

Juan Carlos Rodríguez

La literatura en la sociedad (de)sacralizada. Edición de Juan Antonio Hernández García, Madrid, Akal, 2025, 686 pp.

ISBN: 9788446056324

Ginés Torres Salinas

Universidad de Granada

ginestorres@ugr.es

ORCID: 0000-0003-3376-8908

Desde que en 1974 publicara la primera edición de *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas (siglo XVI)*, reeditado en 1990 y 2017, Juan Carlos Rodríguez anunció en diversas ocasiones que estaba trabajando en un libro sobre la literatura del siglo XVII (pp. 5-9) que serviría de continuación y compartiría presupuestos teóricos con aquél. Aunque aparecieron otros magníficos estudios sobre el periodo —*La literatura del pobre* (1994, ed. corregida y ampliada en 2001) y *El escritor que compró su propio libro. Para leer El Quijote* (2003, ed. corregida y ampliada en 2013)— el rigor y la exigencia de Rodríguez para con su propio trabajo, al que volvía una y otra vez—basten como ejemplo algunas de las páginas anotadas por su propia mano que se reproducen en esta edición (pp. 22-35)—, le hicieron no dar nunca por terminado tal libro sobre la literatura del siglo XVII, que quedó inédito a su muerte en 2016 y del que solo se conocían algunos capítulos publicados en obras colectivas. Por fortuna, la editorial Akal y el buen hacer de Juan Antonio Hernández García han posibilitado que ese trabajo de Juan Carlos Rodríguez sobre el siglo XVII por fin haya podido crecer en los brazos de la estampa y llegar a los lectores y estudiosos de la literatura española del Siglo de Oro.

Los libros no publicados en vida por su autor plantean siempre una serie de problemas, resueltos en este caso a la perfección por Juan Antonio Hernández. Se nos ofrece una forma del original que, si bien no puede pensarse como la definitiva por la que hubiera optado Juan Carlos Rodríguez, sí que puede suponerse muy cercana a ella. En la “Nota a la edición” (pp. 5-20) que abre el libro, Hernández explica cuáles han sido los materiales del “Archivo Juan Carlos Rodríguez” con los que ha trabajado, su procedencia, el arco cronológico de su escritura y fijación desde que empezara a dedicarse a ellos (en varias fases: mediados de los años 70, 1989, 1992, finales de los 90 y 2003-2004) y los motivos por los que ha optado por ellos. Cabe destacar la minuciosa labor de anotación

de Hernández, centrada en dos aspectos fundamentales: por un lado, en la transcripción de las notas manuscritas del propio Rodríguez a los originales, que nos muestran, como se ha apuntado antes, el alto grado de rigor y exigencia, incluso de excesiva dureza en ocasiones, que aplicaba a su trabajo; por otro, en una exhaustiva anotación bibliográfica del original, que ofrece en el pie de página, puestas al día y actualizadas, aquellas referencias relacionadas con los diferentes autores, problemáticas o textos concretos a los que Rodríguez presta atención en su trabajo.

El libro comienza con dos textos inéditos de Juan Carlos Rodríguez a modo de “Prólogo” y que, si bien no fueron pensados por él como tales, para Hernández encajan a la perfección con los planteamientos teóricos de Juan Carlos Rodríguez, a lo largo de toda su trayectoria académica. Estos se basaban en su preocupación por “aplicar, o mejor dicho, practicar el marxismo a la cuestión literaria”, por “demostrar que la poesía o la literatura, o cualquier otro tipo de discurso, no es cuestión del espíritu humano o de la razón, sino de un sistema histórico completamente claro” (2016: 36); por, en suma, “Entender la obra literaria desde su *radical historicidad*”, como “producto peculiar de un inconsciente ideológico segregado desde una matriz histórica, propia de unas relaciones sociales dadas” (2016: 6, 22). En el primero de estos dos textos, “Waterloo, supongo”, destinado en un principio a la edición en inglés de *Teoría e historia de la producción ideológica*, Rodríguez repasa las circunstancias intelectuales e ideológicas en que dicha obra —y, en consecuencia, el espíritu de la que aquí reseñamos, que debe entenderse en estrecha relación con ella— fue escrita “en medio del fragor de la batalla” (p. 37) tanto de la posmodernidad contra el marxismo como de determinados marxismos contra Althusser, referencia ineludible para Rodríguez, quien llegó a la conclusión de que

