Juan Carlos Rodríguez y la poesía del *no*[a]

Francesco Muzzioli

L'alternativa letteraria, *Roma,Meltemi, 2001*

En el marco del "regreso a Marx" aparece en primer plano, junto con el problema de la ideología, también el "Gran Método" de la dialéctica. Se recupera así una discusión que parecía definitivamente cerrada por la *défense de toucher* postmoderna y deconstructivista. Tal es la mala fama de que ha gozado la dialéctica en el pasado más reciente: el enfrentamiento de los opuestos, de hecho, se temía que estuviera siempre a punto de ceder a la fusión del *dos* en el *uno*, de demostrar que en el fondo los opuestos no habían dejado jamás de ser idénticos (en base al principio de que, si las cosas se antagonizan, acaban por parecerse al propio reverso). De manera que quedaba como único comportamiento libre, en el dominio deconstructivista, la oscilación perpetua y la irreducible *indecibilidad*: no la oposición, sino la diferencia; no la contradicción, sino la aporía; no la dialéctica, en conclusión, sino, en toda caso, una nueva sofística.

Hoy en día las cosas están cambiando. Juega, ciertamente, a favor de una recuperación de la dialéctica, la transformación de la imagen política del mundo: mientras el mundo estaba dividido en dos bloques, era necesario para la independencia del pensamiento evitar la elección entre los imperialismos "armados el uno contra el otro"; ahora, por el contrario, el capitalismo occidental se presenta como vencedor, Dueño Absoluto, sin otros contrincantes, y en tales circunstancias lo único que puede hacer es derrumbarse sobre sí mismo. Y de ahí toda una serie de paradojas –que podemos apreciar en nuestra propia experiencia cotidiana– que son auténticas inversiones dialécticas del "ser" en el "no ser". Ejemplo: el mercado es mundial pero excluye a todos los insolventes; la democracia es un principio imprescindible, pero en la empresa no cuenta; la guerra es humanitaria; el precio del puesto de trabajo se le hace pagar a los trabajadores; la izquierda reivindica la tarea de gestionar la política de derechas; a las que se podrían añadir todas las que al lector se le vayan ocurriendo.

También Jameson –que hasta hace algunos años había llevado su agua neomarxista al molino postmoderno– hoy opina que son las cosas mismas las que nos conducen hacia las categorías de la dialéctica[1]. Pero entonces es lícito preguntarse: ¿qué dialéctica? En el fondo, también el deconstructivismo seguía trabajando con una especie de dialéctica, si bien ésta era una estructura de quiasmo, en la cual cada opuesto acababa deslizándose simétricamente en el otro. Este esquema, perfectamente *simétrico*, convendría sustituirlo por una dialéctica *asimétrica*, que se abra, por lo tanto, al cambio (sin que tenga que recaer en la progresión asegurada por el viejo Hegel). En esta perspectiva operan quienes sugieren un aumento de los términos en juego respecto a la clásica triade[2]: «*quartum datur*! Es necesario prestar atención a algo que el juego de la falsa alternativa oficial se deja fuera y lo excluye. Se intuye una dialéctica que mantenga junta la identidad de los contrarios, pero también su no-identidad (la dialéctica con la no-dialéctica), abriendo el *impasse* del pensamiento a la intervención práctica; como podremos volver a aprender de Brecht: «aunque en cada cosa nueva haya algo de viejo, se puede hablar muy bien también de cosas muertas y viejas. El

discurso de quienes aplican exactamente el Gran Método no se hace más indeterminado, sino más determinado»[3]

En busca de una hipótesis de "contradicción productiva", interrogaremos las obras de un singular teórico y crítico español, Juan Carlos Rodríguez, que nos ofrecerá también la oportunidad de reflexionar sobre la necesaria relación entre marxismo y psicoanálisis, habida cuenta que el "fetichismo" de la mercancía se plasma en lo más profundo de los procesos mentales. Rodríguez propone, en sus investigaciones a propósito de la escritura materialista y de la alternativa poética (la poesía del *no*), una nueva dialéctica brechtiana. Probablemente sigue siendo la situación política la que determina dicho interés: España, de hecho, ha vivido una transición de la dictadura a la democracia traumática y a la vez sin sufrimientos. De repente, llega la felicidad de la libertad; pero, como se ha pagado un bajo precio, tal vez de forma soterrada todo sigue siendo como antes. Lo nuevo es tal vez lo viejo disfrazado. Sólo una reinterpretación de la dialéctica puede ayudarnos a penetrar en esta dramática contradicción.

1. Al ser poco conocido en Italia, merece la pena esbozar ahora el trabajo de Juan Carlos Rodríguez en sus principales aspectos. Rodríguez es un intelectual *comprometido* que mantuvo una posición anticonformista y radical durante los oscuros años del franquismo. Tras la muerte de Franco, desde mediados de los años setenta, Rodríguez empezó a hacer pública una actividad teórica y crítica de amplio espectro, dedicada inicialmente a revisar –a la luz de un actualizado materialismo– los pasajes claves de la tradición literaria española. Pero es sobre todo en los noventa cuando sus publicaciones se han intensificado, incluyendo las reediciones de los estudios previos; su figura ha ido asumiendo importancia no sólo en el ámbito nacional, sino también en un contexto más amplio de debate sobre la literatura, en particular por lo que se refiere a dos puntos, que considero oportuno subrayar desde el principio: a) el intercambio continuo entre el punto de vista teórico y el análisis crítico de los mecanismos textuales (que surge, como veremos, acompañando a la creación poética *del momento*); b) el uso de una noción de ideología que, por una parte, evita todas las sirenas postmodernas o neo-hermenéuticas orientadas a desmentir su existencia y, en todo caso, a arrancar del ámbito ideológico a la poesía y a la literatura (a través de una pura autoeliminación del lenguaje o de un igualmente puro diálogo con el ser), y, por otro lado, evita la reducción de la ideología a una aplicación sociológica genérica o constrictiva, intentando capturarla en la materialidad específicamente histórica de los textos.

En el libro[4] dedicado a la gran literatura del Siglo de Oro (centrado especialmente en las figuras de Garcilaso y Herrera, pero en el que se presta también atención a la influencia en la poesía inglesa), Rodríguez afrontaba el impacto inicial del nacimiento de la clase burguesa (en las «primeras literaturas burguesas», como las denomina), mediante el desdoblamiento de la «matriz ideológica»: de hecho, la *transición* de la sociedad feudal a la burguesa la vivían los escritores como un contraste entre "organicismo" y "animismo". *Dos literaturas*: por una lado el organicismo, vinculado a una idea de orden cósmico legitimador de un sistema de "sustancias" cuyo lugar había sido ya asignado de entrada (del mismo modo que está asignado y resulta inalterable el lugar del noble y del súbdito); por otro, el animismo que descubre un alma en cada ser, y empieza a familiarizarse con la nueva individualidad de lo "privado", desarrollando la idea de poesía como revelación de la interioridad de un "alma bella". Es preciso decir que estas "fórmulas" o "matrices" no sirven para identificar bloques o casilleros en los que se puedieran catalogar los textos, sino que son revisadas en sus superposiciones y en sus paradójicos entramados, no, por lo tanto, como estratos de plomo prefabricado, sino como campo de la viviente plasticidad de lo literario.

