



Versiones postmodernas de *compromiso*  
en la poesía española contemporánea:  
los ejemplos de Luis García Montero,  
María Antonia Ortega y Jorge Riechmann

Diana Cullell

The University of Liverpool  
[Diana.Cullell@liverpool.ac.uk](mailto:Diana.Cullell@liverpool.ac.uk)

---

[Localice en este documento](#)

---

**Resumen:** En la década de los ochenta, y dentro de las batallas grupales que caracterizan el panorama lírico español de finales del siglo XX, emerge una línea poética que desea alejarse del frío culturalismo prevaleciente en el momento. Sus creaciones literarias, representadas aquí por Luis García Montero, van en busca de un público lector perdido y se auto-revisten de un fuerte compromiso. Debido a sus intrínsecos vínculos con la 'poesía de la experiencia', y especialmente al primer puesto literario que ésta ocupa, dicha lírica es proclamada máxima bandera de la literatura postmoderna comprometida.

En una re-lectura de la lírica de los últimos veinte años y sus valores cívicos, y a través de un estudio comparativo con las obras de Jorge Riechmann y María Antonia Ortega, el artículo problematiza la noción de compromiso, al tiempo que traza nuevos modos de responsabilidad - intelectual, afectiva e incluso ecológica- en autores de menor proyección y ajenos a la tendencia dominante.

**Palabras clave:** compromiso, postmodernismo, poesía contemporánea española, poesía de la experiencia

'todos los escritores son  
responsables...'  
J. Lechner

A lo largo de las dos últimas décadas han sido numerosas las referencias que la poesía española ha hecho a la noción de *compromiso*, tanto en el interior de sus versos como en el aparato crítico y teórico que en ocasiones les acompaña. Dicha idea ha surgido principalmente en relación al papel que la propia creación literaria desempeña dentro del contexto histórico-social en el que se encuentra, y ha dado lugar a debates centrados en una imagen particular y ciertamente delimitada del compromiso o la responsabilidad en poesía.

En los años 80 y 90, y dentro de las reyertas grupales que caracterizan el panorama poético español de esos tiempos [1], emerge con fuerza una línea poética que desea alejarse del frío culturalismo novísimo: la conocida como 'poesía de la experiencia'. Esta lírica, que se convierte rápidamente en la tendencia dominante [2], proyecta un retorno al contenido humano y va en busca de un público lector perdido -que se ha sentido alienado por el gran elitismo de la generación literaria inmediatamente anterior-, así como de un ciudadano desorientado -por el ambiente político-histórico de la transición democrática-, hacia los cuales dice exhibir una actitud altamente comprometida. En tal contexto, y debido principalmente al primer puesto que la 'poesía de la experiencia' ocupa en el pódium y el canon literario de finales del siglo XX en España, su versión de compromiso llega a solidificarse como la casi única y válida definición de tal expresión pese a encontrarse ante uno de los contextos más plurales de la historia. A partir de un reducido estudio de la poesía peninsular del período escrita en castellano, este artículo pretende problematizar la noción de compromiso casi irreversiblemente consolidada, y desea también trazar nuevos modelos -ya sean éstos de responsabilidad intelectual, afectiva o incluso ecológica- en autores de menor proyección y ajenos a la tendencia dominante. Para ello, se considerarán fragmentos de la obra de Jorge Riechmann, María Antonia Ortega y Luis García Montero, tres poetas que defienden tres posibles versiones de compromiso postmoderno. La lírica de García Montero ofrece al análisis literario su punto de partida, y le aporta diversas consideraciones sobre la poesía establecida como bandera de la última literatura comprometida. Seguidamente, el estudio se centra en las interpretaciones éticas de Ortega, desde su puesto de poeta individual y asociada en un primer momento a la 'poesía de la Diferencia'. Finalmente, las composiciones de Riechmann, a medio camino de las propuestas anteriores y cuya ideología postmoderna tiende a una actitud de rasgos trágicos y fragmentados, en boga con las interpretaciones postmodernas más negativas y sus dialécticas de carácter más apocalíptico, invitan a cuestionar y ampliar ciertos argumentos sobre el tema aquí tratado.

Referirse a la noción de compromiso en el contexto histórico-social de la España de finales del siglo XX y principios del XXI se convierte, ya desde sus inicios, en una cuestión cargada de complejidad. Los problemas resultantes de dicho punto se deben no únicamente a las resonancias sociales del término -muy significativas en una poesía que tiene tan cerca en la tradición a los poetas de postguerra-, sino también a cómo se entiende la proyección de tal idea: ésta puede interpretarse como una actitud responsable o cuidada -filosófica, psicológica, sociológica, teórica, crítica, etc.- hacia la sociedad, hacia la propia poesía y la palabra, hacia la ideología política o hacia la ética personal, para nombrar unas pocas [3]. Pese a todo, no debe rehurirse un término como el de compromiso por el hecho de gozar de una situación política y social estable, ya que tal y como afirmó Lechner a finales de los sesenta, 'en cada época el compromiso en poesía se constituye de forma distinta, brota de otros supuestos y tiene otras particularidades' (1968: 16). Siguiendo tales premisas, se

deduce que en un clima como el de la España literaria actual bajo el marbete de compromiso se aviene una idea cargada de responsabilidad, cualquiera que ésta sea, desasociada de serias inestabilidades político-sociales y sí estrechamente conectada, casi de modo teórico y práctico, al entramado postmoderno que le envuelve y del que emerge [4], porque en última instancia el poeta 'es ante todo un observador, un lector -de textos- de la realidad' (Abril 2003: 27). Consiguientemente, los fundamentos sobre el compromiso o la responsabilidad en poesía se resumen en una actitud del poeta 'frente a la sociedad en que vive, actitud que encarna siempre una protesta contra las condiciones de vida contemporánea, tanto materiales como espirituales, y que se manifiesta con una variada gama de posibilidades' (Lechner 1968: 2). Dentro de la sociedad actual, entonces, todos y cada uno de los individuos que la forman se ven condicionados a ella, no pueden sustraerse a su papel de copartícipe o colaborador, y sólo les cabe elegir en qué calidad hacerlo.

