos desplegar su poética al completo. El reflejo de todo ello lo encontramos

en su poesía, como observamos por ejemplo en los siguientes versos de *Pablo Neruda y una familia de lobos*:

No traicionar a la vida  
sería el primer mandamiento  
no ceder  
a la sobrepotencia de Tánatos

Y las cuestiones estéticas  
sólo tendrían sentido  
como preguntas vitales (2010: 96)

Pero no sólo, el autor también nos plantea una estética de la vida. Indagación y resistencia están conectadas en el pulso poético del autor, de modo que una poesía en resistencia es también aquella capaz de explorar los vínculos amenazados con la destrucción en el plano social. La poesía nos ofrece el poder de indagar la realidad, explorar en ella los vínculos de la vida, los lazos que nos construyen, los hilos no visibles que nos conectan con el mundo y con todos los seres vivos. Por ello la consigna “Resistir. Existir. Revelar. Resistir” (2007: 33), que encontramos en *Conversaciones entre alquimistas*, y en sus libros de reflexión, se repite a lo largo de su obra. En esa consigna, además, observamos el pulso existencialista. Resistencia y revelación, conciencia crítica y contemplación, resistencia y vínculo, dos movimientos relacionados en su poética, emparejados.

La naturaleza, hogar de todos amenazado, es para el autor el espacio de los vínculos, los vínculos sagrados que constituyen todo lo vivo, como *Desandar lo andado*. En *Pablo Neruda y una familia de lobos*, lo sintetiza de este modo: “Naturaleza / lugar del vínculo // Poesía / arte del vínculo” (2010: 63) La poesía, pues, nos ofrece el poder de la vinculación. Por eso mismo, precisamente, en el contexto actual de destrucción social y medioambiental, la poesía contiene

un poderoso don: nos regala la posibilidad de la exploración. Con ella podemos explorar los vínculos complejos, con ella exploramos los sentidos de la vida, podemos explorar el sentido en una época en que el vacío del sentido lo llenamos con consumo, con objetos, como veremos en el epígrafe “Body Factory / Mind Factory. Anticapitalismo y consumismo”.

Figuras poéticas como la metáfora o la metonimia, de este modo, constituyen procedimientos para la conexión de los vínculos, procedimientos de vinculación, como nos dice en *Bailar sobre una baldosa*. Continuando con la reflexión, en el *Siglo de la Gran Prueba* lo desarrolla con estas reveladoras palabras: “Nuevas metáforas —nuevos vínculos entre las cosas: eso es lo que aporta el poeta.” (2013b: 97)

Los vínculos sociales, los vínculos personales, los vínculos medioambientales, los vínculos comunitarios, en suma, constituyen para el autor el verdadero refugio ante la muerte: “(...) lo único que constituye refugios reales son los vínculos comunitarios y amorosos entre los seres humanos. ¿Cómo olvidarlo? (...) Acompañar, acompañarnos, acompañarte: para hacer frente al poder de la muerte.” (2013b: 124-5)

Poética y política de los vínculos: no son compartimentos separados. Lo hemos dicho: en los vínculos hallamos el poder de Eros.

### **Realismo de indagación**

De nuevo indagación poética y dimensión social se plantean como combinación de una poesía capaz de aunar por una parte el uso del lenguaje en su función exploratoria y por otra el compromiso. La conexión de postulados estéticos de autores tan distintos como lo son Bertolt Brecht y Juan Ramón Jiménez, que el poeta ha hecho en *Una morada en el aire*, concibiendo el lenguaje poético en su doble dimensión crítica e indagatoria, se reafirma en este libro de un modo significativo. Jorge Riechmann es plenamente consciente de los caminos que está explorando con su poesía y lo afirma con claridad en sus reflexiones. No está dispuesto a

renunciar al potencial exploratorio que ofrece el lenguaje poético, el cual conduce llevado a sus extremos a las tradiciones del simbolismo y la mística, por un lado, y a las Vanguardias Históricas, por otro; entre las que por tanto nos encontramos con Juan Ramón Jiménez y Bertolt Brecht entre otros, respectivamente; y no está dispuesto a renunciar a la función crítica del lenguaje poético. Nos señala como ejemplo la obra de John Berger, donde exploración y preocupación social se combinan perfectamente. El poeta tiene claro su propósito: “Yo estoy tratando de poner estas cosas en práctica en libros como *Ahí te quiero ver*, *Poesía desabrigada* y *Conversaciones entre alquimistas*” (2013b:72).

Para el Jorge Riechmann, por tanto, estos estilos y tradiciones no son incompatibles, por paradójico que nos pudiese parecer a priori; por el contrario, nos brindan recursos que el autor no está dispuesto a desdeñar en su propósito de hacer una poesía practicable en contacto con su tiempo, una poesía que trata de explorar caminos que nos conduzcan a un mundo habitado y habitable por toda la comunidad de seres vivos que poblamos el planeta.

A continuación, veamos una muestra de ello con este hermoso texto de prosa poética procedente del libro *Conversaciones entre alquimistas*:

#### CONVERSACIÓN

Cuanto más espantoso se vuelve el mundo, más  
abstracto se torna el arte.

Paul Klee

#### I

Ninguna palabra puede decir la realidad. (La realidad plena, múltiple, inabarcable, extasiada.)  
Pero hay palabras que se construyen a partir de la omisión de la realidad, cuando no de su negación colérica; y otras que florecen junto a sus costados, como una planta protegida por una tapia.

#### II

Conozco la voluptuosidad de esconderme y la de decir la verdad.

### III

Estamos siempre tan cerca de lo esencial, tan próximos... Hacen falta muy pocas palabras para decirlo, apenas unos trazos para dibujarlo. Cuando se da cuenta de esto, el hombre de la frontera —que es en resumidas cuentas un ser trágico— se transforma en un ser colmado: lo que podríamos llamar el hombre de la inminencia.

Un escabel podría ruborizarse y bailar.

### IV

No hay posibilidad de redención —mal que les pese a los ingenieros, con su sueño de hombres con branquias y corazones y escamas de plomo—, pero siempre es posible el canto.

### V

Un asilo para máquinas en desuso —¿por qué no? Un parlamento para los habitantes de la charca. Un oasis para los significantes sin referencia. Y una suntuosa zapatería-chocolatería para los espíritus de quienes murieron de hambre. (2007: 26-7)

Si existe algún tipo de trascendencia, para Riechmann es algo que sucede en este momento, algo vinculado a lo vivo, algo que, por ello, es más inminencia que trascendencia, ya que en todo caso lo que se trasciende es la percepción superficial de las cosas para entrar en contacto y tomar conciencia de lo que nos rodea, de los vínculos que forman lo vivo, en una comunicación que los místicos podrían llamar extática, el budismo relaciona con la meditación y Jorge Riechmann relaciona con el estar *ahí* —concepto de existencia— de procedencia heideggeriana.

### **Nuevo humanismo ecológico**

Al comienzo de este apartado nos referimos a las siete funciones que para Jorge Riechmann puede cumplir la poesía, recogidas en el texto titulado “¿Por qué la poesía... con la que está

cayendo?” Una de ellas es la de ayudarnos a caminar ligeramente sobre la Tierra. El cultivo de las artes, propone el autor, supone practicar actividades de bajo gasto energético que contribuyen a la autolimitación. El horizonte, desde una conciencia ecológica, es lograr un mundo habitable y habitado por todos los seres vivos que lo poblamos.

La salida a la crisis ecológica provocada por el capitalismo, nos dice el autor en el ensayo “El coche atropelló al gatito, el autobús esquivó a la tortuga”, es acabar con el crecimiento; precisamente todo lo contrario a la salida económica del capitalismo, que consiste en aumentar el crecimiento. El modelo económico, por lo tanto, es incompatible con el equilibrio ecológico del planeta. El capitalismo ha provocado una crisis de dimensión planetaria, en la que nos encontramos inmersos junto con el resto de seres vivos que pueblan la Tierra, que amenaza con destruir la biosfera. También nos advierte de las guerras del futuro en el siglo XXI, de las que habla el sociólogo Harald Welzer en el libro titulado *Guerras climáticas*.

El nuevo humanismo ecológico aspira a un mundo que no funcione desde la lógica económica devastadora del capitalismo, del neoliberalismo que está fagocitando el hogar que compartimos, el planeta Tierra y la biosfera. “«Vive como si los recursos naturales fuesen infinitos y como si no hubiera un mañana» es la oferta del sistema productivista-consumista: negación de la realidad más nihilismo” (2013b: 140) Sólo asumiendo la realidad y afrontándola con conciencia, será posible salir de la crisis planetaria y alcanzar un mayor equilibrio ecológico.

### ***In media res***

La idea de que somos seres que vivimos “entre” otros, *in media res*, también está presente en *El siglo de la gran prueba*. Siguiendo al filósofo Marco Aurelio, en línea con la poética de los vínculos, Jorge Riechmann nos recuerda que todos los seres estamos conectados, que todo

está conectado. Sobre ello reflexiona en el texto “Los tullidos de la interrogación (Sobre filosofía y poesía: merodeos)”. Nos habla del ser humano como ser que habita el espacio del *entre*, lo que nos lleva a la poética y la política de los vínculos.

No en vano, la palabra “entreser” da título al segundo volumen que reúne su poesía.

### **Body factory / mind factory, anticapitalismo y consumismo**

Una de las funciones de la poesía para el autor, según expone en el texto “¿Por qué la poesía... con la que está cayendo?”, como en todo arte, es la de ofrecer propuestas de sentido a la existencia. Para Jorge Riechamn, el consumismo ha pasado a ocupar un vacío de sentido en el ser humano actual. Por ello, nos dice haciendo referencia a Nietzsche: “El enorme vacío de sentido que causó la «muerte de Dios» trataron de suplirlo las ideologías políticas totalizantes de las que hoy desconfiamos con razón (...) El consumismo como sucedáneo del sentido de la vida.” (2013b: 29)

Por otro lado, tanto la cultura como la poesía y el arte en general son para el autor instrumentos con el potencial de cuestionar la sociedad del espectáculo, instrumentos que también juegan en el campo de la imaginación: “quienes dominan el mundo nos tienen agarrados por los cojones de la imaginación” (2013b: 45) Por ello, propone que el poeta y el intelectual, en su capacidad para plantear discursos de redefinición de la realidad alternativos a los del poder, elaboren políticas de emancipación del deseo, de la subjetividad construida por los discursos del poder en la sociedad del espectáculo, del consumismo; no sólo de liberación social. En la sociedad de consumo, la imaginación y el deseo se han convertido en el campo donde se libran las batallas para la venta de objetos, de productos y servicios; la mente, en suma, también se fabrica. Alimentar los deseos frustrados y ofrecer entretenimiento forman parte de las dinámicas del capitalismo.

El autor encuentra la definición de las sociedades modernas en dos palabras escritas en un sobrecito de azúcar Nescafé: Happiness/Trendiness. Sobre ello, afirma: “Vivir satisfecho, y estar a la última, son los valores que dan forma a esta envilecida clase de ser humano.” (2013b: 112)

Frente a la cultura del entretenimiento y el espectáculo, la poética de Jorge Riechmann propone la indagación existencial y la reflexión, la contemplación, la práctica de la atención al momento presente (con influencia budista), y el pensamiento crítico con voluntad de transformación.

Por una parte, la exploración existencial; por otra, la voluntad de transformación social. Son dos impulsos que ponen en movimiento su poesía.

### **La esperanza (con Juan Gelman)**

De nuevo vuelve a reflexionar en torno a la esperanza, como lo hizo en *Resistencia de materiales* (texto “Contra la ley de los grandes números”) y en *Canciones allende lo humano* (ensayo “Esperar lo incalculable”) al plantear una serie de notas sobre el principio de esperanza. La reflexión sobre todo ello constituye un hilo de pensamiento que conecta con *Poesía practicable*, y como hemos comprobado, con el filósofo presocrático Heráclito de Éfeso y su famosa frase “Hay que esperar lo inesperado pues de otro modo no se hallará”. También, con el pensamiento de Gramsci y su “pesimismo de la inteligencia y optimismo de la voluntad”, como abordamos en el capítulo dedicado a los rasgos de la Poética de Jorge Riechmann, concretamente al referirnos al “pesimismo activo”.

En *El Siglo de la Gran Prueba* continúa reflexionando sobre ello y lo hace tomando como referencia planteamientos del poeta Juan Gelman. En el texto titulado “Juan Gelman y el destino de nuestra esperanza” ofrece seis formas de esperanza ante la barbarie de nuestro tiempo. Continuando también con la idea de que aún no hemos salido de Auschwitz, que continúan

existiendo matanzas y genocidios en algún rincón del mundo aunque no sea con hornos crematorios, que seguimos destruyendo a la población, que seguimos en una noche oscura: “En efecto: Auschwitz es un mundo donde la gente muere de hambre al tiempo que los graneros están repletos.” (2013b: 16)

Jorge Riechmann propone acometer esta noche oscura con esperanza pero sin autoengaño, parafraseando y dándole una vuelta al título del libro *Sin esperanza, con convencimiento*, del poeta Ángel González. Tomando como referencia la obra de Juan Gelman, enumera una serie de razones a partir de poemas y reflexiones del poeta argentino. El autor ofrece seis razones *gelmanianas* por las que es posible resistir a la barbarie, que son al mismo tiempo seis formas de esperanza, a las que añade una séptima. Éstas son: esperanza en un núcleo creador del ser humano como punto de resistencia, esperanza en los pueblos que conservan su memoria histórica, esperanza en el proceso de civilización como proceso acumulativo difícil de destruir, esperanza en “la palabra viva” (2013: 10) frente al poder, esperanza en los ejemplos de bondad, verdad y nobleza, y esperanza en el otro, en los vínculos eróticos que nos unen a unos con otros. Finalmente, en séptimo lugar, la esperanza que comienza por el “no”, esa partícula de la que en buena medida nace la ética cuando hemos de tomar una decisión (sobre ello hemos hablado al referirnos a la ética y poética del no), “esperanza contrafáctica” la llama por ello Jorge Riechmann.

Acompañado así por el pensamiento del poeta argentino Juan Gelman, Jorge Riechmann va nutriendo el propio, una vez más mostrando el carácter dialógico y polifónico que conforma su poética.

### **Ecofeminismo**

En *El Siglo de la Gran Prueba* Jorge Riechmann nos propone cuidar unos de otros, algo que pasa por el ecosocialismo y el ecofeminismo. Después de que Nietzsche proclamara la “muerte

de Dios”, el sentido de la existencia humana, reflexiona el poeta, ya no pasa por la búsqueda de un absoluto metafísico. Como huérfanos de sentido, hemos de buscarlo; el consumismo está ocupando en estos momentos ese espacio, comentábamos al hablar de “Body factory/ mind Factory”. Para Riechmann, tanto el ecosocialismo como el ecofeminismo suponen salidas posibles: “podemos concluir también que, dado que somos huérfanos, deberíamos cuidar unos de otros... Esta última opción es la del ecosocialismo y el ecofeminismo.” (2013b: 29)

Estas reflexiones acerca de las relaciones sociales y las relaciones entre los seres humanos y la Naturaleza, sobre todo de carácter filosófico y moral, las continúa más sistemáticamente en otros libros. Uno de los últimos publicados, formula precisamente la cuestión en el propio título: *¿Vivir como buenos huérfanos? Ensayos sobre el sentido de la vida en el Siglo de la Gran Prueba?* Se trata del tercer volumen de un conjunto denominado *Trilogía de la autoconstrucción*. En él, nos plantea el problema con las siguientes palabras: “¿Solamente podemos pensarnos —de forma más bien narcisista y megalómana— como Hijos de Dios que aspiran al trono del Padre? Tras la “muerte de Dios”, ¿no seríamos capaces de vivir como buenos huérfanos, huérfanos modestos y compasivos?” (2017: 12) Vivir como buenos huérfanos significa renunciar a los absolutos religiosos —sin desdeñar las aportaciones de carácter humanístico o espiritual que las religiones tradicionales han hecho al ser humano—, incluida como decíamos el consumismo propio de la religión capitalista.

En relación con lo anterior, la crítica al androcentrismo también está presente en la obra, uno de los elementos que conforman la crítica a la ilustración, la propuesta de una “ilustración de la ilustración”, que veremos con más detalle en las próximas páginas. Por ello, afirma que un posible punto de partida sería: “Una ilustración donde se corrigiera la locura del sujeto autónomo concebido como varón libre de todas las vinculaciones (..)” (2013b: 56)

## **Poesía y filosofía**

Ya hemos tenido ocasión de mostrar la influencia filosófica en el pensamiento de Jorge Riechmann y su consecuente traslación a su poética. Poesía y filosofía son, para el poeta, dos ámbitos relacionados, dos modos de conocimiento al fin y al cabo. En ambos casos, aspira a una forma particular de concebir tanto la poesía como la filosofía: la praxis. No es casual que su primer libro de reflexión poética se titulara *Poesía practicable*. Y como hemos mencionado, siguiendo la tesis 11 sobre Feuerbach, también concibe la filosofía como algo que ha de servir no sólo para explicar el mundo sino para transformarlo: poesía de la praxis y filosofía de la praxis. Aquí, de hecho, observamos la clara influencia del surrealismo, si recordamos las palabras de André Breton en su “Discurso al congreso de escritores por la defensa de la cultura” de 1935: “Transformer le monde, a dit Marx. Changer la vie, a dit Rimbaud. Ces deux mots d’ordre pour nous n’en font qu’un.”

Rimbaud, con la poesía para cambiar la vida; Marx, con la filosofía para cambiar el mundo; conectados con los planteamientos políticos del surrealismo de Breton. En el texto “Los tullidos de la interrogación (sobre filosofía y poesía: merodeos)” reflexiona acerca de las conexiones entre filosofía y poesía. La filosofía nutre la poética de Jorge Riechmann de un modo profundo e inexorable. Por eso, dice:

“Filosofía y poesía: distintas, pero no distantes. (...)

