

Francesco Muzzioli

**Las líneas maestras de un pensamiento distinto:
Juan Carlos Rodríguez**

Traducción: María Sánchez Sánchez

Universidad de Granada
Cuadernos de la Cátedra Juan Carlos Rodríguez
de Teoría Crítica, 1
Granada 2023

© FRANCESCO MUZZIOLI
© DE LA TRADUCCIÓN: MARÍA SÁNCHEZ SÁNCHEZ
© UNIVERSIDAD DE GRANADA
CÁTEDRA JUAN CARLOS RODRÍGUEZ
Depósito legal: GR./ 906-2023
Imprime: Gráficas La Madraza, S.L. Albolote. Granada.
Printed in Spain *Impreso en España*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Las líneas maestras de un pensamiento distinto: Juan Carlos Rodríguez

Conocí a Juan Carlos Rodríguez en 1999, con motivo del congreso celebrado en Madrid dedicado a hacer balance del siglo XX y a vislumbrar las perspectivas del nuevo milenio.¹ En aquel contexto, donde por una parte se aniquilaba gran parte de las aportaciones del siglo que estaba terminando y por otra las artimañas posmodernas derivaban en nuevos divismos intelectuales, el encuentro fue realmente inesperado y extraordinario. En ese momento, se estaba produciendo en casi todas partes una reducción y confusión de la cultura de izquierdas, la crítica estaba en crisis, el panorama literario oscilaba entre tradicionalismos hermenéuticos y escepticismos deconstructivos, desembocando a menudo en atajos místicos para los que yo nunca habría esperado encontrar un marxismo resistente, aguerrido y riguroso como el de Juan Carlos. En las conversaciones que siguieron, tanto en España como en Italia, me di cuenta de la importancia de su pensamiento y ofrecí al público italiano algunas traducciones como ejemplo del mismo. Nuestros razo-

¹ En el volumen: AA. VV., *Matrices del Siglo XX: signos precursores de la postmodernidad*, Madrid, Universidad Complutense, 2001.

namientos se centraban sobre todo en dos puntos (que más tarde analizaré con detalle): la ideología, ahora relegada y utilizada sólo como arma de desprecio contra el adversario; y la relación entre política y literatura que nos interesaba a ambos tanto en relación con los escritos en los que entonces estábamos trabajando como con la alternativa aún posible frente al rodillo uniformador del mercado.

Rodríguez había sido alumno de Althusser y ese fue el punto de inflexión desde el que su postura recibió el “impulso” decisivo. Con el tiempo Juan Carlos recordaba la casa de su maestro en Rue d’Ulm, el frío, la calle umbría, la risa contagiosa de Althusser. “Era como entrar en otro mundo”,² pero no sólo en el sentido emocional: Althusser había tenido el mérito de romper el humanismo anodino de la política cultural comunista de la época y de exigir, incluso a sí mismo, el máximo rigor. Se trataba básicamente de darle la vuelta, de cambiar las reglas: una “coupure”, una revolución copernicana, un “pensamiento distinto”. El primer efecto de la influencia althusseriana fue la pasión por la teoría: la tesis doctoral de Juan Carlos, que permaneció inédita hasta 2015, cuando fue publicada, revisada y completada, se titula *Para una teoría de la literatura*,³ pero es algo más, es un gran mural del pensamiento occidental, desde Kant hasta nuestros días, realizado con una capacidad insuperable para entrar en las diferentes posiciones, sintetizar su núcleo fundamental y analizar los elementos útiles. Desde una perspectiva invariable, la del marxismo. Marxismo es un término que Juan Carlos usó y siguió usando siempre a pesar de las modas y retractaciones

² Cfr. J. C. Rodríguez, *Althusser: blow-up (Las líneas maestras de un pensamiento distinto)*, Investigación & Crítica de la ideología literaria en España, 2002, p. 52; ahora en Id., *De qué hablamos cuando hablamos de marxismo*, Madrid, Akal, 2013, p. 206.

³ Id., *Para una teoría de la literatura*, Madrid, Marcial Pons, 2015.

que se produjeron a su alrededor. Su colección de ensayos sobre este tema se titula, no por casualidad, *De qué hablamos cuando hablamos de marxismo*, señal de que sin duda es necesario aclarar el término, lo que con él se intenta decir, pero esto no significa, en absoluto, que se haya agotado y haya que colocarlo entre los trastos viejos de los que deshacerse. Si comparamos a Rodríguez con los diversos postmarxistas, por ejemplo Jameson, que usó la relación estructura-superestructura para demostrar que ya toda la cultura se había vuelto posmoderna, o Badiou con su fidelidad al acontecimiento, o Žižek, brillante acróbata del pop con atajos cinéfilos, hay que reconocer que Rodríguez se pone al mismo nivel de capacidad analítica precisamente al demostrar la perseverante validez del “otro lenguaje” de Marx ⁴ al abordar la base de los problemas (“básico” es un adjetivo que se repite en sus trabajos, así como el término “planteamiento”). Por decirlo de una manera casi elemental: Juan Carlos estaba convencido de que mientras hubiera explotación en la tierra, el marxismo (basado en la “libertad sin explotación”) no podría considerarse superado.

También sobre la dialéctica, a la que el propio Jameson dedicó un libro bastante voluminoso, Rodríguez resuelve la cuestión de manera drástica y clara, contraponiendo la dialéctica de Hegel a la de Brecht:⁵ la dialéctica de Hegel es del tipo “o — o”, es una confrontación de opuestos que se resuelve con la negación de la negación; la dialéctica del materialismo propuesta por Brecht (en particular en los *Diálogos de fugitivos*) es, en cambio, una dialéctica “no — pero” que no hace referencia a una relación invertida de contrarios destinados a fundirse en uno,

⁴ La fórmula se encuentra en una entrevista recopilada en Id., *Pensar la literatura. Entrevistas y Bibliografía* (1961-2016), ICILe, 2016, p. 190.

⁵ Cfr. Id., *Brecht y el poder de la literatura*, en AA. VV., *Brecht, siglo XX*, Granada, Comares, 1998, pp. 151-161. El escrito se puede consultar ahora en *De qué hablamos cuando hablamos de marxismo*, cit.

sino a una “relación desequilibrada” (los explotadores necesitan a los explotados, pero no al revés) que es, por lo tanto, incompatible con la conciliación, no llega a la síntesis, sino que abre una contradicción. Así, la negación de la negación se convierte para Brecht (y para Marx) en la negación de lo “negado” y al mismo tiempo en la negación de lo “afirmado” por la ideología dominante.

Ahora bien, la verdadera genialidad, la intuición magistral de nuestro autor afecta precisamente al ámbito de la ideología. La ideología en realidad no estaba presente en las principales obras de Marx, pero se convirtió en el centro del marxismo del siglo xx, en el acalorado debate que va de Lukács a la Escuela de Frankfurt, hasta Althusser y, en Italia, a la semiótica materialista de Rossi-Landi, entre acreditadas confrontaciones y problemas sin resolver. Rodríguez empieza desde Althusser, pero más desde su estructura general que desde indicaciones específicas en relación con la ideología. La solución que propone Juan Carlos se centra en la noción de “matriz ideológica”. ¿Qué es la matriz ideológica? Consideremos las diferentes esferas de la economía, de la política y de las prácticas discursivas como situadas en el mismo plano y no ya como organizadas por niveles (base/superestructura): la matriz ideológica es la raíz profunda que inerva la superficie de las distintas esferas y que, por tanto, garantiza su conexión; es eminentemente práctica, y sin embargo puede ser interpretada discursivamente; es general, y sin embargo la utilizan todos los individuos particulares; una cierta plasticidad le permite mantener unidas actividades muy diferentes. Puede ser interesante señalar que la matriz ideológica se trató ampliamente por primera vez en *Teoría e Historia de la producción ideológica*,⁶ que es básicamente un libro de historia literaria sobre el “Siglo de Oro” —a propósito de la superación de las barreras disciplinarias...

⁶ J. C. Rodríguez, *Teoría e historia de la producción ideológica*, Madrid, Akal, 1990.

Pero es necesario precisar y complementar. De hecho, el sentido de la matriz ideológica viene dado por la medida en que responde a la pregunta de la identidad, la que Rodríguez concentra en la fórmula del “Yo soy”. Es el punto en el que chocan continuamente la crítica de la ideología y la crítica literaria, es decir, la “producción” (o “construcción”) del “sujeto”. Cuando digo “yo soy” y me atribuyo, por tanto, una cierta identidad, estoy ya totalmente dentro, con esa fórmula tan simple y obvia, implícita en casi todos nuestros planteamientos, y en el trabajo que constituye la ideología. La ideología nos interpela como sujetos, ya lo decía Althusser. Según Rodríguez, decir “yo soy” significa situarse en un sistema social de posiciones jerárquicas, de roles y funciones, de comportamientos: soy rico, soy pobre; soy profesor, estoy desempleado; soy hombre, soy mujer; soy europeo, soy inmigrante. Y tal trabajo sobre el yo —se intuye fácilmente— lo realizará la burocracia, dispensadora de identidades certificadas (el pasaporte, decían los refugiados brechtianos, es más importante que el hombre), pero también mucho del imaginario colectivo, reservorio de modelos, e incluso de la que hoy parecería la práctica más inocente y menos involucrada en el sistema, la poesía, que según el sentido común toca la parte más íntima y verdadera del yo: sin embargo, justo cuando se presenta como un refugio, con la pretensión de ser un oasis de salvación, la poesía también cae en la ideología, precisamente en la *ideología poética*.

Pero cuidado, la matriz ideológica cambia en el transcurso de la historia. Rodríguez propone tres etapas decisivas que corresponden a las tres grandes formas de producción del mundo occidental: en la sociedad clásica la “matriz” se encuentra en la división “Amo/esclavo”; en la sociedad feudal en la de “Señor/siervo”; con la llegada de la sociedad capitalista-burguesa, nos encontramos ante el “sujeto libre”, con la aclaración de que la “matriz ideológica” propia de nuestra época se debe escribir así:

“Sujeto/sujeto”, es decir, con un Sujeto en mayúsculas superpuesto a un sujeto subordinado, que es explotado. En la era moderna, el sujeto se libera del orden jerárquico divino-feudal y se constituye como “sujeto libre”, aunque con una gran ambivalencia: de hecho, todo lo que parece incentivar el aumento y la satisfacción de la subjetividad se centra, en realidad, en la estricta subsunción en el mercado, para el que la libertad no es otra cosa que la libertad de vender y ser vendidos.

Aparentemente, en la relación “Sujeto/sujeto” parece haber igualdad y, por lo tanto, la ideología habría desaparecido; así los recientes desarrollos de la cultura globalizada dan la impresión de haber anulado las clases en una homologación sin distinciones. Sin embargo, Rodríguez lo ve al contrario: precisamente porque la ideología es menos visible, se ha vuelto más invasiva y esta capilaridad se descubre en algunas fórmulas de gran impacto. La explotación de la mano de obra no ha acabado, sino que incluso la mano de obra equivale a la “vida entera”. De hecho, se podría sostener que el trabajador, una vez realizadas sus propias tareas según el plan de la industria y las condiciones del mercado, es dueño de su propio “tiempo libre”; pero es precisamente este tiempo el que ahora está siendo colonizado y el productor convertido en consumidor está, por así decirlo, siendo adiestrado en el imaginario para ser “recargado” de nuevo y prestarse a la explotación. La ideología es —añade Juan Carlos— “el aire que respiramos” y casi una “segunda piel” y por eso la crítica tiene un trabajo muy difícil por delante.