Pese a la libertad y amplio juego que la etiqueta de compromiso parece ofrecer, es interesante observar algunas de las últimas publicaciones críticas de más resonancia sobre el tema, como *Poesía en pie de paz: modos de compromiso hacia el tercer milenio* (Bagué Quílez 2006); la totalidad de la entrega 671-672 de *Ínsula* (2002); o *Hace falta estar ciego: poéticas del compromiso para el siglo XXI* (Mariscal y Pardo 2003). Dichas publicaciones, pese a sus afirmaciones de abogar por una concepción de compromiso abierta y amplia, favorecen únicamente a autores vinculados a la 'poesía de la experiencia', o a obras que ostenten alguna relación con ella. Al mismo tiempo, ponen también de relieve cómo se ha presentado ante el público lector español la idea de una poesía comprometida -una noción única y de límites muy concretos-, cuáles son los requisitos para que un poema pueda clasificarse como tal, qué poetas pertenecen al grupo de autores comprometidos, y, quizás más significativamente, cuál es la ideología que debe exhibirse en tales versos para alcanzar el ansiado esquema. Los mencionados rasgos obligatorios, para referirse a ellos de alguna manera, pueden verse desplegados en la obra de Luis García Montero, uno de los poetas más conocidos del panorama lírico contemporáneo, ampliamente citado en las obras referidas, y asiduo protagonista de acontecimientos calificados como comprometidos. La ideología responsable o comprometida del autor se basa en las dicotomías de lo íntimo y lo colectivo junto con lo individual y lo político, buscando un diálogo constante entre su figura poética y el lector. García Montero emprende en sus versos la tarea de participar en la sociedad a través de la figura del poeta ciudadano que baja a la calle y vagabundea por la realidad colindante: igualado al resto de los hombres, esta personalidad simplemente tiene como oficio la escritura. Sus textos, basados en intereses y preocupaciones comunes, se fiscalizan en un discurso lírico de rasgos realistas, alejado de las excesivas sofisticaciones que podrían dificultar la fácil conexión entre él y su lector. En opinión de Ana Eire, García Montero y los demás poetas allegados a la consolidada versión de compromiso que él representa

[c]reen que el trabajo del poeta es asumir la intemperie y recorrer el tiempo actual, con todas sus tensiones, para situar al hablante y al lector en el mundo, un mundo que nos deja perplejos en muchas ocasiones, pero en el que no vivimos sin recursos (2003: 229).

El compromiso que despliega Luis García Montero en sus poemas responde a la fuerte base marxista procedente de *La otra sentimentalidad* (Egea, García Montero y Salvador 1983), con un sujeto poético que 'se concibe como la encarnación de un conjunto de valores cívicos' (Bagué Quílez 2006: 102). Dentro del compromiso que establece esta lírica, el yo poético de García Montero abandona su singularidad para dar voz a la pluralidad, 'una polifonía que configura el sujeto múltiple, el yo colectivo que se sabe a través de los demás' (Puertas Moya 2000: 497):

[q]uien dice/ escribe yo, dice y escribe del otro [...]. Montero tratará de rescatar la dimensión sociológica de la escritura del yo, porque al hablar del yo no lo hace recortándose en un solipismo radical. Habla y constituye necesariamente al otro, a los otros que constituyen el basamento de una formación social e ideológica que permite al yo su inscripción discursiva (Scarano, 2004: 176).

Y García Montero pone en práctica tal ideología, la ejerce, a partir de tres elementos básicos dentro de sus composiciones, que encajan con los presupuestos de la poesía comprometida dominante: la eliminación de la división existente entre lo público y lo privado, el uso de la memoria o los recuerdos, y la manifestación de unos ideales políticos muy determinados.

El modo en el que García Montero pone en juego la idea de compromiso vinculado a lo público y lo privado emerge con gran fuerza en su imagen y concepción de la ciudad, fondo omnipresente de sus versos. De acuerdo con el mundo postmoderno y urbano en el que se mueve el yo lírico del poeta, su realidad 'se ancla en la ciudad como atmósfera, escenario, marco material pero también afectivo' (Scarano 2007: 16) en la que convergen con los demás:

Cines de primavera se anuncian en las calles  
con -como si fuese juven y llegara corriendo  
agitada -como si fuese juven y llegara corriendo  
enrojece la luz por las paredes  
de la ciudad  
y hay un brillo en los árboles metálico,

una impresión de cuerpo  
que desea desnudo.  
El rumor de esperanza  
llega, en la inhabitable crece  
hasta las sábanas soledad  
de los anuncios, cristales, solas.  
Hay escaleras almacenes  
y que mecánicas  
que un poco más de tienen  
un coches, más de prisa.  
Pasan coches, estrellas, furgonetas  
y muchachas atónitas  
que brillan  
vagamamente distintas.

Se encienden como yo  
y como yo se apagan los semáforos.  
Callejea el amor por estas calles.  
[...]