La poesía moderna con su aspiración a *changer la vie*/ la filosofía de la praxis que aspira a transformar el mundo (Karl Marx)/ la filosofía sapiencial que no renuncia a alterar al sujeto: distintas, pero no distantes.” (2013b: 94)

La nómina de filósofos y poetas que forman parte del desarrollo del pensamiento poético a lo largo de sus libros de reflexión, las citas en sus obras, las referencias en sus poemas, es amplia y diversa. A Dante, Shelley, Whitman, Rilke, Brecht y Juan Ramón, entre otros, los considera poetas con pensamiento profundo. No en vano, afirma: “nadie puede ser un gran poeta si no es al mismo tiempo un filósofo profundo.” (2013b: 94)

Para el autor, tanto la búsqueda de sentido como la necesidad de amor forman parte de los anhelos humanos; a esas necesidades tratan de responder, cada una a su manera, tanto la poesía como la filosofía.

El pensamiento alimenta la poesía, pero ha de estar alejado de todo dogmatismo, de lo contrario impide la libertad propia de la creación, de todo arte. Por eso mismo, Jorge Riechmann distingue entre pensamiento crítico (abierto), donde incluye los marxismos, e ideologías cerradas que constriñen la poesía, como el estalinismo. En este sentido muestra su rechazo a la búsqueda de absolutos, de certezas absolutas, que conducen al dogmatismo. Y estos pensamientos se trasladan a los poemas, como podemos observar en uno incluido en el poemario *Himnos craquelados*, con el significativo título “Pero la búsqueda del absoluto es parte del problema, no de la solución”:

4

Hacernos las preguntas radicales  
esquivar las respuestas perentorias

recoger las miguitas  
de la vida

5

Recibes luz,  
germina la fractura,  
devuelves luz

6

Vaso vacío  
en espejo vacío.

Todo florece (2015: 167)

La respuesta al absoluto, a la búsqueda de certezas cerradas, nos la ofrece en forma de haiku con clara alusión a la espiritualidad y al pensamiento orientales. Percibir el momento, la vida que nos rodea a cada instante, como modo de estar atentos a lo abierto del mundo que está ahí, se convierte así en una forma de contestar a la búsqueda de absolutos. El autor es consciente de que tanto la religión como las ideologías pueden conducir al dogmatismo. Volvamos a los fragmentos del citado poema. El cinco y el seis, los dos con que concluye, conectan con el budismo. Para el autor, el budismo ofrece una posible respuesta. En *El Siglo de la Gran Prueba*, hace referencia al budismo en este sentido:

*La caída en el tiempo*, se titulaba uno de los libros de Cioran. El budismo es una respuesta organizada a esta caída en el tiempo —quizá la más seria que ha ensayado nunca la humanidad.

(La otra que más me importa: la visión trágica de la vida humana entre los griegos antiguos.)

(2013b: 153)

No nos cabe duda de que la poesía es una forma de expresión del pensamiento, si bien distinta a la razón filosófica. Zambrano desarrolla las diferencias en su obra *Filosofía y poesía*.

El autor considera que ambas comparten una misma raíz: el asombro. Ante él, la filosofía busca respuestas; la poesía, en cambio, deja las preguntas abiertas o, siguiendo la poética de Jorge Riechmann, mantiene constante su orientación hacia lo abierto. Y nos dice: “Ambos son, en cierto sentido, los tullidos de la interrogación. Con una minusvalía —al menos— del noventa por ciento.” (2013b: 101)

Sin duda, la imagen conecta con la idea del ser humano como ser conectado con otros, como ser interdependiente. “Todos somos minusválidos” (2006b: 67) es uno de los planteamientos que encontramos en *Resistencia de materiales*. En el poemario *Poemas lisiados*, Jorge Riechmann escribe:

*“Celebramos*

*los fértiles muñones del Gran Tullido*

(...)

*celebramos ese poder radiante*

Pese a todo, pese a que estamos rotos y atravesados por catástrofes, y precisamente porque somos seres sociales necesitados de amor y de sentido, poseemos el potencial fértil de lo fragmentario, de la interdependencia, somos en suma los tullidos de la interrogación. La poesía, en el Siglo de la Gran Prueba, produce poemas lisiados, que tratan sobre nosotros, seres lisiados, traspasados además por el horror que promovemos.

### **Lenguaje y poder**

En este libro el poeta continúa la reflexión sobre el potencial transformador del lenguaje poético. Nos habla de una doble dimensión —crítica y utópica— de la función poética del lenguaje. Como ya comentó en *Resistencia de materiales*, en el ensayo “Comprometerse y no aceptar compromisos”, la poesía o, más concretamente, la función poética del lenguaje, contiene un poder cuestionador, subversivo: hace posible aproximar lo lejano, establecer vínculos entre las cosas o alterar, en suma, el orden establecido. A ello se refiere con la dimensión crítica de la función poética del lenguaje. La dimensión utópica deriva, para el autor, de la vinculación que produce el lenguaje poético, mediante procedimientos como la metáfora, la metonimia y los distintos recursos del lenguaje. Esa vinculación, nos dice, “remite, de alguna forma, a un profundo anhelo de comunidad.” (2013b: 28)

### **Psicoanálisis**

Para Jorge Riechmann, la poesía y la creación humana constituyen procedimientos por los cuales sublimamos instintos y deseos frustrados o que no podemos satisfacer. En el punto “7. Compensaciones” del ensayo “¿Por qué la poesía... con la que está cayendo?” nos remite al padre del psicoanálisis, Sigmund Freud. El autor desarrolla la reflexión en torno al deseo también desde un punto de vista político y social. Por medio de la emoción y los deseos, nos

mueven a comprar todo tipo de objetos que no necesitamos en lo que conocemos como sociedad de consumo. Por eso el poeta dice lo siguiente: “nos tienen cogidos por los cojones de la imaginación.” (2013b: 48) Por lo tanto la subjetividad se ha convertido en un campo de batalla, el campo en el que se libra la dominación cultural, en el que se encarnan los valores que conforman el comportamiento humano en nuestras sociedades, especialmente en estos momentos del desarrollo de los medios de comunicación de masas y de la sociedad de consumo: “no queda otro remedio que plantar, junto a las tradiciones políticas para la liberación social, políticas para la emancipación del deseo, propuestas para la liberación de esa subjetividad que imagina (...)” (2013b: 48)

El trabajo de los intelectuales y los poetas, entre otras cosas, consiste para el autor en participar en la redefinición de la realidad, más allá de los discursos con los que el poder — económico, político, etc.— nos construye y nos domina. Ello sucede no sólo en territorio de la razón, sino ahora especialmente en el campo de la subjetividad, de la imaginación, del deseo...

### **El intelectual**

El autor considera, siguiendo a Chomsky, que una de las funciones del intelectual es antes que nada decir la verdad. No solo eso es importante, también lo son las palabras con las que nombramos las cosas, como señalamos en el apartado sobre “lenguaje y poder”. Nos situamos, entonces, en el territorio del sentido y en este punto el poeta se refiere a Confucio como ejemplo, quien en la antigua China trataba de garantizar, como consejero del emperador, respetar el sentido de las palabras, para hacer posible el Gobierno justo.

Por otro lado, critica a los que considera “intelectuales de suplemento cultural”: “Hay que optar. Saber a qué señores sirve uno: o si lucha contra el poder de los señores.” (2013b: 40) La dominación se produce desde el plano cultural, el plano de los discursos, de la palabra. Los trabajadores del arte y la cultura participan en las relaciones de dominación por medio de su

trabajo, cuando contribuyen a definir o redefinir con los discursos la realidad en la que se producen y reproducen las relaciones de dominación.

### **Ilustración de la Ilustración**

“Nada de posmoderno: si acaso, requeteilustrado.” (2013b: 55) El poeta se considera partidario de la Ilustración, de un concepto de la Ilustración revisado para tratar de superar los errores cometidos por los excesos de la razón Moderna, que han conducido a grandes desastres desde el espíritu prometeico del ser humano. La falta de límites, la falta de autocontención, la desmesura y el dogmatismo son rasgos que han caracterizado el comportamiento humano en Occidente en la Modernidad y han alcanzado su máxima expresión en el momento presente. Por todo ello, propone una Ilustración de la Ilustración, por medio de la razón reflexiva, no dogmática, una operación que conduciría a aceptar los límites del planeta, los límites del ser humano, los límites sociales, los límites de la propia razón, en contraposición con el espíritu prometeico que ha guiado en todo momento el sueño de la Ilustración, el desarrollo tecno-científico Moderno, la idea de progreso: “Podemos seguir siendo humanistas, ilustrados y marxistas, pero sólo con minúsculas. Sin volver nunca a escribir «Razón», «Humanidad» o «Proletariado»: sin regresar nunca al delirio megalómano de las mayúsculas.” (2013b: 56)

Lejos de renunciar a la Ilustración como proyecto, es partidario de la razón como instrumento esencial del desarrollo de lo humano, especialmente en el momento actual, cuando nos encontramos que los medios de comunicación y las redes sociales apelan constantemente a la emoción, a lo irracional, alimentando la falta de reflexión reposada en nuestras sociedades, sin la cual no es posible la toma de decisiones responsable por parte de los ciudadanos. Ahora bien, los excesos y errores que hemos cometido en Era de la Razón, no pueden pasar por alto. La Ilustración de la Ilustración conlleva una crítica hacia el androcentrismo que ha dominado

Occidente, que el autor expresa de este modo: “Una Ilustración donde se corrigiera la locura del sujeto autónomo concebido como varón libre de todas las vinculaciones, y la locura biocida del dominio destructor de la naturaleza no sería más que el punto de partida para empezar.” (2013b: 56)

La Era de la Razón, nacida del sueño de la Ilustración sobre el cual ya Francisco de Goya nos advertía en uno de sus conocidos grabados (“El sueño de la razón produce monstruos”), para el poeta ha de dar paso a la Era de la finitud, siguiendo al filósofo Odo Marquard.

Aceptar la finitud, aceptar nuestros límites, el mayor de ellos nada menos la propia vida, que acaba en muerte, es parte fundamental de la construcción de lo humano en el horizonte de nuestro siglo. El poeta lo expresa con estas palabras: “Aceptar que el ser humano está siempre irreparablemente lisiado, antes que extraviarse en las engañosas promesas de prótesis perfectas (...)” (2013b: 67) Otro de sus libros contiene en el propio título esa palabra con tanto significado. El poema, como nosotros, también está lisiado. Para expresar la finitud, el horror, los desastres que nos atraviesan y que conforman el mundo contemporáneo, el poema acaba partiendo de lo lisiado, como bien expresa desde con *Poemas lisiados*.

### **Crítica a la posmodernidad**

Para el autor la posmodernidad se acaba traduciendo en una renuncia a las utopías, en una asunción de la derrota incluso antes de luchar por un proyecto de transformación encaminado a la mejora de la sociedad. Por ello, no comparte en absoluto esta visión, la considera como parte de la ideología del capitalismo, en la que el resultado final posible para las sociedades humanas conduce siempre a lo mismo: el mercado capitalista.

“Si moderno era el proyecto de transformación racional del mundo, cuya desmesura —*hybris*— hoy no podemos dejar de percibir, sigue habiendo un abismo entre quienes queremos resistir contra la destrucción del mundo y esa

pastosa posmodernidad que, bajo la consigna de ‘adiós a las utopías’, abandona toda voluntad de resistencia, y con ello dimite de lo humano.” (2013b: 64)

La desmesura de la razón, del proyecto moderno, ha conducido al dogmatismo y ha producido grandes desastres desde el ámbito del desarrollo tecno-científico, como la constante destrucción del planeta o el desarrollo de armamento de destrucción masiva, lo cual no sólo pone en peligro el futuro de la vida de la especie humana, sino de una buena parte de los seres vivos que pueblan La Tierra. No obstante, esta otra perspectiva posmoderna no propone una alternativa para la vida en el planeta y para la construcción de sociedades mejores, capaces de superar los males que producen estos grandes desequilibrios de toda índole (social, medioambiental, económico, político...). Lejos de ello, el posmodernismo propone una aceptación del desorden presente, de la *hybris* social, de la crisis permanente que produce el capitalismo para los modos de vida de las sociedades y para todo el planeta.

Por eso mismo defiende la concepción moderna de la cultura, en oposición a la mercantilización de la vida en el planeta: “la concepción moderna de la cultura como una de las principales líneas de defensa contra la mercantilización de todo lo humano (...)” (2013b: 66)

Ante los anhelos de transhumanización posmoderna —como continuación del espíritu prometeico— que persigue prolongar los límites de la vida por medio de la tecno-ciencia, el poeta propone algo mucho más humilde y tal vez más complejo, algo todavía no conseguido, algo en construcción: llegar a ser humanos. No son válidas las huidas hacia adelante, la opción no es salvarnos por medio de la máquina al mismo tiempo que destrozamos el planeta, nuestro hogar compartido, a marchas forzadas; la opción no puede ser formar una colonia de personas privilegiadas que habiten Marte u otro planeta para cuando no podamos habitar La Tierra. *Gente que no quiere viajar a Marte (ensayos sobre ecología, ética y autolimitación)* es el título de uno de sus libros de ensayo ecológico. La opción es conservar nuestro hogar compartido, el paraíso vivo que constituye nuestro planeta. La opción es acabar con los enormes

desequilibrios, con el enorme desorden producido por el capitalismo en su fase actual avanzada, que está provocando caos social, pobreza, contaminación, pérdida de biodiversidad, agotamiento acelerado de los recursos: tánatos. La opción es la transformación del comportamiento humano, ética y moralmente, espiritualmente, una toma de conciencia, para llegar a ser más sabios, para llegar a ser humanos. Este es uno de los desafíos que afrontamos en lo que Jorge Riechmann ha denominado “El Siglo de la Gran Prueba”. Por ello hay que fortalecer el pensamiento, la reflexión, la razón, ante los peligrosos impulsos irracionalistas que provocan destrucción y caos; es preciso, a la luz de la autocrítica del proyecto ilustrado moderno, fortalecer y mejorar esa facultad avanzada y tan débil al mismo tiempo, que es precisamente la que nos ha convertido en *homo sapiens sapiens*, o sea, en animales capaces de volver sobre lo pensado, capaces de re-flexión: en seres que saben que saben. Sin esta facultad, no es posible la conciencia.

### **Influencia filosófica**

Los filósofos que han influido en el pensamiento y las reflexiones de Jorge Riechmann son numerosos, sus libros están plagados de citas, referencias y comentarios que dialogan al tiempo que van tejiendo sus ensayos en un continuo ejercicio de intertextualidad. Sobre las posibles lecturas poco profundas del pensamiento de Nietzsche, algo que para Riechmann conduce a un nihilismo muy propio del capitalismo actual, reflexiona en el texto “Siete notas sobre Nietzsche”:

Pero a la hora de buscar pensamiento nutritivo... no seamos nietzscheanos. Seamos epicúreos, o espinosianos, o marxistas —no nietzscheanos. Nietzsche —mientras no apliquemos exhaustivamente nuestro detector de segundos y terceros sentidos— pertenece a Wall Street; nosotros deberíamos estar más bien con Occupy Wall Street.” (2013b: 87)

En otro de los textos, “Los tullidos de la interrogación (sobre filosofía y poesía: merodeo)”, donde reflexiona sobre las relaciones entre ambos territorios, menciona a numerosos poetas y filósofos. El pensamiento forma parte de la poética de Riechmann; difícilmente podríamos comprender al poeta si no conocemos al pensador oculto —en ocasiones, desnudo— en sus poemas. Por lo tanto, no es extraño que afirme:

“Filosofía y poesía: distintas, pero no distantes. (...)

Poetas casi filósofos, desde Lucrecio a Valéry. Coleridge: nadie puede ser un gran poeta si no es al mismo tiempo un filósofo profundo.

Poetas con pensamiento profundo, aunque no sean filósofos: Dante, Shelley, Whitman, Rilke, Brecht, Juan Ramón Jiménez...” (2013b: 94)

Desde Bertolt Brecht hasta Juan Ramón Jiménez —con la enorme distancia poética que los separa, pese a lo cual en el autor acaban confluyendo, como hemos analizado con anterioridad al abordar los conceptos de poesía horizontal y poesía vertical—, pensamiento y poesía son parte indisoluble de la obra de Jorge Riechmann.

María Zambrano, en su ensayo *Filosofía y poesía*, traza y analiza los límites que separan ambos territorios. La abstracción propia del lenguaje lógico-racional se encuentra muy alejada del acercamiento a lo concreto propio de la naturaleza del lenguaje poético. Por eso mismo, para Riechmann la poesía nos ofrece una reconciliación con los vínculos del mundo, una reconexión con lo que nos rodea, el mundo abierto que está ahí.

El pensamiento de Jorge Riechmann conecta tanto con los filósofos occidentales de la tradición de greco-latina y el posterior desarrollo del pensamiento ilustrado, como con la tradición de la filosofía oriental, partiendo de los presocráticos —con Heráclito como filósofo de cabecera— y teniendo en cuenta la visión trágica de la vida de los antiguos griegos, como hemos tenido ocasión de comentar. De ahí la doble visión ante la vida y la muerte: la que ofrecen la sabiduría contenida en la cultura de la Antigua Grecia, la visión trágica del ser humano, y la

que ofrece el budismo. Es preciso recordar las palabras del poeta en el epílogo del libro que nos ocupa:

*La caída en el tiempo*, se titulaba uno de los libros de Cioran. El budismo es una respuesta organizada a esta caída en el tiempo —quizá la más seria que ha ensayado nunca la humanidad.

(La otra que más me importa: la visión trágica de la vida humana entre los griegos antiguos.)

