

**JORGE RIECHMANN: “TODO PUEDE SER SALVADO “  
(ENTREVISTA)<sup>1</sup>**

Marta Beatriz Ferrari\*  
Gabriela Alejandra Genovese\*\*

Jorge Riechmann nació en Madrid en 1962. Es Doctor en Ciencias Políticas y profesor titular de Filosofía Moral en la Universidad Autónoma de Barcelona desde 1995; es autor de una extensa obra ensayística sobre temas ecológicos, y traductor de poesía francesa y alemana. Está considerado por la crítica como uno de los mejores exponentes de la poesía española de las últimas décadas. Ha obtenido los premios *Hiperión de Poesía* en 1987, *Jaen de Poesía* en 1997, *Gabriel Celaya* en el 2000 y en el mismo año recibió el *Premio Stendhal* de traducción por su versión de *Indagación de la base y de la cima* de René Char (Madrid: Árdora, 1999). Ha reunido ensayos de poética y reflexión estética en *Poesía practicable* (Madrid: Hiperión, 1990), *Canciones allende lo humano* (Madrid: Hiperión, 1998) y *Resistencia de materiales* (Barcelona: Montesinos Editor, 2006). Sus publicaciones de poesía más importantes son: *Cántico de la erosión* (Madrid: Hiperión, 1987), *Cuaderno de Berlín* (Madrid: Hiperión, 1989), *Material móvil*, precedido de *27 maneras de responder a un golpe* (Madrid: Ediciones Libertarias, 1993), *El corte bajo la piel* (Madrid: Bitácora, 1994), *Baila con un extranjero* (Madrid: Hiperión, 1994), *Amarte sin regreso* (poesía amorosa 1981-1994) (Madrid: Hiperión, 1995), *La lengua de la muerte* (Villafranca del Bierzo: Calle del Agua, 1997), *El día que dejé de leer el país* (Madrid: Hiperión, 1997), *Muro con inscripciones* (Barcelona: DVD, 2000), *Trabajo temporal* (Béjar: El Sornabique & If ediciones, 2000), *La estación vacía* (Alzira: Germanía, 2000), *Desandar lo andado* (Madrid: Hiperión, 2001), *Poema de uno que pasa* (Valladolid: Fundación Jorge Guillén, 2002), *Un zumbido cercano* (Madrid: Calambur, 2003) y *Ahí te quiero ver* (Barcelona: Icaria, 2005).

**MF:** ¿Qué fue lo primero que escribiste y qué te motivó a hacerlo?

---

<sup>1</sup> La presente entrevista fue realizada en Madrid, en noviembre de 2004.

**JR:** Hacia los doce o trece años comencé a escribir textos que querían ser cuentos (por ejemplo, narraciones de ciencia-ficción, un género que frecuentaba como lector) y líneas que querían ser poemas. Recibí estímulos de algún profesor de lengua y literatura, ya durante mis estudios primarios y, también, el acicate de algún concurso literario que gané, pero lo que más me marcó fueron los grandes libros que uno descubría por aquel entonces. Recuerdo, por ejemplo, haber leído *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, quizá a los catorce años —el libro estaba en la pequeña biblioteca de mi padre— y haber pergeñado un par de poemas a partir de esa conmoción.

**GG:** *¿Cuáles fueron las lecturas de aquella primera época que de alguna forma pudieron influir en tu escritura posterior?*

**JR:** Mencionaría a Federico García Lorca, Miguel Hernández y Vicente Aleixandre y las traducciones a las que podía acceder, como las de William Blake, Walt Whitman, Dylan Thomas, Rainer Maria Rilke o Arthur Rimbaud. Más tarde, leería a autores como Claudio Rodríguez, René Char, Bertolt Brecht, Heiner Müller. En estos últimos años me he reencontrado con Juan Ramón Jiménez. Además, evocaré a Antonio Gamoneda, Blas de Otero y Carlos Edmundo de Ory. Fuera del ámbito de la poesía, Manuel Sacristán y Barry Commoner, como teóricos ecosocialistas y, todavía, mencionaré a dos amigos tan antiguos como Heráclito de Efeso y Epicuro de Samos.