Tal será el objetivo del siguiente trabajo, que versará sobre la novela picaresca[5], en el que se muestra el desarrollo de la narrativa con el relato de la experiencia individual, a partir "del nivel bajo", de las aventuras del "pobre" y del desarraigado (del «servidor de muchos amos»). ¿Por qué no, en lugar de esto, la vida ejemplar del noble? Rodríguez explica esta aparente paradoja (que

después articula en el análisis interno de la *Celestina*, del *Lazarillo* y del *Guzmán*), con el hecho de que sólo la imagen del pobre podía adaptarse a ofrecer a la imprenta la propia experiencia "privada" destinada al *público*. En este caso, la ideología animista resulta, ciertamente, aceptada, pero viene desviada hacia la vertiente "popular" de las duras relaciones sociales y, por lo tanto, se ponen en evidencia sus contradicciones (la relación entre "almas bellas"se suple con la relación económica con quienes mantienen el trabajo del siervo, ya en proceso de convertirse en "libre" abastecedor de mano de obra). Hasta llegar a Don Quijote, donde se hace que se desmoronen desde dentro la perspectiva organicista y las relaciones feudales con el "literalismo" (el loco hidalgo acepta literalmente los ideales de la caballería en una realidad la que ya no funcionaban) y con el distanciamiento irónico de la "mirada literaria", es decir, la literatura sobre la literatura de los personajes que reivindican en primera persona la polémica contra el plagio de sus propias aventuras.

Importante es, después, la antología de ensayos titulada *La norma literaria*[6], que vincula exitosamente argumentos teóricos (una parte versa sobre «el escenario del lenguaje» y trata los temas clave de la lingüística estructural y la implicada "ideología de la comunicación") y estudios críticos y análisis de textos (particularmente "atípico" es el trabajo de cierre sobre el tema del vampiro, cuya gran dispersión temática acaba por confluir en la definición del objeto, en Borges, el espejo –y el *espejo burgués*, que refleja la dispersión de la identidad del sujeto– y la especularidad de lo literario como reescritura). Como hilo conductor, la "normatividad" de la literatura, enunciada desde el mismo título. La literatura no podría existir sin una norma, que es la condición y la base de su funcionamiento y de su "producción". Lo cual no evita que, precisamente a partir de la "opacidad" de un imperativo que no está escrito en ninguna parte fuera de las cosas y de las relaciones sociales, no se puedan crear vacíos, abrir brechas, contradicciones: en definitiva, posibilidades de divergencia. El ensayo introductorio (irónicamente titulado, en referencia al marqués de Sade, *La crítica en el boudoir*) concluye justamente apelando a la *contradicción*, con evidente cursiva. Pero ya tendremos ocasión de volver a abordar la importancia de este término clave.

En el último decenio, Rodríguez se ha encargado de encuadrar algunas figuras determinantes de la experiencia poética moderna. Encontramos en primer lugar a Mallarmé, con su sobriedad de la "página en blanco", la pérdida del sentido, el "decir la nada", que opone una drástica resistencia a cualquier ilusión de «expresividad subjetiva para la lírica»[7]. Por su parte, en el ámbito español, la trayectoria poética y teatral de Federico García Lorca[8] presenta un acercamiento hacia el símbolo y hacia la ideología de la "escritura sublime" que, sin embargo, también aquí, se enfrenta con lo "no-decible" –la no decibilidad de la música, del contacto con el "otro mundo" de *Nueva York*, de la negatividad de los dramas "imposibles" e "irrepresentables"–, hasta que la única posibilidad de "decir" se convierte en un enfrentamiento con el propio silencio. Todavía más significativo resulta la figura de Brecht, que encarna, a su vez, la única experiencia de creación literaria rigurosamente materialista y marxista: en torno a Brecht, Rodríguez ha dirigido un volumen colectivo, titulado –para subrayar su relevancia– *Brecht, siglo XX*[9], para el que escribió una amplia y brillante introducción de más de doscientas páginas, que muy bien habría podido constituir un libro autónomo. La tesis de fondo es que Brecht representa un ineludible ejemplo de dialéctica, una dialéctica impregnada de vida y de la especificidad de la literatura. Más allá de todo moralismo de "izquierdas" (y por lo tanto de todo idealismo), Brecht juega con las armas de una negación pormenorizada y productiva en su "humorismo perverso", en la "ironía extremada", en la "objetivación congelada" (que no son sino las perspectivas del efecto-V, el famoso extrañamiento).

Bastante reciente es *Dichos y escritos*[10], que recoge incursiones dispersas del autor en torno a los poetas pertenecientes a la tendencia de la "otra sentimentalidad" y de la poesía "de la experiencia", poetas diferentes y de diversa extracción (se incluye también aquí un estudio de

Dichos y escritos. (Sobre "La otra sentimentalidad" y otros textos fechados de poética), *Madrid, Hiperión, 1999.*

1987 dedicado a Maiakovski), todos integrados con la finalidad de superar la barrera entre temas de lo público y temas de lo privado –la poesía, claro está, tendría que dedicarse a estos últimos– para basar los propios textos en la plena complejidad de la experiencia histórica y política. Labor ésta de crítica *militante*, en el sentido fuerte del término: se ubica, de hecho, mediante los comentarios, las anotaciones, incluso a través de las relaciones personales de amistad, en una posición anti-hegemónica respecto a la "normalización" de la sociedad y la cultura española. Tampoco se halla aquí ausente el Rodríguez teórico: en particular en el "Prólogo" y en el "Epílogo", el primero encerrado dentro de un «diagnóstico triste» de la «atmósfera del tiempo», que no se rinde ni mucho menos ante los parámetros de la moda posmoderna; el segundo centrado, como veremos, en el rechazo representado por la "sílaba del *no*".

En último lugar, mientras escribo estas páginas, se espera la aparición de un libro importante, que versará sobre los relevantes argumentos del inconsciente, de Freud, de la ideología como "producción del sujeto" (anunciado con el título de *Freud, la literatura, la escritura*, quedó descrito en J. C. Rodríguez, "La literatura y la pesadilla del yo (Freud y los dos inconscientes)", en AA. VV., *Matrices del Siglo XX: signos precursores de la postmodernidad*. Madrid, Universidad Complutense, 2001). Una densa discusión, que despunta a pinceladas ya en los trabajos previos, destinada ahora a afrontar las problemas fundamentales de la actual sociedad hipertecnológica, de las nuevas ideologías serviles, de la estereotipación de los comportamientos, del condicionamiento de las imágenes, etc.

Sería erróneo asumir las alusiones a la historia y a la literatura del propio país como indicios de una perspectiva no exportable: la investigación de Rodríguez se sitúa exactamente en el punto en que la óptica genuinamente hispánica está obligada a una visión panorámica. Es interesante observar cómo se adapta quien se ha visto arrojado a la posmodernidad tras cuarenta años de fascismo (el doble del *Ventennio* de Italia). Esta mayor proximidad de la dictadura –así como el hecho que la experiencia española acabó de forma superficialmente no dolorosa– les puede permitir, tal vez, a los españoles el ver con más cruda claridad los límites de la aparente libertad de la época del «mercado global»: el autoritarismo *soft* del capitalismo de hoy en día.