*De Diario cómplice.*

Es en el interior de la ciudad, en este espacio compartido que emerge del poema como un ente vivo, donde las barreras entre el 'yo' y el 'vosotros' desaparecen para formar un 'nosotros'. La urbe se presenta en estos versos ya no como un referente compartido sino como el punto de unión cómplice, quien ha tramado una alianza, entre los varios miembros de la sociedad. Éste es un planteamiento que se inserta de lleno en las discusiones postmodernas sobre la creación de un espacio, físico y social, para el hombre postmoderno: 'space is produced by social relations that it also reproduces, mediates and transforms (Natter y Jones 1997: 148). De este modo, a través del espacio físico y abstracto común que es la ciudad, compartida por todos, se traspasa la individualidad para hacerse con la colectividad más absoluta, en el que se propone un nuevo modo de lucha conjunta. Dentro de este frente colectivo ante la postmodernidad que el poeta pone en juego sus versos sobresale, obviamente ligado a la deconstrucción de lo público y lo privado, la función que los mecanismos de la memoria y el recuerdo ejercen en la construcción de unas bases comunes:

Como cromos pegados en la noche,  
se recortan los árboles  
y es el mismo amarillo de un noviembre  
que yo no conocí, cuando llegaron,  
la misma mansedumbre de la belleza enferma  
y la misma luz. Tan sólo en los silenciosa,  
han cambiado los números antiguos. portales

Puedo verlos llegar. Hasta conozco  
sus sentimientos de recién casados,  
con palabras de hermosas  
tomando posesión de las habitaciones,  
los ecos de familia en los primeros muebles,

la voz de los amigos por la casa  
[...]

Mientras miro la casa recuerdo vuestras cartas:  
barrio entre vulgares antiguo, edificios nobleza  
poco a poco edificios sórdidos  
nostalgias de un poco asumidos,  
que se duerme en costumbre o se despierta en amor  
y define el silencio de la noche odio  
al sabernos la sombra de un deseo,  
tan diferentes de nosotros mismos.

Han cambiado los números,  
estas cartas ya no hubiesen encontrado destino.  
Yo puedo regresar hasta vosotros,  
porque se crece siempre en busca del pasado,  
vuestra ciudad de de aquel otoño  
también me pertenece,

y  
que dejasteis escritos vuestros a causa de una sentimientos,  
[...]

Como cartas escritas bellamente,  
las historias comienzan  
entre buenas palabras  
y un corazón sacado de los libros.  
En vosotros aprendo que la vida  
tiene menos que ver con los principios  
que con la dignidad de los finales.

#### *De Habitaciones separadas.*

Se proyecta en el poema una identidad que depende de modo directo de una época ya pasada, de la tierna y cariñosa rememoración de la vida de sus antepasados, y que construye su carácter hilando experiencias humanas en una única trama: la voz poética, su descendente, comprende y siente de nuevo las emociones de los antiguos enamorados, sus jóvenes esperanzas y sus deseos de iniciar una vida conjunta. Y lo que es más importante, ésta aprende de ellos, gana conocimiento a partir de sus vidas y sus experiencias. A través de tal red, la voz poética cobra la fuerza necesaria para alzarse y luchar por sus convicciones -unas convicciones compartidas-, y ejercer los compromisos adquiridos también a raíz de ello. La herencia y la posterior formación que supone la voz de los antepasados se convierte en un fondo común, en la razón y la causa, aunque también la consecuencia, del compromiso de toda una sociedad a partir de valores humanos.

Todo ello dirige la atención al uso de la política en García Montero, amplio tema dentro de su obra poética y crítica (Egea, García Montero, Jiménez Millán et al. 1987; Egea, García Montero y Salvador 1983; Gracia Montero 2002). Los poemas que derivan de esta temática funcionan a modo casi de manifiesto en donde el fondo ideológico del poeta emerge con toda claridad, mezclado con la función de la propia poesía:

#### 'DEMOCRACIA'

Venga a mí tu palabra  
en los labios abiertos que me buscan  
para morder la rosa de los amaneceres.

Venga a mí,  
en los ojos del joven que levanta la mano  
y pide la palabra,  
y confía sin más en las palabras.

Por los años prohibidos,  
por las mentiras tristes que manchaban el aire  
como pájaros sucios,  
por los que se levantan con frío en las rodillas  
y por su recuerdo el exiliado que regresa,  
por su recuerdo herido al bajar del avión,  
venga a mí tu palabra.

[...]

Por los libros de Freud y Marx,  
por las guitarras de los cantautores,  
por los que salen a la calle  
y no se sienten vigilados,  
por el calor del cuerpo que aprendí a respetar  
mientras lo desarmaba con mi cuerpo,  
por los ojos brillantes  
de los antiguos humillados,  
por las banderas libres en las plazas  
igual que peces de colores,  
por un país altivo,  
mayor de edad, pero con veinte años,  
por los viajes a Londres y a París,  
por los poemas de Cernuda,  
venga a mí tu palabra.

[...]

De *Vista cansada*.

La ética exhibida en estos versos se encuentra estrechamente limitada al contexto en el que la voz poética se halla, el de la España de la segunda parte del XX o principios del XXI, con claros referentes históricos, sociales y políticos, y de obvio carácter de izquierdas, marxista. Éste es un compromiso con un destinatario muy concreto, y también de doble filo: una responsabilidad hacia la gente a su alrededor, pero también hacia un sistema que le hace el juego a esta poesía y le permite el primer puesto en el canon literario del momento [5]. La cúspide de su compromiso, y por extensión del de la 'poesía de la experiencia', se encuentra precisamente en el voluntario y activo papel que se aprecia en sus composiciones, en el deseo de desprenderse del ropaje de mero espectador de la realidad y adoptar el rol de testigo dinámico, en su calidad de centinela, haciendo gala de una ética casi vigilante lo más distante posible de la mera observación del mundo. El autor, ante la pasividad lírica más tradicional, se empeña en esgrimir en cada uno de sus versos una actitud de lo más activa, presente en las bases de *La otra sentimentalidad* (1983), rozando casi lo militante y fundamentando su acción y dinamismo en el proceso de pasar a la escritura sus observaciones sobre la realidad circundante. El fruto de tales acciones resulta entonces en un compromiso basado en la utilidad de su poesía, en el provecho y los beneficios que se aportan a la sociedad a través de sus palabras:

[n]ada hay más útil que la literatura, porque ella nos enseña a interpretar la ideología y nos convierte en seres libres al demostrarnos que todo puede ser creado y destruido ..., que vivimos, en fin, en un simulacro decisivo, en una realidad edificada ... y que podemos transformarla a nuestro gusto ... sin humillarnos a verdades aceptadas con anterioridad (García Montero y Muñoz Molina 1993: 11).