Como se puede ver, el discurso ha ido más allá de Althusser, que se refería sobre todo a los Aparatos Ideológicos del Estado, es decir, a las grandes instituciones de la represión y del consenso (la Iglesia, la Escuela, la Familia). La ideología se extendió en la vida cotidiana y la hipótesis de la “producción del sujeto” llevó a Rodríguez a un serio enfrentamiento con el psicoanálisis. El punto más explícito de esta reflexión, que yo sepa, es precisamente el informe presentado en el congreso madrileño de 1999, *La literatura y la*

pesadilla del yo.⁷ Ya en Freud el inconsciente no es sólo el Ello, sino también el Superyó; Rodríguez habla a su vez de dos inconscientes, el “libidinal” (propiamente freudiano) y el ideológico: apretado entre los dos, el yo se convierte en una película muy precaria y amenazada, un entramado de deseos, resistencias, frustraciones, fragmentos que luchan por permanecer unidos y, por lo tanto, presa de las pesadillas de la historia. A poca distancia se tiene presente tanto a Lacan como a Foucault, y es, de nuevo, señal de una capacidad extraordinaria de comprensión y de inclusión en el propio pensamiento del resto de protagonistas de la teoría internacional.

Mientras tanto, la idea del “inconsciente ideológico” (que será provechoso comparar con el *inconsciente político* de Jameson) ha llevado a la superación de las viejas concepciones de la ideología como mentira, que bastaría demostrar que es falsa para verla volatilizarse, mientras nos damos cuenta —por ejemplo— de que las creencias religiosas resisten cualquier argumento racional. Ya no bastará con establecer un paralelismo entre las clases sociales y las concepciones filosóficas, las “visiones del mundo” conscientes y estructuradas, quizás sobre la base de la *homología*, como hacía Goldmann. Y va más allá del discurso de Gramsci, que también Rodríguez apreciaba (lo cita algunas veces como “el sardo Gramsci”). Por lo tanto, Gramsci prefería la noción de hegemonía a la de ideología: es decir, la cuestión no es si es verdadero o falso, sino que es el poder el que defiende las ideas y son los instituidos y los grupos culturales los que las promueven. Ahora bien, si la ideología descende al inconsciente, la forma misma de la hegemonía se transforma en los mecanismos, queridos o no, de la “persuasión oculta”, más incluso que en la elaboración consciente de los intelectuales.

Además, si es cierto que la ideología está en todas partes (e impregna todos los ámbitos operativos y psicológicos),

⁷ El informe está incluido en el volumen ya mencionado *Matrices del siglo XX*.

al mismo tiempo esta cobra sentido con respecto a los demás niveles de la política y la economía. Rodríguez no anula estas relaciones en una consideración indiferenciada preservando de esta manera un papel funcional para la ideología. Su función depende de la influencia recíproca de lo político y lo económico. Así, la ideología contemporánea oscila entre la primacía de lo primero y la de lo segundo, entre el “idealismo” y el “mercantilismo”. Con respecto a la historia reciente de España, Rodríguez señala que los ámbitos de la política y la economía han perdido buena parte de su “sustancia”: mientras que la política bajo el franquismo apelaba a valores soberanos e indiscutibles, ahora el acceso al capitalismo de mercado global priva a la política de todo valor comprometido, dejando sólo soluciones tácticas o administrativas; se afirma un “lenguaje desustancializado”⁸, en el que lo económico ocupa el lugar de la “sustancia”, pero de manera no “sustancial”, ya que puede inclinarse a un lado o a otro según las necesidades y las fluctuaciones del mercado, y siempre interesado en no aparecer (de aquí el efecto óptico de la desaparición del capitalismo bajo el juego de pantallas de la espectacularización, de la comunicación, de la fantasmagoría del consumo, que lleva a las diferentes teorías de la superación de la producción). Volveremos más adelante sobre esta cuestión de la pérdida o asunción de “sustancia” referida sorprendentemente a la poesía.

En definitiva, había que actualizar el discurso sobre la ideología, no sólo por parte de la bibliografía, que era bastante escasa, con raras excepciones, sino por parte del extraordinario desarrollo que las nuevas tecnologías han supuesto en la intrusión del mercado (porque el mercado es el agente colonizador, ahora más que el Estado, que defiende, aunque débilmente, el

⁸ Cfr. Id., *Dichos y escritos*, Madrid, Hiperión, 1999, p. 257.

“bien común”). Rodríguez no dejó de percibir estos cambios y el libro más avanzado en este sentido es también el más extra *moe-nia*, es decir, el más distante de los intereses literarios en sentido estricto, concretamente el libro sobre la moda *Literatura, moda y erotismo: el deseo*,⁹ que revela conocimientos insospechados.¹⁰ Y, en el fondo, también coge por sorpresa al discurso psicoanalítico, ya que aquí, en vez de tener en cuenta el destino de la pulsión e intentar reconducir el malestar por itinerarios menos traumáticos, se tienen en cuenta aquellas prácticas sociales o *dispositivos* (término foucaultiano, que retoma Rodríguez) que incitan, forman y canalizan las pulsiones. Es la “fábrica del deseo”, en sus varias facetas que incluyen la pornografía, el cine, y, sobre todo, la moda. El tema de la represión del eros, de Marcuse, por ejemplo, se encuentra exactamente invertido. La moda y el desfile de modelos en la “pasarela”, que parece recuperar esa “aura” que Benjamin creía que se había alejado de nuestro mundo moderno, es —explica Rodríguez— el espacio privilegiado donde no se sabe si se expone más el cuerpo de la modelo o el vestido del diseñador y probablemente los dos reclamos seductores se cargan entre sí. La casa de modas es un nuevo tipo de empresa capitalista donde destaca, según nuestro autor, el carácter “no sustancial” del mercado, el hecho de que “el mercado es sólo una cuestión relacional, transaccional, el concentrado de la explotación y de su expresión competitiva”.¹¹ Se expande el mundo del trabajo descentralizado, inmaterial, invisible. Son la vanguardia de un capital de “puro espíritu”, donde se fusionan la producción y la reproducción, el mercantilismo y el valor simbólico, la información y la comunicación.

⁹ Id., *Literatura, moda y erotismo: el deseo*, Investigación & Crítica de la ideología literaria en España, 2003.

¹⁰ Otro trabajo poco académico es el del baile: *Entre el bolero y el tango*, Granada, ICILE, 2015.

¹¹ Id., *Literatura, moda y erotismo: el deseo*, cit., p. 64.

En mi opinión, este libro es la respuesta de Juan Carlos a los *Cultural Studies* americanos: de hecho, aquí se sale de la Cultura en mayúsculas para dirigirse a la cultura real relacionada con la vida cotidiana, en objetos de uso común como la ropa; sin embargo, este cambio de intereses, mientras que en los *Cultural Studies* es directamente una descripción de las diferentes tribus del gusto o, como mucho, tiende a incluir también las culturas marginadas, en la perspectiva del marxismo se rebate críticamente. El libro de Juan Carlos sobre la moda y el sexo es, si nos fijamos bien, una glosa al capítulo sobre el “fetichismo de la mercancía” de Marx, ese famoso pasaje donde la mesa se pone a bailar y envía curiosos mensajes. En la “fábrica del deseo” el cuerpo se convierte en fetiche y, en cierto modo, en una medida del nivel de clase; el cuerpo como medio de producción (carrera), pero también objeto de explotación por parte de todos los descubrimientos de una “estética” bien apoyada en lo material. Por último, pero no por ello menos importante, esta “fábrica” se convierte también en productora de modelos creados para ser interiorizados, con una imposición tácita: y aquí se pone de relieve el proceso fundamental del imaginario colectivo actual, es decir, “la incorporación de las reglas” que tiene como corolario los puntos del mal funcionamiento patológico, allí donde esa incorporación falla y los cuerpos caen traumáticamente fuera del fetichismo del mercado. Hay también, implícita, una respuesta a teorías literarias recientes que provienen de los Estados Unidos y que han impulsado la lectura ingenua de la narrativa, fomentando la empatía y, precisamente, la *identificación* —que lleva a aceptar y, por tanto, incorporar las figuras de los héroes de ficción—. El problema, advierte Rodríguez, no es cómo interiorizar el modelo, sino lo contrario, cómo “exteriorizarlo”.

Y a propósito de la literatura. No es sólo la disciplina de la enseñanza profesional de Juan Carlos. Ni tampoco es sólo el

punto de partida que exige —si se quiere hacer una crítica realmente integral— la ampliación hacia toda la problemática social. La literatura es también un valioso observatorio de la ideología, desde el que tomar posiciones: de hecho, es una forma básica de elaborar el “yo soy”, y sin embargo es también el espacio desde el que evidenciar las contradicciones que se desarrollan, el efecto dominó, a partir de esa matriz del “sujeto libre”, “Sujeto/sujeto”, donde todos son iguales, pero algunos más iguales, donde todos son libres, pero algunos sólo para venderse.

En resumidas cuentas, según Juan Carlos Rodríguez: la literatura tiene una historia; tiene una norma; tiene una lógica interna. 1) La literatura tiene una historia (y de hecho habría que reconstruir el capítulo “Rodríguez historiador de la literatura”), pero sobre todo está *en la historia*. El pensamiento “distinto” se basa en la *historicidad radical* y por eso es contrario a cualquier perspectiva extrahistórica, tanto a un criterio estético absoluto como a una *antropología* de las exigencias humanas inmutables. “La literatura no ha existido siempre”;¹² esta línea, que abre la *Teoría e historia de la producción ideológica*, indica un programa preciso de fidelidad a la contingencia temporal y de búsqueda de la construcción social de cualquier forma cultural. 2) La literatura tiene una norma y no es casualidad que un volumen de ensayos se titule exactamente *La norma literaria*.¹³ es el aparato específico de esas reglas, ya sean escritas o no, que permiten que un texto sea reconocido como literario. La norma es a menudo flexible, pero en cualquier caso la función de la crítica oficial es la de controlar su cumplimiento, salvaguardar los límites de la literatura y regular el acceso a ella.

¹² Id., *Teoría e historia de la producción ideológica*, cit., p. 5.

¹³ Id., *La norma literaria*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1994 (primera edición de 1984).

3) La literatura tiene una “lógica interna”. Este punto siempre me ha parecido muy importante. De hecho, la visión histórica a menudo se ha rechazado como historicismo, una mera clasificación de las obras dentro de las fechas de los acontecimientos más destacados, dejando el análisis del texto y los detalles de su lenguaje al formalismo. Según Rodríguez, la “lógica interna” es fundamental —una vez, en una cena, me dijo que ninguna teoría es válida si no consigue explicarme este verso en concreto—. Y la lógica interna está ligada a la “objetividad” del texto, lo que tampoco significa que se pueda explicar de manera definitiva, sino que se trata de un *objeto*, un *objeto histórico*, desligado de su autor y destinado a solicitar y desafiar nuestras proyecciones. Leer significa “leerse a sí mismos”; Rodríguez lo explica muy bien en el libro *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, en el ensayo inicial *Lecciones de escritura*, en un juego de preguntas y respuestas:

Estableceremos algunas condiciones: en primer lugar siempre he recalcado la objetividad/objetual del texto. Quiero decir, una forma de vida material que vive objetivamente diferida —o distanciada— de las intenciones del autor tanto como de la interpretación de los lectores. El texto, pues, vive (habla) por sí mismo y en sí mismo. Pero en cierto modo —y precisamente por eso— el texto interroga al autor y al lector desde su propia mudez silenciosa [...] Al leer, en realidad, no interrogamos a la respuesta explícita que alguna vez interrogó al autor. [...] La pregunta que el autor trató de (re)producir como respuesta en el texto y que ahora nos sigue interrogando a noso-

tros de forma muy distinta a como interrogó a su autor. (De forma muy distinta: *id est*, a través de su propia objetividad/objetual).¹⁴

Si ahora repasamos brevemente las principales obras de historia y crítica literaria, desde los autores clásicos hasta los contemporáneos, podremos ver a qué configuraciones originales lleva el análisis ideológico de nuestro autor.