2. En su discurso sobre la ideología, Rodríguez se remonta al punto al que había llegado Althusser: la ideología es «la relación imaginaria de los individuos con las propias condiciones reales de existencia»[11]; es el discurso el que nos convoca y nos constituye como sujetos, manteniendo una dependencia con los Aparatos Ideológicos del Estado; se convierte, por lo tanto, en una especie de "aire" en que respiran nuestras representaciones y que el rigor científico (que Althusser plantea en antítesis, como "ruptura epistemológica" y "lucha en la teoría") puede anatomizar, pero no eliminar. En síntesis: *la ideología y el inconsciente*. Y de ahí la *eternidad* de la ideología.

Por su parte, Rodríguez habla de "inconsciente ideológico". E insiste constantemente en la "producción" (o "construcción") del sujeto. Cuando digo "yo soy" y me atribuyo, por lo tanto, una determinada identidad, estoy ya bastante adentrado, gracias a esa fórmula tan simple y obvia, en el trabajo constituyente de la ideología. Decir "yo soy" significa situarse en un sistema social de posiciones jerárquicas, de roles y de competencias, de comportamientos: soy rico, soy pobre; soy un

profesor, soy un parado; soy un hombre, soy una mujer; soy europeo, soy un emigrante. (En dicho trabajo *en torno al* yo –como podemos ir vislumbrando ya– estará implicada la poesía, que intuitivamente se concibe como el discurso que afecta a la parte más íntima y verdadera del yo; "el discurso del yo sobre sí mismo"). "Yo soy, yo sé" es la fórmula de establecimiento del sujeto que se afirma como "algo" y con esto afirma la propia libertad de ser. En concreto, con la aparición de la burguesía, el sujeto se libera de su dependencia respecto al orden jerárquico divino-feudal, y resulta constituido como "sujeto libre"; con todas las ambivalencias de tal libertad: de hecho, todo aquello que parece incentivar el crecimiento y la satisfacción de la subjetividad se acopla, en realidad, en la agobiante libertad de mercado, la libertad de vender y de ser vendidos.

Desde esta perspectiva, la althusseriana eternidad de la ideología (vista como una condición de la vida del hombre) se abre hacia una reflexión histórica: la ideología es "producida", y por lo tanto se transforma con la producción y la reproducción social. "Teoría e historia de la producción ideológica" se titula, y no sin motivo, el libro fundamental de Rodríguez. Que se abre con la provocadora afirmación: «La literatura no ha existido siempre»[12]. Lo que parece "dado" y aceptado, que proyectamos hacia todas las épocas y textos, es, sin embargo, el fruto de un recorrido que habría podido (y podrá) seguir otras vías. Nuestra propia materia de estudio (la literatura, la teoría literaria) pierde la consistencia y la nitidez de sus límites y nos vemos obligados a seguirla en sus meandros y a través de los complejos designios de la historia. Si la ideología fuera perfectamente alienante, nuestro modo de pensar no se modificaría nunca. El cambio (la necesidad de cualquier tipo de poder de incentivar nuevas fuerzas que no siempre es capaz de controlar plenamente) quiebra la homogeneidad de la ideología. En su "titánico" esfuerzo al afrontar a Freud, Rodríguez reelabora la tópica freudiana insistiendo en la dualidad del inconsciente. Ya en Freud el inconsciente no es sólo el ello, sino también el super-yo. Rodríguez habla de "inconsciente social" e "inconsciente libidinal": comprimido entre ambos, el yo se convierte en un estrato muy precario y acosado.

Además, si es cierto que la ideología está en todo (e impregna cada ámbito operativo y psicológico), al mismo tiempo cobra sentido respecto a los otros niveles de la política y de la economía. Rodríguez no anula estas relaciones en una indiferenciada consideración (como Foucault) sobre el discurso y el poder, manteniendo así para la ideología un papel funcional. Su función depende de la recíproca influencia de lo político y lo económico. De este modo, la ideología contemporánea oscila entre la primacía del primero de estos niveles y la del segundo, entre "idealismo" y "mercantilismo". A propósito de la reciente historia española, Rodríguez señala que los ámbitos de la política y de la economía han perdido "sustancia": mientras la política durante el franquismo se justificaba con valores soberanos e indiscutibles, ahora el acceso al capitalismo del mercado global hace que desaparezca de la política cualquier valor molesto, quedando solamente soluciones tácticas o de gestión; se consolida un «lenguaje economicista desustancializado»[13], en donde lo económico ocupa el lugar de la "sustancia", pero de manera "no sustancial", puesto que puede decantarse hacia un lado o hacia otro dependiendo de las necesidades y de las fluctuaciones del mercado, y que mantiene una constante atención para no dejarse notar (y de ahí el efecto óptico de la desaparición del capitalismo bajo un juego de pantallas de la espectacularización, comunicación, fantasmagoría del consumo –que conduce a las diferentes teorías de la superación de la productividad). Dicha cuestión, es decir, la pérdida o la adquisición de la "sustancia" volverá a presentarse enseguida al abordar el tema de la poesía, la cual, sin embargo, no se comporta exactamente de la misma forma (es más, en algunos aspectos lo hace en modo opuesto) en relación con la praxis social, por la cual está así mismo condicionada. El hecho es que aquí no interviene ya el mecánico (y mecanicista) reflejo marxista, sino una visión mucho más estructurada y dialéctica del "sistema".

Esto mismo se ve en la relación entre ideología y texto literario. La ideología no es un nivel general al que se pueda reducir (y en el que

Teoría e historia de la producción ideológica, *Madrid, Akal, 1990*

hacer desaparecer) el texto, basándose acaso en la biografía o en la opinión directa del autor. Rodríguez, desde el principio, dedica su esfuerzo teórico y crítico a la búsqueda de la «matriz ideológica» (¡ojo!, ¿de nuevo la *mátrix*?): o sea, de esa fórmula que nos permite ponernos, casi como una cremallera, con la problemática histórico-social, por una parte, y con la interpretación lingüístico-teórica por otra. La matriz es, a la vez, discursiva y práctica, dado que hace de base productiva para los nuevos discursos y niveles del discurso. Por ejemplo: la afirmación de que cada cuerpo tiene un alma y de que ésta posee un valor en sí misma constituye el núcleo de la ideología "animista", inscrita en el contexto de la poesía española del siglo XVI. Esta "matriz" cobra un sentido, por una parte, en contraposición a la ideología hegemónica del "organicismo" (que se sustentaba en la validez "feudal" de los vínculos consanguíneos en el orden jerárquico del mundo); por otra, en correspondencia con la elección de poética, estilo y lenguaje (en este nivel, valga como muestra la hipótesis indicada de que la forma del soneto se privilegie por su "sinteticidad", en la que se puede expresar la «*idea desnuda*»[14]: 1990, p. 151). Esto es, lo que Rodríguez pretende identificar es el sentido *objetivo* del texto en la lucha de las ideologías, si bien a partir de la «lógica interna» del texto mismo. El desplazamiento hacia la ideología, por lo tanto, no va en detrimento de la textualidad, sino que, por el contrario, desarrolla y descubre en ella aspectos que de otra manera habría permanecido escondidos (lo "no-dicho"). Así, en su lectura de *Don Quijote*, tras haber subrayado el nivel de crítica de las instituciones feudales de la caballería, de las cuales las peripecias del héroe muestran la inadecuación precisamente por interpretarlas de manera literal, Rodríguez prosigue analizando otro nivel crítico que la obra cervantina contiene como su "no-dicho" (o «indecible»), que es el otro nivel crítico de la «inutilidad de su propia vida cotidiana»[15], implícito en la fuga de Don Quijote y en su locura literaria misma. La «lógica interna», a la que nos estamos refiriendo, no equivale ni a la inerte descripción estructuralista, ni tampoco puede confundirse con intencionalidad (fenomenológica) cualquiera por parte del autor: esta es, simplemente, el resultado de la síntesis y del conflicto de macro política y micropolítica que no se resuelve con presuponer una (libre) intención del sujeto, precisamente porque esa libertad es –como ahora sabemos– parte del problema.