García Montero apuesta por un abierto desafío ante el papel limitado y represivo del individuo en la postmodernidad, rechaza la inacción y entiende la poesía como la herramienta ideal a partir de la cual el individuo puede regresar a valores humanos relegados por el momento histórico. La carga ética y formativa de esta literatura, con la utilidad siempre en su trasfondo, parece establecer ciertos parecidos con la filosofía utilitarista de Hume, Bentham y Mill, y su intento de conseguir el mayor grado posible de felicidad para el número más elevado posible de personas (Manning 1968: 5). El utilitarismo se presenta aquí como el código ético a través del cual actuar, porque éste 'enjoins us to do those things that would in combination, in ideal but possible circumstances, inevitably tend to contribute to the maintenance of happiness for all' (Barrow 1991: 49), y la poesía escrita en el interior de sus bases se convierte en el camino o la búsqueda de un 'compromiso colectivo para fabricar una felicidad pública' (García Montero 1994: 25), siempre estrechamente ceñida a la visión política y social del poeta, anclada en la realidad española del momento y a su visión de izquierdas.

Pese a que la versión de compromiso explorada en las líneas anteriores se brinda como bandera de la poesía responsable en el marco literario contemporáneo, una mirada más amplia obliga a considerar otras voces que reclaman también un puesto en el elenco de poetas comprometidos. Tal es el caso de María Antonia Ortega, quien no defiende una proyección colectiva de la idea de compromiso sino una del todo individual y privada. María Antonia Ortega fue en los inicios de su creación literaria uno de los máximos exponentes de la 'poesía de la Diferencia', grupo que defendía, pese a no exhibir manifiesto alguno, el derecho de los poetas a escribir un tipo de poesía distinta a la corriente dominante [6]. Los modos en los que García Montero y Ortega conciben su papel de creadores se encuentran en extremos opuestos del espectro: mientras García Montero se identifica como ciudadano normal, María Antonia Ortega alude en incontables ocasiones a las especiales cualidades que definen al poeta, y a cómo éstas difieren de las de los demás seres humanos (Ortega 1991: 3). Y es precisamente esta superioridad, sensitiva y moral, la que aparta a la voz lírica de Ortega del resto de sus congéneres y la condena a la soledad trágica del artista: 'Lo mío es una soledad ideal. No hablo dentro de la sociedad, sino desde el Paraíso [...]. Lo mío es honrar la memoria de cuantos prefieren brillar solos como el Sol y la Luna' (de *Junio López*). Esta soledad, aceptada como necesaria para su constante ideológica, es precisamente el rasgo que condiciona su espíritu y, más importante, su compromiso para con el otro:

Tuve oportunidad de hablar durante algunos breves momentos con aquel sabio al que conocí en Londres, mientras visitaba un museo de ciencias naturales.

Nada más conocernos me invitó a profundizar en los misterios de la vida: 'Existen todavía dos tipos humanos: el de los que todavía sienten arraigo por su vieja naturaleza y están más cerca del mono; son serviciales con el fuerte, despóticos con el débil, y se integran dentro de un grupo aunque sea a costa de renunciar a su propia personalidad.

En el otro extremo están los que se transfiguran con el ángel, cuya esencia consiste en enfrentarse con el fuerte, sostener al débil y no tener miedo de la soledad.

Los primeros con frecuencia alcanzan el éxito social, y los segundos llegan a conocer el esplendor de ciertos momentos.

Yo le aconsejo que procure sentirse siempre miembro de este último grupo’.

De *Digresiones y rarezas: postales, recuerdos, souvenirs*.

En la obra de Ortega la figura del poeta se fundamenta en una ética afectiva y se presenta como la imagen de un ángel rebelde que cuida de los seres humanos a su alrededor desde el aislamiento que su tarea obligatoriamente impone. Porque la voz poética, tiñendo su soledad de ética pura, observa a la sociedad que la rodea como un ‘Otro’, profundizando en sus misterios y la distancia que los separa. La voluntad de hacer el bien, de transmitir con amor y piedad las experiencias que su vivencia le ha dado, insiste en el interior de cada composición de Ortega a través de un yo poético que ofrece, a inicios del tercer milenio y de modo totalmente individual, un puente hacia el alma humana, en una relación que no asume, ni implica o moviliza al resto de sus congéneres. La voz lírica cede lugar a este Otro que conserva toda su identidad, en el sentido más puro del término según Emmanuel Lévinas: una personalidad con identidad propia que permanece siempre en su alteridad, separado de uno mismo (Lévinas 1987: 52-215; 1993: 124-127; 1995: 57-127). Este ideal de respeto hacia el Otro, especialmente en un contexto en el que la sociedad postmoderna ‘masifica, anula diferencias, reduce identidades, homogeneiza realidades diversas’ (Lanz 1995: 177), aflora en los versos de María Antonia Ortega como otro modo de compromiso. Dicha conducta comprometida se cimienta en el acto de asumir la distancia que permite a la voz poética y a cada uno de los miembros de la sociedad una vivencia plena e individual, y confluye en la manifestación de una ética que no es militante sino básicamente idealista. Ejemplo de ello es el poema ‘Jardín botánico’:

‘Aquí me noto acompañada por mis semejantes; quizá sea uno de los últimos lugares donde aún es posible, pues aquí concurren las circunstancias precisas para que la proximidad entre los seres humanos no estorbe, sea la más adecuada, y puedan guardar entre sí las debidas distancias, que tal vez sean idénticas a las impuestas por la naturaleza, en la que el hombre sólo ha sido capaz de abrir algunos caminos nuevos, y de podar algunos rosales.

