

tramas sociales que crecen de modo monstruoso. Su emblema serían los almacenes de fetos malformados por el *agente naranja*, con que los americanos rociaron Vietnam, y conservados en formol, el cruel y tierno texto que los describe; y también la mirada que se aclara de pronto y observa en otra clave lo que hay en torno: «quién confundiría con un hombre ileso / a un desollado cubierto con su piel» (*MM*).

El constante análisis político de Jorge Riechmann¹¹ no recurre a medias tintas acerca del origen de esos monstruos: «la vieja bestia / donde los medios de producción son propiedad privada» (*MM*), la sociedad burguesa y su aparato capitalista, y también el aplastamiento del Sur por el Norte, las orquestas del hambre y la tortura. Poco tiene que hacer esta poesía entre los valores hoy dominantes; lo que ofrece es una lectura insoportable para la proteica variedad de adictos al *sistema*. Pero si algo rechaza con igual energía que esos valores, es el aislamiento —«no es posible una moral de uno solo»—; tender a la veracidad, resguardarse en el miedo es búsqueda de una moral colectiva que habrá de ampararse en alguna forma de *humanismo*: humanismo como restricción parcial a la actitud pesimista de la inteligencia: «No dejes nunca de desconfiar de las instituciones. / No dejes nunca de confiar en las personas» (27).

Poesía como ética: la moralidad se cumple en el gesto y la materia de escritura. La poesía política de Riechmann no se entiende como útil para un proyecto transformador, aunque recoja a veces ecos de ilusiones de ese carácter. El texto se cumple en sí como denuncia: simplemente decir, testimoniar, ver cómo queda escrito lo que tanto se manipula para que quede oculto, crear una burbuja de aire en la superficie helada del agua. Que existan estos libros, ese mero hecho, introduce ya un mínimo ruido en la sinfonía musical de la comunicación. Perturba.

«A los periodistas / les vendarán los ojos / y les atarán las manos a un *juke-box* / con música de bombardeos electrónicos / para que puedan informar adecuadamente» (*BE*). Y, en el control de los mensajes, pocos puntos de apoyo tan decisivos como la costumbre; la médula de la denuncia que ejerce esta poesía se dirige contra los tópicos del sentido común y de la propaganda social, que vienen a ser lo mismo; trata de mostrar que son sólo posiciones ideológicas e intereses de clases, efectos del control sostenido desde el poder. La ley del mal menor —«hacer política consiste / en elegir entre lo malo y lo peor», se cita (*CBP*)—, los medios subordinados a los fines. Así, el conflicto creciente entre democracia y capitalismo —«uno de los dos resulta atropellado / ¿Adivinas quién?» (*BE*)—, que Riechmann zanja con una rotunda definición de la democracia como «poder del pueblo», un *pueblo* intencional y consciente, no estadístico ni sujeto a las «nuevas inquisiciones».

¹¹ Jorge Riechmann ha publicado varios trabajos de reflexión socio-política, que constituyen el correlato teórico de este análisis: ¿Problemas con los frenos de emergencia? Movimientos ecologistas y partidos verdes en Holanda, Alemania y Francia (*Revolución, Madrid, 1991*), Los verdes alemanes (*Ecorama, Ed. Comares, Granada, 1994*) y Redes que dan libertad: introducción a los nuevos movimientos sociales (en colaboración con Francisco Fernández Buey, Paidós, Barcelona 1994).

Defender los principios, siempre en su *programa máximo*. No aceptar negociación acerca de ellos. «Negarse a ofrecer reconciliación» (PP) Porque «la distancia entre encanallamiento y dignidad humana es la que media entre un sí y un no» (PP).

