

Para recuperar los nombres

Sobre la poesía de Jorge Riechmann

El poema que abre y da título al primer libro de Jorge Riechmann, *Cántico de la erosión*¹, contiene ya claramente el lugar existencial de todo el razonamiento de su obra posterior, y también los primeros sonidos de su opción léxica *fuerte*. El espacio existencial podría asimilarse al barroco, sobre todo como una manera de conocer la vida, menos como postura práctica que se desprende de ahí: la continua labor interna de la muerte se comprueba y anota desde un explícito vitalismo, afirmado casi con energía proselitista: «Beso a beso la vida / desnudará mi calavera», «ley de la luz humana. / Boca sin reconciliación que soplo a soplo / prende fuego a mis días».

Tras esto, el poema siguiente define el núcleo del título: «Erosión. Parentesco de los fenómenos que destruyen la fertilidad de las tierras, la vitalidad social y mi propia identidad de persona libre»; así, en tono de aforismo, se perfila el magma que circulará a través de toda esta obra: conocimiento barroco y confeso vitalismo, denuncia de las agresiones ecológicas y compromiso político, abanico de lenguajes, voz individual y voz colectiva. Del mismo modo, el último libro, *Baila con un extranjero*², se desglosa en una estructura de tres partes: la primera reflexiona sobre la biografía e intermitentemente la relata; la segunda colecciona «elogios» que van desembocando en el amor; la tercera practica la denuncia política. Y las tres resultan, de manera completa, continuas y acordadas, e incluso por momentos intercambian su material.

De principio a fin, se confirma este entramado complejo y coherente que es el mundo de Jorge Riechmann. En este artículo se tratará de tender algunos hilos que lo recorran, pero sólo como artificio pueden considerarse separables; así, las reiteraciones entre hilo e hilo serán difíciles de evitar, mostrarán tal vez la densidad del objeto.

¹ Jorge Riechmann, *Cántico de la erosión*, Premio Hiperión, Hiperión, Madrid 1987. En adelante, citado como CE.

² Jorge Riechmann, *Baila con un extranjero*, Hiperión Madrid, 1994. En adelante, citado como BE.

La política. Acerca del realismo

Esta poesía puede leerse como una peculiar —y también contundente— reivindicación del *realismo*, en una vía que recuerda la dibujada por Brecht: la palabra *realista* es un producto histórico, ideológico, analizable y susceptible de crítica y cambio; no es una materia al margen del tiempo —«El concepto de *realismo* se ha presentado muy circunscrito, casi se tenía la impresión de que se trataba de una moda literaria con reglas sacadas de algunas obras escogidas arbitrariamente. (...) Copiando el estilo de estos realistas, no seríamos más realistas»³.

No hay, para Riechmann, un modo unívoco de entender las relaciones entre palabra y realidad, aunque acepte de principio el funcionamiento de una *referencia*. La poesía prolonga la realidad o propone realidades paralelas o establece intersecciones con unos u otros mundos; más que un espacio determinado, la actitud realista busca en ciertas zonas de contacto, «las superficies donde literatura y realidad se rozan»⁴. Zonas de contacto que, por su mismo carácter inestable, por la demanda de una investigación que conllevan en sí, llaman a la libertad. No es otro el propósito brechtiano: dinamitar las tentaciones del dogma, abrir esta postura a todas las voces, leer el poderoso realismo de Joyce o Kafka o el que contienen los *montajes* de Dos Passos, del mismo modo que Riechmann lo leerá en Breton. «Todo aquel que no tiene prejuicios formales —escribe Brecht—, sabe que la verdad puede encubrirse de muchas maneras y debe ser dicha de muchas maneras. Que se puede provocar indignación por situaciones inhumanas de muy diversas maneras, mediante la descripción directa en forma patética y en forma objetiva, mediante la narración de fábulas y alegorías, en chistes, con hipérboles»⁵.

Complejas capas se desprenden de un análisis realista de este tipo; puede verse, por ejemplo, cómo se relacionan en Riechmann el tiempo y los movimientos sentimentales.

El pasado del que procede la realidad se formula de manera inusualmente clara: «Soy de la España derrotada en 1939 y vuelta a derrotar en 1975-78» (*PP*). En esta referencia se insertan las coordenadas biográficas y cronológicas de un *yo*, que además manifiesta una toma de partido política. Pero esa fijeza no se mantiene ni un momento: Riechmann pasa por la desmitificación —«no hay, no habrá hermosura en la derrota» (*CE*)—, pues asumir la posición propia no significa idealizarla ni tratar de contagiarla de otros discursos; continúa debatiendo las diferencias entre *derrotados* y *vencidos*, y luego acaba situándose —sociológicamente y a pesar suyo— entre los vencedores, en un titubeo que no lo descubre inconse-

³ Bertolt Brecht, *El compromiso en literatura y arte*, traducción de J. Fontcuberta, Península, Barcelona, 1973.

⁴ Jorge Riechmann, *Poesía practicable* (Apuntes sobre poesía, 1984-1988), Hiperión, Madrid, 1990. En adelante citado como *PP*.

⁵ Bertolt Brecht, *op. cit.*

cuenta, sino tanteando un terreno lleno de pliegues y trampas; y, por fin, reconoce el fracaso en un punto al que no se puede poner fecha —«No se alcanzan las metas: / se las ha dejado atrás / sin advertirlas»⁶—, pues parece constituirse en norma existencial.

La derrota, así, se encuentra atrás, es negada, se encuentra en todas partes. La mención de la nostalgia, en cambio, permite concretar algo más las medidas temporales. Es, sobre todo, la nostalgia «hermana tullida del deseo» (CE) y las relaciones que propone con el pasado son siempre falsas; las únicas posibles son las del conocimiento. El *deseo* crea las suyas sólo con el presente y, en la intensidad que le imprime, puede asomarse al futuro. En esa escala de tiempos, dos aparecen como virtuales —en el conocimiento o la huella de la intensidad— mientras que sólo es real el presente, el tiempo deseante: «Sea / la desolada quimera del presente / nuestro empeño imborrable» (CE).