Porque tal como vuelvo a reiterar, excepto aquí ya no me siento acompañada por el género humano, sino empujada por él’, confesó aquella mujer dulce y triste en el claroscuro del bosque.

[...]

De *Digresiones y rarezas: postales, recuerdos, souvenirs*.

La postura que asume Ortega en su poesía responde no únicamente al deseo de velar por los demás sino también al hecho de que para ella, al igual que en la filosofía de Lévinas, ‘[l]a relación del yo con el no-yo se produce como felicidad que conmueve el yo, no consiste ni en asumir, ni en rechazar el no-yo’ (Lévinas 1995: 161). De este modo, Ortega propone un sistema de relaciones y responsabilidades profundamente comprometido que se basa en responder al Otro de manera emocionada, y en establecer una forma de interacción que no implique dominio sino respeto y afecto.

Dicha interacción con el Otro es el rasgo que separa más estrictamente la noción de compromiso o responsabilidad exhibida por Ortega y aquella planteada por la poesía dominante: la ética de la primera empuja a su voz poética a vivir una vida no social, como promueve la noción de compromiso prevalente, sino en común, que permita retener la singularidad a los otros. Asimismo, el objetivo de esta poesía consiste simplemente en reflejar el papel individual de cada uno en el cosmos humano, y su obligación ética de respetar a los demás. La gentil compañía entre los seres humanos de Ortega se contrapone totalmente al frente homogéneo y activo de la ‘poesía de la experiencia’, no obstante, el comportamiento de la poeta madrileña es otro modo de lucha comprometida en el contexto postmoderno, que implica una fe conmovedora en el resto de los seres humanos -en su capacidad afectiva y de respeto-, que siguen su paso por el mundo sin reparar en la figura del poeta que les observa de lejos. Anthony Giddens, en sus estudios sobre la modernidad y la postmodernidad, define la fe ‘as confidence in the reliability of a person or system, regarding a given set of outcomes or events, where that confidence expresses a faith in the probity or love of another, or in the correctness of abstract principles’ (1991: 37), y la califica como uno de los puntos clave de las directrices de espacio y tiempo en el sistema postmoderno, completamente necesario en un contexto en el que desconocemos los pensamientos y las acciones de los demás. Los conflictos de confianza entre individuos se presentan en Ortega como episodios superados a través de la libertad y el afecto, porque la autora va en busca de un ‘amor que no es cuidado, sino aceptación pura: igual que la mirada, el sueño o el espejo, que reflejan sin retener’ (de *La pobreza dorada*). Y en tales versos la poeta presenta una visión igualmente idealista de la creación lírica y que parece ir un paso más allá del concepto de utilidad de la ‘poesía de la experiencia’: su lírica sirve al fin de elevar la mirada del lector a presupuestos éticos enaltecidos. La poesía no empuja a quien la lee a actuar de forma inmediata sino que refleja calmadamente un ideal, con la confianza de que tales imágenes se trasmuten en ejemplo puro hacia el hombre y el cosmos que les envuelve.

Tal fe y convicción en el mundo ofrece su cara más descarnada y cruda en la poesía de Jorge Riechmann, cuya figura poética ha sido reclamada tanto por la ‘poesía de la experiencia’ como por varias facciones opuestas a ella. Entre el compromiso activo y militante de García Montero, y el compromiso ético y confiado de Ortega, se halla en la lírica de Jorge Riechmann una ideología basada en, y edificada sobre, el pesimismo, la desconfianza, el desencanto y la aceptación derrotada de una situación insostenible. Éste es el punto de vista del hombre postmoderno que parece haber perdido su perspectiva totalizadora de la realidad (Lanz 1995: 178), y se inserta de lleno en las directrices del ‘pesimismo cultural’, una tradición intelectual que pese a empezar a fraguarse en el siglo XIX y el nihilismo de Nietzsche se ha convertido en uno de los temas dominantes de la cultura del siglo XX (Herman 1998: 16). Dicho pensamiento, que manifiesta en sus bases la idea de la decadencia de la civilización, emerge en la obra de Riechmann a partir de su yo lírico como una figura fragmentada y desarraigada que sólo puede conocer el mundo a su alrededor a partir de segmentos, en la presentación de un nihilismo entendido ‘como *estado psicológico* consecuencia del descubrimiento de que el devenir no lleva a ninguna parte, no tiene sentido, que no hay en él una totalidad, divinidad que le dé valor’ (Doñate Asenjo y E. Pesquero Franco 1989: 208).

Riechmann basa su compromiso en el pesimismo y la desesperanza que evocan varias situaciones retratadas en sus poemas, imágenes y fondos de una sociedad postmoderna que ‘es codiciosa y materialista, sufre una bancarota espiritual y carece de valores humanitarios’ y en la cual ‘[l]as personas modernas siempre son presa del desarraigo, el daño psicológico y el aislamiento’ (Herman 1998: 17). El poeta, a través del espectáculo perturbador que reflejan sus versos, desea manifestar el cataclismo que el mundo postmoderno encarna -son numerosas las ocasiones en las que el autor se refiere de forma negativa a los ‘post’ a lo largo de su obra *El día que dejé de leer El País*, por ejemplo-, achacando a la sociedad del momento la parte de culpa que le atañe. Riechmann ejecuta tal movimiento no con el fin de insertarse dentro de las filas del “realismo sucio” o la poesía marginada -que se sería otra línea de compromiso dentro de la poesía del período estudiado [7]-, sino con la intención de avergonzar a la persona que se encuentra ante sus poemas, de crear deshonra y agravio en su lectura. Sus composiciones empujan a la estupefacta contemplación de los problemas de la existencia postmoderna en un proceso de deterioro incesante y aniquilador, en el que el hombre y el mundo se deslizan por un abismo de desesperación (Herman 1998: 18):

Yo ya sabía que el estado mejicano de Chiapas  
está situado en el ciberespacio

y que ciudades como Gorazde o Sarajevo  
no constan en la experiencia estándar  
que el poeta de la experiencia estándar  
manejó en su añorada espléndida niñez.

