

Antonio Méndez Rubio. Abierto por obras. Ensayos sobre poética y crisis. Madrid: Libros de la resistencia, 2016.

Elisa Cabrera García¹

Libros de la resistencia publica con este volumen un compendio de seis ensayos del poeta y profesor universitario Antonio Méndez Rubio, previamente publicados en revistas culturales y literarias o como dictadas como conferencias en congresos internacionales. En todos los trabajos, sin perjuicio de su particular temática, el autor se plantea preguntas en torno al lenguaje poético, la relación del mismo con la escritura y la validez del lugar de enunciación de esta forma específica de lenguaje. ¿Es el lenguaje poético en tiempos de crisis un lenguaje precario? ¿Hace la precariedad vulnerable al lenguaje poético? ¿Es esta vulnerabilidad algo “negativo” para dicha escritura?

La búsqueda de la contradicción dentro de las posibilidades del lenguaje poético, la posibilidad de desestabilización del concepto de *eternidad lingüística* como ideología fascista y el lenguaje poético como fractura de la misma, como grieta de la totalización de la experiencia a la que parece volcar la crisis a la comunidad, son los temas principales en torno a los que giran estos ensayos. La poesía se presenta aquí como un pliegue del lenguaje, como una ruptura de la separación entre interior y exterior. Una propuesta poética contra el lenguaje metafísico y totalitario.

¹ **Elisa Cabrera García** (Universidad de Granada, Universidad Complutense de Madrid) es becaria de Formación doctoral en la Universidad de Granada y en la actualidad se encuentra cursando el Título Propio “Pensar el presente” en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid. Es licenciada en Historia del Arte (2015) y obtuvo el máster en Teoría de la Literatura de la Universidad de Granada (2016). Ha participado en congresos relacionados con la teoría feminista, la filosofía contemporánea y la teoría de la literatura. Sus principales líneas de investigación son el estudio del concepto de “feminicidio” en las prácticas artísticas contemporáneas y los procesos de subjetivación en la literatura del presente. Es miembro del proyecto de investigación “Procesos de subjetivación: biopolítica y política de la literatura. La herencia del último Foucault” (FFI2015-64217-P). Contacto: elisacg@correo.ugr.es

Precisamente, “La voz interior” es el primer ensayo del libro, que ocupa casi la mitad de sus páginas, presentado con diversas versiones en varios congresos, entre ellos *Políticas de la Literatura. Un diálogo con Jacques Rancière*, celebrado en Granada en 2014. Méndez Rubio comienza utilizando el cuerpo teórico del filósofo francés relativo al disenso para subrayar cómo el proceso de pantallización que se desarrolla actualmente genera una especie de *ceguera* que nos lleva a presenciar una industrialización del *no-mirar* como mecanismo biopolítico, una hiperestimulación de la mirada asociada a una amnesia inmediata del sujeto que (no)mira. Así, asistimos a cómo el semiocapitalismo relaciona trabajo con aparente libertad de expresión virtual y represión. La hiperexpresión generalizada que nace de este proceso funciona, a fin de cuentas, como inhibición del conflicto, del disenso. La apuesta de Méndez Rubio –y de Rancière– atañe a las formas en que el mundo es capaz de disentir, entre ellas las artísticas, a los modos con que estas legitiman el poder y a la posibilidad de fractura de esas formas de *reglamentación*. La estética, desde este punto de vista, se vincula intensamente con *la-vida-en-común* y hacer política se convierte en disentir ante tales reglamentaciones, en volver a definir lo común de la comunidad. Sin embargo, para Méndez Rubio en el planteamiento de Rancière la *poiesis* queda relegada a la *aisthesis*. Por ello, la propuesta del autor se presenta como giro práctico, una filosofía de *praxis* –siguiendo a Gramsci– que genere una crítica autocrítica, capaz de conectar con la precariedad de las formas de vida actuales. Siguiendo a Judith Butler, Méndez Rubio presenta lo precario como la oportunidad de crear nuevas comunidades políticas y reformular, de esta forma, los modos de ser y los modos de hacer, que “la experiencia artística nos ayude a conectar con otras gentes asediadas sufrientes y privadas de privilegios”.

Para llevar este proyecto artístico a cabo, Méndez Rubio plantea la necesidad de hacer estallar la manida concepción de interioridad poética, de voz interior, asediada por su otro polo, la voz exterior o voz representativa. Así, la voz poética experimenta su propia crisis, creando un espacio disidente, inseguro, ni interior ni exterior, pero disponible. Este pliegue de la voz poética produciría formas que cuestionan lo que se entiende por realidad y que plantean un (re)hacer

de esa realidad. Se formula la existencia de un hundimiento entre la división del interior/ exterior poéticos, fractura que puede ser un síntoma de disidencia contra la totalización de la vida cotidiana en torno a la producción y el funcionalismo. Una generación de nuevos sentidos que convierte a lo cotidiano en un “espacio sin límites”. Una lucha entre un *todo* cerrado, asfixiante, y el “estallido creativo” de ese supuesto *todo* “buscando aire”.