**GG:** *¿Qué comentarios suscitó tu primer libro?*

**JR:** Aunque, como he dicho, escribía desde 1974-75 y ya en 1977 habían aparecido algunos poemas y artículos en revistas de escasa circulación, en lo que a libros se refiere publiqué mis primeras traducciones de René Char —una *plaque*— en 1985 y mi primer libro de poemas —*Cántico de la erosión*— en 1987, en la editorial Hiperión. La crítica lo calificó de “hallazgo estilístico” por su forma de transferir lo real, es decir, los vínculos más profundos entre los seres, incluyendo el sufrimiento social. “Búsqueda neorrealista”, “vínculos”, “sufrimiento social”, son tres apuntes en los que puedo reconocirme todavía hoy.

**MF:** *“Vínculo” parece, efectivamente, un término clave en tu poesía. ¿Cabe, quizá, conectarlo con las “Correspondencias” de Baudelaire?*

**JR:** En mi itinerario personal no derivaría este concepto directamente de Baudelaire. Creo que viene de varios lados. Es una idea que tiene que ver con experiencias personales, con todo el trabajo que hago sobre ecología y

filosofía ecológica, con factores extraliterarios. Luego, sin duda, puede uno buscar la genealogía literaria. No se trata sólo de Baudelaire. Creo que habría que interrogar también al romanticismo alemán, donde es una idea altamente operativa.

**MF:** *¿Qué opinás sobre el papel de la traducción en la escritura de una época?*

**JR:** Traduzco poesía y literatura desde las lenguas francesa y alemana (René Char, Henri Michaux, Heiner Müller, Erich Fried). En la aventura existencial de la poesía moderna, el diálogo que propician las traducciones me parece absolutamente fundamental.

**GG:** *¿Sos lector de teoría literaria?*

**JR:** La verdad es que no leo demasiada teoría literaria —soy un “poeta-profesor”, si se quiere; pero profesor de materias no relacionadas con la poesía; mi trabajo en la universidad trata de filosofía moral y, más especialmente, de ética ecológica—, sólo lo imprescindible para la cultura general. Puedo mencionar algunos libros que me interesaron especialmente: *La literatura y sus tecnocracias* de Georges Mounin, *Marxismo y literatura* de Raymond Williams, o los trabajos de Manuel Sacristán reunidos en *Lecturas*. Leo más asiduamente los trabajos de poética de los propios poetas. Muy poca novela. Y leo muchos libros de ciencias ambientales, bastante sociología y ciencias políticas, así como divulgación científica, en general.

**MF:** *Además de poesía, has escrito otros textos. ¿Qué te ha llevado a explorar distintos géneros?*

**JR:** Sólo en los años formativos de la adolescencia me aventuré a escribir narraciones y algún diálogo teatral, todo ello prescindible. Desde que me sentí “dueño de una voz” (si formulación tan grandilocuente resultase válida), es decir, desde 1979-80 hasta hoy, sólo he escrito poemas y textos más o menos ensayísticos. Reflexión y canto. No sé vivir sin esa forma especial de atención que llamamos escritura (no exactamente “literatura”: lo que escribo son poemas y ensayos y ambas formas tienen sus dificultades de encaje en la “literatura”, son un poco extraterritoriales en relación con la misma).

**GG:** *¿Considerás que la poesía responde, finalmente, a los grandes temas universales como el amor, la muerte, el paso del tiempo?*

**JR:** No estoy de acuerdo con esta simplificación o reducción de la poesía a los tópicos, a los “temas eternos y universales”. El terreno de la poesía es múltiple; se trata de una geografía rica y accidentada, especialmente, si nos referimos a la lírica moderna. La poesía no es sólo elegíaca o amorosa: ésa es una de las vetas que puede recorrer, pero sólo una entre muchas. Se puede hacer poesía alrededor de la muerte, sin duda; escribir poemas sobre el amor y el transcurrir del tiempo, pero también —y mira que es difícil como materia poetizable— alrededor de la lógica: ahí está el ejemplo de Jacques Roubaud. O alrededor de la rebelión contra la ignominia: ahí está el proceder señero de René Char. O se pueden escribir —¡todavía, en el siglo XX!— conjuros para sanar enfermedades y daños del alma: Claudio Rodríguez y Henri Michaux. Y podríamos seguir...

