



Ministério da Educação – Brasil  
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM  
Minas Gerais – Brasil  
Revista Vozes dos Vales: Publicações Acadêmicas  
Reg.: 120.2.095 – 2011 – UFVJM  
ISSN: 2238-6424  
QUALIS/CAPES – LATINDEX  
Nº. 06 – Ano III – 10/2014  
<http://www.ufvjm.edu.br/vozes>

## **Poesía y poética de la conciencia de Jorge Riechmann: aproximación a sus primeras obras.**

Francisco Javier Martín López

Doctorado Interuniversitario en Comunicación

Plan Integral para el Fomento de la Lectoescritura

(Universidad de Sevilla- España)

E-mail: [franjavier.fcom@gmail.com](mailto:franjavier.fcom@gmail.com)

**Resumo:** A fim de contribuir para uma melhor compreensão de sua poesia, o artigo aborda os primeiros livros de Jorge Riechmann com base em uma abordagem humanista. O autor é uma das figuras mais importantes da atual tendência espanhola chamada poesia de consciência. No contexto de grandes mudanças e crise do início do século XXI, esta tendência poética tem um alto valor humanista porque aborda questões éticas, estéticas, sociais e ecológicas importantes para o presente e para o futuro da humanidade.

**Palavras-chave:** Jorge Riechmann, poesia, poesia de consciência, poesias sociais.

## INTRODUCCIÓN

La poesía de Jorge Riechmann se ubica dentro de la corriente española actual denominada poética de la conciencia. Esta tendencia se caracteriza por abordar los problemas sociales que sufre el ser humano en la sociedad tardocapitalista, por su abierto compromiso con la transformación social y por la aspiración a un modelo de convivencia político, económico y ecológico fundamentado en la ética y la justicia.

Teniendo en cuenta el valor social y humano implícito en su palabra poética, la honda aspiración humanista y el fuerte carácter ético que impregna su poesía, trataremos de contribuir al mejor conocimiento de su obra y, a través de ella, de la corriente en la *poesía de la conciencia*.

En el presente estudio realizaremos una aproximación al inicio de su poética, teniendo en cuenta sus primeros poemarios y su libro de reflexión estética *Poesía practicable*. A través ellos, nos acercaremos a su poética explícita y a la implícita.

## 1. ENFOQUE TEÓRICO Y METODOLÓGICO

Dada la doble dimensión del objeto de estudio, literaria y social, recurriremos a diferentes teorías del ámbito de las humanidades que nos brindarán herramientas de análisis y marcos de comprensión adecuados para el estudio de cada aspecto. Entre ellas, la Escuela Estilística, la Crítica Literaria, la Semiótica y la Teoría del Emplazamiento/ Desplazamiento.

Para el análisis de la poesía de Jorge Riechmann y la poética de la conciencia, tendremos especialmente en cuenta las sólidas aportaciones de la Escuela Estilística al campo del análisis literario. Entre ellas, las definiciones de Dámaso Alonso de forma exterior y forma interior, y la consideración de significante como un conjunto complejo de significantes parciales (como la entonación, el ritmo, la velocidad y muchos otros elementos), que se corresponden con sus respectivos significados parciales. Consideraremos el significado como él lo hace, como algo más que un concepto:

En fin, si bien vemos que, sin que prescindamos, claro está, del valor del lenguaje como transmisor de conceptos, un significado no es esencialmente un concepto; el significado es una intuición inmediata, más o menos violenta, más o menos visible, de algunas o todas las vetas de nuestra psique (ALONSO, 1971, p. 30).

Atendiendo a esta honda dimensión del lenguaje, podemos comprender el potencial transformador de la poesía para el ser humano (a nivel individual e inexorablemente social): su capacidad de modificar las formas de ver el mundo, de pensarlo y de sentirlo; los valores sobre los que se asienta nuestra forma de actuar, de vivir y de convivir.

Desde un pensamiento crítico, somos conscientes de que el lenguaje es un instrumento de construcción de la realidad, que contiene ideología y que además se encuentra íntimamente conectado al devenir histórico, como señala Terry Eagleton:

Hay política de la forma como hay política del contenido. La forma no es una manera de desviarnos de la historia sino una manera de acceder a ella. Una crisis en la forma artística —pongamos por caso el paso del realismo a lo moderno en el final del siglo XIX y principios del XX— está casi siempre conectada con una convulsión histórica (EAGLETON, 2010, p. 17).

A la luz de las aportaciones de la Teoría del Emplazamiento/ Desplazamiento (Vázquez Medel), profundizaremos en el análisis de la poesía como estructura signica que nos permite movernos dentro de nosotros, atender al *desplazamiento* de nuestro ser, situarnos, buscarnos y, a veces, encontrarnos.

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, p. 30).