3. Una táctica argumentativa que hallamos constantemente en el discurso de Rodríguez es la exposición de los «planteamientos básicos» relativos a cada problema. En esto podemos ver la intencionada interrelación entre pesquisa histórico-crítica y problemática teórica (ya que los "puntos subyacentes" ponen de manifiesto exactamente los interrogantes de la teoría de la historia); el hecho de que sean siempre más de uno nos da a entender la pluralidad de los problemas, que nunca se pueden dilucidar recurriendo a un sólo encuadre.

Manteniéndome fiel a su desarrollo, diré, por lo tanto que, según Rodríguez, las cuestiones fundamentales relativas a la poesía son básicamente dos: a) si posee o no una "sustancia" verdaderamente definible; b) si su disposición en la escisión "privado" y "público" es una cosa dada (y si fija la actitud por parte de lo "privado"). Plantearse estos interrogantes significa, para Rodríguez, seguir a través del itinerario de la historia literaria y de la historia de las poéticas las aventuras de la "sustantivación". En el renacimiento español, la literatura burguesa se presenta como una lucha contra las sustancias ya dadas y jerárquicamente organizadas de la época feudal, apelando al principio espiritual subjetivo del "alma". Después, afrontando con la mirada puesta en Benjamin el contraste entre símbolo y alegoría en el barroco, Rodríguez distingue entre un "barroco católico" (español: el de Calderón) en el que el sentido último ha de corresponderse con la

«encarnación de la sustancia divina en cada cuerpo», es decir, con el símbolo, y un "barroco protestante" (alemán: el del *Trauerspiel* estudiado por Benjamin), que no busca la encarnación, sino la personificación de los componentes psíquicos, es decir, la alegoría[16]. Con la ulterior revisión poética, el papel compensador, de huida de la historia (el «rincón del alma»), resulta desarrollado cada vez más por la efusión de la "vida privada": el lenguaje de la poesía viene a ser, justamente, el lenguaje del yo secreto, su quintaesencia o su componente más verdadero y auténtico; lo privado más privado que pudiera haber.

Ni siquiera la época contemporánea pone en duda llegando hasta a sus últimas consecuencias este carácter "consolador" de la poesía y esta vocación que la lleva a replegarse en sí misma. No sólo las poéticas fenomenológicas de la subjetividad y del imaginario, ni tampoco las de inspiración heiddegeriana de la visión irracionalista o de la "casa del ser", no sólo las teorías del canon de quien (como Bloom) recurre a los clásicos y al gran autor, sino también las orientadas a la técnica, como el estructuralismo y la subsiguiente posmodernidad. El estructuralismo sigue concibiendo lo poético como *autonomía* (el mensaje en sí mismo de Jackobson; la comunicación Yo-Yo de Lotman), lenguaje diferente y especial; en la deconstrucción y en la posmodernidad, el paso de la gramática del significado a la retórica del significado (o sea, a un significado siempre "fluctuante") no menosprecia el primado de la poesía por el hecho de ver que éste invade todos los discursos. Aún hay más; la atención de Rodríguez se hace más aguda a la hora de indagar a fondo también en las posturas que encajan en el ámbito de la "izquierda" cultural. También aquí la "sustancia" de la poesía puede quedar –más o menos conscientemente– conservada. Esto ocurre, por ejemplo, en cierta contracultura de los años sesenta y en la teoría de la Escuela de Frankfurt que subyacía (Adorno, pero sobre todo el Marcuse de *Eros y civilización*): porque allí, frente a la sociedad, se reivindicaba la naturaleza, un elemento humano carente de historia capaz de escapar de la alienación y de derrotarla. En definitiva, se presuponía «que la subjetividad era algo previo al Sistema, algo puro e incontaminado, y que el Sistema la negaba luego al cosificarla o tecnificarla, etc. Negar esa negación representada en el Sistema supondría para Adorno y Cía. salvar la subjetividad, descosificarla, algo sólo realizable a través de la estética plena, la única brecha posible»[17].

Esto escribe Juan Carlos Rodríguez en el «Epílogo» de *Dichos y escritos*, el texto sobre la "sílaba del no". Aquí queda claro que el problema no es solamente la conservación de la "sustancia" poética, a la que habría bastado contraponerle la innovación o la modernización para dejar resuelto todo. Se trata de considerar, también, la tendencia de la poesía en relación con las otras tendencias sociales: la defensa, a toda costa, de la "sustancia" poética coincide, de hecho, con amplios procesos, aparentemente contrarios, de "desustancialización". Se "desustancializa" la política –como decía– ya despojada de valores, mediante el paso hacia la gestión técnica y eficientista (sólo hace falta ver quien sabe hacer mejor lo que en cualquier caso hay que hacer) y la persuasión para nada oculta del *talk show* y del anuncio publicitario; pero se "desustancializa", indica Rodríguez, también la filosofía, que tiende a resolverse en empirismo y pragmatismo, o bien en una teoría generalizada y genérica (en "texto"). La poesía parece conservar el planteamiento inverso, el de una defensa de la propia «sustancia»: eso podría incluso resultar comprensible, porque, superada, tal y como queda, por el desarrollo científico, la poesía puede presentarse como una tabla de salvación para los náufragos de una frenética acumulación capitalista, más que nunca poco propensa a "dejar supervivientes" y muy decidida a llevar hasta sus últimas consecuencias la marginalización de quienes restan.