Yo ya sabía que mortal pecado es hoy  
hablar en términos de buenos o malos  
o expresar rotundidades

incluso si lo violan analmente a uno  
con el palo de una escoba  
como al pobre ciudadano italiano  
que osó desafiar el rotundo poder del ciudadano Berlusconi  
organizando un boicot a sus mercaderías.

[...]

Yo ya sabía que hoy es necesario  
jurar fidelidad a la democracia liberal-democrática  
a la propiedad privada fuerte, ahí no valen débiles  
bromas

Yo ya sabía todo esto.  
Pero no acabo de acostumbrarme totalmente, y a veces  
por las mañanas se me avergüenzan las uñas  
o la espalda.

De *El día que dejé de leer EL PAÍS*.

El tono profundamente sarcástico con el que se poetizan sucesos leídos en el periódico o conocidos a través de los medios de comunicación audiovisuales, y la mención de una primera persona del singular, sola



en su abstracción, son ejemplos del nihilismo postmoderno, que no se vive ‘como «muerte de Dios» o «desvalorización de todos los valores», sino como el sentimiento de desarraigo que padece el hombre en las sociedades tecnológicas’ (Doñate Asenjo y Pesquero Franco 1989: 206). En la poesía de Riechmann, los mencionados problemas -que pese a ser ya casi cotidianos le arrojan en ocasiones a una perplejidad autodestructiva- no se centran únicamente en aquellos que conciernen a España y su realidad más inmediata (puede verse en el poema citado un abierto escarnio contra lo reducido del compromiso en los poetas ‘de la experiencia’), sino también a cuestiones del Tercer Mundo o de otros países, a problemas externos a su sociedad y contexto más inmediatos. Dicha crítica enriquece su ética con carácter moral y altruista a través de versos ‘que permiten discriminar no solo estéticamente sino también moralmente’ (Carpintero 2007: 11), aunque sus reflexiones no propongan solución alguna, al contrario que en la poesía de García Montero y la interpretación que de ella da Eire (2003: 229). Porque la voz lírica de Riechmann carece de recursos ante un mundo que le engulle cruelmente, y su única habilidad parece radicar en la inmovilidad, en la inacción, dentro del globo de la postmodernidad.

Siguiendo las líneas del pesimismo y el nihilismo más reciente, la voz poética de Riechmann lanza en numerosos poemas una crítica feroz contra las acciones que ponen en peligro la Tierra y la naturaleza, en lo que se ha llamado pesimismo ambiental o ecopesimismo, y del que él es un firme activista [8]. Al deterioro y a la decadencia de la sociedad capitalista reflejada en sus versos se les unen ‘temores acerca del deterioro ambiental y sus consecuencias para la supervivencia de la sociedad occidental moderna, e incluso del planeta’ (Herman 1998: 14), mencionando animales en peligro de extinción, alimentos genéticamente modificados, o la contaminación de ríos y mares entre muchos otros. En tales composiciones, se aprecia una crítica a la civilización moderna, que ‘implica la gradual alienación de los seres humanos respecto del medio ambiente natural, hasta que al fin llegamos al desesperado trance de hoy’ (431):

Se nos acaban  
las letras  
para bautizar a los huracanes tropicales

Nunca las primeras letras del alfabeto griego  
fueron pero la tan verdad omniosas  
en los Estados Unidos de América  
sigue siendo que no hay calentamiento del clima  
en planeta Tierra  
ni en ninguna otra esquina del Sistema Solar

-incluso en Nueva Orleans  
impera la patriótica verdad, de aunque no queden  
después vecinos para contarlo- Katrina

y que si hubiera cambio climático  
no se debería a la actividad humana

y que si incluso si lo hubiera  
y fuese achacable a la actividad humana  
seguramente no sería tan malo

y que si a lo pero fuese malo  
al menos no lo sería para nosotros

y que si por desgracia fuese para nosotros  
al menos no lo sería hasta dentro de un tiempo

¡y que decir otra cosa  
es dar alas al terrorismo!

Qué solecito tan rico esta mañana

De *Con los ojos abiertos: Ecoepoemas 1985-2006*.

Bajo estas preocupaciones por el deterioro ecológico y la negación del hombre incluso ante sus efectos más visibles, como las consecuencias del calentamiento global, se cobijan también inquietudes postmodernas de carácter más amplio: las de una voz lírica insertada en una sociedad capitalista que posee poca fe, los débiles cimientos sociológicos que sustentan la humanidad y el futuro abstracto del universo. Y muy al contrario de García Montero, quien cree fielmente en la utilidad de la literatura, y a distancia también de la

herramienta expresiva y transmisora de confianza en la que se transforma la poesía en la obra de Ortega, Riechmann parece negar rotundamente el beneficio que el arte aporta al mundo postmoderno. Su propio yo lírico proclama, en uno de los poemas de *El día que dejé de leer EL PAÍS*, que vivimos en la actualidad en la época del ruido, y que la poesía, que habla en voz muy baja, es prácticamente inaudible y actúa únicamente como la débil prostituta de la razón. La desazón de Riechmann ante el ínfimo papel de la poesía va de la mano del 'proceso de deterioro, agotamiento y colapso increíble' (Herman 1998: 17) del que el pesimista cultura se ve rodeado en el presente:

Poetas incontables para salvar el mundo.							escribiendo poemas
El halagado	mundo		que		se		ríe
y antes con una o una guerra mundial	les de	pasa	la ponerlos un erupción	mano en	por su	el	pelo sitio cáncer volcánica

De *El día que dejé de leer el país*.