En el libro dedicado a la gran literatura del Siglo de Oro¹⁵ Rodríguez abordó el primer impacto de la llegada de la clase burguesa (en las “primeras literaturas burguesas”, como él las llama) a través del desarrollo del concepto de “matriz ideológica”: de hecho, los escritores vivían la *transición* de la sociedad feudal a la burguesa como un contraste entre “organicismo” y “animismo”. *Dos literaturas*: por un lado, el organicismo, ligado a una idea de orden cósmico garante de un sistema de “sustancias” cuyo lugar ya está establecido de antemano (así como está establecido y es inviolable el lugar del noble y del subordinado); por otro, el animismo, que descubre un alma en cada ser y empieza a afrontar la nueva individualidad de lo “íntimo”, desarrollando la idea de la poesía como revelación de la interioridad de un “alma bella”. Cabe señalar que estas “fórmulas” o “matrices” no sirven para identificar bloques o casillas en las que archivar los textos, sino que se consideran en sus superposiciones y en los paradójicos argumentos; por lo tanto, no como capas de plomo preestablecidas sino como terreno de la viva operatividad de lo literario.

¹⁴ Id., *Lecciones de escritura*, en *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, Granada, Comares, 2002, pp. 24-25.

¹⁵ La ya citada *Teoría e Historia de la producción ideológica*.

La obra posterior sobre la novela picaresca va en esa dirección, *La literatura del pobre*¹⁶, que muestra el desarrollo de la narrativa con el relato de la experiencia individual empezando “desde abajo”, desde la historia del “pobre” y del desarraigado (del “siervo de muchos amos”). ¿Por qué no la vida ejemplar del noble? Rodríguez explica esta aparente paradoja con el hecho de que sólo el pobre podría aceptar que se diera a conocer al *público* la propia experiencia “privada”. En este caso, se sigue la ideología animista, pero vuelta hacia el lado “popular” de las duras relaciones sociales y, por lo tanto, con la puesta en relieve de las contradicciones (la relación entre “almas bellas” se sustituye por la relación económica con los empleadores del siervo ahora camino de convertirse en un “libre” proveedor de trabajo). Hasta *Don Quijote*, que destruye desde dentro la perspectiva organicista y los vínculos feudales con el “literalismo” (el hidalgo demente toma al pie de la letra los ideales de la caballería en una realidad que ya no los consiente) y con el distanciamiento irónico de la literatura respecto de la literatura, con los personajes que reivindican personalmente la polémica contra el plagio de sus propias vivencias. Rodríguez se enfrenta a la obra maestra de Cervantes en un libro desafiante, *El escritor que compró su propio libro*, una lectura que junto a la comprensión del contexto pone en juego la atención a la “lógica interna” del texto, incluidos los juegos de espejos entre el primer y el segundo volumen, pero con el trasfondo (a diferencia de los formalismos de todo tipo) del “inconsciente ideológico” de la época frente al que el valor de la obra no radica en supuestas cualidades superlativas, sino al contrario, en las artimañas, en los fracasos, en las grietas y en las fisuras. Así, es posible mirar de una forma nueva también el clásico del que

¹⁶ Id., *La literatura del pobre*, Granada, Comares, 1994.

ya se ha dicho todo. En manos de Rodríguez el prototipo de la novela moderna (incluso, se podría decir, precisamente de la “experimental”) revela aspectos sorprendentes, las paradojas de la locura y el anhelo de libertad, pero también —como indica el título del libro— el conocimiento del sistema de valores económicos, porque el manuscrito del *Quijote* no fue simplemente *encontrado*, sino específicamente *comprado*.

Rodríguez proporciona una aclaración útil también al debate sobre la alegoría —una cuestión que me ha interesado especialmente desde el principio de mi actividad crítica—. En un pasaje breve, pero bastante sustancioso, Juan Carlos, sin perder de vista justamente al Benjamin del *Drama barroco*, distingue entre, por una parte, un “barroco católico” (español: el de Calderón) en el que el sobreentendido debe corresponder a la encarnación de la sustancia divina en cada cuerpo y, por tanto, coincide con la visión benjaminiana del símbolo como fusión mística; y por otra, un “barroco protestante” (alemán: el de *Trauerspiel* estudiado por Benjamin) que no busca la encarnación, sino la personificación de los componentes psíquicos, y que, por tanto, abre el camino de la alegoría moderna¹⁷. Un camino que conduce a García Lorca y al tránsito del “simbólico denso” a la “alegoría abierta”.¹⁸

Y dirigiéndonos a la modernidad avanzada, a través de los estudios sobre Mallarmé¹⁹ y Borges,²⁰ encontramos opciones que demuestran inmediatamente una cosa: que uno no se

¹⁷ Esta reinterpretación y revisión de la problemática benjaminiana está en Id., *Lorca y el sentido*, Madrid, Akal, 1994, p. 87.

¹⁸ Ibid., p. 94.

¹⁹ Id., *La poesía, la música y el silencio (de Mallarmé a Wittgenstein)*, Sevilla, Renacimiento, 1994.

²⁰ Id., *Formas de leer a Borges (o las trampas de la lectura)*, Editorial Universidad de Almería, 2012.

conforma con el canon del esfuerzo. Ese impulso, que podemos definir con razón como “revolucionario”, que alimenta toda la reflexión de Rodríguez y su “pensamiento distinto”, se pone a prueba precisamente al darle la vuelta a la perspectiva de autores que no han ofrecido *endorsement* de izquierdas e incluso, a primera vista, podrían parecer “metafísicos”. Por otra parte, a Borges, además del monográfico de 2012, *Formas de leer a Borges*, Rodríguez dedicó varios trabajos, en concreto un ensayo muy útil para definir la literatura fantástica, titulado *La noche de Walpurgis: de Stoker a Borges*.²¹ En él Juan Carlos interpreta el espejo borgiano como el “espejo burgués”, no ya el “espejo medieval” que funda el orden establecido en lo divino, sino el espejo del “sujeto libre”, de su búsqueda de identidad, pero también (como hemos visto) de su posible pérdida. Y no podía faltar, con respecto al “yo soy”, la referencia a esa página extraordinaria titulada *Borges y yo*, en la que aflora la paradoja del autor: ¿quién es el autor? ¿Qué relación tiene con la persona física que firma el libro? Por lo general, los confundimos ingenuamente, si bien Borges resquebraja el sentido común distanciándose, la persona (yo) mira al autor (Borges) como si fuera otro; sólo que al final el yo también se escribe y por lo tanto, ¿quién es el autor? Borges concluye de forma desconcertante: “No sé cuál de los dos escribe esta página”. Rodríguez lo cita como ejemplo del culmen de la cuestión: entre el sentido de la escritura del mundo y la falta de sentido en el “espejo de los enigmas”.²²

Y después, por supuesto, Brecht. Brecht es sin duda el ideal, para todos los aquí presentes. Es un autor comprometido hasta la médula con el bando de los explotados y “de

²¹ Está incluido en *La norma literaria*, cit.

²² Cfr. *Formas de leer a Borges*, cit., p. 55.

los que vendrán”; al mismo tiempo, sin embargo, su forma es totalmente nueva y sus maneras en absoluto retóricas, como en la mayoría de la literatura comprometida hasta el día de hoy, que es victimista, moralista y compasiva; en realidad, Brecht no es en absoluto “políticamente correcto”, pero mantiene una buena dosis de cinismo, favorecida también por el extrañamiento, el distanciamiento y la ironía. Además de por el *humor negro* que se adapta a sus “tiempos oscuros” y por tanto, con mayor motivo, a los nuestros. No es casualidad que incluso Jameson, el defensor del postmodernismo, al releer recientemente a Brecht, tuvo que admitir que el modernismo no es sólo el de Eliot o el de Mann, sino que hay un modernismo particular, fuertemente crítico, el de Brecht. Para Rodríguez, el modelo de Brecht es incluso obvio y hemos visto cómo extrae de él un esquema fundamental de la dialéctica al margen de su originalísima lectura de los *Diálogos de fugitivos*. Y no sólo retoma esas indicaciones sobre una oposición que también contiene “diversión” (el «humor perverso, la ironía al extremo»²³), sino que consigue aclarar precisamente el uso del extrañamiento. De hecho, hay una diferencia fundamental con el extrañamiento clásico que continúa incluso en los *ostranénie* de Šklovskij, donde el punto de vista de un sujeto ingenuo ve las convenciones con nuevos ojos: para Brecht, dice Rodríguez, el sujeto también está siempre implicado en la convención, él mismo forma parte del problema —que es el “proceso de individuación” y que sólo puede superarse colectivamente—. No es un extrañamiento *perceptivo*, sino *político*. Al negar cualquier otra salida, la escritura brechtiana y su teatro demuestran el *poder de la literatura*.

²³ Cfr. *Brecht y el poder de la literatura*, cit., p. 141.

Y llegamos al presente. La literatura por hacer y, en especial, la poesía por hacer. Un punto sobre el que debatí mucho con Juan Carlos, constatando cierta diversidad de opiniones, seguramente debida a la diferente evolución y situación de nuestros países (había por mi parte una mayor adhesión al proyecto de la vanguardia). Pero ambos estábamos de acuerdo en la necesidad de la *alternativa*, que Juan Carlos expresaba en la fórmula de la “sílabas no”. La poesía “sólo puede existir de hecho *diciendo no a esa misma historia establecida*”.²⁴ Tal necesidad de cambio se encuentra y se compara con las poéticas vigentes de varios poetas españoles, que nuestro autor sigue con atención y solidaridad (véanse las páginas de *Dichos y escritos*): los poetas de la “otra sentimentalidad” y de la “experiencia”. Con algunos aspectos clave, destacados en el volumen:

1) En primer lugar, está el nivel temático de lo que se define como «*escritura del cuerpo*». En este nivel se trata de invertir la habitual vocación “espiritualista” de la poesía, su elevación en auras intangibles y en un “sentir” reservado al corazón. A partir de múltiples sentidos redescubiertos “desde abajo”, la *escritura del cuerpo* elimina las censuras, recupera lo reprimido. Corresponde a esa “base” que nos queda solamente ahora, en la época del derrumbe de las certezas sobre los grandes destinos de la Historia. En este nivel, el materialismo se adapta a una determinada poética, anti-lírica y de-sacralizadora.

2) Después, está el nivel constitutivo de las diferentes *materias* involucradas en la escritura. Es necesario darse cuenta de que todo es materia, los materiales son los instrumentos y los soportes de la escritura, pero también la inteligencia de quien escribe y la materia “objetiva”, como hemos visto, es el texto.

²⁴ Id., *Dichos y escritos*, cit., p. 283.

3) Por último, el materialismo consiste en mirar la literatura “desde fuera”. O, como diría Rodríguez, en responder “desde este lado” de la pregunta. De hecho, si nos quedamos en los términos de la pregunta (ya sea una pregunta teórica o social, no importa) sólo podemos dar una respuesta que la pregunta ya prevé y contiene en sí misma. Así, responder de alguna manera a la pregunta “¿qué es la poesía?” significa aceptar el hecho de que ya sabemos lo que es, significa elegir entre las respuestas que ya se han dado. Es necesario volver a este lado de la pregunta. Plantearnos, entonces, si realmente sabemos qué es la poesía, si es posible responder sin cuestionar al *otro* desde la poesía, es decir, sin hablar del mundo, de la sociedad, de la producción. La respuesta debe superar a la pregunta, ya que las preguntas están “amañadas” y el problema nunca está en las respuestas, sino en la forma de plantear las preguntas. Pensar “antes de las preguntas”²⁵: es lo que hace el materialismo (lo que, según Rodríguez hizo Marx al escribir el *Capital*). A estas alturas, el materialismo se encargará de caracterizar una postura teórica.