(2013b: 153)

En sus planteamientos poéticos se funden, por tanto, las culturas clásicas occidentales y orientales, el pensamiento (desde la tradición del pensamiento ilustrado guiado por la razón, que hunde sus raíces los filósofos de la Antigua Grecia, hasta la filosofía de Confucio en oriente) y la espiritualidad de ambas (con la mística de las religiones monoteístas y el budismo de la tradición oriental). Todo ello se traslada a su poesía. Podemos verlo reflejado en poemas como el que encontramos en el libro *Himnos craquelados* (2009-2014) con el título “Principio arquimédico del ego”, por poner sólo un ejemplo, el cual acaba con los siguientes versos:

“Se desaloja

el punto inextenso del ego

—y se abre un espacio sin límites para el mundo todo

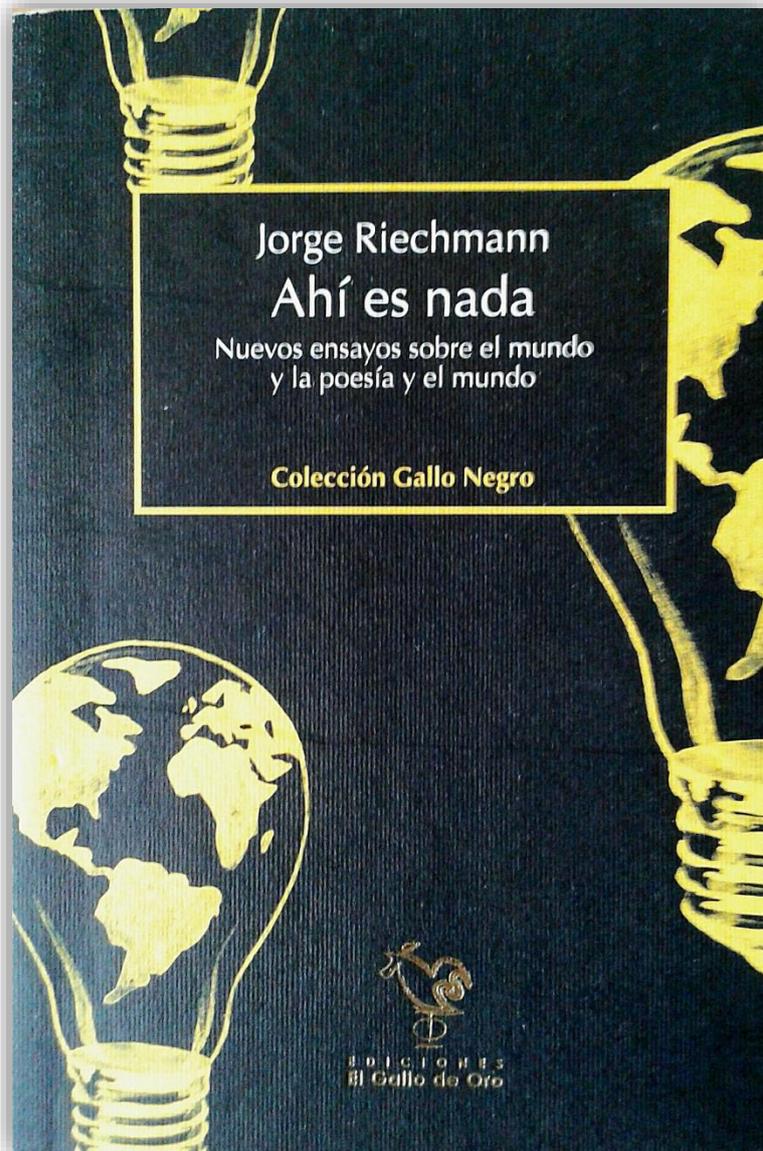
para el cosmos entero y quebrado y disperso y recompuesto

Se desaloja el ego

y hay sitio para el mundo iluminado” (2014: 170)







Portada del libro *Ahí es nada*.



## 6.5. AHÍ ES NADA (O NO PERDER LA ESPERANZA EN LO ABIERTO)

Ahí es nada es uno de los libros más lúcidos y maduros sobre poesía escritos por Jorge Riechmann, dado que agrupa una selección de textos, la mayor parte de ellos procedentes de libros anteriores, en torno a la idea de ahí y sus implicaciones poéticas. Su madurez poética y filosófica ha llegado a un punto en el que las ideas que expresa son parte esencial de sus planteamientos. Se organizan y comunican con la claridad que ofrece el paso del tiempo. Y a eso es a lo que asistimos en este libro, porque combina textos procedentes de obras distintas, como son los denominados diarios de trabajo *Una morada en el aire* y *Bailar sobre una baldosa*, incluso un fragmento de *La pluma del arrendajo* —un tercer diario de trabajo por ahora inédito, parcialmente publicado en prensa—, o libros de poemas como *Conversaciones entre alquimistas*, *Poesía desabrigada*, *Ahí te quiero ver* (caso del primero de los ensayos, encabezado con el título “Estar ahí”, donde aborda uno de los conceptos fundamentales de su poética: “ahí”).

*Ahí es nada* como título... ¿A qué nos remiten estas palabras? Ahí, lo hemos comentado, constituye el emplazamiento donde el autor sitúa nuestra existencia, el espacio donde somos. Se trata del espacio de lo abierto del mundo donde además de ello podemos encontrar la poesía. Por otro lado, en el ensayo titulado “Sobre el milagro”, el autor incluye una serie de citas introductorias entre las cuales observamos las siguientes: “Para llegar al milagro hay que pasarse mucho tiempo no entendiendo nada”, de Carmen Martín Gaité, y “Cuando nada pasa, hay un milagro que no estamos viendo”, de Samuel Vásquez (2013d: 99)

Ahí, en el mundo abierto donde somos, estamos, existimos, es donde se produce el milagro, es donde irrumpe lo inesperado, lo poco probable, provocando lo que en ocasiones consideramos imposible. Donde parece que no ocurre nada, irrumpen lo sorprendente, lo extraño, lo inesperado, la poesía o el milagro, todo aquello que va contra todo pronóstico y puede provocar la transformación de nuestro mundo. En ocasiones, pequeños cambios pueden

ocasionar grandes transformaciones. Por eso el autor nos alienta a estar atentos, a la contemplación del sorprendente mundo que nos rodea, a no dejar de esperar lo inesperado, siguiendo la máxima de Heráclito. Un reflejo de este planteamiento poético podemos encontrarlo en estos versos del poemario *Anciano ya y nonato todavía*:

“Después de una hora contemplando el mar  
salta el delfín:  
pero los ojos han de estar abiertos” (Riechmann, 2004: 91)

O este otro del poemario *Ahí te quiero ver*:

“Y de repente  
Tras muchos días de caminar por el bosque  
la hembra herida de búho real  
el murciélago inerme  
el cuervo blanco” (2005: 108)

Con el símbolo del delfín, el autor nos muestra el hallazgo, el momento justo del surgimiento de lo “inesperado”, el momento milagroso en el sentido a que nos referimos. No se nos escapa el simbolismo del segundo fragmento, el bosque (Boudelaire), que es bosque real, físico, de la naturaleza que nos rodea, pero también remite al bosque de símbolos de la poesía, con los animales nocturnos: “búho real”, “murciélago”, “cuervo blanco”... También nos hace pensar en los *Claros del bosque* de María Zambrano, esos espacios donde se produce el don, el encuentro, el hallazgo. El fragmento forma parte del conjunto titulado “Inminente arboleda”, son los versos con los que concluye la tercera parte del citado libro.

Para Jorge Riechmann el concepto de milagro conecta con el de esperanza por medio del fragmento de Heráclito según el cual quien no espera lo inesperado no lo hallará. Por otro lado, el concepto de esperanza conecta con el de eros, con el amor. Son las fuerzas en las que podemos confiar para esperar lo inesperado, para que se produzca el milagro y que en ese

momento concreto estemos preparados para aprovecharlo. El autor nos habló sobre tres formas de esperanza en *Resistencia de materiales*:

“(1) *Esperar lo inesperado*

(2) *Esperanza en la tenacidad de la vida. (...)*

(3) Y por último, *esperanza en la fuerza y el esplendor de Eros*, cuya virtud acabará prevaleciendo sobre el principio de muerte. (2006b: 156-7)

Y concluye: “A nadie se le escapa que son tres formas, en realidad, de decir lo mismo” (2006b:157) En efecto, esperar lo inesperado, la vida y eros, son formas de hablar de todo cuanto conecta el mundo, cuanto conecta a la vida, de las fuerzas que forman los vínculos, de las fuerzas de eros, en suma, del amor.

Podemos afirmar que el autor es alguien que busca, como los filósofos, y en ocasiones encuentra, como los poetas (Zambrano). ¿Qué está buscando? En uno de los ensayos agrupados en *Ahí es nada*, nos dice lo siguiente: “La salvación personal, ese imposible que yo busco por las veredas de la poesía; la salvación del mundo, ese inconcebible milagro que no podemos dejar de seguir esperando.” (2013d: 97) En su propósito no pierde la esperanza del milagro. ¿Dónde busca? En el espacio de lo abierto, el mundo abierto que está *ahí*.

### **Nociones de *ahí*, entre y no**

“El pequeño dolor te avisa: eres mortal  
y capaz de todo el inagotable esplendor  
de lo viviente” (2006a: 177)

Jorge Riechmann, “Ahí donde estás”, *Poesía desabrigada*

Con el título “Estar ahí”, el autor agrupa un conjunto de fragmentos procedentes de diversas obras: el libro de poemas *Ahí te quiero ver* y los diarios de trabajo *Una morada en el aire*, *Bailar sobre una baldosa* y *La pluma del arrendajo* (fragmento éste de un libro inédito al que

añade anotaciones posteriores). Finalmente incluye dos citas bajo el epígrafe “Final: hacia un budismo kafkiano”.

“Estar ahí” implica además una forma de resistencia contra la sociedad del entretenimiento, contra la industria de la mente que continuamente produce de forma comercial contenidos de evasión que nos impiden concentrarnos, que nos distraen de lo importante, que secuestran nuestra atención, que nos impiden estar donde está la vida, en el mundo abierto que nos rodea, el mundo donde somos: “El ser humano que está *ahí* planta cara conscientemente al apetito de distracciones, e intenta esquivar el abrazo mortal de la industria del *entertainment*” (2013d: 18)

Estar ahí es estar en el mundo, respirar en el aquí y ahora, de ahí que concluya este capítulo con el significativo apartado titulado “Final: hacia un budismo kafkiano”, conformado por dos citas tan sólo. La segunda de ellas, de Kafka, hace referencia a la plenitud de estar vivos, de todo cuanto nos rodea, todo cuanto está ahí. No es casual que haya escogido la palabra “budismo” para este apartado, la relación entre la noción de ahí y la filosofía oriental es evidente: atención, concentración, contemplación, estar ahí —respirando, nos decía en *Resistencia de materiales*—, todas estas ideas sobre las que reflexiona el autor no distan demasiado del aquí y ahora del pensamiento zen. Ahí es el espacio de la oración, de la celebración y de la contemplación.

“¿Qué nos enseña la poesía? La presencia del mundo —su ahí— la multiplicidad del mundo, la inagotable riqueza del mundo. Ahí es nada. Ahí te quiero ver.” (2013d: 14)

Esta significativa cita concluye con dos frases que constituyen los títulos de dos de sus libros: el que nos ocupa, *Ahí es nada*, y aquel del que procede este fragmento, el poemario *Ahí te quiero ver*.

Un poco más adelante y dentro del mismo capítulo, concretamente en el apartado que forma parte del diario de trabajo *Una morada en el aire*, encontramos el siguiente fragmento: “Mi propio koan: ahí”. (2013d: 44) También en ese apartado hallamos las siguientes palabras: “La

preposición *entre*, el adverbio *ahí*: con sólo estas dos partículas puede articularse una concepción del mundo.” (2013d: 40)

Jorge Riechmann nos comunica que la vida está ahí, y que somos y nos desarrollamos con los otros, en el espacio *entre*, *in media res*, como también articula la Teoría del Emplazamiento/Desplazamiento (Vázquez Medel). Nuestro emplazamiento, por lo tanto, según la poética del autor, es el ahí del mundo donde somos unos con otros, el ahí del mundo donde hemos sido arrojados (Heidegger). Fuimos expulsados del mundo con el nacimiento del lenguaje, cuando comenzamos a habitar en el lenguaje, cuando comenzamos a formar nuestra propia morada simbólica, cuyos rasgos son la re-presentación del mundo y la abstracción. De todo ello es plenamente consciente el autor: tampoco es casual el título escogido para su diario de trabajo *Una morada en el aire*. Por eso, en el apartado “Ciencia, poesía y la noción de *ahí* (cerca de Yves Bonnefoy), que además de estar incluido en el capítulo que nos ocupa constituye el epílogo a “Cincuenta microgramos de platino e iridio” del poemario *Ahí te quiero ver*, expresa lo siguiente:

“La poesía es el camino real para el imprescindible retorno: quizá no el único, pero sí el más importante. Por eso, escribir un poema es siempre, en cierta forma, ofrecer un sacrificio. El lenguaje —en su función lógica y racionante— nos aleja del mundo, el mismo lenguaje —en su función poética— puede aproximarnos de nuevo a él. Vuelta a las cosas, los seres y los vínculos concretos: al mundo de las cualidades y de las singularidades. Recomposición de lo que el proceder científico disoció, analizó, redujo.” (2013d: 22-23)

Como dijera Zambrano en *Filosofía y poesía*, la poesía es todo aquello que tiene que ver con lo concreto del mundo, con cada uno de sus aspectos concretos, con cada cosa concreta, no renuncia a nada. La filosofía, la razón, en cambio, se basa en abstracciones y generalizaciones. La abstracción se aleja de lo concreto. *Matar a Platón*, proponía la poeta Chantal Maillard en el destacado libro de poemas galardonado con el Premio Nacional de Poesía 2004.

En el poemario *Ahí te quiero ver*, encontramos los siguientes versos:

Las palabras abstractas

hacen daño

Un nombre propio puede

matar, pero sólo

las palabras más abstractas

tienen esa insidiosa

capacidad de hacer daño (2005: 71)

A la poesía le interesa cada uno de los matices del mundo que tocamos, respiramos, observamos, oímos y saboreamos; la razón propone ideas generales sobre el mundo. La poesía aspira a comunicar la cosa misma con toda su complejidad y sus matices, la cosa real —o soñada, nos dice Zambrano—. En este sentido preciso, la poesía es un camino que nos permite volver al mundo, como indica Jorge Riechmann en el fragmento: y para el poeta, ese mundo concreto se encuentra emplazado (Vázquez Medel) *ahí*.

Este emplazamiento es el espacio de lo abierto donde sucede la poesía, donde estamos, donde somos, el espacio de todo cuanto se encuentra conectado—*entre*—, el espacio de los vínculos, el espacio de la vida, el espacio de eros. Por ello, ahí es también el emplazamiento de la vinculación.

Ahí, entre: estas dos nociones nos ofrecen una concepción del mundo y una concepción poética. Nos referimos a la poética de los vínculos. En el siguiente apartado del capítulo “Estar ahí”, fragmentos procedentes de su segundo diario de trabajo, *Bailar sobre una baldosa*, añade una tercera palabra con la que podemos completar su poética reduciéndola a la mínima expresión: “*Entre, ahí, no*: tres palabritas básicas. Casi todo lo que intento formular está contenido en cinco sílabas.” (2013d: 45)

No, quinta sílaba, la tercera noción, ocupará el penúltimo capítulo del libro: “La sílaba del *no*”. Con esa palabra, lo comentábamos con *Resistencia de materiales*, se abre la posibilidad de la elección. “No”, es también una palabra fundamental para la ética.

Podemos extraer, por tanto, una poética y política del “Entre”, de los vínculos (con las metáforas realizamos asociaciones entre elementos que antes se nos presentaba como aparentemente desconectados; somos unos con otros, somos vinculados), una poética y política del “ahí” (como espacio del mundo, de existencia, que resiste a la sociedad del espectáculo, y como emplazamiento donde es posible el milagro, el hallazgo de lo inesperado), y una poética y política del “no” (con el que se abre la opción de escoger, de decir “no a la muerte” como “sí a la vida”; en la poesía, también es significativa la expresión de ese “no” como “sí” a otro mundo es posible): “Poesía contra, poesía del no: pero para despejar terreno. Para abrir espacio donde pueda desplegarse la luminosa alacridad de la poesía del sí.” (2013d: 96)

La carga de negatividad se encuentra reprimida en nuestra sociedad actual, pues hay una sobrecarga, un exceso de positividad en los discursos dominantes, con la idea de que es preciso pensar siempre de manera positiva, como si con ello fuera suficiente para triunfar en los proyectos profesionales. El filósofo Byung-Chul Han reflexiona sobre todo ello a lo largo de su obra. Resulta significativo que el poeta reivindique la palabra “no” como parte de su poética.

En el “Entre” encontramos la fuerza de eros, la fuerza que produce vinculación (dimensión erótica). En la noción de “ahí”, hallamos el espacio de lo abierto donde suceden la vida y lo inesperado, el hallazgo (dimensión físico-espiritual). En la partícula “no” (dimensión ética), la posibilidad de la transformación. Estos tres elementos, en el fondo, constituyen parte de una sola poética, de una poética de la conciencia que en Jorge Riechmann nos conduce a una poética de la vinculación: “Eros: la gran fuerza constructora y reparadora de vínculos. La fuerza que nos mueve, nos mantiene en vida, y da sentido a esta.” (2013d:59)

## Poesía como conocimiento

Hemos comentado la importancia de la atención, de estar atentos, en el apartado anterior al hablar de la noción de *ahí*, de contemplación como ejercicio que nos ayuda a estar presentes, a estar en ese espacio donde es posible el hallazgo. El *ahí*, por tanto, es un espacio no sólo de experiencia y de existencia, el emplazamiento donde somos, sino también para el conocimiento, para el don, para el encuentro con la poesía. En el capítulo titulado “Saber encontrar los caminos equivocados que nos convienen”, Jorge Riechmann define al poeta con estas palabras: “El poeta es un ser atento. ¿Atento a qué? A las vibraciones, los zumbidos y los murmullos” (2013d: 82). Un poco más adelante, en el capítulo siguiente, titulado “Estación término”, continúa: “(...) poeta es un señor —o una señora— que *está atento*, espera y trata de ser fiel a la vida.” (2013d: 96) ¿Qué podemos encontrar con la poesía? ¿Qué espera el autor? Los títulos de los dos capítulos mencionados nos ponen en órbita sobre la posible respuesta del poeta. La poesía nos ofrece una herramienta, entre otras, con la que tratar de encontrar nuevos caminos que conduzcan a un futuro mejor. En otro libro de fragmentos reflexivos el autor nos invita a *Fracasar mejor* (2013). Por otro lado, en “¿Estación término?”, dice:

“No me interesa la literatura: lo que me importa es la salvación.