Este rápido recorrido por los componentes de una moralidad puede dar la sensación de una postura tan rotunda que desmienta la naturaleza contradictoria de la poesía. Pero ha de recordarse que el gesto ético de escribir no actúa desde una instancia superior o ajena al mundo, sino que es gesto de vida, se identifica con la vida, fluye mínimo en su misma corriente y discurre entre las mismas riberas. Un poema que habla de una hermosa canción (CBP), en el contexto del libro o la obra, conlleva las mismas sensaciones que la hermosa canción en su contexto de vida, lugares mínimos que trazan infinitas redes —*redes que dan libertad*, redes en que se abisma la libertad.

Pocos momentos tan claros de esa corriente que lo lleva todo, como aquellos en que la conciencia se vive como vergüenza: de pronto, una intuición se desprende del reiterado análisis social, la del poeta que se mira y se encuentra clasificado «del lado de los vencedores» (CBP); no es un problema subjetivo, sino algo que se define por su puesto en una estructura productiva y de propiedad: el mismo desclasamiento, la eruptiva mala conciencia de los militantes izquierdistas de los años 60, que dejó —por ejemplo— alguna lúcida huella en los versos de Gil de Biedma y alguna menos afortunada en los de Barral. En Riechmann nada de esto se plantea en términos teóricos, sino al paso contradictorio de la corriente.

«Sé que no dignifica el sufrimiento / y sé la radical indignidad / de quienes no sufrimos» (MM): no se aceptan idealizaciones —la abnegación, el sacrificio— pero tampoco se puede eludir la punzada del sentimiento de culpa más agudo. Éstas son *aporías* del vitalismo, a las que se habrá de volver, los difíciles equilibrios para no perder el hilo de su aliento —«a veces no sé qué hacer con tantos hechos».

La moral sólo puede ser colectiva, pero en tales tiempos y circunstancias «la moral / es cosa de héroes» (BE). No hay heroísmo estridente, sino sólo aquella desgarrada coyuntura de quien canta elegías mirando hacia adelante, de quien combate todo sufrimiento y sufre por no sufrir. Esto es *el corte bajo la piel*: la superficie lisa, bien pulida y activa, presentable para las luchas sociales, de timbrada voz poética, y debajo... «no podemos verlos y sabemos que está ahí / va siendo la única cosa que sabemos». «Supura día y noche.»

La voz. Acerca del expresionismo

Los poemas, los apartados de los libros, tienen con mucha frecuencia una estructura paralela y enumerativa; parece que sea así forzoso en un

mundo donde no existe ninguna clase de esencialidad, sino sólo variadas circunstancias en las que es preciso ser tenaces, tenaces en el gesto. Es la estructura de una fidelidad a sí mismo y una «paciencia activa».

Cuentan, son fuertes los principios —como se ha comentado—, pero estos principios consisten sobre todo en una posición, en una perspectiva, más que en un contenido fijo; consisten en juzgar cada situación desde esa perspectiva, como en el clásico planteamiento leninista que aquí, sin lecturas dogmáticas, es consciente y vivo modo de analizar el mundo. Consisten en juzgar su fijeza; así, con palabras contrarias, se puede completar un solo recorrido.

«Las medias tintas son / un sospechoso enlace de contrarios radiantes» (CB), de modo que las cosas deben aparecer limpias, llevadas a su extremo de sentido, y han de evitarse esos colores sucios en que desemboca la indecisión. Aun a riesgo de enseguida desmentirse, optar por la postura más marcada —«cierto que hay ansias de pureza / neuróticas. Seguro / que lo son casi todas las ansias de pureza. // Pero no lo es menos que la mierda mancha» (27). Puro sin neurosis, con conciencia de contradicción.

Sin embargo, al hablar de la propia escritura, parece invertirse el sentido de los términos: «No escribo poesía pura / ni sé lo que haya podido significar poesía pura. // La mirada de la pureza es ciega» (MM). Se está aquí muy cerca del célebre manifiesto «Sobre una poesía sin pureza», publicado por *Caballo verde para la poesía* en 1935, y que representó a las posturas literarias entonces más combativas, tanto en el debate poético como en el social. Ahí se busca la poesía en aquellos objetos tocados por la vida, marcados por el sudor o el uso, con la impureza de lo que realmente existe en medio del ruedo: «observar profundamente los objetos en descanso: las ruedas que han recorrido largas, polvorientas distancias, soportando grandes cargas vegetales o minerales; los sacos de las carbone-rías, los barriles, las cestas, los mangos y asas de los instrumentos del carpintero; (...) el gesto que las manos han infligido a las cosas».