Pero el nivel teórico no se transfiere *sic et simpliciter* a la práctica poética, porque cuando se pasa a escribir poesía, las cosas son mucho más complejas y difíciles que al teorizarla; y sin embargo, Rodríguez puede encontrar una relación precisa entre la introducción de problemas que cuestionan los estatutos de lo “poético” y los caracteres adquiridos por la poesía en las últimas décadas. Aquí se encuentra la regresión de lo poético, que Juan Carlos explica como una vuelta (una reacción) a la desustancialización de la política y de la filosofía: la poesía, por el contrario, se ha vuelto sustancial, aferrándose a sus conformaciones tradicionales, compensatorias y consolatorias. Pero hay márgenes de lucha (“lucha” es una palabra que Juan Carlos me escribió

²⁵ Cfr. *Ibid*, p. 249.

en casi todas las dedicatorias de sus libros). A la pregunta “¿qué hacer?” Rodríguez responde con la tendencia de la “épica subjetiva”, es decir, la poética de la *experiencia*. Se trata de eliminar algunas diferencias y distinciones cruciales, cuya rigidez es ahora un freno: diferencias entre el interior y el exterior, entre el ámbito privado (normalmente concebido como el espacio propio de la poesía) y el ámbito público de las temáticas histórico-civiles, entre el sentimiento y el intelecto. No en vano, aquí se habla de *otro* “sentimentalismo”; y otro precisamente porque no se separa de la historicidad de la experiencia, sino, al contrario, se inserta en ella en una comparación continua.

Además, la introspección de la poesía ya no es una forma de mirarse en el espejo y de encerrarse en la autorreflexión. Es una forma de hacer crecer el grado de conciencia. Si no es posible anular la ideología (el inconsciente), es, sin embargo, posible asumirla como material de una búsqueda dirigida a la “reconversión” y a la “transformación”. Lo que significa salir, aunque sea un poco, del horizonte de la poesía como “hecho” inmutable. Esto no sólo en general, sino también en el terreno particular de las herramientas técnico-lingüísticas concretas. Asumidas en la perspectiva de la conciencia (meta-poética) perderán el carácter “natural” de categorías obvias y neutras, para aparecer como elementos de un “ritual convencional” con marcados valores sociales. Así, el texto poético se va a concebir como una necesaria “transformación”, según el imperativo de “escribir de otra forma”. La poesía no debe quedarse igual; ni tampoco debe permanecer invariable el lenguaje que habla de ella. La apuesta es la de impulsar el cambio a todo el ámbito de la ideología. Rodríguez propone sustituir los verbos del “hacer” idealista (crear, inventar y similares; también “construir”) por los verbos del “hacer” materialista (como “producir”). Pero si hasta las actividades aparentemente errantes e intangibles de la

poesía son “producidas” —si es “producido” al mismo tiempo incluso el yo poético—, ¿no estaremos abandonados a un código que nos domina, a una alienación sin salida? De lo dicho hasta ahora, está claro que Rodríguez piensa —con Brecht— en una “productividad” que va más allá del código (que produzca el *no*): precisamente al destacar que la palabra nunca es inocente y que la poesía es siempre ideológica, el lenguaje de la alienación (que es el único que tenemos) puede transformarse en dirección alternativa. Naturalmente, en todo esto, como yo también he sostenido siempre, la condición de la palabra poética es la *contradicción*. El salto de perspectiva es la “enunciación de las contradicciones”.²⁶ Debe abandonarse cualquier “rincón del alma”, sea del tipo que sea, porque la ilusión de la excepción, de estar en un lugar autónomo, en un oasis incontaminado, es la máxima trampa de la ideología...

Pero entonces, si la única norma es la contradicción, ¿qué verdad pueden comunicar la literatura y la poesía, apretadas como están entre dos inconscientes a la vez que forzadas a su propia autocrítica? No hay otra verdad que no contenga el signo de interrogación, por lo que se puede decir que “no dicen nada”. Esto de la nada es un tema frecuente en Rodríguez y en torno a él se realiza la conversión del existencialismo en conciencia de la contingencia histórica.²⁷ Podemos volver brevemente a las *Leciones de escritura*, porque al final de este ensayo Rodríguez cita a un poeta italiano, Eugenio Montale. Por supuesto, Montale no es un autor de vanguardia, fue premio Nobel y todavía es universalmente apreciado por la crítica, de derechas y de izquierdas. Juan Carlos, sin embargo, hace *su propia lectura*. Primero cita

²⁶ *Ibid*, p. 36.

²⁷ Hasta la relectura de Heidegger en Id., *Para una lectura de Heidegger*, Editorial Universidad de Granada, 2011.

uno de los mejores textos de Montale que es “Forse un mattino andando in un’aria di vetro” (“Quizás una mañana caminando bajo un aire de vidrio”), donde el yo poético montaliano hace ese gesto elemental de girarse y ver la nada [“il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro / di me” (“la nada a mis espaldas, el vacío detrás / de mí”)], antes de que se recomponga la estructura de la realidad [“Poi, come s’uno schermo, s’accamperanno di gitto / alberi, case, colli per l’inganno consueto” (“Luego, como en una pantalla, acamparán de pronto / árboles, casas y colinas para el habitual engaño”)]. El texto dice que esto es un “milagro”, que produce vértigo y embriaguez. Algunos podrían decir que no, que es un evento negativo porque las ilusiones hacen falta y son necesarias para la vida. Y Montale por supuesto vuelve inmediatamente a la vida cotidiana, al “habitual engaño”; pero ya conoce este “secreto” de la nada que lo hace diferente de los “hombres que no se giran”.

Rodríguez comenta que Montale “es taxativo, es genial”. Y añade:

Esto puede parecer elitismo e incluso una lejana imagen del poeta/profeta romántico, el que posee el secreto y se lo calla. Pero Montale es mucho más cotidiano. En realidad ¿necesita alguien volverse a mirar hacia atrás? O mejor dicho: ¿no llevamos todos nuestra nada encima, sin necesidad de verla y de enunciarla? Me gusta Montale (sobre todo el segundo Montale) porque deja de ser «poeta» para convertirse en contingencia humana. Y esto es bellísimo: la vida se construye a partir del vacío de la plenitud histórica, de la nada en las espaldas. Así se sigue viviendo: a partir del vacío. Puesto que los hombres sólo nacen para «vender su vida» (somos «vidas vendidas» desde el nacimiento), el vacío y la nada son nuestro sentido-límite. Y como eso conlleva miles de contradicciones, nosotros (y nuestros dis-

cursos y nuestra literatura) tratamos de luchar contra eso diciendo no a la venta y diciendo sí a un futuro que está ya aquí, delante y en el interior, como en el poema de Montale, una segunda lengua a la que atisbamos apenas como libertad sin explotación o sin venta.²⁸

En definitiva, la literatura, con una apuesta difícil, tiene la posibilidad de “decir nada’ y de poder decirlo todo”.²⁹

Me acerco a las conclusiones. Siempre me impresionó de Juan Carlos su capacidad de razonar, de entrar en el pensamiento de los demás autores captando sus nociones fundamentales y manteniendo siempre su originalidad de pensamiento, expresándolo todo con un estilo animado, lleno de fórmulas fulminantes y de referencias insólitas. Lo que está en juego constantemente, ya se trate del pasado lejano o reciente, es la exigencia de un pensamiento capaz de rechazar lo existente (de decir “la sílaba no”) en una época que ha desaprendido a pensar críticamente. Se trata (Rodríguez lo sabe bien) de “pensar con la explotación”: lo que significa, pensar “a partir de la explotación” como asimetría básica de las relaciones sociales (lo que aumenta la sospecha detrás de la apariencia “interactiva” de la comunicación); pero también “pensar durante la explotación” (o: en la explotación), es decir, con la conciencia de que el pensamiento mismo se implica en las relaciones y en los juegos de valor y plusvalía. Si ahora la ideología se ha convertido en el “aire que respiramos” o en una “segunda piel”, buscar un “pensamiento distinto” es una tarea difícilísima y desesperada; para mantener esas metáforas, se necesitaría una “apnea” (dejar de respirar) o una “auto-desolladura”.

²⁸ Id., *Lecciones de escritura*, cit., pp. 55-56.

²⁹ *Ibíd.*, p. 58.

Pero el “pensamiento distinto” es también un pensamiento que “distingue”; es decir, que trabaja obstinadamente en precisar los conceptos, uniéndolos en sus puntos de apoyo y en sus matices (en el fondo, la cuestión se reduce al hecho de que “siempre se lucha por el matiz”), prestando atención a las particularidades y los detalles, y una de las señas de identidad de Rodríguez es el “fijémonos”, o incluso “mucho ojo”, o lo que es lo mismo, la invitación a pararse y reflexionar sobre un punto decisivo, ramificando el recorrido a través de la apertura de notas que, la mayoría de las veces, remiten a grandes problemas teóricos todavía por desentrañar y constituyen verdaderas señales de ensayos no escritos o todavía por escribir. Pero este enfoque de la anotación (donde puede verse fácilmente el perfil de la acribia filológica) se cumple sólo cuando logra dar un salto, para “distinguirse” realmente. No es la “diferencia indiferente” del deconstruccionismo postmoderno lo que persigue Rodríguez; esta “diversidad” materialista quiere perforar la pantalla de lo existente: es, por lo tanto, *coupure*, ruptura con ese sistema de pensamiento que, en cambio, consolida lo existente. Pero la ruptura —he aquí la aclaración necesaria— no se refiere sólo a la evolución teórico-filosófica, sino que está llamada a ampliarse en la transformación general. Si realmente hay ruptura, se debe transformar todo: una política diferente, una crítica literaria diferente, una “vida” diferente. Y Rodríguez concluye: “Se trata de plantear el marxismo como pensamiento distinto, una teoría y una piel distinta: el inconsciente/consciente de la no-explotación”.³⁰

Por supuesto, buscar una alternativa a lo existente significa apoyar una utopía (“un mundo ‘otro’”, “la libertad de todos”), una alternativa que debe reinventarse, sin ninguna garantía de progreso. *¿De qué hablamos cuando hablamos*

³⁰ Id, *Althusser: blow-up*, cit., p. 32.²⁹ *Ibid.*, p. 58.

de marxismo? En algún momento de su libro, Rodríguez se saca de la chistera una de sus sorprendentes citas: cita el relato de Hemingway, *Las nieves del Kilimanjaro*, donde se encuentran el cuerpo de un leopardo congelado en la alta montaña. Esta imagen se reinterpreta como la alegoría de la situación actual de la izquierda. En resumen, aquí está el punto, dirigido a todos: si no damos vida al marxismo, si no recuperamos su espíritu fundamental, si no lo adaptamos con una discusión concienzuda, “si el leopardo no se descongela y revive, obviamente nuestro sistema de explotación capitalista continuará su camino imperturbable”.³¹ Un leopardo congelado, pero quizás hay algo peor; en el ensayo sobre Althusser leemos: “el comunismo no ha existido nunca”.³² Hemos llegado a la palabra que ya no se puede pronunciar y que aparece también aquí bajo una especie de “tachón”: el comunismo nunca existió. ¿Puede haber una frase más pesimista? Quizás sí, podría haber dicho “el comunismo nunca existirá”, y esto es lo que nos cuentan —sin necesidad siquiera de hablar— el mundo actual, las fábricas del deseo, las mil seducciones del hedonismo, la ideología como segunda piel. Y en cualquier caso la frase es dura, eliminando todo el comunismo del siglo XX como algo erróneo, aunque Juan Carlos sabía bien que ese error, a pesar de no haber conseguido liberarnos de la explotación y haber provocado, en cambio, terribles agravamientos de la opresión (“El estalinismo nos mató a todos”, dice en una entrevista ³³), había estimulado, sin embargo, muchos impulsos positivos, liberadores, incluidos los nuestros. Pero el sentido de la frase es que no hay nostalgia.

³¹ Id., *De qué hablamos cuando hablamos de marxismo*, cit., p. 68.

³² Id., *Althusser: blow-up*, cit., p. 31.

³³ Id., *Pensar la literatura*, cit., p. 161.

El comunismo no se encuentra a nuestras espaldas, sino delante de nosotros. Esto constituye una tarea gigantesca, pero es el camino que ha establecido el “pensamiento distinto” de Juan Carlos Rodríguez, el punto de convergencia de todos sus esfuerzos como teórico, como historiador y como crítico.