La voz poética del autor parece resignarse a la función de las noticias en los medios de comunicación actuales: inundar al lector de información, de sucesos dramáticos y grotescos que tienen corta vida, los cuales relucen un instante para ser sepultados por otros, su utilidad prácticamente olvidada e invalidada. Porque cuando el hombre postmoderno se enfrenta 'a la poliglosia, a la palabra inmediata, a la lengua babélica', 'el lenguaje del absoluto es el silencio, como máxima capacidad significativa del callar todo' (Lanz 1995: 179). Es el punzante desencanto y la aceptación aparente de la voz poética lo que finalmente confluye en una falta de acción o una observación casi pasiva del mundo:

La palabra 'acompañar' es una de las más hermosas de la lengua castellana.

Aparece ya en el *Cantar de Mío Cid* (1140); en su etimología encierra el compartir el pan.

Acompañar, quizás la forma básica de la atención, que es la virtud primera del ser humano, ligera con entrambas alas (el ser atento y el estar atento).

[...]

Y resulta dudoso que consigamos nunca *ayudar* al otro, en el sentido más riguroso del término. En cambio, siempre podemos acompañarle un trecho de camino.

De *Conversaciones entre alquimistas*

A pesar de la frustración e incapacidad que asola al poeta en estos versos, y que le arroja a una labor sin sentido enclavada en un cataclismo, cabe resaltar que incluso la filosofía del pesimismo cultural contiene un mensaje de esperanza en sus bases más profundas, una confianza basada en un futuro o un evento próximo redentor (Herman 1998: 17). En el caso de Riechmann, debido a las intrínsecas características de su pesimismo, la única ilusión que asoma en sus composiciones implica una noción de responsabilidad más profunda que las vistas en los poetas anteriores -y que incluso une la filosofía utilitarista con la filosofía de Lévinas y su Otro, la actitud militante de García Montero, y la confianza ciega, amorosa, de Ortega-. Su profundo compromiso radica en que la figura desencantada que proyecta el autor en sus versos desencadene a partir de su nihilismo la acción que salvará la postmodernidad. Su actitud refleja un paréntesis abierto de cara al futuro, y en el que la derrota del presente no puede sino esperar optimizar.

Como se ha visto a partir de este breve análisis comparativo, a lo largo de los últimos veinte años han surgido voces que plantean y proponen distintos puntos de vista, distintas perspectivas, sobre el compromiso: subversivas maneras de interpretarlo que desafían la regla, o lo que se ha asumido como regla, de una única representación de literatura comprometida. Este artículo, en su brevísimo trazado, ha pretendido señalar lo amplio del compromiso a través de tres poetas que ejercen su responsabilidad bajo filosofías muy distintas -una militante, otra ética y la última ecológica-, y cuyas ideas no son excluyentes, sino que reflejan la multiplicidad de respuestas humanas -la reflexión, la crítica o el abandono con signos interrogatorios- que las ricas y múltiples facetas de un mismo presente postmoderno es capaz de despertar.

## Notas

- [1] En virtud de los estrechos vínculos que dichas disputas literarias ostentan con el tema aquí tratado, son de gran interés los artículos publicados en *Claves de Razón Práctica* que dieron pie a las mismas. Véanse Felipe Benítez Reyes (1995), Pedro J. de la Peña (1996), y Antonio Rodríguez Jiménez (1996).
- [2] Véanse como ejemplos de la citada prevalencia y atención de la que ha gozado la 'poesía de la experiencia' durante los últimos veinte años Correa (1988); García Martín (1992); Lanz (1990, 1998) y Montesa (2001). No se mencionan aquí, para evitar una bibliografía excesiva, las numerosas antologías compiladas sobre la lírica dominante.
- [3] Jan Lechner ofrece, a lo largo del primer capítulo de *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, interesantes definiciones del término, así como el estudio de su significado dentro del mundo filosófico, sociológico y literario (1968: 9-21).
- [4] Véase Bagué Quílez (2006: 15-34) para una concisa aunque cabal exposición de la génesis y posterior evolución de los varios debates filosóficos y teóricos que florecieron alrededor de las ideas de postmodernidad, compromiso y creación artística, así como algunas consideraciones sobre la influencia que éstas ejercen sobre nociones como razón, libertad y moral, o sobre la propia poesía española contemporánea.
- [5] Véase al respecto el artículo de Virgilio Tortosa 'De poe-lítica: el canon literario de los noventa' (2000).
- [6] Antonio Rodríguez Jiménez, Pedro Rodríguez Pacheco y la propia María Antonia Ortega organizaron tres lecturas que dieron base a la 'poesía de la Diferencia': la del Café Libertad (Madrid, 27/03/1993), la de la Posada del Potro (Córdoba, 13/11/1993), y la del Ateneo (Sevilla, 15/05/1994).
- [7] Como ejemplo del compromiso que exhibe la poesía del 'realismo sucio' véase la obra de Karmelo C. Iribarren, uno de los exponentes clave de la tendencia. En dicha poesía, procedente en parte del 'Dirty realism' americano y figuras como Charles Bukowski <
- [8] La dedicación de Jorge Riechmann al medioambiente y la ecología en general puede verse particularmente en la antología de dicha temática *Con los ojos abiertos: ecoepoemas 1985-2006*. Miembro del Consejo de Greenpeace español y de Ecologistas en Acción, Riechmann también forma parte del Departamento Confederal de Medio Ambiente de CC.OO. y de la Sociedad Española de Agricultura Ecológica. Su ética de vertiente ecológica puede verse aún más claramente fuera de su poesía -por lo demás caso único dentro de la poesía española contemporánea-, en la trilogía de tal temática que forman *Un mundo vulnerable*, *Todos los animales somos hermanos* y *Gente que no quiere viajar*.