La salvación personal, ese imposible que yo busco por las veredas de la poesía; la salvación del mundo, ese inconcebible milagro que no podemos dejar de seguir esperando.

18

¿Qué pedimos a la poesía? Una estación término para nuestro desamparo.” (2013d: 97)

La salvación, para el autor, es un imposible. No obstante, también es algo que arroja luz. No en vano, uno de los últimos capítulos del libro lleva por título “No alcanzamos lo imposible pero nos sirve como linterna” (2013d: 145)

El poeta pide a la poesía una estación término para nuestro desamparo ante el tánatos del mundo. Podríamos considerar aquí que su voz nos habla con ese acento de su primera etapa, a la que hemos llamado poesía del desconsuelo. No obstante, sus planteamientos poéticos han

avanzado considerablemente desde entonces, con la irrupción de la noción de ahí y con la poética de la vinculación.

¿Qué nos responde la poesía ante la pregunta que nos hace el autor, ante la petición de esa estación término? El poeta contesta: “Que no nos la puede dar, en la medida en que seamos humanos.” (2013d: 97) Podemos preguntarnos: ¿acaso es posible que seamos otra cosa? En todo caso, con esta significativa respuesta concluye el capítulo, que da paso al siguiente, donde trata sobre la noción de milagro.

### **Eros/ Thanatos**

Los poetas, nos decía el autor, son aliados de la vida. Aliados de las fuerzas del eros, por tanto; aliados de las fuerzas de la vinculación, de las fuerzas que construyen o reconstruyen los vínculos rotos. Aliados de las fuerzas que se oponen a la muerte en un mundo profundamente tanatizado como lo es la sociedad capitalista contemporánea, que tiende a la destrucción del hogar compartido. Esta poética del eros la encontramos en numerosos poemas. El siguiente fragmento de “Ahí, sobre esta tierra”, que forma parte del poemario *Poesía desabrigada*, es tan solo un ejemplo entre muchos otros:

Cuidar el mundo  
porque es maravilla sobre maravilla  
y no hay otro (2006a: 176)

Eros constituye la fuerza de reconstrucción de los vínculos, la fuerza que nos mantiene con vida y que le da sentido. El capitalismo actual, en cambio, se mueve con fuerzas destructoras: “Ese *art de vivre* neoliberal es tanático.” (2013d: 151), nos dice al comienzo del capítulo titulado “La sílaba del no”.

“Ay, los poetas: custodios de la metamorfosis en un mundo que se precipita a su autodestrucción, aliados de Eros en una sociedad que entroniza la muerte.” (2013d: 96)

La vida es finita, la vida acaba en muerte, qué duda nos cabe. Y sin embargo, el autor nos invita a pensar la finitud y la muerte no desde el signo de tánatos, sino desde lado de la vida. Su compromiso con la poesía es en el fondo un compromiso con la vida. Esto se traduce en lo que hemos considerado preciso denominar una poesía del eros.

### **Concepto de realismo**

El realismo que interesa al autor, como hemos venido analizando, es aquel que se encuentra abierto a los múltiples aspectos de la realidad que nos rodean. De ahí que hable de realismo de indagación, aquel que no excluye nada, aquel que espera lo inesperado, aquel que se sumerge en lo abierto del mundo que está ahí. Este concepto de realismo poético conduce a una poesía que busca y que, en ocasiones, logra el hallazgo. Las nociones de realismo y de milagro, por lo tanto, están conectadas, como no puede ser de otro modo al formar parte de una misma poética. El milagro se produce en lo abierto, por lo tanto el poeta se convierte en un indagador de los momentos de apertura: “el realismo que puede interesarnos es aquel al que tensa la expectativa del milagro...” (2013d: 120) El autor se pregunta: “¿Dónde pueden las jóvenes generaciones lograr la intuición de los posibles, el momento de apertura?” La respuesta ya la conocemos: esperando lo inesperado, prestando atención al mundo que nos rodea.

Milagro es el hallazgo que ocurre cuando esperamos lo inesperado, la irrupción de lo que a priori no parecía probable, la irrupción de lo contingente en el mundo abierto que nos rodea. La poesía, en este sentido, es una forma de milagro. La vida, sin duda, también lo es. La poesía, como hallazgo, constituye por tanto un instrumento de indagación en la aspiración de nuevos caminos distintos que nos conduzca a un futuro mejor del que nos está conduciendo el capitalismo: “No la cultura como *entertainment*, sino la poesía como indagación” (2013d: 77)

### **Concepto de milagro**

Uno de los textos más extensos que componen el libro es el capítulo dedicado a la noción de milagro: “Sobre el milagro (reflexiones filosófico-históricas y poético-prepolíticas). El texto finaliza con una serie de poemas procedentes de los libros *Conversaciones* entre alquimistas y *Poesía desabrigada*, además de una recapitulación final. Cuando leemos por primera vez el título del ensayo nos surge una primera pregunta: ¿qué relación guardan los campos enunciados (filosófico-histórico y poético-prepolítico) con la noción de milagro?

En efecto, la poesía, en tanto que se ocupa de lo extraordinario, de lo que altera el orden normal del lenguaje o propone un orden distinto, con ello, se ocupa de fenómenos de transformación. Si la norma constituye el orden de cosas actual, un poeta que aspira a transformarlo pone atención al milagro, o sea, a lo extraordinario: “Podemos edificar a partir de la norma, o edificar a partir del milagro” (2013d: 118). La poesía ofrece uno de los modos de indagación en todo aquello que escapa a lo ordinario.

La confianza en lo inesperado es precisamente lo que proporciona esperanza sobre la posibilidad de transformación del orden de cosas, del tánatos del sistema capitalista: “El anti-desencanto no es ningún encantamiento, sino la confianza en esos pliegues, azares e interferencias que muchas veces acaban desbaratando el reglamento de la muerte.” (2013d: 124) Ahí está la potencia de eros, las fuerzas que recuperan o construyen los vínculos a pesar del tánatos del capitalismo.

El concepto de milagro para el poeta se encuentra conectado con el de libertad. Siguiendo el pensamiento expuesto al respecto por Hannah Arendt en el capítulo “¿Qué es la libertad?” del libro *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*, afirma lo siguiente: “(...) para Arendt —como para Heráclito de Efeso— la libertad humana es la capacidad de hacer milagros.” (2013d: 102) En la página siguiente define los elementos que componen su concepto de milagro: “Se dan dos elementos en la noción laica de milagro: lo improbable que sucede, y lo nuevo que irrumpe.” (2013d: 103) Los acontecimientos improbables que

interrumpen o crean los procesos históricos, nos viene a decir Arendt, a menudo son causados por la acción humana. Por lo tanto, lo que consideramos improbable, se da con más frecuencia de lo que parece. Hacer milagros consiste en provocar un cambio improbable, comenzando algo nuevo y distinto: “(...) no podemos dejar de esperar las posibilidades improbables (en la irrupción de lo nuevo, contra todo pronóstico; en los grandes efectos de las pequeñas causas; en que sea contradicha la ley de los grandes números).” (2013d: 108), nos dice Jorge Riechmann convencido de que a la poesía le importan los milagros: “Esta sociedad tecnólata sólo cree en los milagros de la máquina. Y los poetas siguen esperando en los milagros del corazón humano. (...) La esperanza es un movimiento de resistencia, originado por el asombro ante el milagro de lo humano.” (2013d: 125)

### **Esperanza**

Así pues, el concepto de esperanza está conectado con el de milagro, no es preciso recordar el fragmento de Heráclito sobre el ambos se edifican, la clave, esperar lo inesperado, estar abiertos, atentos a las probabilidades improbables. Sobre este fragmento, afirma lo siguiente: “Hoy sé que es el talismán que abre las puertas de la vida verdadera: la vida que se arriesga contra las probabilidades improbables.” (2013d: 101) Por otro lado, al comienzo de esta aproximación a *Ahí es nada*, hablamos de las tres formas de esperanza que el autor propone en *Resistencia de materiales* y recoge de nuevo en el presente libro, especialmente centrado en la noción de ahí, el espacio de lo abierto donde se produce el milagro. Aparece en el capítulo “Sobre el milagro (reflexiones filosófico-históricas y poético-prepolióticas)”; y en el fondo de todas ellas, el amor. Esperanza, eros y milagro son tres conceptos sin los cuales no podríamos comprender su poética. Lo que en una primera etapa de su obra se nos presentaba como una poética desconsolada ante tánatos, ha ido basculando el peso hacia la esperanza en la vida, en las fuerzas de eros, en el milagro que constituye la vida verdadera, en los acontecimientos

improbables que pueden irrumpir en cualquier momento transformado o produciendo los procesos históricos. La poética de Jorge Riechmann, por lo tanto, pese a todo es una poética esperanzada, y esto puede observarse en los planteamientos que realiza a lo largo de sus libros de reflexión poética, reflejados en su poesía.

### **Body Factory/ Mind Factory**

En una sociedad que propone continuamente planes de evasión de la realidad mediante las industrias culturales del entretenimiento, con las pantallas, la contemplación se convierte en un poderoso acto de vuelta a la realidad no virtual, de regreso al ahí en el que estamos, el mundo donde es posible el desarrollo de la existencia. El poeta habla de una “la nueva “jaula de hierro” de la *sociedad del espectáculo*, donde son dominados los exciudadanos y neosúbditos mediante la producción masiva de contenidos de conciencia y *realidad virtual*.” (2013d: 27)

Fábrica de la mente, como existe una fábrica del cuerpo con el exceso de preocupación por la modificación del cuerpo en los gimnasios y en los centros de medicina estética. La poesía, palabra en libertad que tiene que ver con la vida auténtica, es lenguaje que resiste al mercadeo, pese a los intentos de apropiación por parte de la publicidad y la mercadotecnia. Se está produciendo una batalla en los territorios de la imaginación, a la que están colonizando con contenidos de evasión mediante productos de entretenimiento como series de consumo masivo, programas televisivos de espectáculo o videojuegos. La tecnología se ha convertido en una nueva religión que promete el paraíso, como el *marketing* ha sustituido a la propaganda política. Sobre esta cuestión viene reflexionando en libros anteriores, como *Resistencia de materiales* (recordemos el capítulo “Poesía que no cede a la hipnosis”) o *El siglo de la gran prueba*. Ante todo ello, la poesía constituye un espacio de resistencia.

### **Poesía política. Poesía social. Poeta ciudadano**

Sobre la poesía política dice lo siguiente en el capítulo titulado “Saber encontrar los caminos equivocados que nos convienen”: “La poesía política se salva si es veraz, y se pudre irremisiblemente si no lo es. Creo que ahí está la piedra de toque. La poesía política veraz aguanta, la poesía sólo ideológica se descompone pronto, se convierte en un descoyuntado cadáver que apesta.” (2013d: 83)

Para el poeta, la poesía como testimonio y denuncia de los conflictos de nuestro tiempo, resiste con esa condición. No obstante, la poesía no acepta compromisos, el poeta tampoco puede aceptarlos, y no puede encerrarse en los márgenes de la *polis*.

En el capítulo señalado, habla de la poesía más allá de los muros de la ciudad, que son incapaces de contenerla:

“No se puede pedir a la poesía que se encierre dentro de las murallas de la ciudad. Ha de entrar en ella, necesita fatigar sus calles y bailar en el mercado y gritar en el ágora, pero no puede quedarse a vivir dentro de la *polis*. La poesía duerme en el bosque, y tiene algo de salvaje e indomesticable, reacio en última instancia al compromiso cívico. Tiene que compartir con éste almuerzo y lenta conversación, pero a la postre se levantará de la mesa y volverá al desierto, o a la espesura:

(espesura: espesor de lo real.) (2013d: 81-82)

En efecto, es palabra en libertad. El bosque, con claros ecos procedentes del simbolismo (Boudelaire) y el mundo de la naturaleza que nos rodea (*physis*), es su ancho espacio. Bajo estas metáforas con que nos ilustra la idea de poesía política encontramos la tensión de las coordenadas: la horizontal (poesía de compromiso) y la vertical (poesía como indagación y conocimiento).

Por otro lado, como anexo al texto “Sobre el milagro”, incluye un conjunto de poemas procedentes de los poemarios *Conversaciones entre alquimistas* y *Poesía desabrigada*, entre los que aparece el siguiente, extraído del segundo, con el significativo título “Poesía social”:

POESÍA SOCIAL

Lo nunca dicho y la ternura  
conjuran el momento en que aparecen  
lo nunca sido y la justicia

Ahí la poesía: susurro  
de todo lo que se abre (2013d: 132)

En este poema, que antes que nada podríamos localizar más cerca de la coordenada vertical, observamos también el equilibrio de ambas coordenadas, pues sabemos que en el punto de intersección de ambas está el *ahí* de lo humano. En esta poesía social la poesía es transformación, creación, indagación, conocimiento y conjuración de lo por venir, de los caminos distintos a los que estamos transitando, los caminos que nos conduzcan a una sociedad mejor. Desde lo nunca dicho, ahí, en el espacio donde todo es posible, en lo abierto del mundo que nos rodea. Poesía social es, al fin y al cabo, lisa y llanamente, poesía sin apellidos, toda poesía, pues la poesía tiene que ver con lo humano y el ser humano es un ser social. En estos versos, la ternura y la justicia se tensan desde la indagación poética, como camino o método para el hallazgo de lo posible, improbable y necesario.

**Poesía vertical/ horizontal: emplazamiento de la poética de la conciencia de Jorge Riechmann**

Traemos de nuevo el siguiente párrafo procedente del texto “En el envés del mundo crece el cosmos”, *Resistencia de materiales*, pues lo encontramos recogido también en *Ahí es nada*:

Hay en efecto poemas que son preguntas sin fin hacia lo abierto; pero también poemas (o textos literarios cercanos a poemas, si nos ponemos juanramonianos ortodoxos) que son testimonio de lo que nos pasa. Creo que ambas laderas son necesarias. (En otros momentos he empleado la distinción poesía vertical / poesía horizontal para referirme a esto mismo). (2013d: 30)

La poesía como testimonio y la poesía como indagación, para el autor, pueden combinarse y ser sencillamente poesía, en el punto de intersección de ambas coordenadas, donde está el ahí de lo humano. La poesía, como acceso al hallazgo, al espacio de lo posible, contiene el potencial de ofrecer caminos todavía no encontrados. El potencial erótico, creador, inherente a este acto, es potencial transformador. Cuando nos referimos a lo abierto como el espacio de lo posible del mundo que está ahí, pasamos del testimonio de lo acontecido a lo que podría acontecer. Así lo expresa el poeta en “Saber encontrar los caminos que nos convienen”. En su formulación se remonta a la *Poética* de Aristóteles:

La revelación profunda de la poesía con el plexo de los mundos posibles —lo que a veces me gusta llamar sencillamente *lo abierto*— está dibujada nítidamente en la conciencia d encuentra cultura al menos desde la *Poética* de Aristóteles:

«No es obra de un poeta el decir lo que ha sucedido, sino qué podría suceder, y lo que resulta posible según lo que es verosímil o necesario. (...)» (2013d: 76)

El plexo de la poesía, por lo tanto, lo localizamos en lo abierto, donde también están los mundos posibles. Utilizando la noción de Jorge Riechmann, su emplazamiento es ahí. Y en la medida en que la poesía nos ofrece el hallazgo, alumbrándonos, lo inesperado puede irrumpir ofreciendo trazos de otros mundos que son posibles... si sentidos, si pensados, si imaginados, si re-presentados como movimiento previo a su materialización, a su presentación o realización. El recorrido en este caso sería el inverso al habitual (realidad, lo presente; palabra, re-

presentación): 1. hallazgo, 2. re-presentación, presentación de otro mundo posible — materialización de otra realidad.

Esta poesía, por lo tanto, acontece allá donde se localiza el límite de lo acontecido (testimonio), ofreciendo lo posible, lo que podría acontecer, conectándose con los procesos históricos de este modo. Esta es la intersección de la que nos habla el poeta, entre las coordenadas de lo horizontal (testimonio) y lo vertical (indagación), donde encontramos el ahí de lo humano y la más alta poesía. El emplazamiento poético —a la luz de la Teoría del Emplazamiento / Desplazamiento—, en la obra de Jorge Riechmann, lo localizamos en este punto concreto.



## **IV. CONCLUSIONES**



## **1. CONCLUSIONES**

A continuación, procedemos a exponer y sintetizar las principales conclusiones alcanzadas como resultado del estudio de la poética de la conciencia de Jorge Riechmann, junto con posibles implicaciones y perspectivas para el futuro.

### **1.1. ENCUADRE Y SINGULARIDAD DE LA POESÍA DE JORGE RIECHMAN EN EL MARCO DE LA POÉTICA DE LA CONCIENCIA, CON RESPECTO A LA POESÍA ESPAÑOLA ACTUAL**

Como señala García Teresa, la poesía de la conciencia engloba un conjunto de poetas heterogéneo unidos por un aspecto común a todos ellos: la voluntad de visibilizar en sus poemas los conflictos sociales de nuestro momento histórico. La aportación de Jorge Riechmann a esta corriente pasa y a la poesía española actual, por un lado, por su extensa obra poética escrita desde los años ochenta, y por otro, por su obra ensayística de reflexión poética, cuya primera publicación, *Poesía practicable*, podemos considerar un momento destacado para esta corriente que dará comienzo en esos años. Con los ensayos ofrece una sólida perspectiva acerca de las implicaciones de la poesía en relación con los acontecimientos sociales, el contexto socioeconómico y la transformación social en un tiempo de crisis planetaria (económica, ecológica, social, etc.). También, reflexiona sobre el papel del poeta y del intelectual en la sociedad democrática, y sobre las fronteras entre poesía y compromiso. Para el autor, el poeta debe comprometerse y no aceptar compromisos; la poesía es al mismo tiempo palabra en libertad y comunicación con lo abierto, territorio de exploración y conocimiento. Su poética es impulso erótico abriéndose paso ante el tánatos que constituye el capitalismo, buscando otros caminos, como Orfeo se abre paso conducido por el amor. En este sentido, propone la noción de vínculo, la poesía como espacio del vínculo, con una poética de la vinculación en un tiempo caracterizado por la destrucción de los vínculos a todos los niveles: social (moral

individualista), político (destrucción de lo público y compartido, proceso de privatizaciones), económico (crisis del capitalismo) y ecológico (destrucción del planeta y cambio climático).