(Traducción de María Sánchez Sánchez)

**Le linee portanti di un pensiero diverso:
Juan Carlos Rodríguez**

Ho conosciuto Juan Carlos Rodríguez nel 1999, in occasione del convegno di Madrid dedicato al bilancio del Novecento e alle prospettive del nuovo Millennio.¹ In quel contesto, dove molto del secolo uscente veniva liquidato e dove le astuzie postmoderne sbocciavano in nuovi divismi intellettuali, l'incontro fu davvero insperato e straordinario. Un po' dovunque era ormai in atto l'attenuazione e confusione della cultura di sinistra, la critica era in crisi, la scena letteraria oscillava tra tradizionalismi ermeneutici e scetticismi decostruttivi, non di rado finendo in scorciatoie mistiche, per cui non mi sarei mai aspettato di trovare un marxismo resistente, agguerrito e rigoroso come quello di Juan Carlos. Nei colloqui che seguirono, sia in Spagna che in Italia, mi resi conto dell'importanza del suo pensiero e ne offrii al pubblico italiano alcune traduzioni esemplari. I nostri discorsi vertevano soprattutto su due punti (che andrò poi ad analizzare da vicino): l'ideologia, ormai trascurata e usata solo come arma di disprezzo per l'avversario; e il rappor-

¹ In volume: AA. VV., *Matrices del Siglo XX: signos precursores de la postmodernidad*, Madrid, Universidad Complutense, 2001.

to tra politica e letteratura che interessava ad entrambi anche in rifepolitica e letteratura che interessava ad entrambi anche in riferimento alle scritture in corso, all'alternativa ancora possibile contro l'appiattimento del mercato.

Rodríguez era stato allievo di Althusser e questo era il punto di svolta da cui la sua posizione aveva avuto la “scossa” decisiva. A distanza di tempo Juan Carlos ricordava la casa del maestro in Rue d'Ulm, il freddo, la strada senza sole, il riso contagioso di Althusser. «Era como entrar en otro mundo»,² ma non soltanto in senso affettivo: Althusser aveva avuto il merito di rompere il blando umanesimo della politica culturale comunista di allora e di richiedere, anche a se stesso, il massimo rigore. In pratica, si trattava di rovesciare il tavolo, di cambiare le regole: una “cou-pure”, una rivoluzione copernicana, un “piensamento distinto”. Il primo effetto dell'influenza althusseriana era la passione per la teoria: la tesi di dottorato di Juan Carlos, che rimarrà inedita e verrà pubblicata, rivista ed integrata, soltanto nel 2015, s'intitola *Para una teoría de la literatura*,³ ma è qualcosa di più, è un grande affresco del pensiero occidentale, da Kant ai giorni nostri, condotto con insuperabile capacità di entrare dentro le diverse posizioni, sintetizzare il loro nucleo portante e discuterne gli elementi utili. Con un punto di vista costante che è quello del marxismo. Marxismo è un termine che Juan Carlos ha usato e continuato a usare sempre a dispetto delle mode e delle abiure che si sono consumate attorno a lui. La sua raccolta di saggi su questa materia si intitola, non a caso, *De qué hablamos*

² Cfr. J. C. Rodríguez, *Althusser: blow-up (Las líneas maestras de un pensamiento distinto)*, Investigación & Crítica de la ideología literaria en España, 2002, p. 52; poi in Id., *De qué hablamos cuando hablamos de marxismo*, Madrid, Akal, 2013, p. 206.

³ Id., *Para una teoría de la literatura*, Madrid, Marcial Pons, 2015.

cuando hablamos de marxismo, segno che indubbiamente c'è da fare chiarezza sul termine, su ciò che con esso s'intende dire, ma questo non significa per nulla che abbia fatto il suo corso e sia da mettere tra i vecchiumi da dare via. Se confrontiamo Rodríguez con i vari postmarxisti, per esempio Jameson, che ha usato il rapporto struttura-sovrastuttura per dimostrare che ormai tutta la cultura è diventata postmoderna, o Badiou con la sua fedeltà all'evento, oppure Žižek, brillante acrobata pop con scorciatoie cinefile, bisogna riconoscere che Rodríguez si pone al loro stesso livello di capacità analitiche proprio dimostrando la perdurante validità del "linguaggio altro" di Marx⁴ nel toccare la base dei problemi ("basico" è un aggettivo che torna sempre nel suo discorso, come pure il termine "planteamiento"). Per dirla in un modo quasi elementare: Juan Carlos era convinto che finché ci sarà sfruttamento sulla terra il marxismo (basato sulla «libertad sin explotación») non potrà mai dirsi superato.

Anche sulla dialettica, cui lo stesso Jameson ha dedicato un libro piuttosto voluminoso, Rodríguez risolve con drasticità e chiarezza la questione, contrapponendo alla dialettica di Hegel, quella di Brecht:⁵ la dialettica di Hegel è del tipo "o — o", è un confronto di opposti che si risolve con la negazione della negazione; la dialettica del materialismo proposta da Brecht (in particolare nei *Dialoghi di profughi*) è invece una dialettica "no — ma" che si riferisce non a una relazione speculare di contrari destinati a fondersi in uno, ma ad una "relazione squilibrata" (gli sfruttatori hanno bisogno degli sfruttati, ma non viceversa)

⁴ La formula si trova in una intervista raccolta in Id., *Pensar la literatura. Entrevistas y Bibliografía* (1961-2016), ICILE, 2016, p. 190.

⁵ Cfr. Id., *Brecht y el poder de la literatura*, in AA. VV., *Brecht, siglo XX*, Granada, Comares, 1998, pp. 151-161. Lo scritto si trova poi ripreso in *De qué hablamos cuando hablamos de marxismo*, cit.

che perciò risulta incompensabile nella conciliazione, non arriva alla sintesi, ma apre una contraddizione. Così la negazione della negazione si converte in Brecht (e in Marx) nella negazione del “negato” e nello stesso tempo nella negazione dell’“affermato” dalla ideologia dominante.

Ora, il vero colpo di genio, l’intuizione magistrale del nostro autore riguarda proprio l’ambito dell’ideologia. L’ideologia non era in realtà presente nelle opere maggiori di Marx, ma era diventata centrale nel marxismo novecentesco, nell’acceso dibattito da Lukács alla Scuola di Francoforte, fino ad Althusser e, in Italia, alla semiotica materialista di Rossi-Landi, tra confronti agguerriti e problemi irrisolti. Rodríguez riparte da Althusser, ma più dal suo assetto generale che non dalle specifiche indicazioni in materia di ideologia. La soluzione che Juan Carlos propone s’incanta sulla nozione di “matrice ideologica”. Cos’è la matrice ideologica? Consideriamo le diverse sfere dell’economia, della politica e delle pratiche discorsive come complanari e non più come organizzate a castello (base/sovrastuttura): la matrice ideologica è quella radice profonda che innerva la superficie dei diversi ambiti e che quindi garantisce del loro legame; è eminentemente pratica, eppure può essere resa discorsivamente; è generale, eppure vi ricorrono tutti gli individui particolari; una certa *plasticità* le consente di tenere insieme attività molto diverse. Può essere interessante notare che la matrice ideologica viene trattata ampiamente per la prima volta in *Teoría e Historia de la producción ideológica*,⁶ che è un libro sostanzialmente di storia letteraria riguardante il “Siglo de Oro” — questo per dire il superamento degli steccati disciplinari...

Ma bisogna precisare e integrare. Infatti, il senso della ma-

⁶ J. C. Rodríguez, *Teoría e historia de la producción ideológica*, Madrid, Akal, 1990.

trice ideologica è dato dalla misura in cui risponde alla domanda di identità, quella che Rodríguez concentra nella formula del “Yo soy”, io sono. È il punto in cui continuamente battono, insieme, la critica dell’ideologia e la critica letteraria, vale a dire la “produzione” (o “costruzione”) del “soggetto”. Quando dico “yo soy” (io sono) e mi arrogo, quindi, una qualche identità, sono già ben dentro, con quella semplicissima e ovvia formula, implicita pressoché in tutti i nostri discorsi, al lavoro costituente dell’ideologia. L’ideologia ci interpella come soggetti, diceva già Althusser. Secondo Rodríguez, dire “io sono” significa situarsi in un sistema sociale di posizioni gerarchiche, di ruoli e mansioni, di comportamenti: sono un ricco, sono un povero; sono un professore, sono un disoccupato; sono un uomo, sono una donna; sono un europeo, sono un immigrato. E tale lavoro sull’io — lo si intuisce facilmente — verrà svolto dalla burocrazia, dispensatrice di identità vidimate (il passaporto, dicevano i profughi brechtiani, è più importante dell’uomo), ma molto anche dall’immaginario collettivo, serbatoio di modelli, e addirittura da quella che oggi sembrerebbe la pratica più innocente e meno coinvolta nel sistema, cioè la poesia, che secondo il senso comune tocca la parte più intima e veritiera dell’io: eppure, proprio nel mentre si presenta come un rifugio, con la pretesa di essere un’oasi di salvezza, anche la poesia cade nell’ideologia, precisamente nell’*ideologia poetica*.

Ma, attenzione, la matrice ideologica cambia nel corso della storia. Rodríguez propone tre passaggi decisivi che corrispondono ai tre grandi modi di produzione del mondo occidentale: nella società classica la “matrice” sta nella divisione “Padrone/schiavo”; nella società feudale in quella “Signore/servo”; con l’avvento della società borghese-capitalistica, ci troviamo di fronte al “soggetto libero”, con la precisazione che la “matrice ideologica”

pertinente alla nostra epoca va scritta così: “Soggetto/soggetto”, vale a dire con un Soggetto con la maiuscola sovrainposto a un soggetto subalterno, che viene sfruttato. Nell’epoca moderna, il soggetto si libera dalla dipendenza rispetto all’ordine gerarchico divino-feudale ed è costituito come “soggetto libero”, tuttavia con un’enorme ambivalenza: infatti, tutto ciò che sembra incentivare la crescita e la soddisfazione della soggettività si impernia, in realtà, sulla stringente sussunzione nel mercato, per cui la libertà è la libertà di vendere ed essere venduti.

Apparentemente, nel rapporto “Soggetto/soggetto” sembra che ci sia uguaglianza e che allora l’ideologia sia scomparsa; così gli sviluppi recenti della cultura globalizzata danno l’impressione di aver annullato le classi in una omologazione senza distinzioni. Tuttavia, Rodríguez la vede al contrario: proprio perché meno visibile l’ideologia è diventata più invasiva e questa capillarità viene svelata da alcune formule di grande impatto. Lo sfruttamento della forza lavoro non è finito, ma addirittura la forza lavoro equivale alla “vita intera”. Si potrebbe infatti sostenere che il lavoratore, una volta eseguite le proprie mansioni secondo il piano dell’industria e i condizionamenti del mercato, resta padrone del proprio “tempo libero”; ma è proprio questo tempo che ormai viene colonizzato e il produttore reso consumatore viene per così dire addomesticato nell’immaginario per essere “ricaricato” e pronto a prestarsi allo sfruttamento. L’ideologia è — dice ancora Juan Carlos — “l’aria che respiriamo” e quasi una “seconda pelle” e perciò la critica ha un lavoro ben difficile davanti.

Come si vede, il discorso è andato oltre Althusser che si riferiva soprattutto agli Apparati Ideologici di Stato, cioè alle grandi istituzioni della repressione e del consenso (la Chiesa, la Scuola, la Famiglia). L’ideologia si è fatta più diffusa nella vita

quotidiana e l'ipotesi della "produzione del soggetto" ha condotto Rodríguez a un serio confronto con la psicoanalisi. Di questa riflessione, il punto più esplicito che io conosca è proprio la relazione presentata al convegno madrileno del 1999, *La literatura y la pesadilla del yo*.⁷ Già in Freud l'inconscio non è solo l'Es, ma anche il Super-io; Rodríguez parla a sua volta di due inconsci, quello "libidinale" (propriamente freudiano) e quello ideologico: stretto tra i due, l'io diventa una ben precaria e minacciata pellicola, un intreccio di desideri, resistenze, frustrazioni, frammenti che fanno fatica a stare insieme e perciò preda degli incubi della storia. A portata di mano sono tenuti presenti sia Lacan che Foucault, e ciò ancora è segno di una capacità straordinaria di comprensione e di inclusione nel proprio pensiero degli altri protagonisti della teoria internazionale.