Esto comporta, cada vez más, una fuerte reivindicación del valor de la poesía (y hasta de la poesía como depositaria del Valor con mayúscula). Rodríguez menciona las reiteradas aspiraciones: frente al "malestar del capitalismo" la poesía se plantea como «el rincón último de la libertad expresiva y de la intimidad del sujeto»; como portaestandarte del utilitarismo desbocado, se erige en «la verdad última de todo»; con respecto a la trivialización de la comunicación de masas de la incultura imperante, sigue siendo considerada como «la sustancia escondida de aquel refugio

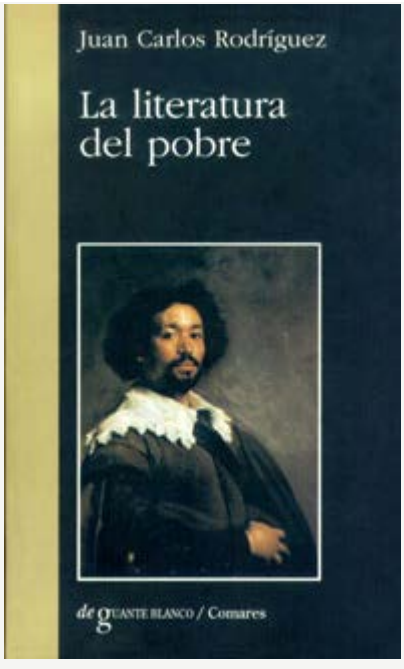
subjetivo en el que la poética podía "lavarlo" todo, ser «la única posibilidad de sustancia plena limpiadora de cualquier contaminación»[18]. Y, sin embargo, la realidad es más sutil. No es, de hecho, -indica Rodríguez- que los lenguajes de las nuevas comunicaciones carezcan de "sustancia"; al contrario: también los lenguajes "icónicos" de los *media*, cada uno a su manera, aspira a establecer un estrecho vínculo con el individuo, con su interioridad y con el reconocimiento de su identidad (baste pensar en la «feria de lo privado» de los *shows* televisivos); por añadidura, se asiste a una transferencia de propiedades (o, para ser más precisos, a procesos de imitación) de la poesía a los *media*. El carácter autoreferencial (la televisión sobre la televisión); la espontaneidad (la confesión o incluso la vida en directo); la apropiación del ritmo en clave de fascinación y seducción. No es casual, comenta Rodríguez, que ya en su momento la poética de Jackobson hubiera reparado en un eslogan político (el famoso "I Like Ike"), perfecto ejemplo de paralelismo y de repetición fonética. A lo sumo, la poesía y la comunicación de masa no hace algo distinto; en cualquier caso, nos remontamos a una corriente "estética" que constituiría el núcleo central de lo humano: «Cada lenguaje, incluso el más grosero, pretendía tener su propia sustancialidad intrínseca, su propia verdad como lenguaje, precisamente porque todos respetaban, todos querían sustentarse en una estética auténtica más de abajo, más de verdad: el sótano estético, la estética trascendental como única verdad humana»[19]. Con respecto a la tentativa de reengancharse a un "esteticismo disperso" la poesía, en su "sentido común" predominante no es, a fin de cuentas, una alternativa; si acaso, al tender hacia el mismo objetivo de los media, ésta se encuentra inevitablemente incómoda, como un instrumento superado por los instrumentos mejor preparados, a la vez más potentes y más dúctiles.

En estas condiciones, a la poesía no le conviene obstinarse en hacer una competencia destinada de antemano al fracaso; está claro que el único modo de evitar el peligro de quedarse obsoleta es encaminarse por otros senderos, comportarse de forma distinta. Se trata, por lo tanto, de acabar de una vez por todas con los criterios poéticos enraizados con el lenguaje como sublimación sugestiva e incluso –diría Rodríguez pensando en las bases kantianas de la estética– como "transcententalidad"; y, sobre todo, se trata de romper con la idea, verdaderamente "sustancialista" de que existe un "lenguaje poético en sí".

4. A fin de cuentas, la teoría ha dejado maltrechos los rasgos consabidos de la "legitimidad de lo poético". Escribir poesía se ha convertido en una apuesta sin ninguna garantía. Ha llegado el momento, por lo tanto, de romper la línea de demarcación entre lo privado y lo público. De quitarle a la poesía sus pretensiones (e ilusiones) de existencia extrahistórica. De encomendarse, por el contrario, a una "palabra radicalmente histórica".

La teoría que contempla esta necesidad de cambio confluye y se confronta con las poéticas vigentes (de algunos poetas de Granada, donde Rodríguez vive y trabaja, y del resto de España; los poetas de la otra sentimentalidad y de la poesía de la experiencia, tratados en *Dichos y escritos*). Es obvio que no se trata de la mayoría. La mayoría permanece aún anclada al «inconsciente hegemónico» y, junto con éste, a la noción de de poesía "sustancial" y privilegiada, lenguaje *especial*. Hay, sin embargo, una tendencia, cuya predisposición indica una salida hacia "otra manera" de escribir. Esta "otra manera", Rodríguez la define, desde su punto de vista teórico, con los términos de una "escritura materialista"[20]. Es una forma ciertamente problemática (de hecho: si el materialismo está en lo cierto, cada escritura tiene algo que ver con la materialidad y, por lo tanto, es materialista; ¿cómo podría haber una más materialista que las otras?). Y entonces, ¿en qué sentido es una escritura materialista? Rodríguez, en sus estudios, responde a esta pregunta atendiendo a diferentes niveles, que podemos intentar clasificar:

> a) Aparece, en primera instancia, el nivel temático de lo que viene definido como una «escritura del cuerpo». En este nivel se intenta invertir la habitual vocación "espiritualista" de la poesía, su velarse en áureas intangibles y en un "sentir" que se reserva al corazón. A partir



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

sentidos múltiples y descubiertos "desde abajo" (tras haber pasado ya por la escuela de la "literatura del pobre"), la *escritura del cuerpo* suprime la censura, recupera lo reprimido. Se articula sobre esa "base" (precisamente corpórea) que únicamente nos queda, en la época de la crisis de las certidumbres sobre los grandes destinos de la Historia. En este nivel, el materialismo resulta conveniente para una determinada poética, antilírica y desacralizante.

b) Hallamos, después, el nivel constitutivo de las diferentes *materias* presentes en la escritura. Hay que ser conscientes de que todo es materia: «materia es el papel, materia es la letra, materia es la pluma que pare las novelas, materia es el ingenio que las engendra, materia es la imprenta en que el libro crece, materia es el libro»[21]. Podríamos añadir: materia son los géneros y los temas de la literatura; materia son los hechos que se inscriben en los textos (tal vez en su "no-dicho"); materia son las instituciones de la crítica y de la difusión del libro; materia (materia social, cómo no) son los lectores; en la misma medida, materia también los no-lectores, sobre quienes sin embargo un libro pudiera tener también consecuencias indirectas. Naturalmente, en este nivel, que es más bien un nivel analítico crítico, toda escritura es "materialista".

c) El materialismo, en fin, consiste en contemplar la literatura "desde fuera". O, como diría Rodríguez, en responder "más acá" de la pregunta. Si, de hecho, se permanece dentro de los términos de la pregunta (el que se trate de una pregunta teórica o social, poco importa) nosotros sólo podemos dar una respuesta que la pregunta ya prevé y contiene en su interior. Así, responder de alguna manera a la pregunta "¿qué es la poesía?" significa aceptar el hecho de que sabemos ya lo que es, significa elegir entre las respuestas que nos han sido ya dadas. Es necesario remontarse al momento previo a la pregunta; preguntarse, entonces, si sabemos con certeza lo que es la poesía, si es posible responder sin apelar a lo *otro* de la poesía, sin hablar, claro está, del mundo, de la sociedad, de la producción. La respuesta debe salirse de la pregunta, ya que las preguntas están "trucadas" y «el problema no radica nunca en las respuestas, sino en la manera de plantear las preguntas». Pensar "antes de todas las preguntas"[22]: es eso lo que hace el materialismo (lo que, según Rodríguez ha hecho Marx al escribir *El Capital*). En tales circunstancias, el materialismo viene a caracterizar una toma de posición teórica.