La singularidad de la poesía de la conciencia de Jorge Riechmann la encontramos en el despliegue de una concepción poética propia, que hallamos tanto en los libros de poemas como en los ensayos, donde podemos observar el desarrollo de una serie de nociones. Su poética no renuncia al compromiso, tampoco a la indagación, es al mismo tiempo exploración de las múltiples realidades que nos rodean y denuncia o testimonio (con ello define la noción de realismo de indagación). El poeta asume la complejidad de la realidad y de lo humano. Por ello tampoco renuncia al empleo de todo tipo de recursos estilísticos, con rasgos propios de distintas corrientes o tradiciones como las Vanguardias Históricas, el realismo social, el orfismo... Con su poética desarrolla un modo particular de indagación con voluntad transformadora, que nace y se articula por medio de una serie de planteamientos a lo largo de su obra: desconsuelo activo, realismo de indagación, comunicación con lo abierto del mundo que está “ahí”, coordenadas vertical y horizontal, poética de la vinculación. Todo ello hace que su obra poética suponga no sólo una exploración en la búsqueda de caminos con salida para lo humano compatibles con la vida de todos los seres vivos en el planeta, sino un **hallazgo: la poética de la vinculación**.

No estamos en condiciones de afirmar que la poética de la vinculación sea “el camino”, somos conscientes de la complejidad del mundo. No obstante, a la luz de la poética de la conciencia de Jorge Riechmann, podemos considerar que su poética de la vinculación forma parte de los posibles caminos con salida a la crisis de lo humano. Con ella pone el acento en los vínculos que unen a todos los seres vivos y no vivos, los vínculos que constituyen la vida en un universo complejo. Con ella nos propone cuidar los vínculos, situando lo sagrado precisamente en ellos, en los vínculos que hacen posible la vida. Su poética de la vinculación nos señala, con un enfoque profundo, complejo, espiritual y material al mismo tiempo, hacia un horizonte colectivo, ético, ecológico, económico y espiritual que aspira a superar los grandes

desequilibrios (*hibris*) ecológicos, económicos, sociales o políticos de nuestro momento histórico, provocados por el capitalismo. Por tanto, uno de los grandes hallazgos que nos ofrece la obra de Jorge Riechmann lo observamos en su poética de la vinculación, en la que cristalizan los planteamientos que va desarrollando a lo largo de sus libros de reflexión y sus poemarios.

Desde esta visión profunda, la poética riechmaniana constituye una fuerza de erotización ante un mundo tanatizado. La poética de la vinculación constituye en sí misma la afirmación de un eros social (que es también personal, político, económico, ecológico) que resiste ante el proceso de tanatización creciente producido por el modelo socioeconómico capitalista y sus modos de vida. Un eros que propone el cuidado de la vida ante un mundo en proceso de destrucción de la naturaleza y de los vínculos sociales (individualismo), políticos (neoliberalismo) y económicos (privatizaciones).

Todo ello lo mostramos a continuación en las conclusiones alcanzadas.

## 1.2. CONCLUSIONES

1. **Poesía y filosofía en Jorge Riechman.** La obra poética de Jorge Riechmann contiene un **doble impulso** creador: uno que conecta con el pensamiento y la filosofía, y otro con la poesía. Por esa doble dimensión, que conduce a la búsqueda por un lado y al hallazgo por otro, el equilibrio entre ambas desemboca en una **poesía de indagación y conocimiento**, que no olvida el ámbito social de lo humano tan propio de la denominada poesía de compromiso. María Zambrano, precisamente, en su libro *Filosofía y poesía* realiza una clara distinción entre ambas, afirmando que la filosofía es búsqueda de conocimiento por medio de un método, mientras que la poesía es hallazgo, don, regalo. Las etiquetas, por lo tanto, son reduccionistas, incapaces de contener la amplitud de la poética de la conciencia del autor, en la que encontramos rasgos y estilos tan distintos como los que caracterizan a la poesía de denuncia o testimonio, el surrealismo o la poesía simbolista.

2. **Lo horizontal/ vertical como eje poético de coordenadas: testimonio y denuncia/ indagación.** En la obra poética del autor, encontramos dos dimensiones que funcionan como ejes de coordenadas y nos permiten localizar y situar sus planteamientos poéticos: **lo horizontal y lo vertical.** El eje horizontal está relacionado con **la poesía de testimonio o de denuncia,** con lo ya acontecido, con los procesos históricos. Se trata de un eje que tensa desde la dimensión histórica, desde el pasado y el presente en su relación con lo ya acontecido. El eje vertical está relacionado con la **indagación,** con lo que aún no ha acontecido y podría acontecer modificando el presente, con lo improbable que puede irrumpir en cualquier momento y podemos observar si prestamos atención: con el hallazgo, con el milagro en el sentido de esperar lo inesperado. El eje vertical tensa la poesía hacia lo posible, hacia el presente en relación con el futuro, con lo no acontecido.

La poesía de Jorge Riechmann bascula entre ambos ejes, es poesía horizontal y poesía vertical. Para el autor, la poesía sin etiquetas, la más alta poesía, es la que conecta con ambos ejes, en cuyo punto de intersección localiza *el ahí de lo humano*. Ambas, en cierto sentido, son formas de resistencia ante el capitalismo, ante un mundo tanatizado, dominado por la muerte. La indagación, con su potencial transformador por medio del posible hallazgo de otros caminos, de otros mundos posibles, capaz modificar con la irrupción de lo inesperado como acontecimiento.

El hallazgo, de este modo, puede conectar con los procesos históricos produciendo transformación. La denuncia y el testimonio son formas de resistencia en su rechazo del orden de cosas, en su rechazo a la muerte, en su decir “no” al tánatos del capitalismo como forma de decir “sí” a la vida, sí a otros mundo posibles.

El poeta, desde los primeros textos de su primer libro de reflexión poética, ha manifestado su voluntad de una *Poesía practicable*, se ha mostrado esperanzado y abierto a otros mundos

posibles, por usar sus propias palabras: “a la espera de tiempos de belleza transitiva.” (1990: 17)

En efecto, esta voluntad de una poesía practicable sin duda guarda relación con las *Tesis sobre Feuerbach* número ocho y once de Marx y Engels, donde defienden, por un lado el carácter práctico de la vida social humana (tesis ocho), y por otro el cometido de la filosofía, afirmando que el cometido de la filosofía no sólo está para explicar el mundo, sino transformarlo (tesis once). Realizando el paralelismo, la poesía para Riechmann también es una forma de transformar la vida. Es preciso señalar aquí además las famosas palabras del padre del surrealismo, André Breton, para el Congreso Internacional de Escritores por la Defensa de la Cultura de 1935, con las que conecta a Marx con Rimbaud: “Transformar el mundo, dijo Marx; cambiar la vida, dijo Rimbaud: estas dos consignas para nosotros son una sola.” La filosofía contiene el poder de cambiar el mundo; la poesía nos ofrece todo su potencial para cambiar la vida. Estos planteamientos forman parte fundamental de la poética de la conciencia del Jorge Riechmann y de ahí el título de su primer libro sobre poética, donde expresa con claridad su voluntad de una *Poesía practicable*. La influencia del marxismo, por lo tanto, está presente desde el comienzo en la obra poética del autor.

3. **Concepto de realismo amplio: realismo de indagación.** En la poética de Jorge Riechmann, el concepto de **realismo** no se corresponde del todo con lo que tradicionalmente hemos entendido como realismo en poesía. La idea de realismo para el poeta consiste en no renunciar a las **múltiples dimensiones de la realidad**. Para ello, se vale de todo tipo de recursos estilísticos o poéticos procedentes de distintas corrientes. La poética de Jorge Riechmann está caracterizada por la voluntad consciente de un **realismo de indagación**, influido por la obra de René Char, en el que confluyen indagación y transformación social. Por ello podemos encontrarnos en sus libros con una combinación de rasgos como el carácter coloquial y narrativo

en algunos casos o el hermetismo en otros, la imagen surrealista y expresionista propias de las Vanguardias Históricas, la densidad simbólica y el carácter fragmentario. En su obra podemos apreciar la indagación poética propia de las tendencias simbolistas o del silencio, por un lado, y la poesía testimonial y de denuncia propias de la poesía política o social, por otro. Todo ello con la particularidad de que la indagación poética, en tanto realismo de indagación, no se cierra a una poesía íntima, sino que se aplica en su escritura a una poesía comprometida con la transformación social, con el propósito de hallar salidas compatibles con la vida en el actual momento de tanatización planetaria provocada por el tardocapitalismo.

De todo lo anterior resulta una forma específica de entender el **realismo en poesía**. Atendiendo a ambas coordenadas, antes mencionadas, realismo para el poeta es todo cuanto guarda relación con la realidad, la poesía que no renuncia a ninguna de sus múltiples dimensiones. De ello resulta, en ocasiones, una poesía de denuncia o testimonio, que podemos localizar más cercana al eje horizontal antes descrito y que coincide con el concepto de realismo social que normalmente ha entendido la tradición; o una poesía de indagación, más cercana a lo vertical, poesía que pone atención al hallazgo (Zambrano) y espera lo inesperado, y poesía también que indaga en la búsqueda de nuevos caminos transitables por lo humano, alternativos al tánatos del capitalismo, que nos permitan avanzar en el Siglo de la Gran Prueba. Se trata de un modo de indagación poética con voluntad transformadora. De ello resulta lo que llamamos, siguiendo las propias palabras y reflexiones del poeta, un realismo de indagación: aquel que indaga en la realidad, en el mundo abierto que está ahí, que comprende la poesía como una forma de celebración, de crítica y de conocimiento. La más alta poesía, nos dice el autor, no obstante, es aquella capaz de cruzar ambas coordenadas. En la intersección de ambas, afirma, se localiza el ahí de lo humano. Por ello prefiere hablar, más que de realismo sólo, de realismo de indagación.

4. **Una poética emplazadora de “marcadores”**. En la poética de la conciencia de Jorge Riechmann observemos tres palabras que concentran gran parte de los planteamientos fundamentales: ahí (*Da-*), no, entre (*in-between*). Son marcadores básicos porque nos ayudan a entender la inscripción del enunciador en los enunciados pero, sobre todo, a interpelar a los enunciatarios y a los lectores.

- **Ética y poética del no**. La palabra no, como partícula sin la cual la ética no sería posible, pues en todo tipo de decisiones tenemos la posibilidad de escoger entre sí o no. Decir “no” en un mundo tanatizado como es la sociedad capitalista actual supone abrir espacios para otros caminos, para otros mundos posibles. En este sentido, decir “no” a la desmesura de tánatos, “no” a la destrucción de la naturaleza, “no” a los grandes desequilibrios económicos, políticos y ecológicos que los excesos del espíritu prometeico humano en forma de capitalismo están produciendo en nuestro tiempo, decir “no” a todo eso, significa decir “sí” a la vida, “sí” a la conservación de los ecosistemas, “sí” a una sociedad que no esté enferma de tánatos, “sí” a una sociedad en equilibrio, “sí” a otros mundos que son necesarios y posibles. Por lo tanto, la palabra “no” nos abre la dimensión tanto ética como política, la cual trasladada a la obra del autor, provoca implicaciones poéticas. La poética de la conciencia de Jorge Riechmann tiene muy presente esta dimensión ética y política que comienza con la sílaba del no, con la sílaba que abre la posibilidad de libertad humana en toda decisión. No deja de resultar significativo que el poeta reivindique esta palabra, que en nuestro idioma concentra la carga de negatividad, para una sociedad donde se potencia en exceso lo positivo con un valor en sí mismo. El pensamiento positivo se ha convertido en un mantra hasta el punto de que hay una tendencia a atribuir los fracasos en proyectos personales o laborales a la falta de positividad, sin tener en cuenta factores externos objetivos como la crisis económica, la explotación, la desigualdad de oportunidades, etc. El pensamiento positivo se ha convertido en la panacea que promete el triunfo, el paraíso, dentro del capitalismo; y que en ocasiones conduce, en cambio, a todo lo

contrario, a la autoinculpación cuando no se producen los resultados esperados, al estrés y la depresión, debido precisamente al desequilibrio. El filósofo Byung-Chul Han habla de ello en su obra. Paradójicamente, en el fondo una poética del no en tiempos de destrucción constituye una poética del eros, una poética del sí a la vida, del sí a la re-construcción de los vínculos con la naturaleza y los seres vivos humanos y no humanos que poblamos este planeta.

- **Ética y poética del “entre” (otredad).** Lo anteriormente expuesto nos lleva a la palabra “entre”, otra de las tres por medio de las cuales podemos desplegar gran parte de sus planteamientos poéticos. “Entre” o *in media res*. Todo lo vivo existe por medio de los vínculos. Somos y estamos en una especie de red que nos conecta a unos con otros. De esta idea se desprende a su vez el principio de otredad. El otro no es alguien externo a nosotros, el otro es alguien con quien somos, con quien estamos. De nuevo encontramos una dimensión ética y política en el rasgo que descubrimos con este concepto: la vinculación. Somos y estamos por medio de vínculos, que nos construyen y que pasan por lo físico, lo biológico, lo ecológico, lo personal, lo social, lo político... Los vínculos son los que hacen el mundo. El capitalismo viene produciendo un movimiento destructivo para los vínculos sociales (con la destrucción de lo público y compartido), ecológicos (con la destrucción de los ecosistemas y la naturaleza), e incluso personales (con el individualismo), los cuales conforman el hogar donde moramos. El concepto de otredad y la conciencia de que existimos “entre” personas, “entre” otros seres vivos, “entre” culturas, esto es, de que somos seres entretnejidos, de que ocupamos el espacio del “entre”, *in media res*, son fundamentales para la poética del autor.

- **Poética del ahí.** Y si hablamos de espacio, es necesario hablar de otra partícula: “**ahí**”. Con esta palabra Jorge Riechmann localiza el espacio de la existencia. El mundo abierto. “Ahí”. En ese mundo que está ahí constantemente se abre el espacio de posibilidades. El espacio del “ahí”,

por ello, es el espacio para la poesía, el espacio para el hallazgo, el espacio de la realidad que experimentamos. “Ahí” es el emplazamiento donde existimos. El poeta nos llama a esperar lo inesperado, mediante la atención y la contemplación, para poder hallarlo. Siguiendo el fragmento de Heráclito, nos recuerda que quien no espera lo inesperado no lo hallará. Por lo tanto, podemos localizar claramente el emplazamiento poético de Jorge Riechmann: ahí, con todo lo que implica. Ahí como espacio donde estamos, como espacio de existencia, ahí como espacio de múltiples posibilidades donde son posibles las probabilidades improbables que cuestionan la norma o el orden establecido, como espacio donde se produce el acontecimiento que puede provocar una gran transformación, ahí como espacio para el milagro (en este preciso sentido); el mundo abierto que está ahí, por decirlo con las propias palabras del poeta.

**5. Una poética de la atención, de la contemplación y la audición del mundo.** Jorge Riechmann nos llama a estar atentos como forma de estar en el mundo, a contemplar el momento y cuanto nos rodea, a esperar lo inesperado. Apreciamos aquí la influencia no sólo del pensador presocrático, o del filósofo alemán Heidegger (en la idea de estar ahí, *Dasein*), sino del pensamiento oriental, de la filosofía zen. El aquí y ahora zen son parte del ahí del que nos habla Jorge Riechmann, porque el ahí es el espacio abierto donde es posible el hallazgo. Pero, como Gramsci, procura sobreponer al pesimismo de la inteligencia que observa el estado lacerado del mundo, el optimismo de la voluntad y el principio de esperanza (Ernst Bloch).

**6. Una poética de la esperanza.** La esperanza para el poeta, por otro lado, guarda relación con ello, con la confianza en las posibilidades improbables que podrían irrumpir como acontecimientos, ya sea en lo personal o en lo social: en el espacio de lo abierto del mundo que está ahí pueden producirse acontecimientos que provoquen grandes cambios en los procesos históricos. Y por eso es preciso estar atentos. Si estamos atentos a las posibilidades improbables,

podremos observarlas y aprovecharlas en el momento en que se produzcan. Estos planteamientos no están exentos de base científica, pues la evolución del ser humano, sin ir más lejos, se ha producido en base precisamente a las excepciones y no a la norma (por las mutaciones en los genes). Otro tanto ha ocurrido con los procesos históricos: los acontecimientos que los mueven son los que transforman el orden establecido, las excepciones a la norma. No obstante, pese a ello tal vez podríamos considerar estos planteamientos en cierto modo como una forma de misticismo. No estamos del todo alejados. El propio autor comentaba lo siguiente en su blog, a propósito del libro *Ética e infinito* de Emmanuel Levinas:

¿Una ética ecológica biocéntrica basada en Levinas y en Simone Weil? Se reirán de nosotros, pero intuyo que por ahí es por donde hemos de avanzar... Se nos reprochará misticismo ético, pedir imposibles, ser incapaces de aceptar la realidad del toma y daca universal, pero habrá que contestar: no. No, pues sería la sola opción para evitar el ecocidio y el genocidio que estamos gestando.<sup>53</sup>

Ahí, no, entre. La poética de la conciencia de Jorge Riechmann resulta inexorable de sus dimensiones ética y política.