**GG:** *¿El poder de la poesía se aplica, entonces, a cualquier tema, a cualquier asunto?*

**JR:** Cualquier asunto humano puede constituir materia de un poema logrado. Incluso hay todo un aspecto en el trabajo que hacen los poetas que es la redención de lo aparentemente significativo. *Todo puede ser salvado* sería el lema de la poesía, desde esa perspectiva. En la poesía se da esa promesa, que es una promesa fortísima y al mismo tiempo de una gran fragilidad. Está, por un lado, la desmesura de una promesa de salvación y, por otro lado, la gran fragilidad del lugar donde eso se articula. “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 para mí.

**MF:** *Lo mismo se podría decir sobre el lenguaje poético...*

**JR:** Exactamente, cualquier palabra puede estar en un poema. No hay un registro especial del lenguaje poético. Es una idea ingenua esa según la cual habría términos más poéticos que otros o palabras que no pueden aparecer en un poema. Puede decirse en un poema *mierda* o *follar*: eso me parece obvio. Pero desde ahí no daría el paso hacia la práctica sistemática de la antipoesía, ni siquiera apreciando como aprecio a Nicanor Parra. Me parece, de hecho, que un riesgo —que se ha vuelto manifiesto en la poesía española de los noventa— confundir la dimensión crítica que puede y, en muchos casos, debe tener también la poesía con un coloquialismo extremo que por sistema rechaza todo lo que sobresalga del vuelo rasante sobre una vida cotidiana más

Jorge Riechmann: “*Todo puede ser salvado*”

bien degradada..., la antipoesía como programa que, en concreto, en España se ha encarnado en autores de esta corriente que suele situarse bajo la etiqueta de *realismo sucio*. Yo creo que eso no lleva muy lejos. Supone una mutilación en el mismo grado en que lo puede suponer escribir sólo poemas de tipo modernista donde no aparezcan más que princesas, cisnes, rosas y jardines rococó.

**MF:** *Acabás tu Poema de uno que pasa con los versos “y bajo la superficie de los párpados/ un planeta no deja de girar” ¿Cuál sería el lugar de la enunciación en tu escritura?*

**JR:** El poeta sabe —porque se lo dice el poema— que el espacio tiene siempre, en cada punto —junto a sus tres dimensiones perceptibles— una cuarta algo más difícil de captar: la que podríamos denominar *la vertical del cosmos*. Todos podemos ser instantáneos astronautas del viaje cósmico sin movernos del sitio. Lo que me ha sucedido desde *Muro con inscripciones* (2000) es la emergencia del poema muy extenso, el poema-libro: lo es *Muro con inscripciones*, aunque todavía no hasta las últimas consecuencias. Lo son también *Ahí (arte breve)*, *De ahí que*, *Poema de uno que pasa* (2002), *Pablo Neruda y una familia de lobos* (2003) y *Cincuenta microgramos de platino e iridio* (este último, más *Ahí* y *De ahí que*, acaban de aparecer en un volumen conjunto titulado *Ahí te quiero ver*, 2002).

Estos poemas-libros 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 plasman en la forma del poema largo, el poema-libro. Creo que lo que me atrae del poema extenso es su amplitud y su carácter abierto, que entre otras consecuencias incluye una elevada capacidad para acoger realidad. Con *Ahí (arte breve)* he escrito —creo— un poema de la contingencia radical. Aceptar radicalmente la contingencia la convierte de alguna forma en destino libremente asumido y, de esa manera, se conecta con el “llega a ser el que eres” de Píndaro y Nietzsche. Ahí donde estás, en ese lugar y en ese tiempo, con ese cuerpo, entre esas personas, dentro de esos vínculos sociales. *Poema de uno que pasa* está escrito también desde ese lugar. Más que en una obligada “voz propia”, prefiero pensar en términos de *un lugar desde donde hablar*. Resuelta esa cuestión geográfica, o topológica si se quiere, lo demás se da por añadidura.