Decía Amado Alonso en su obra *Materia y forma en poesía*: “Toda obra de arte es esencialmente creación de una estructura, de una construcción, de una forma; pero estructura de un algo, construcción con un algo, forma de un algo” (ALONSO, 1965, p. 90). Efectivamente la estructura contiene, hace que algo permanezca retenido. En el caso de la poesía ese algo es lo poético. Pero no sólo contiene, además crea ese algo, forma ese algo. En sentido etimológico, lo poético también es información (del latín *informare*, “dar forma sustancial a algo”, DRAE), una clase especial de información. Lo poético es presentación o representación física o

simbólica ordenada de tal manera que constituye creación estética. Su orden posee la extraordinaria característica de contribuir, gracias al conjunto de elementos que constituyen la creación (si hablamos de poesía, la materia y forma de las palabras, las figuras literarias, las ideas que portan y producen, etc.) a generar una apertura a un abismo, a la incertidumbre, el *espacio de lo incierto* (como describo en el ensayo poético “La certeza en la incertidumbre”, contenido en *Sobre la maravilla*), al caos. La información es forma ordenada. La poesía es forma ordenada abierta al caos. Cuando el orden se orienta al desorden, genera la potencialidad de un nuevo orden, de lo posible que en el orden anterior era imposible. Eso ocurre en la poesía y de ahí su carácter genuinamente transformador.

Teniendo en cuenta que para Y. Lotman un poema es un sistema de sistemas (de signos), T. Eagleton explica lo siguiente al respecto de la teoría poética del semiótico partiendo de los conceptos de la tradición formalista:

Es como si un poema fuese la invasión constante de un sistema por otro, en el que momentáneamente un sistema sirve de norma y otro de trasgresión, dentro de una estructura constantemente en desplazamiento. Conlleva la generación continua y la trasgresión de las normas o expectativas. Cada sistema contiene sus propias tensiones internas, paralelismos, oposiciones y demás elementos, y cada uno trabaja para modificar a los otros (EAGLETON, 2010, p. 72).

Un poema es “una estructura constantemente en desplazamiento”. Aplicando a esta definición las bases de la Teoría del Emplazamiento, podemos entender la poesía como un inmenso espacio de búsqueda y de autoconocimiento complejo y de extraordinarias posibilidades. El poema nos permite movernos dentro de él y a través de él, de su artificio (artefacto) signico, dentro de nosotros, en nuestra búsqueda.

De este modo, se puede considerar que un poema nos permite desplazarnos y emplazarnos continuamente dentro de su espacio, por ello un poema es un espacio de búsqueda donde podemos situarnos y encontrarnos mediante la lectura. El rico, complejo y dinámico sistema de elementos que configuran el plano del significante nos permite movernos hacia poderosas y profundas posibilidades de conocimiento en el plano del significado, saltando entre continuos intervalos de incertidumbre, los cuales se encuentran en los momentos de desvío (constituyen, de

hecho, los momentos de desvío): el espacio en el que chocan y transgreden unos sistemas de elementos con otros. Visto así, el desvío podría definirse como un instante de incertidumbre en el cual un nuevo sistema de signos reemplaza al anterior.

Como quizá haya podido entreverse, el enfoque del presente estudio está guiado en todo momento por una aspiración humanista, a la luz de la conciencia del *pensamiento complejo* y abierto a una enriquecedora indagación desde la *consiliencia*. Compartimos la idea de que solo con la apertura de miras que exige el actual horizonte científico es posible comprender una realidad de naturaleza compleja. Así pues, el presente enfoque aspira a adoptar una posición abierta y enriquecedora como la que sintetiza Vázquez Medel en el número 240 de *Antrophos*:

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. Y en ello estriba su fortaleza: volvemos constantemente al objeto de nuestra indagación, aguzamos nuestra mirada a la contemplación y nuestro oído a la escucha y contrastamos con otros investigadores (en el marco de una comunidad interpretante cualificada) los resultados de nuestras apreciaciones (VÁZQUEZ MEDEL, 2014, p. 25).

En este sentido, la Estilística, la Semiótica, la Crítica Literaria y la Teoría del Emplazamiento proporcionan marcos de pensamiento y herramientas de análisis cuya aplicación conjunta o por separado serán de utilidad en este estudio, dada la naturaleza literaria y al mismo tiempo social que caracteriza a la poesía de Jorge Riechmann.

## 2. CONTEXTO

La obra poética de Jorge Riechmann, como señalamos, se ubica dentro de la corriente española actual denominada *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* se 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 finalidad* fue escrito entre 1984 y 1985 y publicado dentro del volumen *Trabajo temporal* el año 2000. El quinto poemario que tendremos en cuenta, *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 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 sigue en nuestros días. 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.

En este contexto de grandes transformaciones sociales, 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 (RIECHMANN, 1990, p. 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, p. 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 y socioeconómico. 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 dimensión más amplia, una mirada más profunda, una visión más 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.