no puede ser lo mismo pensar sin tener en cuenta la explotación (y esa era la clave del racionalismo burgués) que pensar teniendo en cuenta la explotación, o mejor, pensar *desde* la explotación (que era lo que yo consideraba la clave del pensamiento marxista). Y a partir de ahí el problema surgía irreversible. ¿Cómo pensar, ¿cómo concebir el mundo y el discurso de *otra manera*?; y ¿cuál podría ser la epistemología de esa *otra manera de pensar*? (p. 40).

Esa epistemología es la que Juan Carlos Rodríguez aplicó con rigor al estudio de la literatura española del Siglo de oro. Una buena síntesis introductoria de la misma se encuentra en el otro texto, “La prosa de la vida”, inicialmente destinado a la segunda edición de *La literatura del pobre*. En él, junto a un primer acercamiento a las diferencias ideológicas entre Góngora y Quevedo, Rodríguez se refiere a los términos “animismo” y “organicismo”, matrices ideológicas que en todos sus trabajos vertebran su acercamiento a la literatura del periodo —al que él califica de Transición entre feudalismo y capitalismo—,

sobre los que vuelve una y otra vez, y que prefiere usar antes que términos como “Renacimiento”, “literatura renacentista”, “Barroco” o “literatura barroca”.¹

La primera parte del libro lleva por título “El caso del ‘Barroco’” y se compone de dos textos independientes que, para Hernández, pueden entenderse en la línea del resto del libro, dada su cercanía cronológica a los materiales del mismo y el hecho de que “complementan aspectos teóricos y lecturas de obras que solo quedan bosquejadas con posterioridad” (p. 14). El primero de ellos, “Las formaciones ideológicas del Barroco”, ya había sido publicado por Rodríguez, y se despliega en una doble dirección. En primer lugar, el texto supone un primer ejercicio de *historización* sobre la aparición del término “Barroco” como una categoría segregada a partir “de la problemática neokantiana de fines del XIX”, del “pensar fenomenológico” (pp. 63-64). En segundo lugar, ofrece la postura de Rodríguez en torno a dicha problemática: “Pienso que a lo que se le suele llamar Barroco es, en efecto, a la lucha extrema entre los dos inconscientes ideológicos esbozados” (p. 75); esto es, animismo y organicismo. Tales nociones le sirven para establecer algunas diferencias básicas entre Góngora y Quevedo, que serán matizadas ampliamente en capítulos posteriores: “el universo que Góngora crea no es más que la expresión múltiple de la potencia inmanente de la vida” (p. 77); “Por el contrario la aniquilación de la vida es lo que nos cuenta Quevedo. Son dos formas de expresión en el XVII y repito que creo que al choque de esa relación entre espíritu y materia, el choque entre afirmación de la vida y negación de la vida es a lo que se le suele llamar Barroco” (p. 80). El segundo

1. Una buena síntesis que sirva de primer acercamiento a la cuestión y de marco a esta reseña la encontramos en *Teoría e historia de la producción ideológica*: “las relaciones sociales no poseen una básica contradicción fundamental en las formaciones de transición, sino una mezcla de contradicciones: por un lado, las relaciones sociales mercantiles o manufactureras, esto es, representativas de la primera fase de las formaciones burguesas clásicas; por otro lado, relaciones feudales. La lucha entre ambas constituirá la verdadera matriz de las relaciones sociales de transición” (2017: 29); y en *La literatura del pobre*: “La aparición del desorden social en torno a los siglos XV-XVII y sus respectivas expresiones literarias: el animismo y el organicismo, enfrentados y entremezclados, junto con la división privado/público. ¿Por qué hablamos de animismo y organicismo? Porque sin el alma libre o el sujeto libre no se hubiera podido construir ni fabricar la imagen del sujeto social que producía y consumía las manufacturas. Un siervo pegado a la tierra y a la sangre no podía valer para nada en la primera estructura del capitalismo. El animismo supone así la dualidad, el frotamiento entre el alma y el cuerpo; supone el alma bella y libre incontaminada por el cuerpo pero presente en él, capaz de atravesarlo y purificarlo. El alma bella y libre es originaria y fundamentadora de todo. Es el soporte del sujeto libre y autónomo: es la verdad hacia la vida, el presente que existe, el amor o la lealtad entre iguales, la simpatía o el furor erótico. El organicismo, en cambio, supone la mezcla inextricable entre espíritu y materia, el alma encarnada, la corrupción, el peso de lo orgánico, el cuerpo que contamina al alma y la pudre, la mortificación a través del cilicio, la no existencia de libertad, belleza y pureza; es la verdad hacia la muerte, es la jerarquía de sangres y la calavera en vez del rostro: no existimos sino como aviso de la muerte. No hay posibilidad alguna de igualdad ni de transparencias o metamorfosis. No hay erotismo sino servidumbre. No hay simpatía o furor erótico (no hay “atracción” ni almas bellas) sino semejanzas analógicas o jerárquicas” (2001: 44-45).