## Obras citadas

Abril, Juan Carlos (2003): "Poesía y compromiso" en *Hace falta estar ciego: poéticas del compromiso para el siglo XXI*, José M. Mariscal y Carlos Pardo (eds). Visor, Madrid.

Bagué Quílez, Luis (2006): *Poesía en pie de paz: modos del compromiso hacia el tercer milenio*. Pre-Textos, Valencia.

Barrow, Robin (1991): *Utilitarianism: A Contemporary Statement*. Edward Elgar, Hants.

Benítez Reyes, Felipe: "La nueva poesía española: un problema de salud pública", *Claves de Razón Práctica*, 1995, 58, 52-55.

Carpintero, Óscar (2007): "Introducción" en *Con los ojos abiertos: Ecoepoemas 1985-2006*, Jorge Riechmann. Ediciones Baile del Sol, Tegueste.

Correa, José Luis: "La poesía y sus alrededores: un panorama reciente", *España Contemporánea*, 1988, 1, 267-280.

Doñate Asenjo, M. Isabel y Encarnación Pesquero Franco: "Pesimismo y Nihilismo: de Schopenhauer a Heidegger", *Anales del Seminario de Metafísica*, 1989, 23, 201-209.

Egea, Javier, Luis García Montero, Antonio Jiménez Millán, et al. (1987): *1917 versos*. Vanguardia Obrera, Madrid.

Egea, Javier, Luis García Montero y Álvaro Salvador (1983): *La otra sentimentalidad*. Don Quijote, Granada.

Eire, Ana: "La poesía de la experiencia en la postmodernidad: un acercamiento a la nueva poesía española a través de la obra de Luis García Montero, Miguel d'Ors y Andrés Trapiello", *Hispania*, 2003, 86, 220-230.

García Martín, José Luis (1992): *La poesía figurativa: crónica parcial de quince años de poesía española*. Renacimiento, Sevilla.

García Montero, Luis: (1994): *Habitaciones separadas*. Visor, Madrid.

—— "Una musa vestida con vaqueros", *Ínsula*, 1994, 565, 24-25.

—— (1999): *Diario cómplice*. Hiperión, Madrid.

—— "Poética, política, ideología", *Ínsula*, 2002, 671-672, 19-20.

—— (2008): *Vista cansada*. Visor, Madrid.

García Montero, Luis y Antonio Muñoz Molina (1993): *¿Por qué no es útil la literatura?*. Hiperión, Madrid.

Giddens, Anthony (1991): *The Consequences of Modernity*. Polity Press, Cambridge.

Herman, Arthur (1998): *La idea de la decadencia en la historia occidental*. Andrés Bello, Santiago de Chile.

Lanz, Juan José: "La última poesía española: un recuento", *El Urogallo*, 1990, 48, 61-65.

—— "La joven poesía española al fin del milenio: hacia una poética de la postmodernidad", *Letras de Deusto*, 1995, 565, 173-206.

—— "La joven poesía española. Notas para una periodización", *Hispanic Review*, 1998, 66(3), 261-287.

Lechner, Jan (1968): *El compromiso en la poesía española del siglo XX*. Universitaire Pers Leiden, Leiden.

Lévinas, Emmanuel (1987): *De otro modo que ser, o más allá de la esencia*. Sígueme, Salamanca.

—— (1993): *El tiempo y el otro*. Paidós, Barcelona.

—— (1995): *Totalidad e infinito: ensayo sobre la exterioridad*. Sígueme, Salamanca.

Manning, David John (1968): *The Mind of Jeremy Bentham*. Longmans, Londres.

Mariscal, José M. y Carlos Pardo (eds) (2003): *Hace falta estar ciego: poéticas del compromiso para el siglo XXI*. Visor, Madrid.

Montesa, Salvador (ed) (2001): *Poetas en el 2000: modernidad y transvanguardia*. Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, Málaga.

Natter, Wolfrang y John Paul Jones III (1997): "Identity, Space, and Other Uncertainties" en *Space and Social Theory: Interpreting Modernity and Postmodernity*, Georges Benko y Ulf Strohmayer (eds). Backwell, Oxford.

Ortega, María Antonia (1991): *María Antonia Ortega*. Centro Cultural de la Generación del 27, Málaga.

— (1999): *Junio López (Poema dramático)*. Huerga y Fierro, Madrid.

— (2003): *La pobreza dorada*. Devenir, Madrid.

— (2007): *Digresiones y Rarezas: Postales, Recuerdos, Souvenirs*. Devenir, Madrid.

Peña de la, Pedro J.: "El nuevo mester: clérigos, monaguillos y juglares en la poesía actual", *Claves de Razón Práctica*, 1996, 60, 79-80.

Puertas Moya, Francisco Ernesto (2000): "De la otra sentimentalidad al *week-end*. La autobiografía sentimental de Luis García Montero" en *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*, José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds). Visor, Madrid.

Rodríguez Jiménez, Antonio: "Diferencia 'versus' experiencia: la poesía heterodoxa frente a la tendencia oficial", *Claves de Razón Práctica*, 1996, 60, 77-78.

Riechmann, Jorge (1997): *El día que dejé de leer EL PAÍS*. Hiperión, Madrid.

— (2007a): *Con los ojos abiertos: ecopoemas 1985-2006*. Ediciones Baile del Sol, Taguste.

— (2007b): *Conversaciones entre alquimistas*. Tusquets, Barcelona.

Scarano, Laura (2004): *Luis García Montero: la escritura como interpelación*. Atrio, Granada.

— (2007): "Introducción. Poesía urbana: el gesto cómplice de Luis García Montero" en *Poesía Urbana*, Luis García Montero. Renacimiento, Sevilla.

Tortosa, Virgilio (2000): "De poe-lítica: el canon literario de los noventa" en *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*, José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds). Visor, Madrid.

© Diana Cullell 2009

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/verposm.html>

---

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