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 denominada Humanidad. También lo hace desde la conciencia del lenguaje, sabiendo que la realidad es un relato construido y que ese relato se construye mediante 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, p. 53). Para construir otra sociedad es también necesario emplear un lenguaje distinto al que utiliza el poder.



### 3. JORGE RIECHMANN: PRIMERAS OBRAS, FORMACIÓN DE SU POÉTICA Y POESÍA DE LA CONCIENCIA

Poesía para mí es conversación con la vida: ese centro esencial, ese corazón secreto que vertebra, anima y vivifica la realidad entera, y a partir del cual puede ensayarse una vida humana digna de tal hombre. Me siento directamente interrogado por el verso de Hölderlin que dice: “¿Para qué poetas en tiempos de miseria?”. Ese tiempo de agonía es mi tiempo: requerida por él, la poesía asume un compromiso de libertad, un compromiso ético (Riechmann, 1990, p. 69).

Lo expresa en el capítulo “Veredas en el año 1984” de *Poesía practicable*, uno de los más lúcidos e intensos de la obra y al cual aludiremos más abajo cuando hablemos de su estilo. Queda claro, explícita (en su reflexión poética) e implícitamente (en sus poemas, se apreciará en los ejemplos) su abierto compromiso ético y social.

La poesía de Riechmann combate, a través de la palabra, la anestesia de una sociedad alienada y su alienación. El autor emplea la palabra poética para la vida, contra la muerte que entraña una realidad horrible y sus responsables. Su poesía intenta desvelar el cinismo asentado en un sistema que genera barbarie y que al mismo tiempo nos convierte en espectadores del horror y la tragedia de las personas que lo sufren. A menudo trata de revelar que somos partícipes de esa barbarie y hacernos conscientes de que formamos parte de ella, de que nuestras acciones diarias dentro de la forma de vida que practicamos no son inocentes, sino que producen un efecto en el *otro* que no vemos pero con quien convivimos. Desde esta posición, intenta que veamos al *otro* que sufre y que nos veamos también a nosotros.

#### 3.1. Primeras obras

Para conocer la formación de su poética, hemos de remontarnos a los inicios de su poesía. Los cinco primeros poemarios de que tenemos constancia son, por orden de escritura: *El miedo horizontal*, *La verdad es un fuego donde ardemos*, *Borradores hacia una fidelidad*, *Cántico de la erosión* y *Cuaderno de Berlín*. De ellos, los



primeros en publicarse fueron *Cántico de la erosión* y *Cuaderno de Berlín*, como ya adelantamos cuando hablamos del contexto.

Además hay que sumar su primer libro de reflexión estética y poética, *Poesía practicable*, que coincide paralelamente en el tiempo con la escritura de algunos de estos poemarios iniciales. Este libro es el primero de una serie de obras reflexivas donde el autor vierte su pensamiento poético, estético, político, económico y social.

De esta manera, contrastaremos la poética implícita en sus poemas con la poética explícita que expresa en sus reflexiones.

## **3.2 Una misma poética, varios estilos: poética explícita y poética implícita**

### **3.2.1 Notas de su poética explícita**

Veamos qué dice el propio autor en su primer libro de reflexión estética. *Poesía practicable* contiene numerosas referencias a autores, movimientos artísticos y tendencias poéticas distintas. Uno de los textos que habría que reseñar es el titulado “Surrealismo y Estética del material”, donde expresa su admiración hacia estos dos movimientos y habla de sus rasgos comunes:

Probablemente, las dos aventuras artísticas más importantes 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 *Materiälscheik* (estética del material) nucleado por Bertolt Brecht a comienzos de los años treinta (1929-33). Pese a las profundas diferencias entre ambos, existe también un número considerable de rasgos comunes (RIECHMANN, 1990, p. 86).

Como puede deducirse, Jorge Riechmann conoce bien ambas corrientes cuando escribe este libro de reflexión estética, el cual lleva como subtítulo “Apuntes sobre poesía, 1984-88” (pese a que también incluye textos de 1989). La redacción de *Poesía practicable* se corresponde con el período de escritura de la mayoría de los poemarios que abordamos en este estudio; excepto el primero de ellos, *El miedo horizontal* (1970-80), escrito cuatro años antes, y buena parte del segundo, *La verdad es un fuego donde ardemos* (1981-84). Los otros tres, o sea, *Borradores*

*hacia una fidelidad* (1984-85), *Cántico de la erosión* (1985-86) y *Cuaderno de Berlín* (1986-87) presentan fechas de escritura que coinciden con la de *Poesía practicable*.