De esto se trata: de negar las posiciones sucias de indecisión o moralmente manchadas, de afirmar la poesía en lo que ensucia y mancha el curso de la vida. Las palabras no tienen fijeza, van y vienen en sus contextos, las modela el ojo, modelan el ojo.

La más palpable materialidad de la impureza en esta poesía es el continuo cruce entre lenguajes, entre dialectos sociales y literarios: la lluvia de palabras que, además de nombrar, connotan su origen, su nivel, el código en que se inscriben. El lenguaje de la propaganda ideológica y el de la publicidad, la reflexión política, lo personal y emotivo, la economía y la información, la cartilla poética... se suceden de modo armónico y sin lindes. Y también los géneros de discurso: el aforismo, el fragmento,

la zona de prosa que podría pertenecer a un libro como *Poesía practicable* en vez de a uno de poemas, la canción en la onda popular, la diatriba, el momento lírico —«de repente el olor de las mimosas / como una antorcha que respira» (27). El cruce de lenguajes se establece en realidad entre dos voluntades igualmente tensas: la de expresión y la de comunicación.

Según se afirma el peso creciente de la militancia social, se desarrolla un mecanismo de *imitación de hablas*: el enemigo y sus víctimas van siendo colocados delante de sus espejos verbales, que devuelven su imagen multiplicada; así, se insiste en reivindicar la responsabilidad de los discursos. Pero también pueden aparecer imágenes de estirpe surrealista que persiguen la percepción del absurdo o del dolor impotente en el envés del no-lenguaje. «El poeta, como buen buzo, tiene que saber sumergirse a profundidades diferentes» (PP). El libro de poemas es lugar en que se afinan lenguajes hasta confluír en voz.

Yuxtaposición de hablas, pues: lírica expresionista y razonamiento aforístico, metáfora irreductible y sintaxis contundente de la prosa. Y, entre ellas, el haz luminoso, como de foco, de la ironía; la parodia, el sarcasmo, el subrayado irónico son elementos tonales que no producen ambigüedad, sino que manifiestan intención. La ironía es una fórmula del pensamiento más sencillo y directo—«los hay que no mueren nunca/ porque ya están muertos» (27)—, la que recuerda que todo es problema de perspectiva.

A menudo, los libros de Jorge Riechmann se estructuran en series sin desarrollo lógico ni narrativo; núcleos conceptuales y emocionales, expansiones, calas... sin una pauta fija. Su hilo es ambiental, es una temperatura, como lo pueden ser las curvas del ánimo en el curso de la vida cotidiana; *fiebre* llama el poeta a la escritura o propone esta imagen que se le puede transferir: «el agua densa en este río / de márgenes violentas» (27). Es de esa manera ardiente y líquida como la poesía ejerce su función unificadora, antídoto único para escisiones, sutura única de mundos en que se restituye una realidad de otro modo imposible—«es una disciplina de la presencia. La remisión inacabable del allende al aquende» (CB).

Al margen de lo ya dicho acerca del *realismo*, surge así una proximidad llamativa entre lo poético y lo real, como si el logro de una lengua, de una escritura, hubiera de ser por fuerza logro también de realidad. Y en pocos lugares se vive tanto esta lección como en el territorio expresionista.

La poderosa capacidad reveladora de las imágenes expresionistas —«como si el cuerpo amado más que el sol / (...) / súbitamente / ladrarse / hacia adentro ladrarse» (CE)— crea un nivel al que no accede la paráfrasis, del que sólo queda el impacto. Esa fuerza coincide con el tipo de gesto que exige Riechmann: «no ofrecer imágenes de reconciliación, sino enconar la