Intanto, l'idea dell'"inconscio ideologico" (che sarà utile confrontare con l'*inconscio politico* di Jameson) ha portato a superare le vecchie concezioni dell'ideologia come menzogna, che basterebbe dimostrare falsa per vederla volatilizzarsi, mentre ci rendiamo conto — per esempio — che le fedi religiose resistono a qualsiasi argomentazione razionale. Non è più sufficiente tracciare un parallelo tra classi sociali e concezioni filosofiche, le "visioni del mondo" consapevoli e strutturate, magari in base a un'*omologia*, come faceva Goldmann. E si va anche più a fondo del discorso di Gramsci, che pure Rodríguez apprezzava (lo cita da qualche parte come «el sardo Gramsci»). Dunque, Gramsci preferiva alla nozione di ideologia quella di egemonia: come dire che la questione non è la verità o la falsità, ma è il potere che sostiene le idee e sono gli istituiti e i gruppi culturali che le promuovono. Ma, se l'ideologia scende nell'inconscio, la forma

⁷ La relazione è compresa nel volume già citato *Matrices del Siglo XX*.

stessa dell'egemonia si trasforma nei meccanismi, voluti o non voluti, della "persuasione occulta", più ancora che nella elaborazione cosciente degli intellettuali.

Inoltre, se è vero che l'ideologia è dappertutto (e impregna ogni ambito operativo e psicologico), nello stesso tempo essa assume senso rispetto agli altri livelli della politica e dell'economia. Rodríguez non annulla questi rapporti in una indistinta considerazione e così conserva all'ideologia un ruolo funzionale. La sua funzione dipende dal reciproco influsso del politico e dell'economico. Così l'ideologia contemporanea oscilla tra il primato del primo e quello del secondo, tra "idealismo" e "mercantilismo". A proposito della recente storia spagnola, Rodríguez nota che gli ambiti della politica e dell'economia hanno perduto di "sostanza": mentre la politica sotto il franchismo si appellava a valori sovrani e indiscutibili, ormai l'accesso al capitalismo del mercato globale fa sparire dalla politica qualsiasi valore ingombrante, lasciando soltanto soluzioni tattiche o gestionali; si afferma un "linguaggio desostanzializzato"⁸, in cui l'economico occupa il posto della "sostanza", però in modo non "sostanziale", in quanto può inclinare di qua o di là secondo il bisogno e le fluttuazioni del mercato, ed è sempre interessato a non farsi vedere (di qui l'effetto ottico di sparizione del capitalismo sotto il gioco di schermi della spettacolarizzazione, della comunicazione, della fantasmagoria del consumo — che porta alle diverse teorie del superamento della produzione). Tale questione, della perdita o assunzione di "sostanza" la vedremo ritornare in campo, incredibilmente, più avanti riferita alla poesia,

Insomma, il discorso sull'ideologia doveva essere aggiornato, non solo dalla parte della bibliografia, piuttosto latitante, con rare eccezioni, ma sul versante dello sviluppo straordinario

⁸ Cfr. Id., *Dichos y escritos*, Madrid, Hiperión, 1999, p. 257.

che le nuove tecnologie hanno dato alla invadenza del mercato (perché il mercato è l'agente colonizzatore, ormai più dello Stato, che difende, sia pur debolmente, il "bene comune"). Rodríguez non ha mancato di percepire questi cambiamenti ed il libro in questo senso più avanzato è anche quello maggiormente *extra moenia*, cioè più distante dagli interessi letterari in senso stretto, vale a dire il libro sulla moda *Literatura, moda y erotismo: el deseo*,⁹ che rivela insospettite competenze.¹⁰ E, in fondo, prende di sorpresa anche il discorso psicoanalitico, in quanto qui, invece di considerare il destino della pulsione e vedere di ricondurre il disagio in percorsi non sofferenti, si considerano quelle pratiche sociali o *dispositivi* (un termine foucaultiano, che Rodríguez riprende) che sollecitano le pulsioni, le formano e le incanalano. È la "fabbrica del desiderio", nelle sue varie sfaccettature che comprendono la pornografia, il cinema, soprattutto la moda. Il discorso sulla repressione dell'eros, per esempio di Marcuse, si ritrova esattamente ribaltato. La moda e la sfilata delle modelle sulla "passerella", che sembra recuperare quell'"aura" che Benjamin credeva si fosse allontanata dal nostro mondo moderno, è — spiega Rodríguez — lo spazio privilegiato dove non si sa se si esponga di più il corpo della modella o l'abito dello stilista e probabilmente i due richiami seduttivi si caricano l'uno con l'altro. La casa di mode è un'impresa capitalista di tipo nuovo dove si evidenzia, secondo il nostro autore, il carattere "non sostanziale" del mercato, il fatto che «El mercado es sólo una cuestión relacional, transaccional, el concentrado de la explotación y de su expre-

⁹ Id., *Literatura, moda y erotismo: el deseo*, Investigación & Crítica de la ideología literaria en España, 2003.

¹⁰ Un altro lavoro poco accademico è quello sul ballo: *Entre el bolero y el tango*, Granada ICILE, 2015.

sión competitiva».¹¹ Si allarga il mondo del lavoro decentrato, immateriale, invisibile. Sono le avanguardie di un capitale “puro spirito”, dove si fondono produzione e riproduzione, affarismo e valore simbolico, informazione e comunicazione.

Io considero questo libro la risposta di Juan Carlos ai *Cultural Studies* americani: qui infatti si fuoriesce dalla Cultura con la maiuscola e ci si rivolge alla cultura effettiva a ridosso della vita quotidiana, in oggetti di uso comune come il vestiario; però, questo spostamento di interesse, mentre nei *Cultural Studies* è puramente descrittivo delle diverse tribù del gusto o al massimo tende a far rientrare nel novero anche le culture emarginate, nella prospettiva del marxismo viene investito criticamente. Il libro di Juan Carlos sulla moda e il sesso è, a ben vedere, una glossa al capitolo sul “feticismo della merce” in Marx, quel famoso brano dove il tavolino si mette a ballare e manda curiosi messaggi. Nella “fabbrica del desiderio” è il corpo ad essere feticizzato e a diventare per certi versi una misura del livello di classe; il corpo come mezzo di produzione (carriera), ma anche oggetto di sfruttamento da parte di tutti i ritrovati di una “estetica” ben addossata alla materia. Infine, non da ultimo, produttrice di modelli da introiettare, con una tacita imposizione: e qui viene messo a fuoco il processo fondamentale dell’immaginario collettivo odierno, cioè “l’incorporazione delle regole” che ha per corollario i punti di malfunzionamento patologico, là dove l’incorporazione fallisce e i corpi cadono con sofferenza fuori del feticismo del mercato. C’è anche, implicita, una risposta alle recenti teorie letterarie provenienti dagli Stati Uniti che hanno rilanciato la lettura ingenua della narrativa, caldeggiando l’empatia e, appunto, l’*immedesimazione* — che porta ad accettare e

¹¹ Id., *Literatura, moda y erotismo: el deseo*, cit., p. 64.

quindi incorporare le figure degli eroi della *fiction*. Il problema, ammonisce Rodríguez, non è come interiorizzare il modello, ma al contrario, come “esteriorizzarlo”.

E dunque la letteratura. Non è soltanto la disciplina dell’insegnamento professionale di Juan Carlos. E neppure soltanto il punto di partenza che richiede — se si vuole compiere una critica davvero *integrale* — l’allargamento verso l’intera problematica sociale. La letteratura è anche un prezioso osservatorio dell’ideologia, dal quale considerarne la presa: infatti, è un modo basilare di elaborare l’“io sono”, e tuttavia anche lo spazio per evidenziare le contraddizioni che si sviluppano, ad effetto domino, da quella matrice del “soggetto libero”, “Soggetto/soggetto”, dove tutti sono uguali, ma qualcuno più uguale, dove tutti sono liberi, ma qualcuno solo di vendersi.

Secondo Juan Carlos, in sintesi: la letteratura ha una storia; ha una norma; ha una logica interna. 1) La letteratura ha una storia (e infatti sarebbe da ricostruire il capitolo “Rodríguez storico della letteratura”), ma soprattutto è *nella storia*. Il pensiero “distinto” si fonda sulla *storicità radicale* ed è avverso perciò ad ogni prospettiva extrastorica, sia a un criterio estetico assoluto, sia ad una antropologia delle esigenze umane immutabili. «La literatura no ha existido siempre»;¹² questa battuta che apre la *Teoría e historia de la producción ideológica*, indica un programma preciso di fedeltà alla contingenza temporale e di ricerca della costruzione sociale di qualsivoglia forma culturale. 2) La letteratura ha una norma e non a caso un volume di saggi s’intitola esattamente *La norma literaria*:¹³ è l’apparato specifico di quelle regole, scritte o non scritte che siano, che consentono di

¹² Id., *Teoría e historia de la producción ideológica*, cit., p. 5.

¹³ Id., *La norma literaria*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1994 (prima edizione del 1984).

riconoscere un testo come letterario. La norma è spesso flessibile, ma in ogni caso la funzione della critica ufficiale è di controllarne il rispetto, salvaguardare i confini della letteratura e regolarne gli accessi. 3) La letteratura ha una “logica interna”. Questo punto mi è sempre sembrato molto importante. Infatti, la visuale storica spesso è stata declinata come storicismo, mero inquadramento delle opere dentro le date degli avvenimenti salienti, lasciando al formalismo l’analisi del testo e dei particolari del suo linguaggio. Secondo Rodríguez, la “logica interna” è essenziale — una volta, a cena, mi disse che nessuna teoria è valida se non riesce a spiegarmi *questo verso qui*. E la logica interna è legata all’ “oggettività” del testo, che non vuol dire però che lo si possa spiegare una volta per tutte, ma che si tratta di un *oggetto*, un *oggetto storico*, slegato dal suo autore e posto a sollecitare e a sfidare le nostre proiezioni. Leggere significa “leggere se stessi”; questo Rodríguez lo spiega assai bene nel libro *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, nel saggio di apertura *Lecciones de escritura*, in un gioco di domande e risposte:

Estableceremos algunas condiciones: en primer lugar siempre he recalcado la objetividad/objetual del texto. Quiero decir, una forma de vida material que vive objetivamente diferida — o distanciada — de las intenciones del autor tanto como de la interpretación de los lectores. El texto, pues, vive (habla) por sí mismo y en sí mismo. Pero en cierto modo — y precisamente por eso — el texto interroga al autor y al lector desde su propia mudez silenciosa (...) Al leer, en realidad, no interrogamos a la respuesta explícita que alguna vez interrogó al autor. (...) La pregunta que el autor trató de (re)producir como respuesta en el texto y que ahora nos sigue interrogando

a nosotros de forma muy distinta a como interrogó a su autor. (De forma muy distinta: id est, a través de su propia objetividad/objetual).¹⁴

Se ora passiamo brevemente in rassegna i principali lavori di storia e critica letteraria, che vanno dai classici ai contemporanei, potremo vedere a quali configurazioni originali porta l'analisi ideologica del nostro autore.