En la semblanza del autor que aparece en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Luis Bagué Quílez hace referencia a una fusión entre realismo y expresionismo:

Sus tentativas poéticas iniciales —*El miedo horizontal* (1979-1980), *La verdad es un fuego donde ardemos* (1981-1984) y *Borradores hacia una fidelidad* (1984-1985)— anunciaban ya los temas de su primer libro publicado, *Cántico de la erosión* (1987). Dicho libro fundía el realismo con las imágenes expresionistas y se organizaba alrededor de tres inquietudes recurrentes: la identidad personal, los fenómenos sociales y las preocupaciones ecológicas. (BAQUÉ QUÍLEZ).

Efectivamente, la clara apuesta por una temática social articula un discurso poético con rasgos realistas, aunque ello no impide que presente otro tipo de cualidades propias de la expresión de formas artísticas no necesariamente vinculadas al realismo o a la tradición de la poesía social: “¿Realismo? Me interesan las superficies donde literatura y realidad se rozan, se exorcan mutuamente” (RIECHMANN, 1990, p. 42). El tono desolador de muchos de sus versos y las imágenes grotescas, rasgos expresionistas, son un ejemplo de ello. En ciertos poemas también pueden leerse versos cuyo tono recuerda a la poesía mística, sin vinculación a la fe religiosa. De hecho en sus reflexiones reivindica un “ateísmo lúcido”, declara su posición atea, pero al mismo tiempo muestra cierto acercamiento a la poesía mística. El autor dice lo siguiente acerca de la mística y la transparencia, en clara alusión a Heidegger, a quien luego menciona en el mismo ensayo, como veremos:

Frente al discurso como vehículo de información, la palabra como morada del ser humano. Contra lo instrumental del lenguaje, lo gratuito del lenguaje. Frente al impulso de dominio el afán de liberación. Misterio de ser, hasta el último extremo, simultáneamente traicionados y liberados por las palabras. Según María Zambrano, el místico no quiere conocer, sino que quiere ser. Parece lícito parafrasear: el poeta no quiere ser conocido, sino que quiere ser. Maneras de morar en lo abierto. En el límite, una praxis de la transparencia (RIECHMANN, 1990, p. 68)

Y más adelante se pregunta:

¿Puede la poesía fundar una ética?

Ética erigida —erguida— sobre esa experiencia fundamental, irreducible a otras, que nos da la poesía. (Octavio Paz se refiere a una *experiencia de la otredad*. Estados afines aunque no asimilables: la vida mística, la experiencia del pensar meditativo (Heidegger).

Ética de la inmanencia: pues 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-statis, salida a lo abierto.

La finitud y el éxtasis, interrogándose recíprocamente en una conversación inacabable (RIECHMANN, 1990, p. 69-70)

Como podrá comprobarse, estos fragmentos de reflexión poética explicitan cierto acercamiento hacia la mística, la poesía en el límite y el orfismo...

Sobre los poetas malditos dice lo siguiente:

Malditismo y acné juvenil: desarreglos de la pubertad. Los poetas malditos no me interesan en cuanto malditos, me interesan en cuanto poetas. Son los otros quienes maldicen al poeta maldito. Este nunca se aborrece a sí mismo. Tiene asuntos más importantes que atender: le enamoran saberes y sabores de la poesía (RIECHMANN, 1990, p. 70).

Cuando dice “desarreglos” de la pubertad (irónicamente), lo hace con toda intención en velada referencia al joven Rimbaud. Recordemos las palabras del poeta “maldito”:

El poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado *desarreglo de todos los sentidos*. Todas por sí mismo, agota en sí todos los venenos, para no quedarse sino con sus quintaesencias. Inefable tortura en la que necesita de toda la fe, de toda la fuerza sobre las formas de amor, de sufrimiento, de locura; busca humana, por la que se convierte entre todos en el enfermo grave, el gran criminal, el gran maldito, — ¡y el supremo Sabio! — ¡Porque alcanza lo desconocido! (RIMBAUD)

El texto de Riechmann data de 1984, como reza en el título, “Veredas en el año 1984”, y guarda coherencia con la poesía que escribe en este período.

### 3.2.2 Notas de su poética implícita

Los primeros poemarios de Riechmann presentan diversas características formales que producen una mezcla de estilos distintos. Entre ellos puede apreciarse la existencia de rasgos propios del Hermetismo y del Orfismo, como el empleo de un

lenguaje cerrado en sí mismo, cuya comprensión obliga al lector a realizar cierto grado de esfuerzo en la lectura. También se observa la presencia de expresiones que apelan a un lenguaje irracional, con imágenes surrealistas.

A continuación tomaremos algunos poemas de las obras mencionadas para observar su poética implícita de este período, que servirán de ejemplo e ilustrarán su poesía. *La verdad es un fuego donde ardemos* comienza con una poesía que introduce el tema de la derrota, pero desde lo íntimo, desde lo personal, todavía no lo hace desde una perspectiva claramente social. El poema se titula “Tema”:

Simiente de imposible.  
Corona de la muerte.