### **7. Una poética de emplazamientos y desplazamientos comprometida con lo humano.**

Aplicando la TE/D encontramos que la poesía de Jorge Riechmann se desplaza, con estas coordenadas, de un extremo a otro. Un ejemplo de poesía localizada en el extremo horizontal sería la que podemos leer en *El día que dejé de leer El País*, donde se reflejan los rasgos de una poesía coloquial, con carácter narrativo, alejada de todo hermetismo, fácilmente comprensible. Libros como *Conversaciones entre alquimistas* o *Ahí te quiero ver* nos ofrecen una poesía mucho más próxima a lo vertical, con rasgos que conducen a un mayor hermetismo, con mayor densidad simbólica, una poesía que tiende a la indagación y al conocimiento. En otros casos,

---

<sup>53</sup> Riechmann, J. (2018). *Ética e infinito*. [Blog] *Tratar de comprender, tratar de ayudar*. Disponible en: <http://tratarde.org/etica-e-infinito/> [Consultado 15 Sep. 2018].

podemos encontrar una mezcla entre hermetismo y coloquialismo, indagación y testimonio, silencio y denuncia, contemplación y grito; porque la poética de Jorge Riechmann no rechaza ni una sola de las múltiples realidades que nos rodean.

Aplicando también la TE/D a la poética del autor observamos que el emplazamiento de lo humano, para Jorge Richmann, se halla en la intersección de ambas coordenadas y se define con la noción de “ahí”. Este concepto de “ahí” nos indica al mismo tiempo el mundo donde estamos, como espacio de existencia (Heidegger), y el mundo abierto donde es posible el milagro en sentido laico (Arendt), esto es, la irrupción de las posibilidades improbables cuando esperamos lo inesperados (Heráclito). Estos son, a grandes rasgos, los emplazamientos y desplazamientos de la poética de Jorge Riechmann.

**8. Dos etapas: *Thanatos* y *Eros*.** En la poética de Jorge Riechmann encontramos dos etapas claramente diferenciadas en su evolución, que hemos denominado “Poesía del thanatos” y “Poesía del eros”. La primera de ellas es aquella en la que el poeta se expresa desde el tánatos que le rodea, el tánatos de la sociedad capitalista, y en ella observamos con mayor fuerza el desconsuelo y la angustia ante un mundo enfermo de muerte. El testimonio, la denuncia y el rechazo de todo ello se verán reflejados en su poesía, que tampoco estará exenta de hermetismo, como puede comprobarse al leer obras como *Cántico de la erosión* o *Donde es posible la vida*. El poeta expresa los abismos, que pueden ser del interior (a nivel personal, como se aprecia sobre todo en sus primeros poemarios), o del exterior (a nivel social, el tánatos del capitalismo destructor de los vínculos sociales y de la naturaleza). A nivel de estilo, se aprecian dos caminos distintos en esta primera etapa, que convivirán igualmente, en mayor o menor medida, en el resto de su obra. El primero de ellos es el hermetismo, resultado del empleo de procedimientos propios del surrealismo, sus poemas presentan una mayor carga simbólica, una mayor densidad significativa. En ocasiones, el hermetismo viene combinado con el uso de un lenguaje coloquial

y narrativo, que en este caso no conduce al realismo social, sino a una poesía cerrada y que presenta mayor dificultad de comprensión, algo que hemos dado en llamar hermetismo coloquial. A esta primera “Poesía del tánatos” le sigue una segunda etapa, cuyo comienzo coincide con la irrupción del concepto “ahí” en su obra, lo cual marca un punto de inflexión. Dos libros, los poemarios *El día que dejé de leer El País* y *Desandar lo andado* constituyen, respectivamente, el final de la primera etapa y el comienzo de la segunda. Ambos fueron escritos al mismo tiempo y ambos son el reflejo de caminos distintos en su poesía. A la segunda etapa la hemos denominado “Poesía del eros”. Ante el poder destructor del tánatos, el poeta avanza hacia una poética de la vinculación, una poética del eros con la que no deja de aspirar a la reconstrucción de los vínculos que unen el mundo. La poesía se convierte así, no sólo en vehículo de denuncia y desconsuelo ante una realidad tanatizada como forma de resistencia, sino en algo capaz de producir vinculación con la fuerza de eros. La poesía, como forma de indagación y conocimiento, no dejará de esperar lo inesperado, de esperar el milagro en sentido laico, no perderá la esperanza en la fuerza de eros ni en las probabilidades improbables que pueden provocar grandes cambios. El poeta toma conciencia de que la poesía, con el poder de la metáfora, se convierte en lenguaje capaz de conectar realidades o elementos de la realidad que en un principio se nos presentan como aparentemente desconectados. La poesía posee un poder vinculator en este sentido. La indagación poética, atenta y a la espera de los hallazgos que nos sirvan para trazar caminos con salida en el Siglo de la Gran Prueba, constituye una herramienta

Es preciso señalar que el poeta, desde el comienzo, siempre entendió la poesía como un campo de exploración, alineado con el ejemplo de las Vanguardias Históricas. No obstante, en esta etapa que hemos denominado “Poesía del eros” y que cristaliza en una poética de la vinculación, esta exploración propia de la poesía toma forma concreta y se define con toda claridad en su búsqueda de esos otros caminos. La exploración poética es indagación en la

realidad, por lo tanto, alcanza la denominación realismo de indagación. Esta indagación se produce en un espacio concreto, localizado por la noción de ahí. Los conceptos “ahí”, “entre” y “no” como claros elementos fundamentales de su poética se definen claramente en esta etapa. La potencia de eros está en su poder para construir o conservar los vínculos entre los seres vivos y todo cuando forma parte de la naturaleza, el hogar compartido. Si tánatos es destrucción de los vínculos, lo cual produce en última instancia la muerte; eros es todo lo contrario, protección y construcción de los vínculos que conforman la vida. Ahora el poeta hace una poesía movida por la fuerza de la vinculación, donde toman mayor protagonismo estos conceptos señalados; en la etapa anterior su poesía expresaba un movimiento de rechazo ante el tánatos del mundo, en forma de denuncia, testimonio, angustia y desconsuelo. Esto no significa que ya no esté presente el desconsuelo, significa que la fuerza de eros ha tomado mayor protagonismo al expresarse como poética de los vínculos. He ahí la diferencia entre ambas etapas y la razón por la cual las hemos distinguido como “Poesía del tánatos” y “Poesía del eros”, poética del desconsuelo y poética de la vinculación. Ambas, nos obstante, son al mismo tiempo poéticas de resistencia, de resistencia ante el tánatos del capitalismo que nos está conduciendo a la destrucción del hogar compartido, nuestro planeta. La actitud de quien aspira a transformar el mundo, nos decía en el primero de sus libros de reflexión poética, *Poesía practicable*, es el pesimismo de la inteligencia y el optimismo de la voluntad (cerca de Gramsci), lo cual se traduce, para el poeta, en lo que denomina *pesimismo activo*. Este pesimismo activo encontrará su firme apoyo en el fragmento del Heráclito que nos anima a esperar lo inesperado para poderlo hallar; con este fragmento la idea del pesimismo activo no sólo encuentra un apoyo, sino que se expande hacia la idea de la posibilidad del milagro en sentido laico. Esperar lo inesperado, las probabilidades improbables, esperar lo incalculable, aquello que se sale de la norma y pese a todo puede acontecer contra todo pronóstico, provocando grandes cambios. ¿Qué otra cosa es la poesía, sino eso, hallazgo y creación, irrupción de lo nuevo, palabra en libertad? Lo sabemos,

al menos desde Zambrano. También desde Aristóteles con su *Poética*, quien —nos recuerda Jorge Riechmann— lo expresa de este modo: “«No es obra de un poeta el decir lo que ha sucedido, sino qué podría suceder, y lo que resulta posible según lo que es verosímil o necesario. (...)»” (2013: 76) La indagación y el hallazgo, esperando lo inesperado, aquello que puede acontecer en cualquier momento, se convierten en motores de una poética en cuyo fondo observamos la esperanza en la fuerza de eros. En su obra *Resistencia de materiales*, el propio poeta afirma que hay dos formas de poesía política —que en cierto modo pueden encajar con la definición que hemos hecho de ambas etapas, respectivamente. La primera de ellas es la que rechaza lo que no es aceptable en el mundo, la que dice “no” y desde ahí abre otros posibles caminos, la que denuncia. La segunda, aquella que muestra que otros mundos son posibles. Ambas poéticas son formas de resistencia ante el orden del mundo tanatizado por el capitalismo. Entre una y otra, para Jorge Riechmann, la segunda es superior. Para el poeta, en un mundo que tiende a la destrucción de los vínculos de todo tipo (sociales, ecológicos, personales...), “una poética resistente es, antes que nada, una poética de la vinculación.” (2016b:77)

No obstante, es preciso recordar que cuando hemos hablado de la segunda etapa en su obra, de la “Poesía del eros”, donde desarrolla la poética de la vinculación, no lo acotamos solamente al contenido temático de carácter social o político. La poesía, nos dice el poeta, es palabra en libertad y duerme en el bosque, no entre los muros de la *polis*. Por lo tanto, encontramos poemas que tienden a la mística, por ejemplo, en *Conversaciones entre alquimistas*. Por la misma razón, tampoco nos referimos solamente a poesía social o política cuando hablamos de la primera etapa. Podemos encontrar poemas de amor, como los compilados en el libro *Amarte sin regreso*, que recoge composiciones de tema amoroso escritos entre 1981 y 1994 procedentes de numerosos poemarios de ese período.

**9. Orfismo social: eros poético ante el thanatos político.** La poesía del desconsuelo activo de Jorge Riechmann supone el recorrido del poeta, como un Orfeo social de nuestro tiempo,

por los caminos del horror y de la muerte del capitalismo. El poeta, consciente de la realidad que le rodea, observa la destrucción y el desequilibrio producidos por el sistema socioeconómico capitalista y sus modos de vida. Por ello lo testimonia, lo denuncia, lo critica (poesía del desconsuelo), mientras recorre los infiernos impulsado por eros, por la voluntad de vida, la aspiración a otros mundos posibles compatibles con la vida de todos los seres vivos en el planeta. En su recorrido, el eros como fuerza complementaria a tánatos va cobrando mayor vigor, se hace más fuerte para contrarrestar la desmesura del tánatos que nos rodea. Como resultado, lo hemos señalado, aparece la poética de la vinculación, una poética profundamente erótica en este sentido, pues se basa en la noción de vínculo, atendiendo especialmente a los vínculos que hacen posible la vida. De este modo, **el poeta es un Orfeo** en los infiernos colectivos ocasionados por el capitalismo. Está buscando caminos que le conduzcan a la salida de ese *Thanatos*. No solo denuncia y testimonia; indaga, explora. Escribe una poesía también con rasgos órficos, en ocasiones hermética, fruto de esa voluntad de exploración. Y uno de sus hallazgos lo constituye la poética de la vinculación. Hemos llamado a esta particular forma de orfismo “**orfismo social**”.

10. **Una poética de la insistencia, la resistencia y la repetición.** Otro de los rasgos propios de la poética de Jorge Riechmann es la repetición. Muchos de los textos aparecen recogidos en diferentes libros de forma reiterativa, ya sea como compilación temática o por la proximidad a la reflexión desarrollada en cada caso. Como resultado, podemos encontrar una misma idea repetida en diferentes libros, en ocasiones con las mismas palabras. El autor considera al respecto que hay cosas que es preciso repetir. En todo caso, lo señalamos como un rasgo propio de su obra poética. Pero hemos de aclarar: la repetición en Riechman no es mera redundancia, sino insistencia, subrayamiento de ideas, valores, principios que tienen que ver con el trasfondo

de la re-sistencia. Incluso hemos de indicar que, en ocasiones, unas mismas palabras (o párrafos) en contextos diferentes matizan y amplían su significación.

**11. Una poética de la palabra en libertad.** Poesía social, poesía cívica, poesía política... son apellidos con los que nombramos a la poesía para referirnos a ciertos poemas según el tema que abordan. La poesía, para Jorge Riechmann, es sobre todo palabra en libertad. El poeta, en cambio, habita entre los muros de la urbe, con lo cual el poeta además de poeta es ciudadano. La poesía no puede ser encerrada entre los muros de la ciudad, nos dice el autor, duerme en el bosque. Por eso, y siguiendo los planteamientos poéticos de Jorge Riechmann, los apellidos “poesía cívica”, “poesía social” o “poesía política” se quedan cortos, tratan de poner coto a lo que es libre y habita en lo abierto, ahí, más allá de los muros de la ciudad. El poeta, nos dice el autor con un juego de palabras, ha de comprometerse y no aceptar compromisos (como expresa en el título de uno de los ensayos contenidos en *Resistencia de materiales* donde aborda la cuestión del compromiso en poesía). El compromiso del poeta es con la poesía. Como ciudadano, el autor se considera comprometido con su tiempo. ¿Cómo se relacionan ambos compromisos? Para Jorge Riechmann no se puede partir del compromiso político *a priori* a la hora de escribir poesía, pues el compromiso del poeta en tanto poeta primero es con la poesía, y la poesía es palabra en libertad.

Por lo tanto, el poeta en tanto poeta tiene un compromiso con la poesía, con el lenguaje; y en tanto ciudadano, una responsabilidad social como el resto de ciudadanos. Y esto hace que, en consecuencia, las inquietudes sociales naturalmente también se expresen por medio de la poesía, pues al fin y al cabo el poeta, además de poeta, es un ciudadano. Otro de los aspectos destacados de la idea de compromiso para el poeta es la no usurpación de la voz del otro. En esto difiere de la idea de dar voz a los sin voz, extendida en la poesía social del medio siglo. El autor considera que, antes que eso, es preciso trabajar para crear las condiciones que permitan

que ningún ser humano carezca de voz, lo cual considera que no es trabajo del poeta, sino trabajo del revolucionario.

**12. Poética de la celebración y la crítica.** La poesía, para Jorge Riechmann, tiene una doble función: como celebración y como crítica. Con la primera nos muestra que el mundo está abierto, nos conecta con lo abierto del mundo que nos rodea. Con la segunda, opone su resistencia a cuanto trata de cerrarlo. La poesía como celebración de la vida, como afirmación de la vida, en su obra aparece con fuerza precisamente después de la poesía como negación del tánatos producido por el orden social existente. Ambas en el fondo son movidas por la fuerza del amor, por la fuerza de eros.

Por otro lado, la poesía en tanto lenguaje guarda una relación con el poder (nos referimos aquí a los poderes económicos, políticos, mediáticos; que en realidad responden a una misma estructura económica de poder), cuyo poder pasa en gran parte por su capacidad para poner nombre al mundo, para nombrar la realidad e imponer un relato del orden de cosas por medio de discursos. Una conciencia poética, y por tanto —¿cómo no?— una poética de la conciencia, pasa por la conciencia de que las palabras provocan cambios en la mente de las personas, en la forma de pensar, la forma de sentir y la forma de actuar. Esos cambios en la conciencia constituyen cambios en el mundo. La conciencia del ser humano es fundamentalmente lingüística (Lotman). La palabra es fundamental en la construcción de los consensos sociales, en la construcción del sentido común, en la creación de lo que el filósofo italiano Antonio Gramsci denominó hegemonía cultural. El arte, además de producir sentido, también cumple la función de cuestionar los sentidos establecidos. La poesía, como sistema de modelización secundario (Lotman), como lenguaje artístico, contiene el potencial tanto de producir sentido como de cuestionar los existentes, y siempre, por su carácter lingüístico, actúa sobre la conciencia. He aquí algunas conexiones entre poesía, conciencia y poder.

Partiendo de lo anterior, podemos deducir que hay una fabricación constante del sentido común, de las normas y valores socialmente aceptados y compartidos, y que en las sociedades actuales las industrias culturales poseen un gran poder de producción masiva de sentido, especialmente significativo con la fabricación de contenidos de entretenimiento. Nociones como sociedad del entretenimiento o sociedad del espectáculo se han utilizado para definir a nuestras sociedades, como consecuencia de la actuación de las industrias culturales. El entretenimiento se ha convertido en una forma de evasión en un mundo en crisis. La fabricación continua de contenidos televisivos como programas de espectáculo o de series de televisión son tan sólo un ejemplo de ello, al que podemos sumar los productos de la industria de los videojuegos. El poeta es consciente de todo ello cuando afirma que habitamos sociedades en las que existe una fábrica de la mente (*mind factory*) al mismo tiempo que una fábrica del cuerpo (*body factory*), y que la poesía, en tanto palabra en libertad, es una forma de resistencia a ambas. La fábrica de la mente produce evasión y anestesia, nos aleja de la verdadera existencia. Para el poeta existe una batalla que se está librando en los territorios de la imaginación. La sociedad del entretenimiento está llenando de contenidos la imaginación, la está colonizando. Por ello, y ante la evasión y la anestesia generalizadas, la poesía es una forma de resistencia y un camino hacia la existencia, hacia la verdadera vida, hacia el mundo abierto que está ahí. En esta dicotomía resistencia/ existencia, la poesía juega un papel fundamental por su capacidad esencial para generar imágenes y metáforas, ofrece una forma de resistir a la anestesia provocada por los contenidos de entretenimiento, una forma de conectar con la existencia en lugar de huir a los paraísos de evasión que ofrecen las industrias culturales como movimiento de fuga ante un mundo tanatizado, como alternativa al mundo real. La poesía de Jorge Riechmann, como poética de la conciencia, es poesía ante la evasión y la anestesia, poesía ante la fábrica de la mente en la batalla que se libra en los territorios de la imaginación, poesía para la existencia, poesía para afrontar el mundo tanatizado, poesía que dice “no” a la evasión y “sí”

a la vida, poesía para conectar con el mundo abierto que está ahí, poesía como resistencia, poesía para hallar caminos con salida en el Siglo de la Gran Prueba, poesía que contribuya a evitar la destrucción del planeta, el ecocidio que estamos produciendo; poesía que no deja de esperar lo inesperado y que no deja de confiar en las probabilidades improbables, con la esperanza que proviene de la fuerza de eros.