Nel libro dedicato alla grande letteratura del Siglo de Oro¹⁵ Rodríguez affrontava il primo impatto dell'avvento della classe borghese (nelle «prime letterature borghesi», come le chiama), attraverso il divaricarsi della «matrice ideologica»: infatti, la *transizione* dalla società feudale a quella borghese era vissuta dai letterati come contrasto tra “organicismo” e “animismo”. *Due letterature*: qua l'organicismo, legato a un'idea di ordine cosmico garante di un sistema di “sostanze” il cui posto è già prescritto in partenza (così come è prescritto e inviolabile il posto del nobile e del subalterno); là l'animismo che scopre un'anima in ogni essere, e comincia a fare i conti con la nuova individualità del “privato”, sviluppando l'idea della poesia come svelamento della interiorità di un'“anima bella”. Va precisato che queste “formule” o “matrici” non servono a identificare dei blocchi o delle caselle in cui archiviare i testi, ma vengono considerate nelle loro sovrapposizioni e nei paradossali intrecci, quindi non come cappe di piombo precostituite, ma come terreno della vivente operatività del letterario.

¹⁴ Id., *Lecciones de escritura*, in *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, Granada, Comares, 2002, pp. 24-25.

¹⁵ Id., *La norma literaria*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1994 (prima edizione del 1984).

Va in questa direzione il successivo lavoro sul romanzo picaresco, *La literatura del pobre*,¹⁶ che mostra lo svilupparsi della narrativa con il racconto dell'esperienza individuale, a partire "dal basso", dalla vicenda del "povero" e dello sradicato (del «servitore di molti padroni»). Perché non la vita esemplare del nobile? Rodríguez spiega questo apparente paradosso, con il fatto che solo il povero poteva adattarsi a dare alle stampe per un *pubblico* il proprio vissuto "privato". In questo caso, l'ideologia animista viene seguita, sì, ma girata sul lato "popolare" delle dure relazioni sociali e quindi con la messa in luce delle contraddizioni (al rapporto tra "anime belle" si sostituisce il rapporto economico con i datori di lavoro del servo ormai avviato a diventare un "libero" fornitore d'opera). Fino al *Don Chisciotte*, che fa crollare dall'interno la prospettiva organicista e i legami feudali con il "letteralismo" (il folle hidalgo prende alla lettera gli ideali della cavalleria in una realtà che non li consente più) e con il distanziamento ironico della letteratura sulla letteratura, con i personaggi che rivendicano in prima persona la polemica contro il plagio delle loro stesse vicende. Col capolavoro di Cervantes, Rodríguez fa i conti in un libro molto impegnativo, *El escritor que compró su propio libro*, una lettura che insieme alla conoscenza del contesto mette in campo l'attenzione alla "logica interna" del testo, compresi i giochi di specchi tra il primo e il secondo volume, però sullo sfondo (a differenza dei formalismi di qualsiasi tipo) dell'"inconscio ideologico" dell'epoca di fronte al quale il valore dell'opera non sta in presunte qualità superlative, ma al contrario nelle pieghe, nei fallimenti, nelle brecce e nelle fessure. Così è possibile guardare in modo nuovo anche il classico di cui si è detto già tutto. In mano a Rodríguez il prototipo del romanzo moderno (e anzi,

¹⁶ Id., *La literatura del pobre*, Granada, Comares, 1994.

si potrebbe dire, proprio di quello “sperimentale”) rivela aspetti sorprendenti, i paradossi della follia e l’anelito alla libertà, ma anche — come indica il titolo del libro — la consapevolezza del sistema di valori economici, perché il manoscritto del *Chisciotte* non viene semplicemente trovato, ma precisamente acquistato.

Un’utile precisazione Rodríguez la fornisce anche al dibattito sull’allegoria — a me particolarmente caro fin dall’inizio della mia attività critica. In un passaggio breve, ma assai sostanzioso, Juan Carlos, tenendo giustamente in vista il Benjamin del *Dramma barocco*, distingue un “barocco cattolico” (spagnolo: quello di Calderón) in cui il sovrasenso deve corrispondere all’incarnazione della sostanza divina in ogni corpo, e che quindi collima con la visione benjaminiana del simbolo come fusione mistica; mentre gli contrappone un “barocco protestante” (tedesco: quello del *Trauerspiel* studiato da Benjamin) che non cerca l’incarnazione, ma la personificazione delle componenti psichiche, e che quindi apre il percorso dell’allegoria moderna¹⁷. Un percorso che conduce a García Lorca e al passaggio dal «simbólico denso» alla «alegoria abierta».¹⁸

E venendo verso la modernità avanzata, attraverso gli studi su Mallarmé¹⁹ e Borges,²⁰ troviamo scelte che mostrano subito una cosa: che non ci si accontenta del canone dell’impegno. Quella spinta, che possiamo a buon diritto definire “rivoluzionaria”, che alimenta tutta la riflessione di Rodríguez e il suo “pensamiento disitnto”, si mette alla prova proprio nel rovesciare la

¹⁷ Questa rivisitazione e revisione della problematica benjaminiana è in Id., *Lorca y el sentido*, Madrid, Akal, 1994, p. 87.

¹⁸ Ivi, p. 94.

¹⁹ Id., *La poesía, la música y el silencio* (de Mallarmé a Wittgrnstein), Sevilla, Renacimiento, 1994.

²⁰ Id., *Formas de leer a Borges (o las trampas de la lectura)*, Editorial Universidad de Almería, 2012.

prospettiva di autori che non hanno dato *endorsement* di sinistra e anzi, a un primo sguardo, potrebbero sembrare “metafisici”. Su Borges, per altro, oltre alla monografia del 2012, *Formas de leer a Borges*, Rodríguez ha lavorato a più riprese, in particolare in un saggio molto utile alla definizione della letteratura fantastica, intitolato *La noche de Walpurgis: de Stoker a Borges*;²¹ dove Juan Carlos interpreta lo specchio borgesiano come lo “specchio borghese”, non più lo “specchio medievale” che fonda l’ordine stabilito nel divino, ma lo specchio del “soggetto libero”, della sua ricerca di identità, ma anche (come abbiamo visto) della sua possibile dispersione. E non poteva mancare, a proposito dell’“io sono”, il riferimento a quella straordinaria pagina intitolata *Borges y yo*, nella quale esplode il paradosso dell’autore: chi è l’autore? Che rapporto ha con la persona fisica che firma il libro? Di solito li confondiamo ingenuamente, ma Borges incrina il senso comune prendendo le distanze, la persona (io) guarda l’autore (Borges) come se fosse un altro; solo che alla fine anche l’io si scrive e dunque, chi è l’autore? Borges conclude in modo sconcertante: «No sé cual de nos dos escribe esta página». Rodríguez lo cita come il culmine della questione: tra il senso della scrittura del mondo e la mancanza di senso nello “specchio degli enigmi”.²²

E poi, naturalmente, Brecht. Brecht è certamente l’ideale, per tutti noi qui presenti. È un autore impegnato fino al midollo dalla parte degli sfruttati e “di coloro che verranno”; nello stesso tempo, però, la sua forma è assolutamente nuova, e i suoi modi niente affatto retorici, come nella gran parte della letteratura impegnata ancora oggi, che è vittimistica, moralistica e compassionevole; anzi, Brecht non è per niente “politicamente corret-

²¹ È compreso ne *La norma literaria*, cit.

²² Cfr. *Formas de leer a Borges*, cit., p. 55.

to”, ma conserva una buona dose di cinismo, per altro favorita da straniamento, distanziamento e ironia. Nonché dallo *humour nero* che si addice ai suoi “tempi bui” e quindi, con maggior ragione, ai nostri. Non a caso di recente addirittura Jameson, il sostenitore del postmoderno, è andato a rileggere Brecht e ha dovuto ammettere che il modernismo non è soltanto quello di Eliot o di Mann, ma c’è un modernismo particolare, fortemente critico, che è quello di Brecht. Per Rodríguez, il modello Brecht è addirittura ovvio e abbiamo visto come ne tragga un fondamentale schema di dialettica in margine alla sua originalissima lettura dei *Dialoghi di profughi*. E non soltanto riprende quelle indicazioni su di una opposizione che contiene anche “divertimento” (lo «humor perverso, la ironia al extremo»²³), ma riesce a chiarificare bene proprio l’uso dello straniamento. Infatti, c’è una differenza fondamentale con lo straniamento classico che continua pure nella “ostranenie” di Šklovskij, dove il punto di vista di un soggetto ingenuo vede le convenzioni con occhi nuovi: in Brecht, dice Rodríguez, anche il soggetto è sempre coinvolto nella convenzione, fa egli stesso parte del problema — che è il “processo di individuazione” e che può essere superato solo collettivamente. Non è uno straniamento *percettivo*, ma politico. Negandosi ogni altra via d’uscita la scrittura brechtiana e il suo teatro dimostrano così il *potere della letteratura*.

E arriviamo al presente. La letteratura da fare e, in particolare, la poesia da fare. Un punto sul quale ho discusso molto con Juan Carlos, constatando una qualche diversità di opinione, certamente dovuta alla diversa evoluzione e situazione dei nostri paesi (c’era da parte mia una maggiore adesione al progetto dell’avanguardia). Ma concordavamo entrambi sulla necessità

²³ Cfr. *Brecht y el poder de la literatura*, cit., p. 141.

dell'*alternativa*, che Juan Carlos esprimeva nella formula della "sillaba del no". La poesia «sólo puede existir de hecho *diciendo no a esa misma historia establecida*». ²⁴ Tale necessità di svolta si incontra e si confronta con le poetiche in atto di vari poeti spagnoli, che il nostro autore segue con attenzione e solidarietà (vedi le pagine di *Dichos y escritos*): i poeti della "otra sentimentalidad" e dell'"experencialismo". Con alcuni aspetti chiave, evidenziati nel volume:

1) Vi è innanzitutto il livello tematico di quella che viene definita una «*scrittura del corpo*». A questo livello si tratta di rovesciare l'abituale vocazione "spiritualista" della poesia, il suo incielarsi in aure impalpabili e in un "sentire" riservato al cuore. A partire da sensi molteplici e riscoperti "dal basso", la *scrittura del corpo* toglie le censure, recupera il represso. Fa capo su quella "base" che sola ormai ci resta, nell'epoca del crollo delle certezze sui grandi destini della Storia. A questo livello, il materialismo conviene a una determinata poetica, anti-lirica e de-sacralizzante.

2) Vi è, poi, il livello costitutivo delle diverse materie impegnate nella scrittura. Bisogna rendersi conto che tutto è *materia*, materiali sono gli strumenti e i supporti della scrittura, ma anche l'intelligenza di chi scrive e materia "oggettiva", come abbiamo visto, è il testo.

3) Il materialismo, infine, consiste nel guardare alla letteratura "da fuori". O, come direbbe Rodríguez, nel rispondere "al di qua" della domanda. Se, infatti, si resta ai termini della domanda (che si tratti di una domanda teorica o sociale, poco importa) noi non possiamo che dare una risposta che la domanda già prevede e contiene dentro di sé. Così, rispondere in

²⁴ Id., *Dichos y escritos*, cit., p. 283.

qualche modo alla domanda “che cosa è la poesia?” significa accettare il fatto che sappiamo già che cosa sia, significa scegliere tra le risposte che sono state già date. Occorre risalire al di qua della domanda. chiedersi, allora, se sappiamo davvero cosa è la poesia, se sia possibile rispondere senza chiamare in causa l'*altro* dalla poesia, senza parlare, cioè, del mondo, della società, della produzione. La risposta deve eccedere la domanda, poiché le domande sono “truccate” e il problema non sta mai nelle risposte, ma nel modo di porre le domande». Pensare “prima delle domande²⁵: è quello che fa il materialismo (quello che, secondo Rodríguez ha fatto Marx scrivendo il *Capitale*). a questo punto, il materialismo viene a caratterizzare una presa di posizione teorica.