De nuevo, parecen surgir contradicciones de este razonamiento: sólo el presente es *real*, pero es *quimera*; el objeto del deseo está vacío, *desolado*, el deseo se ejerce a la contra: lo que crea un aura de futuro es el deseo de borrar, de destruir lo que existe; el presente se gana su estatuto de realidad al hacerse *quimera* en la resistencia y la no aceptación.

La forma en que se alude a este nudo evoca la conocida imagen del *angelus novus* de Klee en palabras de Benjamin: su cara está vuelta al pasado, a la catástrofe de la historia, pero una tempestad —el progreso— «lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas sube ante él hacia el cielo»⁷. En cambio, la imagen de Riechmann cambia los términos: toma nota detallada del conocimiento sobre el pasado y de los desiertos actuales y se conmueve con ellos; pero se esfuerza en volver hacia otra parte la cara, decirles *no*, caminar: «¿cuántos soportan la tensión desgarradora de una elegía con el rostro vuelto hacia adelante?» (PP).

Poco puede encontrar ese *rostro*, en su ejercicio gramsciano de «pesimismo de la inteligencia y optimismo de la voluntad» (PP), y por eso las formas de la *esperanza* son tan frágiles en esta poesía, tan necesitadas de una mirada cuidadosa y tierna para no dejar de ser perceptibles. Frágiles y fiadas a un tiempo que sólo engañosamente parece futuro, pues se vislumbran como modo de exprimir cada mota de vida que ahora se va encontrando —«he aprendido a vivir / apostando mi esperanza provisional / a un reflejo de sol sobre las aguas»⁸—, o se ensueña este presente como un extraño futuro, en que lo que apenas existe ahora podrá hallarse cristalizado y roto como fósil —«una mano cortada va juntando / fragmentos del trilobites esperanza» (MM) Enredados al máximo los tiempos otra vez, la tensión y la conciencia de la nada.

⁶ Jorge Riechmann, *Material móvil*, Colección Duren-dal, Libertarias, Madrid, 1993.

⁷ Walter Benjamin, «Tesis de filosofía de la historia», en *Angelus novus*, traducción de H. A. Murena, Edhasa, Barcelona, 1970.

⁸ Jorge Riechmann, *El corte bajo la piel*, Premio Feria del Libro de Madrid, Bitácora, Madrid, 1994. En adelante citado como CBP.

Sobre ello, se leen frases reveladoras en *Poesía practicable*: «Hoy apenas resulta ya posible decir nuestra esperanza sin incluir siempre, en la misma frase o en el mismo verso, la amenaza contra nuestra esperanza. / En un mundo como el nuestro es imposible escribir un poema de amor que no sea al mismo tiempo un poema de angustia». Las contradicciones, los pliegues de las cosas contra / sobre sí mismas no proceden de ninguna peculiaridad de la elaboración conceptual, ni tampoco de un posible *razonamiento poético* que no necesitara coherencia. Están en la realidad, son su médula. En los objetos y en los ojos. En la trama de movimientos que suele llamarse *mundo*.

Las contradicciones son la materia del *realismo*. Se van encontrando de este modo continuo porque están en el propio lenguaje, cuando se le aborda con la limpieza de la exactitud. «Las palabras / maravillosamente / incapaces de compromiso»⁹, escribe Riechmann, es decir, con «el riesgo / de abrasarse en la resistencia de las cosas». Percibir esto, encontrar palabras que lo perciban, remite quizá al viejo saber de la dialéctica; pero ésta no es ya movida por ningún motor *inmóvil*, del Espíritu o de la Historia, sino que se mueve en libertad. Es un pensamiento de construcción, pero no tiene centro. El *realismo* busca las mismas condiciones en que la realidad se constituye.

La realidad se constituye ahí y también, en ese mismo balanceo, lo hace la actitud del poeta: «la confusión en el polo de la mentira es simétrica de la confusión en el polo de la verdad, y ambas se resuelven en una dolorosa *crispación hacia la veracidad*»¹⁰. Riechmann escribe una poesía militante y asume en ella el carácter contradictorio de todas las cosas; el voluntarismo, entendido de la manera más positiva, sustituye a cualquier dogmatismo; la búsqueda permanente, a la poseída certeza. La continua energía tonal no es la de quien impone, sino la de quien se impone a sí mismo una norma de conducta y la observa con convencimiento. Poesía como ética.

Un poema de *Cántico de la erosión* se titula: «Del mundo, tal como es —escribe Adorno—, nadie puede aterrarse suficientemente», y esa utopía negativa, ese empeño de conseguir la cota adecuada de terror frente al mundo, compone una afirmación paralela de aquella *crispación hacia la veracidad*. La parálisis contradictoria de las cosas desemboca en lo que podrían llamarse *aporías* del racionalismo de fin de siglo: nada parece ocurrir según la razón y ello en nombre de la razón.

Hurgar en esta herida, en la emborronada simetría de los *polos* ideológicos, defender la razón contra la razón, son las vías de acercamiento a esa *veracidad* y a ese *terror*. La idea de Riechmann parece ser ésta: que sólo una palabra atravesada de repugnancia y miedo puede dar cuenta de unas

⁹ Jorge Riechmann, 27 maneras de responder a un golpe, publicado conjuntamente con Material móvil, ed. cit. En adelante citado como 27.

¹⁰ Jorge Riechmann, Cuaderno de Berlín, Hiperión Madrid, 1989.