Presencia —inconmensurable con la corrupción, con el nacimiento—.

Rostro de abismo.  
Desmenuzado, centrífugo.

Derrota, sideralmente  
libre y pura.  
(RIECHMANN, 2011, p. 75)

Se trata de apenas una posible señal que quizá apunte al futuro acercamiento al compromiso social que experimentará su escritura, desde el tono hermético y en cierto modo introspectivo que caracteriza a sus obras iniciales. *La verdad es un fuego donde ardemos* todavía contiene una poesía centrada en la expresión de su estado interior. No será hasta la siguiente obra, *Borradores hacia una fidelidad*, cuando comience a leer versos que expresan una inquietud crítica. No obstante, tampoco puede considerarse una obra centrada en lo social:

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.  
(RIECHMANN, 2011, p. 124)

Una vez más hace referencia a la derrota, esta vez como “común derrota”, resaltando su carácter colectivo. En este poema se aprecia la confluencia del hermetismo (desde el punto de vista estilístico) con lo social (en la temática). La composición forma parte de la tercera obra que aparece recogida en *Futuralgia (poesía reunida 1979-2000)*, escrita entre 1984 y 1985 según indica el propio autor, después de la redacción de las dos primeras: *El miedo horizontal* y *La verdad es un fuego donde ardemos*.

En *Cántico de la erosión*, su siguiente libro y el primero publicado, salta del abismo que hay en lo personal al abismo que hay en lo social, empleando imágenes intensas. En los poemas aborda la erosión de un mundo cruel y amenazante, tanto en el plano personal como en el social. Desde el inicio, se advierte al lector del tema de la historia, el pasado, la memoria, a través de las citas introductorias que abren el libro. Continúa predominando un fuerte hermetismo, incluso se encuentran algunos versos que llegan a rozar lo barroco: “surtidor cabellera que no grita/ nombrándose a sí misma en extensión férvida de impulso/ flecha que tensa soles aboliendo sus máscaras de musgo/ ala abatida soñando su refugio en un torrente/ mortífero de crines y de espumas (...) (RIECHMANN, 2010, p. 154). Se aprecia simpatía hacia el Surrealismo y el Orfismo, como puede comprobarse en la referencia directa a André Bretón y a Orfeo en un fragmento de texto perteneciente a Manuel Sacristán que sirve de introducción al significativo poema “Hipótesis de trabajo de Cántico de la erosión”: *Qu'on se donne le peine de pratiquer la poesie* (André Breton) y aparecerá siempre, como premio, la revelación del contradictorio enredo de los asuntos de Orfeo con los de Prometeo” (Manuel Sacristán). Rescatamos el siguiente fragmento del citado poema, que muestra su preocupación histórico-social:

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.

Por fin nuestra especie realiza colectivamente la experiencia de la más angustiada 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 dar cuentas o calcular porcentajes y se decida afrontar las consecuencias (RIECHMANN, 1990, p. 167).

*Cuaderno de Berlín* presenta una poesía volcada en lo social, con un tono reflexivo orientado a la vida. Las consideraciones estilísticas anteriores siguen siendo características en muchos de los poemas que contiene. Se observan versos con imágenes surrealistas y un discurso hermético en numerosas composiciones. A ello hay que añadir la presencia de recursos propios de la poesía coloquial, a menudo empleados por la tradición de la poesía social española, como las repeticiones y el estilo narrativo. En esta peculiar mezcla de estilos, aparecen poemas narrativos expresados con hermetismo, como es el caso de “Atormentarás a tu prójimo como a ti mismo”:

Y, se dijo,  
en esta indudable cumbre de los siglos  
en estas horas de deidad metódica  
produzcamos un ángel:  
ni corto ni perezoso  
afanóse en hincar plumas de bronce y uranio  
en el desvalimiento de la espalda de un hombre.  
(RIECHMANN, 2011, p. 196)

Se trata de una poesía que presenta un discurso narrativo, de fuerte carácter crítico, y que emplea ciertas expresiones que imitan intencionalmente al lenguaje bíblico (“afanóse”, “se dijo”,) con la referencia al símbolo religioso del ángel. Habla de la destrucción del ser humano erigido en “deidad”. El uranio y el metal se usan para hacer misiles y fabricar bombas nucleares.

Más abajo, en el subepígrafe titulado “Del abismo interior al abismo exterior”, mostraremos la poesía del primer poemario redactado que indica *Futuralgia*, el volumen donde se publica. Este poemario, como adelantamos más arriba, se titula *El miedo horontal*.