Por último, Méndez Rubio sugiere que este estallido solo se puede llevar a cabo a través del lenguaje; lenguaje como configurador de conciencias, no como ha venido siendo visto, un “mecanismo abstracto de signos”, mero instrumento, unitario y homogéneo, en lugar de ver la fuerza que su estallar tiene en la producción de conciencia y realidad social.

Nos preguntamos entonces, ¿es posible desplegar formas de comunicación silenciosa, imprevista, política? Esto es posible, según Méndez Rubio, cuando el poema puede desplegarse a sí mismo liberado del autor y del lector, despojando de su poder a la *intención* y otorgando un nuevo poder a la *atención*, atención al lenguaje como *posibilidad* de práctica sin límites, para que este pueda participar en la vida no solo como un mero transmisor de mensajes, sino como un medio de ruptura, el poema sin voz.

En “Una comunicación silenciosa”, título del segundo ensayo, el poema y su lenguaje son presentados como portadores de un vacío, un silencio, y por ello permiten una posibilidad. El *hacer-poesía* (tanto en su lectura como en su escritura) es vista como *un* modo de inventar la vida, de trazar nuevos vínculos con el mundo en la era de la pantallización, la era de lo (in)visible por antonomasia. El lenguaje poético trata, precisamente, de la atención a lo no visible, lo “*real imperceptible*”. La poesía como una forma de rebeldía contra la figura de la *coraza*, forma acrílica de protección; la poesía como la fisura de la coraza, la ruptura de lo cerrado; el lenguaje poético como “la resistencia a toda clausura”.

“El poema destructivo”, por su parte, analiza un breve poema del propio autor, y su carácter de *vacío*, de distancia en la comprensión, una negación del sujeto, un lenguaje que aparece en huelga en la crisis del lenguaje; lenguaje que abandona el significado ante la imposición de lo que “el lenguaje” tiene que

significar. A fin de cuentas, este es un poema sobre el “desmontaje de los códigos convencionales”.

“Cristal ciego”, cuarto trabajo, actúa como ensayo-metáfora. La poesía como cristal ciego refleja algo imprevisto e imposible, un reflejo inmerso en el espacio de la precariedad, que no tiene referencia territorial, que es un “fuera-de-lugar”. La poesía como un interior que se refracta en un exterior que lo constituye, como un pliegue. Mediante esta figura el autor trata de resquebrajar el vínculo tradicional –y hegemónico– entre poesía y conciencia, que desde este punto de vista actúa como una cárcel. ¿Cómo atravesar, entonces, la conciencia? El reflejo del cristal ciego crea un espacio que no existía, un lugar sin lugar poético.

El último ensayo del libro, «Después del fin», está dedicado a la poesía de Paul Celan como poesía del extremo, de lo vulnerable, de lo frágil, del silencio. La poética de Celan se presenta como ruptura de la idea de *eternidad* nazi, del pensamiento de la totalidad y del pensamiento metafísico de la pureza; una poética –y una política– del sabotaje. Se activa una búsqueda de nuevos sentidos que precisan de una rotura (una nueva escritura). Pero, ¿«cómo escribir de lo que no se puede hablar»? ¿Cómo escribir de lo que nos conduce al silencio? Las huellas de un trauma crean una afasia. El lenguaje se encuentra alterado por el trauma y “ya no puede seguir funcionando de la misma forma”.

En este punto el ensayo traza una importante relación entre el lenguaje poético y el trauma colectivo. Tras el trauma el lenguaje es atravesado por su propia crisis, su propia *rotura*. Como no queremos sentir esa fragilidad, nos acorazamos ante ella, y la vulnerabilidad del lenguaje es rechazada. Precisamente el desprecio a lo frágil es presentado como un retorno inconsciente a los principios del fascismo, dando la espalda a esa posibilidad del lenguaje que encontramos en la grieta, la de romperse, de fracturarse, de morir. Y esa posibilidad desafía al fascismo y a su deseo de *inmortalidad*.

Contradictorio, roto, silente, vacío, el lenguaje poético es presentado a lo largo del volumen como la *posibilidad* en toda su potencialidad, a través de una idea de texto que se nos antoja derridiana; el lenguaje poético como contingencia

de sentido en su forma de juego; un juego en el que “la libertad y la vida aprenden a inventarse de nuevo de un modo microscópico, subliminal”.