**13. Una poética intertextual, con la presencia de poetas y pensadores.** El pensamiento es fundamental en la poética de Jorge Riechmann, que se nutre no sólo de los postulados poéticos expuestos, sino de la filosofía tanto de la tradición occidental como de la oriental, incluyendo el pensamiento zen. Autores como Confucio o Heráclito conviven en los ensayos contenidos en su libros de reflexión poética, junto con otros como Marx, Heidegger, Levinas o el español Manuel Sacristán, por citar tan solo algunos de los destacados entre los numerosos autores con los que establece un fructífero diálogo a lo largo de su obra conformando sus planteamientos. Por ello, filosofía y poesía forman parte fundamental de su poética, estableciendo una relación fundamental. Para Jorge Riechmann, en todo gran poeta ha de haber también un filósofo. Hemos señalado rasgos fundamentales de la poética del autor, como por ejemplo la importancia conceptos como el atención y contemplación, los cuales evidentemente proceden de la influencia del budismo zen. O la ética y la otredad, tan importante para la idea de *in media res*, la noción “entre”, con Levinas y con Heidegger (*mitsein*). O la idea de existencia, con el *Dasein* heiddegeriano (estar en el mundo), que nos lleva por otro lado a la noción de *ahí*, la cual en el poeta incluye otros matices procedentes de la filosofía oriental, con el aquí y ahora del pensamiento zen, pero que sin duda se nutre de la filosofía del existencialismo de Heidegger. Por otro lado, no hay que olvidar la importancia del marxismo en los planteamientos poéticos de Jorge Riechmann, en la dimensión crítica de su poesía. Autores como Marx o como el español Manuel Sacristán, introductor de la obra de Antonio Gramsci en España, son sin duda

determinantes para su obra. En esa tradición de pensamiento crítico, conecta con momentos literarios como el protagonizado por las Vanguardias Históricas, abrazando el surrealismo, que entiende la poesía como exploración con el lenguaje (algo fundamental para la poética de Riechman) y como elemento revolucionario. El poeta René Char será uno de sus máximos referentes. También observamos claros rasgos del expresionismo en numerosos poemas, con los que expresa el horror y la angustia en un mundo tanatizado. Por otro lado, Bertolt Brecht es otro de los referentes en la dimensión crítica de su poesía, uniendo materialismo y poesía.

Todos estos autores, y otros con los que conversa en sus libros, son determinantes en la conformación de sus postulados poéticos. Con la noción de *ahí*, que irrumpe en un momento de su obra provocando un punto de inflexión, se produce un antes y un después que hemos descrito con todo detalle. La *poética de la vinculación*, con todo lo que ella implica, va apareciendo como resultado de esa mezcla, en el encuentro entre postulados en principio tan distintos como los fragmentos de Heráclito, el pensamiento de Anna Arendt, el budismo zen, la filosofía de autores como Heidegger, Levinas o Marx, Gramsci y Manuel Sacristán. Tradiciones de pensamiento tan distintas como las que representan estos autores confluyen en la poética de Jorge Riechmann dando forma a sus postulados.

El propio poeta, partiendo de la traducción de su apellido (Riechmann, del alemán, “husmear”), con un juego de palabras se autodefine como alguien que busca, un buscador. Además de ello, nos dice en uno de los textos de *Ahí es nada*, con el que finaliza el libro, que se considera de los que buscan, no de los que logran. Para María Zambrano, la filosofía es precisamente el camino de la búsqueda por medio de un método, mientras que la poesía guarda relación con el hallazgo, con el don, con aquello que se recibe por gracia, como regalo. Por tanto, encontramos un fuerte impulso filosófico en los planteamientos poéticos de Jorge Riechmann, no exentos del impulso poético. De todo ello es consciente el autor, que se encomienda a lo abierto del mundo que está ahí, que no deja de esperar lo inesperado porque

junto con Heráclito aprendió que de otra forma no se hallará, que no deja de confiar en el milagro del hallazgo, que para ello nos aconseja estar atentos y practicar la contemplación; que sabe que la poesía es palabra en libertad y que, como la vida, está movida por las fuerzas de eros.

14. **Una poética ecosófica, ecosocialista y ecofeminista.** El modo como analiza la sociedad actual, desde el pensamiento ecosocialista, determina en gran medida la dimensión crítica de su poética. Si nos detenemos nuevamente en el concepto de vinculación, entendida como la tendencia a reparar o construir los vínculos que nos unen con el mundo, en esta noción encontramos conexiones tanto con la ecología (a nivel físico, biológico), en la protección de los vínculos que conforman la vida y el hogar compartido, el planeta Tierra; y con el socialismo en el plano político, cuyo fundamento es la solidaridad y la construcción de vínculos sociales, de espacios públicos compartidos. La noción de vinculación, que da lugar a si poética de la vinculación, conecta con el pensamiento ecosocialista.

Por otro lado, también forma parte del pensamiento del poeta, la crítica a la tecnociencia moderna en su espíritu prometeico (Flahault), en la desmesura, en la hibris que ha producido, en la destrucción que comporta, en el peligro de ecocidio y genocidio que conlleva. Ejemplos de ello son la fabricación de la bomba atómica, capaz de exterminarnos como especie; o la destrucción de la naturaleza por producción industrial ilimitada. La **crítica a la tecnociencia moderna**, al monstruo producido por la Ilustración, no es una crítica al proyecto de la ilustración, sino a los errores, desmesuras y desequilibrios provocados por el proyecto ilustrado. Por ello, critica el nihilismo posmoderno, el irracionalismo y la fe ciega en la máquina, y lejos de dar la espalda al proyecto de la razón, defiende la necesidad de repensar el proyecto ilustrado desde la distancia, para corregir los errores cometidos: es partidario de una Ilustración de la Ilustración. Por otro lado, conoce los límites de la razón, cuya desmesura y proyecto moderno

nos han llevado a la situación actual. Al mismo tiempo que defiende la razón como una facultad humana fundamental, necesaria y débil respecto al conjunto de facultades humanas —dado que el *Homo sapiens sapiens* utiliza el modo *sapiens sapiens* del cerebro, la función metacognitiva de la razón, de forma reducida—, es consciente de las limitaciones de la razón. En lo poético, señala que la abstracción propia del lenguaje racional y científico nos aleja de lo concreto del mundo que tocamos, algo sobre lo cual ya reflexionó María Zambrano en su obra *Filosofía y poesía*. El lenguaje poético, en este sentido, supone una vuelta al mundo percibido, una revinculación con lo concreto del mundo; y las metáforas producen vínculos con la realidad que la abstracción es incapaz de producir. Jorge Riechmann es consciente de este poder vinculador del lenguaje poético.

**15. Una poética de la transparencia.** La indagación poética riechmanniana desemboca en un materialismo abierto a la exploración del mundo que está “ahí”. Ello implica la aceptación de un inmanentismo paradójicamente no cerrado, surcado de presencias, con salida a lo abierto (éxtasis, *ec-tasis*), en cierto grado trascendente. La palabra precisa no es inmanencia ni trascendencia, sino transparencia. Con la transparencia, lo trascendente puede darse en este preciso sentido dentro de lo inmanente. No obstante, es necesario matizar: esto no quiere decir que el poeta crea en la existencia de Dios ni en otro mundo después de la muerte. Este enfoque se refleja por ejemplo en su idea heraclítica del milagro (“esperar lo inesperado”), esperar lo incalculable, en la poética de la atención al “ahora” (estar atentos) que comparte con el budismo zen y en su noción del “ahí”. La metáfora, para Jorge Riechmann, es un procedimiento capaz de conectar realidades distintas, y con ello establece vínculos capaces de hacernos ver, de revelarnos, zonas de la realidad que no veíamos.

16. **Una poética de fragmentos.** Uno de los rasgos propios de la producción poética de Jorge Riechmann es su tendencia al empleo del fragmento como forma de escritura. Esto aparece reflejado tanto en sus libros de poemas como en los ensayos, como podemos comprobar por ejemplo con los diarios de trabajo o con el título *Poemas lisiados*, por citar sólo dos ejemplos, siguiendo a otros autores como Char o Brecht.



## 2. PERSPECTIVAS PARA EL FUTURO

A lo largo de este estudio nos hemos centrado sobre todo en sus cinco libros de ensayo y reflexión poética y estética: *Poesía practicable*, *Canciones allende lo humano*, *Resistencia de materiales*, *El siglo de la gran prueba* y *Ahí es nada*. Por otro lado y pese a no haberles dedicado un espacio por separado, también hemos tenido en cuenta lo que el poeta expresa en otros libros de reflexión poética como son los denominados diarios de trabajo, *Una morada en el aire* y *Bailar sobre una baldosa*, y los libros de textos breves *Fracasar mejor* (fragmentos, interrogantes, notas, protopoemas y reflexiones) y, el más reciente, *Peces fuera del agua*. A ellos añadimos el libro *Tuits para el Siglo de la Gran Prueba*, próximo al estilo de los diarios por su rasgo fragmentario.

Además de ello hemos tenido en cuenta por supuesto sus libros de poemas, pues hemos ido contrastando su poética explícita con la implícita como parte de la metodología. No obstante, somos conscientes de las limitaciones propias de un estudio sobre una obra tan extensa y prolífica como la del autor, que requerirá un trabajo futuro compartido de quienes deseen continuar profundizando en aspectos concretos de la obra. Otros libros donde reflexiona sobre poesía son, como comentamos, sus denominados diarios de trabajo y varios libros de fragmentos. Si bien hemos tenido en cuenta todos ellos (de hecho, algunas partes y fragmentos de estos otros libros también son recogidas en los ensayos), la selección del corpus se ha centrado en los cinco libros de ensayo. Un corpus mayor hubiera requerido un estudio en consecuencia más extenso y, por otro lado, consideramos que los libros de reflexión poética seleccionados contienen lo fundamental de su pensamiento poético hasta el momento. Por todo ello, es preciso señalar que queda pendiente continuar investigando su obra desde diferentes posibles caminos abiertos. Uno de ellos podría ser la realización de un estudio específico sobre sus diarios de trabajo: *Una morada en el aire*, *Bailar sobre una baldosa* y *La pluma del arrendajo* (éste último parcialmente publicado en prensa y en el libro de ensayo *Ahí es nada*,

pero inédito en su conjunto). Otra vía de investigación específica sería la que se desprende de sus libros de fragmentos. La escritura fragmentaria en la poética de Riechmann es uno de los rasgos propios del poeta. Así pues, sería sumamente enriquecedor realizar un estudio centrado en este aspecto esencial de su escritura, partiendo no sólo de su poesía sino de sus libros de fragmentos, donde como hemos señalado también reflexiona sobre poesía, además de otros temas de carácter político, filosófico, social, etc.: *Fracasar mejor, Peces fuera del agua, Tuits para el Siglo de la Gran Prueba*.

Por todo ello, consideramos que el estudio contiene carencias, pero también aportaciones sobre los fundamentos de la poética de la conciencia de Jorge Riechmann, y su conexión con el contexto de enormes transformaciones presentes y futuras que estamos experimentando en el momento actual. Confiamos en que su obra pueda arrojar algo de luz, desde los caminos abiertos por la poesía, en estos momentos de grandes desequilibrios (ecológicos, económicos, políticos, sociales, etc.), en los que están en juego no sólo las formas de organización de las sociedades, sino el futuro de la especie humana y el propio planeta.

## **V. BIBLIOGRAFÍA**



Nota: hemos optado por indicar entre paréntesis la fecha de la edición utilizada, aunque sabemos que en muchos casos la referencia de la primera edición es muy anterior. Todos los trabajos referenciados han sido considerados y consultados, aunque no todos aparezcan explícitamente citados dentro del texto.

Acosta Romero, A. (2009). *La bisagra. Ensayo sobre complejidad, crisis y comunicación*. Sevilla: Alfar.

Aguaded, J. I. & Pérez Rodríguez, M. A. (2001). Nuevas corrientes comunicativas, nuevos escenarios didácticos. *Comunicar*, 16, 120-130.

Alicia Bajo Cero (1996). *Poesía y poder*. Valencia: Bajo Cero.

Alonso, A. (1986). *Materia y forma en poesía*. Madrid: Gredos.

Alonso, D. (1971). *Poesía española*. Madrid: Gredos.

Bagué Quílez, L. (2006). *Poesía en pie de paz: modos del compromiso hacia el tercer milenio*. Valencia: Pre-textos.

\_\_\_\_\_. *Semblanza crítica*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de: [http://www.cervantesvirtual.com/portales/jorge\\_riechmann/semblanza/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/jorge_riechmann/semblanza/)

Bauman, Z. (1997). *Modernidad y Holocausto*. Madrid: Sequitur.

Bauman, Z. (1997). *Modernidad y Holocausto*. Madrid: Sequitur.

\_\_\_\_\_. (2004): *Modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica.

Bellido Navarro, P.; Peinado Elliot, C. (2014). Hacia una arquitectura estética y moral de la subjetividad: aproximación hermenéutica a *Diario cómplice* de Luis García Montero. En

*Tendencias estéticas y literarias en la cultura contemporánea*. Valencina de la Concepción (Sevilla): Renacimiento.

Binns, N. (2007). Epílogo. En J. Riechmann, *Con los ojos abiertos (antología de "ecopoemas" 1985-2006)*. Tegueste (Tenerife): Baile del Sol.

Boff, L. (2007, 14 diciembre). Trascendencia-Inmanencia-Transparencia. *Revista Electrónica Latinoamericana de Teología, RELaT*. Recuperado el 15 de agosto de 2019 de <http://www.servicioskoinonia.org/boff/articulo.php?num=254>

Bousoño, C. (1999). *Teoría de la expresión poética*. 2 vols. Madrid: Gredos.

Brecht, B. (1984). *El compromiso en literatura y arte*. Barcelona: Península.

Broullón Lozano, M. A. (2017). *Poética y lógica del esbozo. Análisis semiótico del entorno digital desde la obra de José Luis Guerin* (Tesis doctoral). Universidad de Sevilla, Sevilla.

Casado, M. (1991). Jorge Riechmann: poesía del desconsuelo. *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 534, 20-21.

\_\_\_\_\_. (1995). Para recuperar los nombres. Sobre la poesía de Jorge Riechmann. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 544, 113-124.

\_\_\_\_\_. (2003). Hablar contra las palabras -Notas sobre poesía y política-. *Zurgai [Poesía de la conciencia]*, 13.

Castro Hernández, O. (2017). *Entre-lugares de Modernidad. Filosofía, Literatura y Terceros espacios*. Madrid: Siglo XXI.

Chicharro Chamorro, A. (1987): *Literatura y saber*. Sevilla: Alfar.

\_\_\_\_\_. (1997). *De una poética fieramente humana*, Granada: Diputación Provincial de Granada.

\_\_\_\_\_. (2005). Los estudios sociocríticos y las teorías de estirpe psicológico-analítica. *Revista Jizo de Humanidades*, n. 4-5, 12-15.

Char, R. (1986). *La palabra en archipiélago*. Madrid: Hiperión.

\_\_\_\_\_. (1999). *Indagación de la base y de la cima*. Madrid: Árdora.

\_\_\_\_\_. (2005). *Poesía esencial*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores.

Chomsky, N. y Ramonet, I. (1995), *Cómo nos venden la moto. Información, poder y concentración de medios*. (Vigésimo quinta reimpresión: noviembre de 2008). Barcelona: Editorial Icaria.

Cros, E. (1997). *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires: Corregidor.

\_\_\_\_\_. (2009). *La sociocrítica*. Madrid: Arco Libros.

Damasio, A. (2016): *Y el cerebro creó al hombre: ¿Cómo pudo el cerebro generar emociones, sentimientos, ideas y el yo?* Barcelona: Destino.

\_\_\_\_\_. (2018). *El extraño orden de las cosas: La vida, los sentimientos y la creación de las culturas*. Barcelona: Destino.

De la Vega Castilla, C. (2003). Habitando el desarraigo: una propuesta desde la filosofía del límite y la Teoría del Emplazamiento. En Vázquez Medel, M. A. (dir.), Acosta Romero, A., Rodrigo Browne, S., y Silva Echeto, V. M. (eds.), *Teoría del Emplazamiento: aplicaciones e implicaciones* (pp. 21-40). Sevilla: Alfar.

De Luis, L., Urrutia, J., y Rubio, F. (2010). *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Dennet, D. (1996). *Contenido y conciencia*. Barcelona: Gedisa.

Duque, F. (1993). Introducción. En Lévinas, E, *El tiempo y el Otro*, Barcelona: Paidós.

Eagleton, T. (2010). *Cómo leer un poema*. Madrid: Akal.

Eco, U. (1999): *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.

Echeverría, J. (1994). *Telépolis*. Barcelona: Destino.

Falcón, E. (2002, noviembre). Una poética para 150.000.000. *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 671-672, 45.

\_\_\_\_\_. (ed.) (2007). *Once poéticas críticas*. Madrid: Centro de Documentación Crítica.

Flahault, F. (2013). *El crepúsculo de Prometeo*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Gadamer, H.G. (1994). *Verdad y método I*. Salamanca: Sígueme.

\_\_\_\_\_. (1994) *Verdad y método II*. Salamanca: Sígueme.

García Candeira, M. (2011). “La naturaleza como modelo de resistencia. Azar, emergencia y voluntarismo en la poesía de Jorge Riechmann”. En: Arturo Casas y Ben Bollig (eds.), *Resistance and Emancipation: Cultural and Poetic Practices*. Oxford: Peter Lang.

\_\_\_\_\_. (2014). Poesía en crisis en el panorama español: despojamiento y lucha en la trayectoria última de Jorge Riechmann. *Hispanófila: Literatura – Ensayos*, 170, 129-148.

García de la Concha, V. (11 de febrero de 1994). Material móvil. Jorge Riechmann. *ABC literario*, p. 8.

- García Montero, L. (8 de enero de 1983). La otra sentimentalidad. *El País*, pp. 7-8.
- \_\_\_\_\_. (2002). Poética, política, ideología. *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 671-672.
- \_\_\_\_\_. (2002). *Los dueños del vacío. La conciencia poética, entre la identidad y los vínculos*. Barcelona: Tusquets.
- García-Teresa, A. (2013). *Poesía de la conciencia crítica (1987-2011)*. Madrid: Tierradenadie.
- \_\_\_\_\_. (2014). *Para no ceder a la hipnosis. Crítica y revelación en la poesía de Jorge Riechmann*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Goleman, D. (1996). *Inteligencia emocional*. Barcelona: Kairós.
- Guattari, F. (1996). *Las tres ecologías*. Valencia: Pre-Textos.
- Han, B. (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.
- \_\_\_\_\_. (2012). *La agonía del Eros*. Barcelona: Herder.
- \_\_\_\_\_. (2013). *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder.
- \_\_\_\_\_. (2014). *Psicopolítica*. Barcelona: Herder.
- \_\_\_\_\_. (2016). *Sobre el poder*. Barcelona: Herder.
- Heidegger, M. (1999). *El concepto de tiempo*. Madrid: Trotta.
- \_\_\_\_\_. (2018). *Ser y Tiempo*. Madrid: Trotta.
- Heráclito. (2009). *Heráclito: fragmentos e interpretaciones*. Madrid: Ardora.
- Hernández, M. (2017). *Obra poética completa*. Madrid: Alianza.