### **3.3 Poesía del desconsuelo activo**

*Pesimismo activo*, *poesía del desconsuelo* y *desconsuelo activo* son tres expresiones que hacen referencia 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 al mundo capitalista, de los valores carentes de ética que subyacen; puede ver las

relaciones de explotación que produce y la muerte que genera por todas partes. Dicho de otro modo, es consciente de la falta de belleza de la sociedad capitalista. Y eso le angustia. El conocimiento de una realidad desoladora lo lleva al desconsuelo. Pero ese desconsuelo se niega a aceptar que no haya salvación, aspira a transformar el mundo, por eso es un desconsuelo activo (RIECHMANN, 1990, p.106). Desde ese pesimismo trabaja para cambiar la manera como los seres humanos conviven en sociedad, en eso consiste su pesimismo activo.

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*. (...)

La experiencia estética reconcilia con un mundo donde está ausente la belleza.

Una poesía que conscientemente se proponga la ruptura de la ilusión estética, con objeto de movilizar energías emocionales e intelectuales hacia otros ámbitos de la práctica humana ("cambia el mundo, lo necesita"), tiene que negarse a ofrecer reconciliación. Un poema así no tematiza la fealdad, sino que grita desde el desconsuelo (RIECHMANN, 1990, p. 19).

El término "feísmo" que según la cita utilizaba "algún crítico" para calificar su poesía probablemente apunte hacia los rasgos expresionistas que impregnan su obra. En cualquier caso la presencia de lo feo en sus poemas es un reflejo de la fealdad del mundo: Riechmann elige la estética de su poesía de manera consciente, con la intención de romper la ilusión que genera el embellecimiento de una realidad horrible, con el objetivo de provocar una reacción en *el otro* capaz de sacarlo de la "hipnosis", de hacerlo reaccionar y de moverlo a cambiar la situación en la que muere. Conviene recordar las palabras de T. 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" (EAGLETON, 2010, p. 17).

Bajo esa estética que se niega a embellecer la realidad, se encuentra el *pesimismo activo* (consciente de la situación histórica) desde el que redacta una poesía revolucionaria, dirigida a la emancipación del ser humano:

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, pp. 42-43).



La práctica poética de Jorge Riechmann se dirige al terreno de la vida, de ahí el título *Poesía practicable*, y muestra una definida aspiración emancipadora.

### 3.4 Contra la alienación y la *anestesia*

*Poesía practicable* comienza con un ensayo cuyo título da nombre al libro y empieza con las siguientes palabras:

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. (...) 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 (RIECHMANN, 1990, p. 17).

Desde el inicio del libro, el autor nos advierte del sentido que lo guía: trabajar hacia tiempos de “belleza transitiva” y sin la “hipnosis de los pueblos”. Y luego apostilla: “Vivimos empotrados en la muerte. Bebemos muerte, comemos muerte y respiramos muerte. (...) A toda costa es menester preservar la memoria de lo Otro. La memoria de la vida y la memoria del futuro.” (RIECHMANN, 1990, p. 17).

Lo mueve la aspiración a una sociedad donde la belleza transite entre los pueblos, lo mueve la vida. Sus esfuerzos se encaminan combatir la alienación: “Este mundo leproso de las personas dominadas por los objetos. Vale decir: convertidas en no-personas, despersonadas por los objetos.” (RIECHMANN, 1990, p. 45).

En este punto, resulta ilustrativa la definición de Terry Eagleton acerca de la Teoría de los Formalistas Rusos, en relación a la poesía:

Es la teoría poética de un orden social gobernado por la utilidad, orden en el que todo parece existir simplemente para servir para algo, y en el que nuestros sentidos se han vuelto insensibles y anestesiados. (“Anestesia”, que quiere decir “privación de sensibilidad”, es el antónimo de “estética”, una palabra que se refiere originalmente no al arte, sino a la sensación y la percepción.) El Formalismo es la poética de una sociedad alienada y su respuesta a esa alienación es, irónicamente, alienar la alienación. Nos distancia de nuestro lenguaje y nuestra experiencia automatizados para que podamos vivirlos y sentirlos de nuevo (EAGLETON, 2007, p. 65).

Estética para luchar contra la anestesia, empatía para ver al otro, sensibilidad para acercarnos a él, consciencia para salir de la alienación. La poesía de Riechmann combate la anestesia de los sentidos, la muerte de los sentidos, la mercantilización de la vida y la alienación generalizada que sufre la población en las sociedades capitalistas. Lo hace con plena consciencia y desde una ideología declarada: “Soy comunista de la célula de Manuel Sacristán. La España de la indiferencia y de la juerga, unidimensional e hipócrita —no hay más valores que el valor monetario— no es la mía. Soy de la España derrotada en 1939 y vuelta a derrotar en 1975-78” (RIECHMANN, 1990, p. 45).