Pero el nivel teórico no se transfiere *sic et simpliciter* a la práctica poética, porque, cuando se pasa a producir poesía, las cosas son mucho más complejas y difíciles que cuando se teoriza sobre ésta; y, sin embargo, Rodríguez puede establecer una relación específica entre la introducción de problemáticas que cuestionan los estatutos de lo "poético" y las características asumidas por la poesía de los últimos decenios. La teoría ha sacudido la fe en la "sustancialización" tradicional y ha incitado al *cuestionamiento de la poesía*. Al profundizar en el interrogante del "¿qué hacer?" se llega a la tendencia que nuestro autor denomina –no sin resonancias brechtianas- de la «épica subjetiva»:

a) La poética de la *experiencia* pasa a eliminar algunas diferencias y distinciones cruciales, cuya rigidez resulta un freno para la poética. Entre lo interior y lo exterior («nuestro mundo no es ni interior ni exterior: nuestro mundo es de los otros»); esto es: entre el ámbito privado (normalmente concebido como el espacio propio de la poesía) y el ámbito público de las temáticas histórico-civiles; es decir, también entre el sentimiento y el intelecto. (Algo que conocemos bien los italianos, esta separación asumida y todavía persistente en nuestra cultura, gracias a la autoridad de Croce y de sus

"aventajados"). No es casual aquí se habla de *otra* "sentimentalidad": y *otra* justo porque no está alejada de la historicidad de la experiencia, sino que por el contrario se coloca en una continua confirmación que acaba *objetivándola*. La poesía intenta "decir cosas", pero no en un sentido brutalmente contenidista, sino más bien –también en este caso– en el sentido de superación de la neta escisión entre forma y contenido[23].

b) La autorreflexión de la poesía ya no es un modo de mirarse en el espejo y de encerrarse en la imagen reflejada. Es un modo de hacer que crezca el grado de conciencia de sí mismos. Si bien no es posible anular la ideología (el inconsciente) es, sin embargo, posible asumirla como material para una búsqueda dirigida a la "reconversión" y a la "transformación". Lo cual significa, como mínimo, salir fuera del horizonte de la poesía como "hecho" inmutable. Y esto no sólo en lo general, sino también en la particularidad de los concretos instrumentos técnico-lingüísticos. Asumidos dentro de la perspectiva de la conciencia (metapoética), éstos perderán su carácter "natural" de instrumentos obvios y neutros para aparecer como elementos de un «rito convencional» con relevantes valencias sociales. Escribe Rodríguez «transformar los ritos supuestamente neutros en ritos poéticos conscientemente ideológicos equivale a transformar el carácter ahistórico (burgués) de la poesía en su realidad histórica, en su realidad de clase» [24].

c) el texto poético está retenido en una instancia de "transformación", según el imperativo de "escribir de otra manera". La poesía no ha de ser permanecer siempre idéntica; y tampoco debe quedar libre de cambios el lenguaje que usa. La empresa consiste en plasmar los cambios en el ámbito completo de la ideología. Rodríguez propone sustituir los verbos del "hacer" idealista (crear, inventar y semejantes; también "construir") con los verbos del "hacer" materialista (como "producir"). Pero aunque las actividades, aparentemente divagadoras e impalpables, sean "productos" –si es "producto" al mismo tiempo incluso el yo poético– ¿no quedaríamos en las manos de un código superior a nuestras fuerzas, en una alienación sin salida? Por lo que hasta ahora se ha dicho, está claro que Rodríguez piensa en una "productividad" capaz de abrir el código (que produzca el *no*): precisamente subrayando que "la palabra no es nunca inocente, que la poesía es siempre ideológica, que la ideología es siempre inconsciente y que el inconsciente no hace otra cosa que trabajarnos y producirnos como explotación y como muerte"[25], el lenguaje de la alienación (que es el único que tenemos) puede ser transformado encauzándolo hacia una dirección alternativa.

5. Ya en sus estudio sobre el Siglo de Oro, Rodríguez partía de la premisa que, en un período de "transición", estuvieran ya operando "dos literaturas". También una perspectiva más teórica, inmediatamente después, confirmará esto mismo: indagando en Freud, hay "dos inconscientes", uno ideológico y uno libidinoso. Y dado que son dos, pueden dar lugar a contradicciones, órdenes y estímulos que no son concordes, nexos precarios a punto de romperse. Si no existieran estas contradicciones –comenta Rodríguez– no tendríamos ni siquiera necesidad de hablar o de escribir. Nuestras necesidades expresivas (comprendida la de "decirse poéticamente") se desencadenan como síntomas de semejantes contradicciones básicas. Vista en uno u otro sentido, la intención de autor no posee un valor absoluto: el aspecto *sintomático* del texto marca un primer "desequilibrio" entre «lo que el escritor quiere decir y lo que objetivamente el texto dice»[26].

Si la ideología es el escenario del encuentro y del conflicto, se abren entonces en su interior (también por lo que se refiere a la literatura) no sólo diferentes opciones, sino también la posibilidad de soluciones complejas –superposición, compromisos, camuflajes, frenazos, cambios de dirección y otras muchas posibilidades según los más insospechados recursos estratégicos. Y, sin embargo, si es la contradicción lo que hace posible la poesía, ¿qué puede hacer la poesía? ¿No está, en tal caso, inducida por las circunstancias, lo quiera o no, a expresar móviles que le resultan desconocidos? ¿O, mejor dicho, que pueden ser plenamente verificados solo por los estudiosos que a posteriori analizan de nuevo a la historia y reelaboran el campo literario? Un análisis rigurosamente sintomático acabaría por caer en esta perspectiva, donde se delinea la trascendencia del analista.

No es ésta, sin embargo, la posición que adopta Rodríguez. La poesía no se limita a *transponer* la contradicción, sino que también se asume la responsabilidad de efectuar un *tratamiento* de ésta. Para una determinada ideología poética a la que hemos aludido ya, la función de la poesía será "pacificadora", «escondiendo las contradicciones» o fingiendo superarlas. La misma literatura comprometida, a lo largo del siglo XX, no ha podido o no ha sabido evitar el caer en soluciones de este tipo. Tal vez encomendándose a la segura victoria histórica de la clase revolucionaria. Por el contrario, precisamente en relación con un poeta como Maiakovski, Rodríguez expresa su escepticismo por la poesía como "solución", desplazándola hacia el objetivo de «revelar la contradicción, no disolverla»[27]. El poeta no «escribe *libremente "así"*, sino *necesariamente "así"*» (es el Rodríguez del libro sobre Mallarmé): la libertad de la poesía no es un "a priori", sino una "lucha" que se constituye concretamente gracias al reconocimiento del inconsciente ideológico dado; precisamente el problema de base del poeta es el de «entrar en *contradicción* con todo ese inconsciente *necesario*»[28].

Resulta claro que esta vía se plantea como antihegemónica, y alternativa: alcanzamos en este caso un segundo nivel de "desajuste", "desajuste" en la medida que existe una ideología dominante y "el funcionamiento objetivo del texto", el cual se rebela o plantea una excepción o se desvía respecto a la transmisión de los valores ideológicos, en los cuales, no obstante, queda inscrito.