texto, inédito, lleva por título “Alzar figura (En torno a la posmodernidad)” y vuelve sobre la necesidad de *historizar* la noción de Barroco desde Wölfflin y la fenomenología de los años 10 y 20, hasta algunas de las lecturas que del mismo se hicieron en la posmodernidad a partir del llamado “Neobarroco”.

La segunda parte del libro se ocupa de “La literatura en la sociedad (de) *sacralizada*”. El primer capítulo lleva ese mismo título y establece las líneas básicas de la propuesta de Rodríguez sobre la literatura del XVII, en la cual, a su juicio se repite “Siempre, pues, la misma problemática: por un lado el funcionamiento objetivo de la nueva realidad; por otro, el afán organicista por taponarla” (p. 129). Ese orden de cosas se sustancia en tres cuestiones básicas, sobre las que retornará a lo largo de todo el libro: 1) el intento por parte del organicismo de ejercer un

dominio “nobiliario/feudalizante” sobre los aparatos estatales (sobre el “espacio público” y sobre su ideología objetiva) [...] dio como resultado que el horizonte general, que determinó la producción ideológica/literaria en el siglo XVII español, fuera sin duda la matriz organicista (pp. 117-118).

Ese dominio, sin embargo, presenta algunas alteraciones derivadas, para Rodríguez, tanto de su coexistencia con lo que él llama animismo burgués como de la imposición de la autonomía de un espacio, el de lo público o lo político —que implica, a su vez la autonomía de la esfera de lo privado—, de modo que el organicismo tratará “*de negar que tal espacio político exista como efectivamente autónomo (y no como ‘sacralizado’); tratar de negar, además, que pueda existir asimismo un espacio, paralelo al ‘público’ e igualmente autónomo, que sería el ‘espacio privado’*” (p. 126); 2) el hecho de que la irrupción de esa dialéctica entre lo público y lo privado se “designe por ello muy pronto con los términos de ‘desorden’, de ‘mundo’, etc. (esto es: lo que se designará como el lugar opaco donde se quiebra la *transparencia social*)” (p. 122); 3) el problema de las apariencias para el organicismo, para el cual “el vivir es siempre un fenómeno *apariencial* (o sea, sublunar, terreno, mundano), falso y verdadero a la vez, por tanto, comprensible solo a la luz de la lógica de la ‘encarnación’, esto es, de la concepción de las apariencias como *signaturas reales, ‘formas’* donde realmente se encarna la Voz —o el Orden— de Dios” (p. 164), teniendo en cuenta, a la vez, que “todas las apariencias que [atraen al hombre] y lo fascinan [...] no son más que reflejos divinos, nada en sí mismas” (p. 169).