### 3.5 Del abismo interior al abismo social

En sus primeros poemarios, se produce un paso de una poesía centrada en la expresión de un abismo interior a una poesía que aborda el horror que provoca la sociedad capitalista; o lo que es lo mismo, de un abismo interior a un abismo social. Usando los términos analizados, podríamos decir: de una poesía de “desconsuelo” personal a una poesía de “desconsuelo” social. Progresivamente, muy pronto su poesía evoluciona hacia la temática social, sin abandonar la honda introspección que caracteriza a su palabra poética a la hora de expresar el comportamiento humano. Con el primer poemario, *El miedo horizontal*, el poeta ahonda en su estado de ánimo, en su situación sentimental y en sus emociones. El lenguaje que emplea es irracional, hermético y surrealista. Las poesías que lo integran se alternan con varios poemas en prosa. El penúltimo de la obra, “Epílogo: poética destemplada”, dice así:

El mundo de cosas mudas, herméticas. Cosas vueltas hacia ensoñaciones reflexivas, espejos hacia adentro, revocables aniquilaciones puntuales; objetos y vacíos. Ni siquiera el silencio existe, puesto que aún no se ha pronunciado la primera palabra. Lugar, tiempo, conciencia: palabras huecas. Huecos de palabras.

El poeta, testículo del astro, bestia que grita, prometeo locuaz dotado de voz, de muchas voces, intenta hacer hablar a las cosas. Arrancarles una palabra. Y en cada nueva voz se repiten las atormentadas oscuridades de la creación.

Donde la ley es la ausencia evoca él presencias que, quién sabe por qué radical inadecuación, aparecen siempre descolocadas, excéntricas. Esa

singular sorpresa, esa inagotable sorpresa del mundo con sus hurañas o apetecibles resistencias.

Él ama lo frágil; las insignificancias en que consume su vida llevan todas la impronta inconfundible de la caducidad. Para salvarse de lo eterno se intenta mortal, para evitar lo inmediato se pierde en las distancias medias, para esquivar el calor habitable se escabulle en una estación destemplada. Él ama el laberinto. Se hace la ilusión de que nadie le aprenderá jamás.

Ni a sus huellas. El que da la vida se reserva el derecho de retirarla, por irrisorias que parezcan sus criaturas. El señor de los tiempos muere y sus palabras desaparecen (RIECHMANN, 2011, p. 68-69).

Como puede comprobarse, este poema contiene rasgos propios de los estilos mencionados anteriormente, cuando nos hemos acercado a obras posteriores. En las imágenes del poema se aprecian ciertos ecos de malditismo (“las atormentadas oscuridades de la creación”), de hermetismo (“El mundo de cosas huecas, herméticas”), de surrealismo (“El poeta, testículo del astro, bestia que grita”)... Rasgos empleados para una temática de carácter más personal, de búsqueda y expresión interior. Otro poema significativo de este libro es el que se titula “El sueño de Simbad”:

Velo a la orilla devastada de la noche, atento a su latir regular como pudiera serlo el de un alma libre de toda dependencia corporal y que sin embargo, o más bien precisamente por ello, respirase.

Negras olas depositan pies a mis pies, manos junto a mis manos. Atento a sorprender lo que no se repite, pienso que en esta ciega playa de tiempo todo estriba en que lo que he dado en llamar el mar, como antes lo llamé la noche, no se detenga. Alguien me dijo que el mar enseña a contar: acaso he venido por eso.

En mi sueño edificué una cárcel donde continúo preso tras despertar, si es que estoy despierto. La celda, espiral de nácar, es hartó más dura que mis nuevas manos de corcho y espuma: y no puedo hallar las otras.

Las olas arrastran una concha roja, la sal comienza a dibujarme cristales en las venas. Pero mar adentro —si es que todavía duermo— aprenderé a cifrar mi deseo en algo que no conozco, en algo que nunca podría ser arrastrado hasta la orilla (RIECHMANN, 2011, p. 57-58).

Resulta interesante conocer su primera poesía, porque de ella deviene la poesía que le sigue y muchos de los rasgos que la impregnan, en mayor o menor medida, se repetirán en sus sucesivos poemarios.

## CONCLUSIONES

La poesía de J. Riechmann nace de un *desconsuelo* fruto de la consciencia del horror de la realidad generado por la sociedad tardocapitalista. Ese desconsuelo le lleva a practicar un *pesimismo activo*, desde el cual escribe una poesía orientada a la emancipación revolucionaria, a la transformación social y humana. Por medio de la poesía, trata de combatir:

1. La alienación que padece la población en la sociedad tardocapitalista, revelando la mercantilización de la vida.
2. La hipnosis generalizada: se niega a embellecer la realidad, una realidad terrible que genera barbarie. Por ello expresa la fealdad que encuentra en ella y aspira a avanzar hacia “tiempos de belleza transitiva”. De ahí que se aprecien rasgos del Expresionismo en su poesía.
3. La “anestesia”, la privación de sensibilidad, todo lo contrario de la “estética” en su sentido originario (sensación y percepción).
4. La muerte que encarna y que genera el comportamiento humano en la sociedad capitalista.

