

## De quién hablamos cuando decimos “Juan Carlos Rodríguez”

PEDRO RUIZ PÉREZ

Universidad de Córdoba

En 1974 la vida de Franco anunciaba sus estertores, y el franquismo ideológico se preparaba para emular la formulación de Lampedusa en *Il Gattopardo*: cambiar algo para que no cambiara nada. En la Universidad de aquellos años la situación no era diferente; con los ecos y reacciones de la crisis sesentayochista, el mapa se remodelaba en una presunta democratización limitada al incremento de aulas y centros. Generalmente sin profesores preparados, los recién creados espacios universitarios mimetizaban y reproducían los modelos heredados; metodológicamente, el horizonte seguía dominado por la sombra de la estilística y en algunos casos por su maridaje con lo más vistoso del estructuralismo francés. La evocación de ese escenario más de cuatro décadas después, con sus cambios y sus continuidades, se antoja imprescindible para entender en su verdadera entidad el impacto que supuso la aparición de un libro fundamental en el sentido etimológico de la palabra; el impacto y también las amenazas de silencio que lo rodearon.

Con *Teoría e historia de la producción ideológica*, Juan Carlos Rodríguez no sólo daba un aldabonazo en el panorama de la crítica literaria. Lo hacía también en el de la investigación y la enseñanza, y lo hacía desde la solidez de su formación filosófica y su compromiso con la lucidez. Su teoría se sustentaba en la renovación del pensamiento marxista por Louis Althusser y el diálogo con el psicoanálisis lacaniano, en una indagación de lo ideológico como parte de un inconsciente entre lo colectivo y lo libidinal. Su visión histórica sustituía la superficial apelación a la diacronía por la noción de la radical historicidad de los textos, los hechos y los valores. Con la frase inicial del libro, “La literatura no ha existido

siempre”, se simultaneaba una ruptura con los modelos conceptuales y las inercias del pasado y se abría al futuro una inquietante interrogación: si no ha existido siempre, ¿cuándo se formó? ¿cuáles fueron los componentes que la constituyeron? La respuesta se apuntaba en la llamada de atención sobre el carácter de lo literario, como de todo lo humano, como “producción ideológica” y su focalización en lo que se apuntaba como “primeras literaturas burguesas”, en alternativa al consagrado marbete (y sus implicaciones conceptuales y valorativas) de “Siglo de Oro” y al no menos connotado de “Renacimiento”, en cuyos límites cronológicos se situaba lo que se anunciaba como una primera entrega. Garcilaso, fray Luis o Herrera quedaban expuestos a nueva luz (la “matriz animista”, la relación público-privado, la “transparencia”, las dialécticas del agua o el fuego...) y, sobre todo, se proponía una nueva lectura crítica, una puerta abierta y un sendero bien trazado para avanzar en el esclarecimiento de lo más profundo de lo que venimos considerando literatura y poesía.

Aparentemente en estado larvario, la semilla atravesó los años ochenta (no sin dejar en *La norma literaria*, de 1984, otro texto de referencia) para germinar en plenitud a partir del inicio de la década siguiente, abriendo el campo de la mirada a la ilustración, la vanguardia y su productiva intersección en la producción lorquiana, “un inconsciente para una historia”. La literatura hispanoamericana, Brecht, Althusser, Heidegger, Borges o la moda y el erotismo fueron piezas mayores en la construcción de un discurso crítico, cada vez más definido y potente, sobre las bases irrenunciables de su primer texto, pero en continuo crecimiento. Inútil una relación de la extensa nómina de títulos, vale señalar, de un lado, algunas claves conceptuales expresas ya en los propios títulos, a modo de balizas, y, de otro, una línea de discurso que completa en el índice de la historia la lectura iniciada en 1974.