Por lo que se refiere a la poesía actual, la alternativa ha sido señalada por Rodríguez de forma bien precisa con la diferenciación entre la "sílaba del *sí*" y la "sílaba del *no*". Podemos responder "sí": "sí, aceptamos lo que se supone que es la poesía y renunciamos a remontarnos más allá de la pregunta que ésta nos plantea"[b]. En cuyo caso se sigue viendo en la poesía una determinada "sustancia" que le confiere su valor y la ensalza (una especia de bandera corporativa), incluso a costa de la marginación social. ¿Pero qué significa, sin embargo, responder "no"? ¿Se trata simplemente de atribuir a la poesía una función de oposición respecto a la realidad actual? Sería una especie de reacción natural: la poesía, desterrada del horizonte de la financierización del capital y de su árida misión mercantil, puede hacerse la ilusión de ser el último adversario que hace frente a la degradación, ambiental y humana, del mundo. Me parece que cada vez que este modelo se emplea (algo que ocurre cada vez con más frecuencia), la "resistencia poética" vuelve a activar precisamente prerrogativas "sustanciales": apelando a algún soberano contacto con el ser, incluso hasta en negativo como "silencio del ser". No sucede esto con Rodríguez: su "no" no deriva hacia el perfil de una pura *negación* –ya sea la trágico-existencial de Blanchot o la de una vanguardia vista mediante Adorno como la abstención del sentido y, por lo tanto, de cualquier *productividad*, para acabar reconstruyendo una poesía idealistamente dirigida, justo en sus cualidades absolutamente negativas– y menos aún en los términos de la "transformación". Rechazar la práctica poética dominante, escribir de forma diferente, a partir de la necesidad "básica" de «decir no a un mundo insoportable»[29].

El esquematismo de la negación cede ante la complejidad de la contradicción. Poesía y contradicción. A la poesía Rodríguez le encomienda la «*enunciación de las contradicciones*»[30]. Y añade: «la poesía nos enseña nuestras contradicciones principales, lo que yo llamaría *nuestra contradicción principal*»[31]. Lo cual quiere decir, precisamente, pasar la contradicción de pasiva a activa, de padecida a producida. La contradicción se establece justamente ahí, donde no estaba previsto, sino en todo caso censurado: en el mismo corazón de la *norma* (Rodríguez escribe que la contradicción resulta «convertida en regla» [32]). En lugar de pasar desapercibida, de ser menospreciada y repudiada como un error o como una debilidad (era la famosa "cola de pez" horaciana!), resulta elegida como empuje estructural (de una estructura, por eso mismo, más que nunca precaria y paradójica en su propia construcción). En lugar de presentarse inesperadamente como destellos o instantes de pérdida del control, en plena modernidad viene premeditadamente a multiplicarse y difundirse en todos los niveles del texto. Según aquella «dialéctica de la

contradicción continua»[33] que emerge de la tan original y atractiva lectura de los *Diálogos de los prófugos* de Brecht.

6. La poesía ha aludido siempre a la "vida". Pero esto ocurría en el marco de una identificación de la vida, en sus instancias más elevadas, con el "sentir poético". Desde el sentido común de la transposición poética de lo vivido (la confesión en versos) hasta el "vivir inimitable" de D'Annunzio, hasta la "literatura como vida" de los herméticos. La poesía como única "vida auténtica": una asunción de "sustancia", una vez más, que pretende englobar (someter) cada ámbito conocido. Todo esto parece hoy escribirse de nuevo, simultáneamente, en los términos de la crisis social de la poesía: en la época de la comunicación-mercancía, la poesía (en su funciones tradicionales) se desecha de la comunicación; carece de *media* a través del cual pueda difundirse; se ve obligada al regreso a la oralidad que le corresponde, pues, a la palabra "viva" del poeta. Podríamos decir: la poesía queda aniquilada, pero permanecen los poetas. La poesía sería así una "forma de vida" desconcertante y marginal: una "extrañeza" entre las muchas provocadas por el trabajo para pocos de la nueva economía.

El análisis de Rodríguez es, sin embargo, más complejo. Él escribe exactamente esto: «la poesía empezaba a considerarse como una forma de vida (una forma de vida ideológica tan real como cualquier otra)» [34]. Leemos correctamente entre paréntesis: «una forma de vida ideológica»... Vemos entonces que el apelar a la "vida" se rebela en relación con la concepción habitual que regresa a la vibración del latido interior o a la consagración fetichista de la identidad propia del autor. La ideología está ya muy metida en los detalles diseminados de la vida cotidiana. Se ha convertido en "producción del yo" y "colonización del inconsciente": "deseo-mercancía", "sensación-mercancía", "identidad-mercancía" y tantas cosas más. El capitalismo, dice Rodríguez, se ha transformado «en el aire que respiramos»[35]; la ideología es la «piel» (es «uno de los modos de construcción de nuestro cuerpo» [36]). Desde esta base, la poesía no puede combatir su batalla de signos sin tocar el lugar profundo en el que los signos se constituyen, actúan y se injertan en los cuerpos. No puede existir impacto alguno si sus formas "técnicas" no tocan la "forma de vida".

En la parte conclusiva de, *Dichos y escritos*, la "poesía del *no*" se conjuga en términos de "fusión": ya que el yo está sometido a la presión de dos inconscientes (el ideológico y el libidinoso) es necesario captar las interferencias, los ensamblajes, las conexiones, y no abandonar los dos ámbitos completamente privados de comunicabilidad y enteramente constituidos. Decir «no a lo existente» es decir «sí a la realidad» y buscar «una nueva forma de experimentar la escritura y la vida, una otra forma de escribir y de vivir la vida»[37]. Pero esta "fusión", como sabemos, no puede albergar ninguna intención de poder reunir juntos –con una soteriológica mediación– los trozos de lo que el capitalismo ha destruido. La reunificación de los ámbitos es parcial e hipotética; contiene la contradicción, la dialéctica. El poeta del "no", el poeta verdaderamente "materialista" –Rodríguez lo indica con perfecta claridad– surge de la experiencia básica de ser «bilingüe en la lengua propia», en el sentido de no poseer verdaderamente una "lengua propia" (que no es sino la experiencia de todos los oprimidos de cada época, que se ven obligados a hablar en una lengua que no "poseen"), sino de comprender y practicar la lengua, siempre y en cualquiera de los casos, como «lengua de los otros», lengua «de la hegemonía inscrita en cada piel»[38].