Puestas dichas bases, el segundo capítulo aborda las “Temáticas de la socialización literaria en el XVII español”. En él, Rodríguez repasa algunos de los ejes centrales de la literatura barroca, a partir de sus premisas teóricas, ofreciendo nuevas y fructíferas perspectivas sobre los mismos: la noción de Mundo, como un intento organicista de suturar esos dos nuevos ámbitos de lo público y lo privado; la Fortuna, como signo del desorden y la opacidad del mundo; los problemas relativos a la opinión y el honor, tocando además los problemas rela-

tivos a dichas dimensiones en los labradores ricos del teatro áureo; elementos netamente barrocos como el disimulo, el engaño, la discreción o la dimensión espectacular de la vida y la muerte; la importancia de la sangre, como norma decisiva para el organicismo; el rechazo a los saberes aparienciales y el viejo tema del escepticismo barroco; o una aguda interpretación de la relación entre la lectura organicista del mundo y los aforismos o la literatura emblemática.

Muy sustanciosa es la tercera parte: “La aparición del “cuerpo” y las contradicciones entre animismo y organicismo: la contraposición entre Góngora y Quevedo”. En su primer capítulo, “La productividad organicista y su lógica interna: analogía y semejanza. La polémica gongorina”, Rodríguez se centra en tres aspectos nodales de la literatura barroca. Por un lado, *historiza* la recuperación de Góngora en los años 20 y la famosa contraposición “conceptismo/culteranismo”, para concluir que, en sintonía con sus análisis anteriores sobre la *aparición del Barroco*, se trata de nociones que no atendían a la lógica productiva estricta de la literatura del xvii, sino que eran segregadas desde la “ideología fenomenológica [que] enfocaba el problema de lo que fuera la literatura como parte del Espíritu en general”, de modo que “El estilo gongorino sería, pues, la plasmación básica de esa definición de la poesía como ‘juego libre de las formas libres’”, propia de “la reacción del Idealismo contra el positivismo naturalista” (pp. 200-203). Atendiendo a esa lógica productiva estricta, a su especificidad histórica, Rodríguez analiza la polémica gongorina, estableciendo una sugestiva distinción entre las diferentes acusaciones de oscuridad al poeta: no será lo mismo la que proceda de los “doctos” pertenecientes a las “Academias”, las cuales poesían “una cierta autonomía en la España del xvii, respecto al organicismo dominante [...] impregnadas en cierto grado por la *autonomía objetiva* que caracteriza (en su base) al funcionamiento de lo público en general” (p. 217), y que “atacan a Góngora en tanto que no se presenta como estrictamente ‘aristotélico’” (p. 218); que la que proceda del organicismo estricto, la cual verá en la práctica gongorina una incapacidad de concebir las apariencias como “*signaturas, encarnaciones o inscripciones*, por tanto, de la voz de Dios en las cosas sensibles” (p. 223). La polémica gongorina sirve a Juan Carlos Rodríguez, además, para ofrecer su lectura de *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián, partiendo de que

El organicismo (Gracián en este caso concreto) llamará ‘concepto’ por tanto a esa capacidad (o ese esfuerzo) del escritor (de su ratio, de su entendimiento) para ‘saber ver y oír’ (su saber leer, su saber escribir) la correspondencia que se enhebra entre las cosas como un efecto visible del *orden* que habita en ellas. En estrictos términos organicistas de nuevo: concebir a las *apariencias* como *signaturas*, ver que la ‘correspondencia’ (o ‘analogía’) entre ellas es debida a la presencia del *orden* de Dios en ellas (que son semejantes entre sí porque son representaciones vivas del orden de Dios) (pp. 226-227).

En el siguiente capítulo Juan Carlos Rodríguez ofrece “Algunas ilustraciones en torno a la producción poética gongorina” y ya desde el principio expone