**GG:** *Sin embargo, en los últimos libros —pienso ahora en Un zumbido cercano, publicado en 2004— te alejás del poema extenso y te acercás al aforismo...*

**JR:** El aforismo como género no me gusta mucho. Tampoco los “versos aforísticos” de Char son en realidad aforismos. El problema de estos textos es que normalmente están escritos desde la posición del que sabe o cree que sabe y, además, da a entender bastante enfáticamente que sabe. El aforismo de los moralistas franceses es el aforismo del que sabe, pero la poesía no sabe. A mí me disgustaría escribir aforismos por esa razón. Aunque practique formas cortas de escritura no toda forma de escritura breve tiene por qué ser aforística. Lo pensaba hace poco en relación con el argentino Antonio Porchia. Lo que él escribió normalmente se llama aforismos; son frases breves de una o dos líneas. Pero a mí entender, no son aforismos propiamente dichos. Están escritos desde el no saber, no desde el saber.

Mi escritura siempre reflexiona sobre la poesía, sobre el mundo en el que está escrita la poesía y eso acaba en libros como *Poesía practicable* (1990), *Canciones allende lo humano* (1998), *Una morada en el aire* (2003) o *Resistencia de materiales* (2006). Esa meditación que acompaña al poema, al trabajo sobre el lenguaje, a cómo uno se sitúa en relación a otros poetas, la voy haciendo de manera constante. Luego están los poemas en prosa, o las prosas cercanas al poema, como en *Desandar lo andado* (2001) y las que se hallan dispersas en otros libros, desde el primero que publiqué (*Cántico de la erosión*, 1987). Pero tampoco, se trata de aforismos. En *Desandar lo andado* había una voluntad de jugar un poco, de tensar —si podía— el género “poema en prosa”, incluyendo poemas en prosa líricos de tipo tradicional y otras prosas que encajarían más difícilmente en tal molde. Hay algunos textos que podrían estar en alguno de los libros más reflexivos, tipo *Canciones allende lo humano*. Quería hacer una cosa más o menos miscelánea. Un libro que tuviese una unidad fuerte por el tono y por la reflexión que desarrolla, pero que formalmente, aun siendo todo prosas, contuviese variedad. Tampoco son aforismos, me parece. Lo que he escrito después, menos todavía. Aunque haya un lenguaje un poco más sentencioso, no hay aforismos. La diferencia está en si la poesía se escribe sabiendo o se escribe para saber. Yo creo que la poesía se escribe para saber.

**MF:** ¿Tenés ciertas preferencias métricas?

**JR:** Ocasionalmente, en algunos poemas que están más cerca de la canción. He trabajado, por ejemplo, con heptasílabos; pero por lo general, uso metros y estrofas irregulares. Me gusta también escribir coplas y jaikus, poemas muy breves con una métrica más exigente; pero se trata de una parte de mi trabajo aun inédita. Quizá, pronto la dé a la imprenta (en un librito titulado *Como se arriman las salamanquesas*).

**GG:** *¿Cuál es tu opinión sobre el hecho de que se califique a la poesía que escribís de "comprometida"?*

**JR:** Prefiero hablar de poesía que no obvia la dimensión de conflictos sociales y políticos, y casi mejor hablar de poesía política —cuando viene al caso— que de poesía social, que es un término más vago. En este sentido, he escrito poesía política desde hace muchos años y hay poemas que tematizan conflictos sociopolíticos y ecológicos en todos mis libros, desde *Cántico de la erosión* hasta hoy. En los años ochenta, entre los poetas de mi edad, eso era muy infrecuente. Pero me parece indudable —si uno echa una mirada sobre la poesía de los noventa— que hay una serie de autores jóvenes a quienes podríamos etiquetar de "comprometidos": Enrique Falcón, Antonio Orihuela, Eladio Orta, Daniel Bellón y unos cuantos más.