Dialéctica, por lo tanto: como antes indicaba, hoy se oye hablar –en diferentes lugares– de un regreso a la dialéctica, después de que había sido relegada a la lista de espera por los debilismos filosóficos, místicos o escépticos o pragmáticos de que se tratara. Pero hay que estar atentos. ¿No se tratará de la necesidad de una dialéctica neo-hegeliana para llevar a la síntesis las contradicciones del capitalismo "global", para "globalizar" verdadera y completamente todo y hacer de la realidad existente la única *Ratio* aceptable? Muy oportunamente, Rodríguez ha puesto empeño en diversificar la dialéctica hegeliana de la materialista, distinguida por Brecht. En la dialéctica materialista, las relaciones entre los opuestos es *asimétrica* y no puede existir la unidad de los

contrarios (los explotados son sometidos por los explotadores, pero "no los necesitan"). Por eso, el apartado de la liberación no puede interpretarse como la inversión de una relación especular, de la misma forma que la negación de la negación. La negación de la negación se sustituye con la negación de lo "dado". El *extrañamiento* brechtiano consiste precisamente en deshacer la aparente unidad de los contrarios (de la misma manera, cada vez más, hemos de ingeniárnoslas con falsas oposiciones, como la del humanismo nostálgico de los valores y la postmodernidad de la ironía técnica). Desde la dialéctica "o - o" (hecha de polaridades especulares –espíritu/materia, sujeto/objeto; forma/contenido; ya lo vimos: público/privado– listas para resolverse en una vía de fuga "mental") se pasa a la dialéctica del "no – sino" (no contra, sino a favor de algo distinto: lo que significa descartar el sistema conceptual "dado", develar la "relación desequilibrada", la vía de fuga práctica). En Brecht, Galileo no va contra la Iglesia, pero está a favor de la verdad científica: su "no – sino" («nicht/sondern») conlleva consecuencias subversivas explosivas[39].

Que, en definitiva, si acabamos de aprender una dialéctica similar, esto no depende tanto de los modelos culturales contenidos en los libros, sino de las contradicciones de nuestras vidas mismas. De la exigencia de dar un nombre a aquello a lo que le "falta": «un *otro mundo*, o sea, un *otro nombre*»[40].

Notas

[1] Véanse las páginas finales de Jameson 1998, ya citadas en el primer capítulo del libro (Francesco Muzzioli, *L'alternativa letteraria*, pp. 61-77).
[2] Eso mismo es lo que hace Slavoj Žižek (1999b, pp. 79 y sig.) dirigiéndose hacia una lógica de la "cuadruplicidad".
[3] La cita, traducida al español a partir de la versión italiana que aparece en el artículo original corresponde a B. BRECHT, *Me-ti. Libro delle svolte*, Torino, Einaudi, 1970, p. 123.
[4] J. C. RODRÍGUEZ, *Teoría e Historia de la producción ideológica*, 1975 reeditado después en una nueva edición, Madrid, Akal, 1990.
[5] *La literatura del pobre*, Granada, Comares, 1994.
[6] *La norma literaria*, 1984, publicado después en edición aumentada, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1994.
[7] *La poesía, la música y el silencio (De Mallarmé a Wittgenstein)*, Sevilla, Renacimiento, 1994; véase en particular p. 64.
[8] *Lorca y el sentido. Un inconsciente para una historia*. Madrid, Akal, 1994.
[9] AA. VV., *Brecht, siglo XX*, citado previamente en Francesco Muzzioli, *L'alternativa letteraria*, Roma, Meltemi, 2001, pp. 90 y 99
[10] J. C. RODRÍGUEZ, *Dichos y escritos. Sobre "La otra sentimentalidad" y otros textos fechados de poética*, Madrid, Hiperión, 1999.
[11] L. ALTHUSSER, *Sull'ideologia*, Bari, Dedalo, 1976, p. 55. (La cita del original, obviamente, ha sido traducida al español)
[12] J. C. RODRÍGUEZ, *Teoría e Historia de la producción ideológica*, cit., p. 5.
[13] *Dichos y escritos*, cit., p. 257.
[14] *Teoría e Historia de la producción ideológica*, cit., p. 151.
[15] *La literatura del pobre*, cit., p.325.
[16] Tal acercamiento y revisión sobre esta problemática benjaminiana aparece en Rodríguez, *Lorca y el sentido*, cit., en especial en las pp. 86-7.
[17] *Dichos y escritos*, cit., p. 260.
[18] Las tres últimas citas pertenecen a ivi, pp. 264, 266 e 269.
[19] Ibíd., p. 269.
[20] Sin ningún tipo de influencia mutua, llega por caminos sorprendentemente personales a la misma noción propuesta por el grupo "Quaderni di critica", del que forma parte el autor de estas páginas (cfr. QUADERNI DI CRITICA, *Per una ipotesi di "scrittura materialistica"*, Foggia, Bastogi, 1981).
[21] J. C. RODRÍGUEZ, *La literatura del pobre*, cit., p. 326.
[22] Cfr. *Dichos y escritos*, cit., p. 249.
[23] En similar dirección se desarrolla la línea de Sanguineti, según la interpretación que nos ofrece F. Curi: «Guardandosi dal sublimare il "contenuto fattuale" dei suoi componimenti, anzi, il più possibile desublimandolo, mescolando pulsioni sessuali e pulsioni sociali, cultura e invenzione onirica, Sanguineti ha immesso nei testi di *Laborintus* un "contenuto di verità" che è il recupero della prassi della poesia come forma di conoscenza linguisticamente specifica della vita materiale e della storia irredenta» (*Struttura del risveglio*, cit., p. 184).
[24] J. C. RODRÍGUEZ, *Dichos y escritos*, cit., p. 136.

[25] Ibíd., p. 156.
[26] *La norma literaria*, cit., p. 253.
[27] *Dichos y escritos*, cit., p. 80.
[28] *La poesía, la música y el silencio*, cit., p. 65.
[29] *Dichos y escritos*, cit., p. 244.
[30] Ibíd., p. 36.
[31] Ibíd., p. 125.
[32] *La norma literaria*, cit., p. 31.
[33] In AA. VV., *Brecht, siglo XX*, cit., p. 171.
[34] J. C. RODRÍGUEZ, *Dichos y escritos*, cit., p. 284.
[35] Ibíd., p. 50. *(El texto original, aquí adaptado al discurso, dice literalmente: "en el aire que respirábamos").*
[36] *Lorca y el sentido*, cit., p. 32.
[37] *Dichos y escritos*, cit., p. 289.
[38] Cfr. Ibíd., p. 48.
[39] Sulla dialettica materialista cfr. AA. VV., *Brecht, siglo XX*, cit., pp. 155-171.
[40] J. C. RODRÍGUEZ, *Dichos y escritos*, cit., p. 290.

---

[a] El presente texto es la traducción del capítulo tercero del libro de Francesco Muzzioli, *L'alternativa letteraria*, Roma, Meltemi, 2001, pp. 101-23, titulado "Rodríguez e la poesia del *no*". Agradecemos tanto al autor como a la casa editorial el que hayan puesto a disposición de este número de la revista este texto, que para la ocasión ha sido traducido por Fernando Martínez de Carnero.
[b] El autor, en este caso, no realiza una cita literal, y de ahí que no aparezca una referencia explícita. El texto entre comillas adapta al discurso general el siguiente contenido que reproduzco literalmente: "*Sí*: ya sabemos lo que es la poesía, ahora sólo se trataría de plantear su *pregunta/respuesta* correctamente." Juan Carlos Rodríguez, *Dichos y escritos (Sobre "La otra sentimentalidad" y otros textos fechados de poética)*, Madrid, Hiperión, 1999. El subrayado es siempre del original; incluso en los casos en que no se ha retenido necesario mantenerlo en la traducción italiana de las citas, hemos considerado de rigor transcribir el texto siempre tal y como aparece en la fuente a la que se remite.

– per citare questo articolo:

Artifara, n. 1, (luglio - dicembre 2002), sezione Addenda

© Artifara

ISSN: 1594-378X