Instituto Nacional de Estadística. *Tasa de por distintos grupos de edad, sexo y comunidad autónoma*. [Base de datos]. Recuperado de <http://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=4247>

Iravedra, A. (2002). ¿Hacia una poesía útil? Versiones del compromiso para el nuevo milenio. *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 671-672, 2-8.

\_\_\_\_\_. (2004). Jorge Riechmann: una tarea de indagación desde los vínculos (al margen de *Un zumbido cercano*). *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 695, 16-19.

\_\_\_\_\_. (2007). *Poesía de la experiencia*. Madrid: Visor.

\_\_\_\_\_. (2010). *El compromiso después del compromiso: poesía, democracia y globalización (poéticas 1980-2005)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

\_\_\_\_\_. (2016). *Hacia la democracia. La nueva poesía (1968-2000)*. Madrid: Visor.

Jiménez, J. R. (2005). *Obra Poética*. 2 vols. Ed. de Javier Blasco y Teresa G. Trueba. Madrid: Espasa Calpe.

Juarroz, R. (2016). *Poesía vertical*. Madrid: Cátedra.

\_\_\_\_\_. (2006). *La estación total con las Canciones de la nueva luz*. Madrid: Visor.

\_\_\_\_\_. (2012). *Recuerdos. Tiempo*. Madrid: Visor.

Lanz Rivera, J. J. (2007). *La poesía durante la transición y la generación de la democracia*. Madrid: Devenir.

\_\_\_\_\_. (2011). *Nuevos y novísimos poetas. En la estela del 68*. Sevilla: Renacimiento.

Lledó, E. (2010). *El concepto "poiesis" en la filosofía griega: Heráclito-Sofistas-Platón*. Madrid: Dykinson.

\_\_\_\_\_. (2018). *Sobre la educación. La necesidad de la Literatura y la vigencia de la Filosofía*. Madrid: Taurus.

López Ramos, A. (2000) *Entre las líneas. Gadamer y la pertinencia de traducir*. Madrid: Visor.

Lotman, Y. M. (1996). *La semiosfera. La semiótica de la cultura*. 3 vols. Madrid: Cátedra.

\_\_\_\_\_. (2011). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Akal.

Maillard, C. (2016). *Matar a Platón*. Barcelona: Tusquets.

\_\_\_\_\_. (2015). *La herida en la lengua*. Barcelona: Tusquets.

Machado, A. (2010). *Poesías completas*. Barcelona: Austral.

Marichal, J. (1998). Presencia de Giner (1898-1998). *Revista Residencia*, (5). Recuperado el 29 de abril de 2019, de <http://www.residencia.csic.es/bol/num5/giner.htm>

Martí, J. (26 de enero de 1895). La Revista literaria dominicense. *Patria*.

Martín Garzo, G. (2001). *El hilo azul*. Madrid: Aguilar.

Martín López, F.J. (2014). Poesía y poética de la conciencia de Jorge Riechmann: aproximación a sus primeras obras. *Revista Vozes dos Vales*, n. 6, 1-22. Recuperado de: <http://site.ufvjm.edu.br/revistamultidisciplinar/volume-vi/>

Marx, K. y Engels, F. (2012). *Sobre el arte y la literatura*. Marxist Internet Archive. Recuperado de: [www.marxists.org](http://www.marxists.org).

Mascaraque, J. (2002). *Poemas prójimos*. Alzira, Valencia: Editorial Germania.

Mayhew, J. (2002). Jorge Riechmann: cuestiones de estética política. *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 671-672, 39-41.

Méndez Rubio, A. (1999): *Poesía y Utopía*. Valencia: Eutopías.

\_\_\_\_\_. (2003). Otra poesía es posible. *Zurgai [Poesía de la conciencia]*, 11-17.

Recuperado de: <http://www.zurgai.com/archivos/201304/122003011.pdf>

\_\_\_\_\_. (2004). Memoria de la desaparición: notas sobre poesía y poder. *Anales de Literatura Española*, 17, 121-143.

\_\_\_\_\_. (2016). *Abierto por obras: Ensayos sobre poética y crisis*. Madrid: Libros de la resistencia.

Mestre, J.C. (2003). Poesía y conciencia. *Zurgai [Poesía de la conciencia]*, 8-10.

Recuperado de: <http://www.zurgai.com/archivos/201312/75-008.pdf?1>

Michaux, H. (1988). *Adversidades, exorcismos*. Madrid: Cátedra.

Molina Flores, A. (Ed.) & Peinado Elliot, C. (Ed.). (2014). *Tendencias estéticas y literarias en la cultura contemporánea*. Valencina de la Concepción (Sevilla): Renacimiento.

Mora, V. L. (2006). *Singularidades: ética y poética de la literatura española actual*. Madrid: Bartleby.

Mora, F. (2017a). *Cómo funciona el cerebro*. Madrid: Alianza

\_\_\_\_\_. (2017b). *Neuroeducación*. Madrid: Alianza.

\_\_\_\_\_. (2018). *Mitos y verdades del cerebro*. Barcelona: Paidós.

Morin, E. (2001). *Amor, poesía, sabiduría*. Barcelona: Seix Barral.

Orihuela, A. (2002). Una poética para 150.000.000. *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 671-672, 41.

\_\_\_\_\_. (2007). Voces del mundo posible. En *Once poéticas críticas*. Madrid: Centro de Documentación Crítica.

Paz, O. (2003). *La llama doble*. Barcelona: Seix Barral.

Peinado Elliot, C. (2018). *Tras la huella de María Zambrano. Lo sagrado en la generación poética de los 70 (Sánchez Robayna, Colinas, Maillard, Janés y C.A. Molina)*. Granada: Comares.

Pellegrini, G. (2019). *Literatura y paisaje: el bosque, el río y el mar en las literaturas amazónica, grapiúna y andaluza* (Tesis doctoral). Universidad de Sevilla, Sevilla.

Pérez Colomé, J. & Llaneras, K. (2018, 25 mayo). Cuáles son los casos de corrupción más graves de España. En *El País*. Recuperado de: [https://elpais.com/politica/2017/06/09/actualidad/1497023728\\_835377.html](https://elpais.com/politica/2017/06/09/actualidad/1497023728_835377.html)

Pérez Rodríguez, M. A. (2002). Un nuevo lenguaje para una comunicación global. *Ágora digital*, 3, 1-7.

Prado Aragonés, J., Pérez Rodríguez, M. A., & Galloso Camacho, M. (2003). *La galaxia digital: lenguaje y cultura sin fronteras en la era de la información*. Granada: Grupo Editorial Universitario.

Provencio, P. (2011). Prefacio. En Riechmann, J., *Futuralgia (Poesía reunida 1979-2000)*. Madrid: Calambur.

Reig, R. (2011). *Los dueños del periodismo. Claves de la estructura mediática internacional y de España*. Barcelona: Gedisa.

Riechmann, J. (1990). *Poesía practicable* Madrid: Ediciones Hiperión.

\_\_\_\_\_. (1995). *Amarte sin regreso (poesía amorosa 1981-1994)*. Madrid: Hiperión.

- \_\_\_\_\_. (1998). *Canciones Allende lo humano*. Madrid: Hiperión.
- \_\_\_\_\_. (2000). *Muro con inscripciones; Todas las cosas pronuncian nombres*. Barcelona: DVD.
- \_\_\_\_\_. (2001). *Desandar lo andado*. Madrid: Hiperión.
- \_\_\_\_\_. (2002). *Poema de uno que pasa*. Valladolid: Fundación Jorge Guillén.
- \_\_\_\_\_. (2003a). *Un zumbido cercano*. Madrid: Calambur.
- \_\_\_\_\_. (2003b). *Una morada en el aire*. El Viejo Topo.
- \_\_\_\_\_. Empeños (2003c). *Zurgai [Poesía de la conciencia], 18-23*. Recuperado de: <http://www.zurgai.com/archivos/201304/122003018.pdf>
- \_\_\_\_\_. (2004a). *Anciano ya y nonato todavía*. Tegueste (Tenerife): Baile del Sol.
- \_\_\_\_\_. (2004b). *Gente que no quiere viajar a Marte. Ensayos sobre ecología, ética y autolimitación*. Madrid: Los libros de la Catarata.
- \_\_\_\_\_. (2005a). *Ahí te quiero ver*. Barcelona: Icaria Poesía.
- \_\_\_\_\_. (2005b). *Todos los animales somos hermanos. Ensayos sobre el lugar de los animales en las sociedades industrializadas*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- \_\_\_\_\_. (2005c). *Un mundo vulnerable. Ensayos sobre ecología, ética y tecnociencia*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- \_\_\_\_\_. (2006a). *Poesía desabrigada*. Tenerife: Idea.
- \_\_\_\_\_. (2006b). *Resistencia de materiales. Ensayos sobre el mundo y la poesía y el mundo (1998-2004)*. Montesinos.

- \_\_\_\_\_. (2006c). *Biomímesis: ensayos sobre imitación de la naturaleza, ecosocialismo y autocontención*. Madrid: Los Libros de la Catarata
- \_\_\_\_\_. (2007a). *Conversaciones entre alquimistas*. Barcelona: Tusquets.
- \_\_\_\_\_. (2007b). *Con los ojos abiertos (antología de "ecopoemas" 1985-2006)*. Tegueste (Tenerife): Baile del Sol.
- \_\_\_\_\_. (2008a). *Bailar sobre una baldosa*. Zaragoza: Eclipsados.
- \_\_\_\_\_. (2008b). *Rengo Wrongo*. Barcelona: DVD.
- \_\_\_\_\_. (2009a). El pasadizo que hay de un cuerpo a otro (para acompañar un libro de Enrique Falcón). En Falcón, E., *La marcha de los 150.000* (pp. 4-7). Zaragoza: Eclipsados.
- \_\_\_\_\_. (2009b). *La habitación de Pascal. Ensayos para fundamentar éticas de suficiencia y políticas de autocontención*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- \_\_\_\_\_. (2010a). *Las artes de lo imposible*. Valencia: Azotes Caligráficos.
- \_\_\_\_\_. (2010b). *Pablo Neruda y una familia de lobos*. Santander: La Grúa de Piedra, Creática.
- \_\_\_\_\_. (2010c). *Entre la cantera y el jardín*. Madrid: La oveja roja.
- \_\_\_\_\_. (2011a). *Futuralgia (Poesía reunida 1979-2000)*. Madrid: Calambur.
- \_\_\_\_\_. (2011b). *El común de los mortales*. Barcelona: Tusquets.
- \_\_\_\_\_. (2012a). *A la lucidez la llaman misantropía*. [online] EL PAIS. Blog Tormenta de Ideas. Disponible en: <http://blogs.elpais.com/tormenta-de-ideas/2012/03/a-la-lucidez-la-llaman-misanthropia.html> [Consultado 15 Sep. 2018].
- \_\_\_\_\_. (2012b). *Poemas lisiados*. Torrejón de Ardoz, Madrid: La oveja roja.

- \_\_\_\_\_. (2013a). *Fracasar mejor*. Zaragoza: Olifante.
- \_\_\_\_\_. (2013b). *El siglo de la gran prueba*. Tenerife: Baile del sol.
- \_\_\_\_\_. (2013c). *Entreser: poesía reunida (1993-2007)*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- \_\_\_\_\_. (2013d). *Ahí es nada*. Bilbao: El Gallo de Oro.
- \_\_\_\_\_. (2015). *Himnos craquelados*. Barcelona: Calambur.
- \_\_\_\_\_. (2017). *¿Vivir como buenos huérfanos? Ensayos sobre el sentido de la vida en el Siglo de la Gran Prueba*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- \_\_\_\_\_. (2018). *Un lugar que pueda habitar la abeja. Entrevistas con Jorge Riechmann*. Ed. de Alberto García-Teresa. Madrid: La oveja roja.
- \_\_\_\_\_. (2018). [Blog] *Tratar de comprender, tratar de ayudar*. Disponible en: <http://tratarde.org/> [Consultado 15 Sep. 2018].
- Rodrigo Alsina, M. (1995). *Los modelos de la comunicación*. Madrid: Tecnos.
- Rodríguez, E. (2019, 29 junio). Joaquín Araújo: "La rebeldía de los jóvenes ecologistas es la última esperanza". *Letras Sumergidas*, (51). Recuperado de <https://lecturassumergidas.com/2019/06/29/joaquin-araujo-entrevista/> [Consultado 2 Jul. 2018]
- Rodríguez Cunill, I. (2006). *Cuerpo y comunicación: hacia una teoría del Iconismo* (Tesis doctoral). Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Rodríguez, J. C. (2002). El yo poético y las complejidades del compromiso. *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 671-672, 53-56.

Rodríguez Ramajo, D.E. & Gómez Valero, J.M. (2005). Una Aproximación a la Poesía en Resistencia. En XVIII Jornadas de Pedagogía Social. ¿Construimos alternativas educativas desde los movimientos sociales? (203-208), Sevilla, España: Universidad de Sevilla. Grupo de Investigación de Educación de Personas Adultas y Desarrollo.

Ruiz Soriano, F. (2004). *Poetas órficos*. Madrid: Huerga y Fierro.

Sacks, O. (2019). *El río de la conciencia*. Barcelona: Anagrama.

Sánchez Trigueros, A. (dir.) (1996). *Sociología de la literatura*. Madrid: Síntesis.

\_\_\_\_\_. (2013). *El concepto de sujeto literario y otros ensayos críticos*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Sontag, S. (1984). Contra la interpretación. En Sontag, S., *Contra la interpretación y otros ensayos* (pp. 15-27). Barcelona: Seix Barral.

Suzuki, S. (2002). *Para hacer brillar un rincón del mundo. Historias de un maestro Zen contadas por sus discípulos*. Buenos Aires: Troquel.

Torre, E., y Vázquez Medel, M. A. (1986). *Fundamentos de poética española*. Sevilla: Alfar.

Trías, E. (2003). *Ética y condición humana*. Barcelona: Península.

Urrutia, J. (1986). Poesía proletaria y poesía burguesa: definición y prácticas. En *Literatura popular y proletaria* (pp. 27-52). Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

VV.AA. (2002). *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*. Los compromisos de la poesía, 671-672. Madrid: Espasa.

\_\_\_\_\_. (2003). *Zurgai. Poesía de la conciencia*. Bilbao: Zurgai.

\_\_\_\_\_. (2007a). *Once poetas críticos en la poesía española reciente*. Tenerife: Baile del sol.

\_\_\_\_\_. (2007b). *La r(e)conquista de la realidad. La novela, la poesía y el teatro del siglo presente*. Ciempozuelos (Madrid): Tierradenadie.

\_\_\_\_\_. (2007c). *Cambio de siglo: antología de poesía española 1990-2007*. Madrid: Hiperión.

\_\_\_\_\_. (2007d). *Poesía española. [Antologías]*. Madrid: Cátedra.

\_\_\_\_\_. (2008). *Los usos del poema: poéticas españolas últimas*. Granada: Diputación de Granada.

\_\_\_\_\_. *Diccionario de la Academia Española de la Lengua*. Recuperado de: <http://www.rae.es>.

Vázquez Medel, M. A. (1987). *Historia y crítica de la reflexión estilística*. Sevilla: Alfar.

\_\_\_\_\_. (1991). *Mujer, ecología y comunicación en el nuevo horizonte planetario*. Sevilla: Mergablum.

\_\_\_\_\_. (2001). Mujer y trascendencia. En Alfar (Ed.), *Mujer, cultura y comunicación: realidades e imaginarios. IX Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica* (pp. 106–117).

\_\_\_\_\_. (2003). Bases para una teoría del emplazamiento. En Vázquez Medel, M. A. (dir.), Acosta Romero, A., Rodrigo Browne, S., y Silva Echeto, V. M. (eds.), *Teoría del Emplazamiento: aplicaciones e implicaciones* (pp. 21-40). Sevilla: Alfar.

\_\_\_\_\_. (2009). El hilo de Ariadna: la mujer y lo femenino en la salida del laberinto. En Universidad de Sevilla (Ed.), *Investigación y género, avance en las distintas áreas de*

conocimiento: *I Congreso Universitario Andaluz Investigación y Género* (pp. 1413–1422).

Recuperado de <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/39119>

\_\_\_\_\_. (2014). La historia literaria y las ciencias de la literatura ante el cambio de paradigmas. *Anthropos*, n. 240, 23-36.

\_\_\_\_\_. (2014). La oralidad en el tercer entorno. Oralidad, comunicación audiovisual y comunicación digital. En *Oralidades. Saberes y experiencias de investigación en red*. Bogotá: UD.

\_\_\_\_\_. (2014). Octavio Paz: poesía, mística y erotismo. En *Tendencias estéticas y literarias en la cultura contemporánea*. Valencina de la Concepción (Sevilla): Renacimiento.

\_\_\_\_\_. (2019). Teoría, Literatura y Ciencia desde la Teoría Del Emplazamiento/ Desplazamiento (TE/D). En *III Congreso Internacional de la Asociación Española de Teoría de la Literatura Transversales: teoría y literatura en relación con otros ámbitos del saber y de la experiencia*. [En prensa]

De Villena, L. A. (2010). *La inteligencia y el hacha*. Madrid: Visor.

Zambrano, M. (1986). *El sueño creador*. Madrid: Turner.

\_\_\_\_\_. (1987). *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.

\_\_\_\_\_. (2005). *El hombre y lo divino*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

\_\_\_\_\_. (2011). *Claros del bosque*. Madrid: Cátedra.