En mi opinión, cuando uno intenta escribir poesía, su compromiso es con la poesía. Este es el compromiso primero y principal. Lo que sucede es que los poetas son más cosas, además de poetas; entonces, si se quiere, a esa dimensión de la poesía se sobreañade —se yuxtapone de alguna forma— una dimensión de ciudadano. Y eso, claro, tiene efectos sobre la poesía. Pero por esa vía indirecta, no porque uno se diga de forma programática: voy a escribir poesía comprometida. Lo primero es la poesía y lo secundario, el compromiso. Uno tiene sus compromisos como ciudadano que vive en un mundo inaceptable; tengo compromisos con la sociedad en la que vivo, compromisos con mi tiempo, con determinadas causas. Con la idea de emancipación humana, con el proyecto de una sociedad igualitaria, con el intento casi desesperado de frenar la devastación ecológica del mundo en el que vivimos... Pero esos compromisos no son de naturaleza distinta de los que tiene cualquier ciudadano crítico y consciente del mundo en el que vive. "Los poetas no son ciudadanos especiales", he dicho alguna vez. ¿Esos compromisos influyen, entonces, en la poesía que uno escribe? Claro que sí. No hay una escisión entre el momento en que uno escribe poesía y toda esa otra dimensión política, social o ecológica.

**MF:** *Sin embargo, en la mayoría de tus contemporáneos, esto es algo que parece caer en el olvido...*

**JR:** Sin duda. Eso a mí no deja de sorprenderme. Lo que resulta verdaderamente sorprendente no es que en la escritura de unos cuantos poetas aparezca toda esa dimensión de conflictos políticos y sociales, sino que, saliéndonos del terreno de la poesía, regresando a la plaza pública donde se ventilan los asuntos de todos, sean tan escasos realmente esos ciudadanos y

ciudadanas comprometidos con su tiempo en sociedades como las nuestras. Sociedades que son formalmente democráticas; pero en las que sin una implicación activa de los ciudadanos en los asuntos de todos, no hay democracia posible. Democracia es participación en lo común, o no es nada. Se trata de uno de los mayores déficits en sociedades como la nuestra.

En un librito titulado *Todo tiene un límite: ecología y transformación social* (2001) hice un recuento basado en esa idea. Si medimos a la ciudadanía por el grado de implicación activa en los asuntos sociales y políticos —no reducida al ir a votar, sino la participación a través de los distintos cauces que permiten contribuir a ese ocuparse de los asuntos de todos— los ciudadanos activos, en ese sentido más exigentes, no son sino una minoría pequeña con respecto al conjunto de los que normalmente consideramos ciudadanos. Esa es la situación anómala, anormal y sorprendente, pero no el que en la poesía de “nuevos poetas sociales” como Antonio Orihuela o Enrique Falcón aparezcan tematizados los conflictos sociales y políticos.

**MF:** *¿Hasta qué punto podemos exigir que al compromiso estético le siga un compromiso personal, cívico?*

**JR:** Otra vez nos encontramos con un problema que no es específico de los poetas: de nuevo hay que repetir que éstos no son ciudadanos especiales. Un problema real para cualquier ser humano que se tome su vida en serio es la relación que hay entre el decir y el hacer. Seres de lenguaje somos todos. Y, todos, nos construimos hablando, en una conversación inacabable con los otros y en el interminable diálogo íntimo con nosotros mismos y, luego, hacemos o no hacemos. A menudo la gente vive en una disonancia enorme entre lo que dice y lo que hace. Eso, además, se da de forma dramática en el campo en el que trabajo de forma más o menos profesional: en ecología y medio ambiente resulta extraordinariamente llamativo. Los sociólogos que hacen las encuestas sobre valores llevan decenios preguntando a la gente sobre sus actitudes y valores en relación con el medio ambiente. Sin entrar en el aspecto metodológico —para qué sirve eso y para qué no— lo que uno obtiene de ese tipo de encuestas son unos niveles de interés elevadísimos y valores muy ambientalistas en las poblaciones de los países occidentales. En este país es más llamativo todavía, porque esos porcentajes de gente supuestamente preocupada por el medio ambiente son muy altos: el 80%, el 90% declara esos valores ecologistas o ambientalistas. Hablar sale barato: una cosa es predicar y otra dar trigo, ya se sabe. Luego, las tasas de afiliación, de trabajo voluntario en los movimientos ecologistas y las organizaciones



conservacionistas son todavía más bajas que las ya bajas en otros países europeos. La contradicción del decir y el hacer es flagrante, y esa situación de hipocresía se manifiesta, casi, en cada uno de los aspectos de la vida social que queramos considerar.