sintéticamente cuáles son, para él las diferencias clave entre Góngora y Quevedo: “La poética gongorina se segregó desde la contradicción entre la lógica animista (infraestructural) y la lógica organicista (superestructural) [...] La poética quevedesca, por el contrario, se segregó desde la contradicción entre la lógica organicista (infraestructural) y la lógica animista (superestructural)” (p. 243). Desde esa perspectiva se acerca a la poética gongorina, vertebrada en torno a dos ejes: 1) “la *legitimación* específica (que Góngora encuentra en el Animismo) de su propia práctica poética [...] la ‘recuperación’ que Góngora efectúa del *espacio de lo privado*, según el valor autónomo que este espacio poseía en el animismo” (p. 243-244); 2) “su ‘aferramiento’ a las apariencias, la ‘fascinación’ de ellas como punto de partida de su práctica poética”, solo que sin “encontrarles sentido divino sino terreno” (p. 247), tratándolas “como si fueran ‘esencias’, verdades en sí sin más, etc., algo insoportable incluso para el organicismo dominante en el ámbito de la cultura” (p. 267), de modo que “*las apariencias se convierten en fines en sí mismas*, un orden donde no actúa ya el fantasma sacralizado de las ‘apariencias corrompidas’, sino donde se trata de convertir el ‘aparecer’ y las ‘apariencias’ en placer, y al placer por tanto en esencia” (p. 314). A partir de esos dos ejes, Rodríguez se acerca a diversas dimensiones de la obra gongorina: su actitud ante lo burlesco, deteniéndose particularmente en la *Fábula de Píramo y Tisbe*; sus diferencias con los “doctos” en la polémica gongorina; su compleja relación con el mundo cortesano, no tanto desde una perspectiva biográfica o personal como de razones ideológicas; o su “afán de lograr el reconocimiento de su propio *mérito*. Y entendiendo en estricto que este *mérito* es sentido literalmente en él como un reconocimiento de su espacio privado, es decir, que posee un *alma superior*” (p. 291). Por supuesto, Rodríguez se detiene en las dos obras mayores del cordobés: la *Fábula de Polifemo y Galatea*, que considera empapada de un animismo que, sin embargo, se ve sometido a una interesante “cadena de ambigüedades múltiples” (p. 267) que Rodríguez desgrana minuciosamente; y las *Soledades*, estudiadas como un ejemplo de “retiro” del mundo, de la política, no desde la perspectiva del “desengaño” organicista, sino desde la necesidad de “mostrar la autonomía y el valor propio —el ‘reto’ y la ‘apuesta’— del espacio de lo privado (y por tanto de la verdad poética frente al desengaño opaco de lo público” (p. 298). Merece la pena, en ese sentido, llamar la atención sobre la propuesta de Rodríguez acerca de la interrupción de las *Soledades*, muy bien encadenada con todo su razonamiento: “se detienen precisamente cuando está a punto de cerrarse el ciclo de lo privado y de iniciarse el ciclo de los temas cortesanos” (p. 304).

El último capítulo de esta tercera parte se centra en “La productividad organicista y sus contradicciones internas: la poética de Quevedo”. Frente al Góngora que se legitimaba en el animismo, Rodríguez entiende que Quevedo parte del organicismo, condensando de nuevo la diferencia entre ambos: “Góngora tiene que partir de su alma para *corporizarla*; Quevedo tiene que partir de su cuerpo para *espiritualizarlo* o *animizarlo*. Mientras Góngora *corporatiza* al *animismo*,

Quevedo *animiza* al corporalismo organicista” (p. 351). A partir de aquí, Rodríguez traza algunas líneas básicas de la poética quevedesca, de las “contradicciones” (p. 351) que esta encuentra con el organicismo en sentido estricto. Para Rodríguez, la pista a seguir es el interés de don Francisco por editar a fray Luis y Francisco de la Torre, lo que él llama “el animismo cristiano” y que será clave, pues para Quevedo “Había que contar con el cuerpo, pero espiritualizando el cuerpo: eso es lo que Quevedo lee en Fray Luis (y en De La Torre) y por eso los edita y los proclama como norma”, una “‘espiritualización del cuerpo’ que, como decimos, es más fácilmente adaptable desde la perspectiva organicista del xvii” (p. 350). Desde esa perspectiva, Rodríguez estudia las complejas particularidades de la poesía amorosa o erótica en Quevedo, a partir, sobre todo, de dos poemas: “En crespa tempestad del oro undoso” y “Mandóme, ¡ay Fabio!, que la amase Flora”. Quevedo encuentra, explica Rodríguez, en el amor una “alusión (perfectamente “imperfecta”) al orden divino a partir —a través— del amor humano que (pese a su mutilación) supone sin embargo el grado más alto de proximidad a la realidad auténtica de ese orden divino” (p. 363). Se genera así, prosigue, “una contradicción asombrosa, pero una contradicción inevitable en Quevedo: el erotismo animista y el organicismo corporal mezclados” (p. 363). Quevedo trata de solventarla a través de una serie de “soluciones”, que si bien han sido muy bien estudiadas por la crítica quevedesca, encuentran en el análisis de Juan Carlos Rodríguez nuevas y fértiles propuestas: la relación entre el cuerpo y el alma, que motiva una lectura atenta, precisa y nueva de “Cerrar podrá mis ojos la postrera sombra”; la escatología quevedesca; la temática del sueño; la escritura de *Un Heráclito cristiano*; la poética del movimiento, que da lugar a un extraordinario análisis de “Buscas en Roma a Roma, ¡oh peregrino!”; o la disolución del presente y todo lo que tiene que ver con el desengaño, la caducidad, la corrupción y el movimiento hacia la muerte.