Su *poesía practicable* propone una práctica poética orientada a la vida, una poesía que sirve para construir una sociedad revitalizada, cargada de humanismo, con un profundo sustrato ético y liberada de las relaciones de opresión y de explotación capitalistas.

Hay una evolución en sus primeros poemarios, comenzando en *El miedo horizontal*, en la que transita de una poesía de expresión interior hacia una poesía de temática social: de un *abismo interior* a un *abismo social*. En esa evolución se aprecian rasgos propios de diferentes estilos que se repiten en sus primeras obras, a pesar de que la temática se va enfocando progresivamente en la situación histórica y la realidad social. Así pues, el autor comienza a articular un discurso poético con rasgos realistas, aunque ello no impide que presente otro tipo de cualidades propias de la expresión de formas artísticas no necesariamente vinculadas al realismo o a la tradición de la poesía social. Su poética presenta influencias o características

propias de estéticas, corrientes o estilos distintos como el Surrealismo, el Expresionismo, el Hermetismo, el Orfismo, la Mística o el malditismo.

Es necesario señalar que el presente artículo constituye el trabajo inicial de una investigación actualmente en curso sobre la poesía y la poética de la conciencia de Jorge Riechmann. Como es natural, la evolución de la investigación en el futuro podría modificar algunos de los aspectos aquí reseñados.

**Abstract:** In order to contribute to a better understanding of his poetry, the article discusses an approach to the first books of Jorge Riechmann through a humanistic view. The author is one of the most important figures of the Spanish current trend called poetry of consciousness. In the context of great change and crisis of the early twenty-first century, this poetic trend has a high humanistic value because addresses important ethical, aesthetic, ecological and social issues for the present and the future of humanity.

**Keywords:** Jorge Riechmann, poetry, poetry of consciousness, social poetry.

## REFERENCIAS

- ALONSO, A. **Materia y forma en poesía**. 3. ed. Madrid: Editorial Gredós, 1986.
- ALONSO, D. **Poesía española**. 1. ed. Madrid: Editorial Gredós, 1971.
- BAGUÉ QUÍLEZ, L. **Semblanza crítica**. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: [http://www.cervantesvirtual.com/portales/jorge\\_riechmann/semblanza/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/jorge_riechmann/semblanza/). Acceso en: 9 sep. 2014.
- EAGLETON, T. **Cómo leer un poema**. Madrid: Ediciones Akal, 2010.
- GARCÍA-TERESA, A. **Poesía de la conciencia crítica (1987-2011)**. 1. ed. Madrid: Tierradenadie ediciones, 2013.
- RIECHMANN, J. **Poesía practicable**. 1. ed. Madrid: Ediciones Hiperión, 1990.
- \_\_\_\_\_. **Futuralgia (Poesía reunida 1979-2000)**. 1. ed. Madrid: Calambur, 2011.
- RIMBAUD, A. **Rimbaud [Recurso electrónico] : complete works, selected letters : a bilingual edition / translated with an introduction and notes by Wallace Fowlie ; updated, revised and with a foreword by Seth Whidden**. Disponible en: [http://fama.us.es/search~S5\\*spi?/arimbaud/arimbaud/1%2C3%2C44%2CB/frameset&FF=arimbaud+arthur&37%2C%2C42/indexsort=-](http://fama.us.es/search~S5*spi?/arimbaud/arimbaud/1%2C3%2C44%2CB/frameset&FF=arimbaud+arthur&37%2C%2C42/indexsort=-). Acceso en: nov. 2012.
- VÁZQUEZ MEDEL, M. A. Bases para una teoría del emplazamiento. En: VÁZQUEZ MEDEL, M. A. **Teoría del Emplazamiento: aplicaciones e implicaciones**. Sevilla: Alfar, 2003.

\_\_\_\_\_. La historia literaria y las ciencias de la literatura ante el cambio de paradigmas. **Anthropos**, Barcelona, n. 240, pp. 23-36, sep. 2014.

Texto científico recebido em: 10/09/2014

Processo de Avaliação por Pares: (*Blind Review* - Análise do Texto Anônimo)

Publicado na Revista Vozes dos Vales - [www.ufvjm.edu.br/vozes](http://www.ufvjm.edu.br/vozes) em: 31/10/2014

Revista Científica Vozes dos Vales - UFVJM - Minas Gerais - Brasil

[www.ufvjm.edu.br/vozes](http://www.ufvjm.edu.br/vozes)

[www.facebook.com/revistavozesdosvales](https://www.facebook.com/revistavozesdosvales)

UFVJM: 120.2.095-2011 - QUALIS/CAPES - LATINDEX: 22524 - ISSN: 2238-6424

Periódico Científico Eletrônico divulgado nos programas brasileiros *Stricto Sensu*  
(Mestrados e Doutorados) e em universidades de 38 países,  
em diversas áreas do conhecimento.