No se plantea de manera distinta para un poeta. Pero si uno se toma su vida en serio, su vida como poeta y como ciudadano, entonces sí: se plantea como un problema en muchas ocasiones.

Otro aspecto interesante es que también esa misma vida seccionada, esas mismas discrepancias y contradicciones, se dan en la vida de muchos grandes poetas. A veces nos llevamos sorpresas, sorpresas incluso desagradables, al saber más cosas sobre los poetas que admiramos. Creo que en esto habría que ser exigente y caritativo a la vez. Ser conscientes de la profundidad del tajo con que muchas veces están seccionadas esas vidas y, al mismo tiempo, no deponer la aspiración a una coherencia personal entre lo que uno dice y lo que uno hace; a la integridad, a la decencia. Pero siendo conscientes siempre de la fragilidad humana, para no caer en ningún integrismo moralista.

**GG:** *Para ese decir necesitamos palabras. Acabás de hablar del compromiso que el poeta tiene con ellas. ¿Es la poesía el único lugar adecuado para que se dé esa especial relación?*

**JR:** De nuevo encontramos una situación humana muy básica. Las palabras son algo radicalmente común y radicalmente ajeno, también. A cada uno de nosotros nos son dadas siempre. Nos formamos incorporando ese lenguaje que preexiste —que es anterior a uno— que ha sido creado por los otros en ese proceso incesante de desarrollo de las lenguas. Es algo ajeno que en el proceso de socialización —inseparable del proceso de adquisición del lenguaje— nos troquela, nos forma, nos constituye, nos posibilita como seres humanos. Esas palabras son comunes e, incluso, cuando uno inventa neologismos, éstos tienen su base normalmente en ese fondo común del lenguaje. Por otra parte —e insisto, se trata de algo previo al trabajo que uno pueda hacer como poeta—, con ese material común cada uno de nosotros tiene que decir su palabra, personal e intransferible; construir su propia vida, irreductible a las demás. Con esa palabra mostrenca, común, la de todos, tenemos que decir lo nuestro —como seres humanos, no específicamente como poetas— y, de hecho, lo hacemos continuamente. Es algo paradójico, pero se trata de una paradoja que, también, nos define: el esfuerzo por decir lo nuestro, lo que es personal y nos singulariza y, al mismo tiempo, hacerlo con los materiales más comunes de todos.

**GG:** *Algo característico de tu obra (no sólo poética) es la abundante inclusión de citas de otros autores. ¿Tiene algo que ver con lo anterior el que te expreses mediante las palabras de otros?*

**JR:** Desde luego. Una razón que me parece clara es ese aspecto común de la palabra. Nuestra propia voz aparece a partir de otras voces, trenzadas en tradiciones que preexisten —que no son nuestras— y que intentamos continuar creativamente. Tener un pensamiento original es una cosa de lo más difícil ¿René Char va más allá que Heráclito de Efeso? Sí y no, como sabemos bien. Eso, en literatura y en poesía, está bastante claro. Nuestra palabra construye sobre palabras que nos vienen dadas por otros. Hablamos desde una trama que está compuesta por muchos hilos ajenos. Si eso es así, de manera necesaria, si no hay palabra primigenia, por qué no reconocerlo formalmente mediante la cita. Cuando me doy cuenta de que en algún lugar de mi poema resuena el eco de otra persona, prefiero dejarlo explícito a pasar de puntillas por encima. Me parece más honrado con el lector.

Por otra parte, ser influido por otros no resulta tan fácil como se piensa. No me refiero aquí al tono o al acervo de recursos retóricos que forman el idiolecto de un determinado poeta: esto sí que se contagia con relativa facilidad. ¿Quién, después de leer a Lorca con la felicidad del primer encuentro, no ha pergeñado un par de poemas lorquianos? Pero la obra de cualquier poeta tiene detrás una concepción del mundo, un determinado modo de inserción en la realidad, y esto ya sí que no es fácilmente transferible.

*Universidad Nacional de Mar del Plata  
Facultad de Humanidades  
Departamento de Letras  
Funes 3350 - (7600) Mar del Plata  
Pcia. Buenos Aires, ARGENTINA  
mabeafer@mdp.edu.ar\*  
gagenov@mdp.edu.ar\*\**