La cuarta y última parte del libro se centra en “El teatro: de Lope a las alegorías cortesanas (De la nobilización del desorden a la sacralización del orden)”. Su primer capítulo establece las coordenadas básicas a partir de las cuales Rodríguez se acerca al teatro áureo español, entendido también como producto ideológico. El teatro, sostiene Rodríguez, no puede entenderse sin la emergencia del espacio de lo público que han traído las nuevas relaciones sociales burguesas: “tanto los Absolutismos europeos en general, como las Ciudades italianas, al establecerse con un espacio político autónomo constituyen las bases para segregar, desde tal espacio, las condiciones precisas para el establecimiento de una ‘escena pública’” (p. 448). Junto a un primer acercamiento a Lope y a la ambigüedad que lo lleva a ser “plenamente mercantil, a la vez que plenamente feudal, tanto por lo que hace a su propia obra como por lo que hace a su propia vida sentimental” (p. 463), Rodríguez plantea las circunstancias de aparición de los que considera los dos géneros básicos de la escena española del xvii: la comedia y el auto sacramental. Sobre ellos escribe:

por un lado, la *Comedia*, en la que el organicismo no trata de suplantar la lógica interna del funcionamiento de lo público, sino que trata simplemente de llenar ese espacio público (teatral en este caso: pero igual cuando se trata del nivel estatal) con unos contenidos asimismo feudales: el honor y la sangre (tanto en el teatro como en la política, etc.). Lo que hemos llamado la *Nobilización del desorden* [...] por otro lado, el *Auto*, en el que el organicismo feudal dominante no trata ya solo de incorporar unos determinados contenidos a la lógica interna (autónoma) de lo público (sea estatal o teatral), sino que trata de sustituir esa misma lógica autónoma por una lógica sacratizada, etc. Lo que hemos llamado la *Sacralización del Orden* (p. 489).

Tras esta diferenciación, Rodríguez, siempre desde la misma perspectiva que sostiene su argumentación, profundiza en determinados aspectos de la escena áurea, como son la conocida imagen del *Theatrum Mundi*; la aparición de la figura del actor tal y como lo entiende la nueva práctica escénica que viene delineando —frente a lo que encontrábamos en las representaciones litúrgicas feudales, que no considera que puedan llamarse teatro como tal—; y la nueva valoración del texto teatral, convertido en eje de la representación dramática.

En el siguiente capítulo, “Pagando la entrada para ver de cerca: los diversos niveles del teatro clásico”, Rodríguez estudia los teatros isabelino y francés a través de Shakespeare, Corneille y Racine. Lo hace tratando de rastrear su radical historicidad y dejando de lado nociones como las de una “naturaleza humana” eterna que se transparentaría en los textos, para centrarse en la necesidad de entender las obras de estos autores como productos ideológicos de la consolidación en Francia e Inglaterra de las revoluciones burguesas, de la solidificación de la autonomía de los espacios público y privado. Conviene destacar aquí el análisis de Hamlet y Macbeth, desde la óptica de que “en nadie como en Shakespeare nos aparece más plenamente tematizada la problemática del espacio público en las condiciones de la Transición. Shakespeare es ‘el teatro’” (p. 513).