Ma il livello teorico non si trasfonde *sic et simpliciter* nella pratica poetica, perché, quando si passa a praticare la poesia, le cose sono molto più complesse e difficili di quanto non sia a teorizzarla; e tuttavia, Rodríguez può riscontrare un rapporto preciso tra l'introduzione di problematiche che mettono in questione gli statuti del “poetico” e i caratteri assunti dalla poesia negli ultimi decenni. Qui s'incontra la regressione del poetico, che Juan Carlos spiega come una inversione (una reazione) alla desostanzializzazione della politica e della filosofia: la poesia, al contrario si è sostanzializzata, abbarbicandosi alle sue conformazioni tradizionali, compensative e consolatorie. Ma ci sono dei margini di lotta (“lotta” è una parola che Juan Carlos mi ha scritto in quasi tutte le dediche dei suoi libri). All'interrogativo del “che fare?” Rodríguez risponde con la tendenza dell'«epica soggettiva», ovvero la poetica dell'*esperienza*. Si tratta di eliminare alcune differenze e distinzioni cruciali, la cui rigidità è

²⁵ Cfr. *Ivi*, p. 249.

ormai un freno: differenze tra l'interno e l'esterno, tra l'ambito privato (normalmente concepito come l'ambiente proprio della poesia) e l'ambito pubblico delle tematiche storico-civili, tra il sentimento e l'intelletto. Non a caso, qui si parla di "sentimentalità" altra: e altra proprio perché non distaccata dalla storicità dell'esperienza, ma al contrario inserita in essa in un continuo confronto.

Inoltre l'autoriflessione della poesia non è più un modo di guardarsi allo specchio e di chiudersi nel rimando a se stessi. È un modo per fare crescere il grado di consapevolezza. Se non è possibile annullare l'ideologia (l'inconscio) è però possibile assumerla come materiale di una ricerca puntata alla "riconversione" e alla "trasformazione". Il che significa uscire fuori, per quanto di poco, dall'orizzonte della poesia come "dato" immutabile. Ciò non soltanto in generale, ma anche nel particolare dei concreti strumenti tecnico-linguistici. Assunti nella prospettiva della consapevolezza (meta-poetica) essi perderanno il carattere "naturale" di categorie ovvie e neutre, per apparire come elementi di un «rito convenzionale» con spiccate valenze sociali. Così il testo poetico è preso in una istanza di "trasformazione", secondo l'imperativo a "scrivere in un altro modo". La poesia non deve rimanere la stessa; e neanche deve restare invariato il linguaggio che ne parla. La scommessa è quella di imprimere il cambiamento all'intero ambito dell'ideologia. Rodríguez propone di sostituire ai verbi del "fare" idealistico (creare, inventare e simili; anche "costruire") i verbi del "fare" materialistico (come "produrre"). Ma se anche le attività, apparentemente divaganti e impalpabili, della poesia sono "prodotti" — se è "prodotto" nello stesso tempo addirittura l'io poetico — non saremo abbandonati a un codice che ci sovrasta, a una alienazione senza uscita? Da quanto detto fin qui, è chiaro che Rodríguez pensa —

con Brecht — a una “produttività” che vada oltre il codice (che produca il *no*): proprio sottolineando che la parola non è mai innocente e che la poesia è sempre ideologica, il linguaggio dell’alienazione (che è l’unico che abbiamo) può essere trasformato in direzione alternativa. Naturalmente, in tutto questo, come anch’io ho sempre sostenuto, la condizione della parola poetica è la *contraddizione*. Il salto di prospettiva è la «enunciación de las contradicciones».²⁶ Qualsiasi «rincón del alma», di qualsiasi tipo sia, va abbandonato, perché l’illusione dell’essenzialità, di essere in un luogo autonomo, in un’oasi incontaminata, è la massima trappola dell’ideologia...

Ma, allora, se l’unica norma è la contraddizione, quale verità possono comunicare la letteratura e la poesia, strette come sono tra due inconsci e costrette alla loro stessa autocritica? Non altra verità che con il punto interrogativo, per cui si può dire che “non dicono nulla”. Questo del nulla è un tema frequente in Rodríguez e attorno ad esso si compie la conversione dell’esistenzialismo in consapevolezza della *contingenza storica*.²⁷ Possiamo tornare brevemente alle *Lecciones de escritura*. Perché alla fine di questo saggio Rodríguez cita un poeta italiano, Eugenio Montale. Certo, Montale non è un autore di avanguardia, è stato premio Nobel e tuttora è apprezzato universalmente dalla critica, di destra e di sinistra. Juan Carlos però ne fa una lettura molto *sua*. Intanto cita un testo di Montale tra i migliori che è “Forse un mattino andando in un’aria di vetro”, dove l’io poetico montaliano compie questo gesto elementare di voltarsi indietro e vede il nulla («il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro / di me»), prima che l’assetto della realtà si ricomponga («Poi,

²⁶ Ivi, p. 36.

²⁷ Fino alla rilettura di Heidegger in Id., *Para una lectura de Heidegger*, Editorial Universidad de Granada, 2011.

come s'uno schermo, s'accamperanno di gitto / alberi, case, colli per l'inganno consueto»). Il testo dice che questo è un «miracolo», che produce vertigine ed ebbrezza. Qualcuno potrebbe dire di no, che è un evento negativo perché le illusioni ci vogliono e sono necessarie alla vita. E Montale certo ritorna subito alla vita quotidiana, all'«inganno consueto»; ma ormai conosce questo «segreto» del nulla che lo rende diverso dagli «uomini che non si voltano».

Rodríguez commenta che Montale «es taxativo, es genial». E aggiunge:

Esto puede parecer elitismo e incluso una lejana imagen del poeta/profeta romántico, el que posee el secreto y se lo calla. Pero Montale es mucho más cotidiano. En realidad ¿necesita alguien volverse a mirar hacia atrás? O mejor dicho: ¿no llevamos todos nuestra nada encima, sin necesidad de verla y de enunciarla? Me gusta Montale (sobre todo el segundo Montale) porque deja de ser «poeta» para convertirse en contingencia humana. Y esto es bellissimo: la vida se cons-truye a partir del vacío de la plenitud histórica, de la nada en as espaldas. Así se sigue viviendo: a partir del vacío. Puesto que los hombres sólo nacen para «vender su vida» (somos «vidas vendidas» desde el nacimiento), el vacío y la nada son nuestro sentido-límite. Y como eso conlleva miles de contradicciones, nosotros (y nuestros discursos y nuestra literatura) tratamos de luchar contra eso diciendo no a la venta y diciendo sí a un futuro que está ya aquí, delante y en el interior, como en el poema de Montale, una segunda lengua a la que atisbamos apenas como libertad sin explotación o sin venta.²⁸

²⁸ Id., *Lecciones de escritura*, cit., pp. 55-56.

Insomma la letteratura, con una scommessa difficile, ha la possibilità di «“decir nada” y de poder decirlo todo».²⁹

Mi avvicino alle conclusioni. Mi ha sempre colpito, in Juan Carlos, la capacità di ragionare, di entrare nel pensiero degli altri autori cogliendone i nodi di fondo e sempre mantenendo la sua originalità di pensiero, esprimendo il tutto in uno stile sempre vivace, pieno di formule fulminanti e di riferimenti inusitati. Quello che è costantemente in ballo, si tratti del passato lontano o di quello recente, è l'istanza di un pensiero capace del rifiuto dell'esistente (di dire la sillaba del no) in un'epoca che ha disimparato come si fa a pensare criticamente. Si tratta (Rodríguez lo sa bene) di “pensare con lo sfruttamento”: il che vuol dire, sì, pensare “a partire dallo sfruttamento” in quanto basilare dissimmetria dei rapporti sociali (il che slarga il sospetto dietro l'apparenza “interattiva” della comunicazione); ma anche “pensare durante lo sfruttamento” (o: nello sfruttamento), ossia con la consapevolezza che il pensiero stesso è preso nei rapporti e nei giochi di valore e plusvalore. Se l'ideologia è oramai divenuta l’“aria che respiriamo” o una “seconda pelle”, cercare un «pensamiento distinto» è un compito difficilissimo e disperato; per mantenere quelle metafore, sarebbe una “apnea” (smettere di respirare) o un “auto-scorticamento”.

Ma il «pensamiento distinto» è anche un pensiero che “distingue”; che, quindi, lavora caparbiamente precisando i concetti riarticolandoli nei loro addentellati e nelle loro sfumature (al fondo, la questione si riduce al fatto che «siempre se lucha por el matiz»), caricando di attenzione i particolari e i dettagli, e una delle marche stilistiche di Rodríguez è il «fijémonos», o anche «mucho ojo», cioè l'invito a fermarsi a riflettere su un punto

²⁹ Ivi, p. 58.

determinante, ramificando il percorso attraverso l'apertura di note che, il più delle volte, rimandano a cospicui problemi teorici ancora da sviscerare e costituiscono vere e proprie tracce di saggi non scritti o ancora da scrivere. Ma questa messa a fuoco della precisazione (dove potrebbe facilmente scorgersi il profilo della acribia filologica) vale soltanto quando riesce a compiere un salto, per "distinguersi" veramente. Non è la "differenza indifferente" del decostruzionismo postmoderno che Rodríguez persegue; questa "diversità" materialista vuole forare lo schermo dell'esistente: è perciò *coupure*, rottura con quel sistema di pensiero che, invece, l'esistente lo consolida. Ma la rottura — ecco la necessaria precisazione — non riguarda tanto l'evoluzione teorico-filosofica, quanto piuttosto è chiamata ad allargarsi nella trasformazione generale. Se davvero c'è rottura, allora tutto deve essere trasformato: una diversa politica, una diversa critica letteraria, una diversa "vita". E Rodríguez conclude: «Se trata de plantear el marxismo como pensamiento distinto, una teoría y una piel distinta: el inconsciente/consciente de la no-explotación».³⁰

Certo, cercare un'alternativa all'esistente significa sostenere un'utopia («un mundo "otro"», «la libertad de todos»), un'alternativa che va reinventata, senza alcuna garanzia di progresso. *De qué hablamos cuando hablamos de marxismo?* A un certo punto del suo libro, Rodríguez tira fuori dal cappello una delle sue sorprendenti citazioni: cita il racconto di Hemingway, *Le nevi del Kilimangiaro*, dove in alta montagna viene ritrovato il corpo di un leopardo congelato. Questa immagine viene reinterpretata come l'allegoria della situazione odierna della sinistra. Insomma, ecco, qui è il punto, rivolto a tutti: se non rendiamo vivo

³⁰ Id, *Althusser: blow-up*, cit., p. 32.

il marxismo, se non ne recuperiamo lo spirito fondamentale, se non lo si adegua con un'attenta discussione, «si el leopardo no se descongela y revive, obviamente nuestro sistema de explotación capitalista continuará su camino imperturbable».³¹ Un leopardo assiderato, ma forse c'è anche di peggio, nel saggio su Althusser si legge: «el comunismo no ha existido nunca».³² Siamo arrivati alla parola che non si riesce più a pronunciare e che si presenta anche qui sotto una sorta di “cancellatura”: il comunismo non è mai esistito. Ci può essere una frase più pessimista? Forse sì, avrebbe potuto dire “il comunismo non esisterà mai”, ed è quello che ci raccontano — senza bisogno neanche di parlare — il mondo di oggi, le fabbriche del desiderio, le mille seduzioni dell'edonismo, l'ideologia come seconda pelle. E comunque la frase è dura, azzerando tutto il comunismo novecentesco come sbagliato, anche se Juan Carlos sapeva bene che quell'errore pur non avendo conseguito la libertà dallo sfruttamento e provocato invece orribili aumenti di oppressione («El estalinismo nos mató a todos», dice in una intervista³³), però aveva stimolato molti impulsi positivi, liberatorii, compresi i nostri. Ma il senso della frase è che non c'è alcuna nostalgia. Il comunismo non lo abbiamo alle spalle, ma è davanti a noi. Ciò costituisce un compito gigantesco, ma è la strada che ha indicato il “pensamiento distinto” di Juan Carlo Rodríguez, il punto di convergenza di tutti i suoi sforzi di teorico, di storico e di critico.

³¹ Id., *De qué hablamos cuando hablamos de marxismo*, cit., p. 68.

³² Id., *Althusser: blow-up*, cit., p. 31.

³³ Id., *Pensar la literatura*, cit., p. 161.