A modo de *leit-motiv*, igualmente aplicable a la literatura y el marxismo, la propuesta de indagar en “de qué hablamos cuando hablamos de” implica la programática voluntad de alumbrar los cimientos, las raíces mismas de las nociones establecidas y que, verdaderas *idées reçues*, esclerotizan en su formulismo el valor operativo de las realidades que disecan y las sitúan en una inercia contraria a su sentido original. Para ello la revisión crítica se extiende en dos direcciones, la búsqueda del origen y la reflexión sobre las implicaciones en las derivas impuestas. La elección de

las dos grandes materias responde a las cuestiones ya formuladas en 1974: en qué consiste la literatura y su historicidad y cómo es posible abordar críticamente su carácter de producción ideológica. Sin incurrir en el recetario dogmático, la propuesta positiva que complementa la *pars destruens* de la crítica se formula en otra clave usada para rotular sus estudios; “para leer”, lejos de ser una simple fórmula, se convierte en todo un programa crítico, una propuesta de acercamiento que, sin pretender reducir toda la realidad, se orienta a la determinación de los elementos de interpretación más profundos y significativos, desde los que valores, formas, autores y obras dejan expuesto un perfil antes desatendido, ahora abierto y ofrecido para continuar la lectura. Y no hay una diferencia sustancial en su productividad para aplicarlo a Cervantes (2003 y 2013), el cine (2005), Heidegger (2011) o Borges (2012).

Por la posibilidad de recomponer un discurso integral en el trazado diacrónico, puede destacarse una trilogía de estudios que completan (junto a otros acercamientos parciales) el esclarecimiento crítico del período altomoderno hispano, iniciado con el volumen de 1974. Si en él se atendía fundamentalmente a las literaturas aristocráticas o, en todo caso preburguesas, en *La literatura del pobre* (1994), que abarca obras tan relevantes como *La Celestina*, *El Lazarillo*, el *Guzmán* y el propio Cervantes, se esboza la formulación de la respuesta a las preguntas acerca del origen de la literatura *sensu stricto*, situándola en el protagonismo de una clase emergente en la acción de las obras y en el consumo de sus ejemplares impresos. Son las bases sobre las que se formula la lúcida y sistemática reflexión sobre la especificidad de Cervantes. Con *El escritor que compró su propio libro. Para leer “El Quijote”*, las paradojas del incipiente capitalismo aparecen como el escenario propicio para la consolidación de un discurso que será el de la modernidad. Finalmente, con un texto tan sugeridor como ambivalente ya desde su título, *Tras la muerte del aura (En contra y a favor de la Ilustración)* (2011), J.C. Rodríguez ajusta cuentas con el momento crítico de la modernidad, entre su plenitud y su declive, pero también con su propia obra y su conciencia crítica; el ocaso del discurso petrarquista (la muerte de Laura) se pone en diálogo con las tesis de Walter Benjamin (el aura y su difuminación) para formular una revisión del momento ilustrado y su valor de gozne hacia el final de la modernidad poco más de un siglo después.

Sin duda, las aportaciones intrínsecas en la labor de revelación crítica de J.C. Rodríguez resultan de valor incuestionable. No obstante, podría emparejarse este valor con la magnitud de su trascendencia en terrenos donde ha operado la fecundidad indirecta de su figura y su obra. Así ha sido, en primer lugar, en lo que toca a la aclimatación del horizonte conceptual en la academia española, abriendo una brecha en sus interesados formalismos para hacer viables en nuestras aulas y publicaciones los discursos de orden materialista (desde la *material bibliography*), sociológico o de un renovado historicismo. Sus discípulos directos en las aulas granadinas, convertidos en destacados colaboradores en los casos más brillantes, conviven con varias generaciones de lectores que reconocen similar magisterio y tratan de adaptarlo al desarrollo de la historia y la crítica literarias. Caso prácticamente único en nuestro panorama académico, J. C. Rodríguez destaca también por la capacidad de proyectar las bases teóricas y metodológicas de un discurso crítico y hacerlas fermento para una propuesta poética convertida en renovadora y hasta dominante en las últimas dos décadas del siglo pasado; iniciada con el librito-manifiesto *La otra sentimentalidad* (firmado por Álvaro Salvador, Luis García Montero y Javier Egea en 1982), esta línea en clave de “poesía de la experiencia” y surgida de lecciones y conversaciones, de claustros y bares, ha sido también registrada, diseccionada e impulsada en los textos críticos del maestro, en *Dichos y escritos (Sobre «La otra sentimentalidad» y otros textos fechados de poética)*, de 1999; en esta recopilación se pueden recomponer los pasos de dos décadas de reflexión teórica, creación poética y análisis crítico. Por ello, posiblemente se trate del volumen que, en su breve extensión, mejor sintetiza el poliédrico perfil de un magisterio pocas veces igualado en el teatro académico, en la palestra crítica y en el espacio privilegiado en el que se funden filosofía y vida, eso que a veces llamamos poesía.