El tercer capítulo de esta cuarta parte lleva por título “El aristotelismo, la polémica de los sentidos y la dialéctica del sueño”. Es central, pues se dedica, en buena medida, a analizar el *arte nuevo* de Lope. Rodríguez lo delimita en su especificidad histórica, abriendo sugerentes vías para profundizar en el texto y, por ende, en la propuesta lopescana. Muy interesantes son sus reflexiones en torno a lo “popular” en Lope, que se distancia de nuevo de interpretaciones fenomenológico-kantianas para plantear que “lo que Lope se plantea de hecho no es que el público le dicta las obras, sino que ‘lo público’ (y, en consecuencia, tanto la representación pública de la ideología como el público mismo) ha aparecido y es el ámbito en que el teatro se inscribe; en consecuencia: *que es a esa ley de lo público a la que el teatro tiene que someterse*” (p. 549). Así, para Rodríguez, se explicará la distancia de Lope frente a los académicos, no desde el enfrentamiento entre el genio creador y los eruditos meramente teóricos, con sus indudables preceptos aristotélicos, sino entre la poética dramática que estos defienden y la objetividad de las nuevas condiciones: “La norma antigua no es válida para las nuevas condiciones ‘representativas’ porque la comedia en España apareció solo

en un momento dado y apareció fuera de los preceptos del arte” (p. 553). A esa nueva realidad responde Lope desde su perspectiva organicista pero también desde la necesidad de asumir el impacto de la aparición de la escena como segregación del nivel de lo público, de modo que “*Lo ‘nuevo’ en estricto, no es el ‘arte’ sino el hecho de que el organicismo tenga que legitimarse como ‘arte’ ante el prestigio y la presión del horizonte animista-humanista*” (p. 576). Y es desde tales premisas organicistas desde las cuales Rodríguez lee los diferentes elementos nodales del *Arte nuevo*: los problemas de la tragedia y la comedia; la imitación del mundo, que en realidad lo es del orden divino del mundo; el decoro; la polimetría; las apariencias; o la importancia del sentido del oído en Lope y de que sean la palabra y el verso los elementos fundamentales en su escena. Los dos siguientes capítulos se detienen en obras concretas del teatro clásico español. En “Los sentidos y la ‘dialéctica del sueño’ en Calderón: el espíritu (la fe y el oído) y las apariencias sensibles”, el auto sacramental *La vida es sueño* sirve para ilustrar la importancia del oído como sentido privilegiado para la poética teatral organicista; mientras que “El espejo, la mano y la daga (La ideología literaria organicista de la sangre en Lope y Calderón)”, publicado en vida por Rodríguez, ilustra, a partir de la lectura de *El médico de su honra* y *El castigo sin venganza*, cómo el impacto del espacio de lo público en el organicismo produce las temáticas de la sangre, el honor y la venganza.

Se cierra el libro con un capítulo dedicado a “Los espectáculos cortesanos”. En él, Rodríguez ofrece valiosos apuntes sobre la naturaleza del teatro cortesano, en tanto en cuanto manifestaría la existencia de una suerte de “escisión” del espacio público entre “Corte” y “Estado” (p. 624). Las últimas páginas se centran el final del teatro del XVII, el cual llegaría a su fin con Calderón, pero no por la muerte de este en cuanto último genio teatral barroco, sino porque “a partir del XVIII, va a ir desapareciendo progresivamente el ‘dominio’ incontrastado del espacio de ‘lo público’, para pasar a ser sustituido por el espacio ‘privado’”, de modo que “para el teatro (para la ‘escena pública’) se dictaminará ahora que son inaplicables los valores y las categorías públicas” (p. 626). Hará falta una nueva escena que en nuestras letras no llegará “hasta que Moratín hijo y los ilustrados establecieron, como dijimos, no *un arte nuevo de hacer comedias, sino un arte nuevo de hacer teatro*” (p. 632).

Bibliografía

- RODRÍGUEZ, Juan Carlos, *La literatura del pobre*, Granada, Comares, 2001.
 RODRÍGUEZ, Juan Carlos, *Pensar la literatura. Entrevistas y bibliografía (1961-2016)*, ed. Juan Antonio Hernández García, Granada, ICILE, 2016.
 RODRÍGUEZ, Juan Carlos, *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas (Siglo XVI)*, Madrid, Akal, 3.^a ed., 2017.