

“LO QUE ESTÁ EN JUEGO ES UN PULSO LIBERTARIO QUE HACE CONVERGER LA CUESTIÓN DE LA TEORÍA CRÍTICA Y LA PRÁCTICA TEXTUAL, LO POÉTICO Y LO POLÍTICO EN UN SENTIDO TAN AMPLIO COMO RADICAL”: ENTREVISTA CON ANTONIO MÉNDEZ RUBIO

“WHAT IS AT STAKE IS A LIBERTARIAN PULSE WHERE CRITICAL THEORY AND TEXTUAL PRACTICES, THE POETICAL AND THE POLITICAL, CONVERGE IN A WIDE AND RADICAL SENSE”: INTERVIEW WITH ANTONIO MÉNDEZ RUBIO

Antonio Méndez Rubio
Universitat de València
Antonio.Mendez@uv.es

Raúl Molina Gil
Universidad Internacional de Valencia 
Raul.Molina@uv.es

Resumen: En la siguiente entrevista, Antonio Méndez Rubio reflexiona sobre los hitos de su pensamiento literario, teórico y cultural. En diálogo con Raúl Molina Gil, aborda cuestiones como la relación entre lo poético y la teoría, la necesidad de que la crítica permita atravesar lo aparente para dar cuenta de lo ocultado, la voluntad de establecer una mirada necesariamente anti-fascista o las diferencias entre España y Latinoamérica en lo referente a la lectura y aplicación de la teoría. Todo ello, a partir de los términos e ideas más relevantes que ha planteado a lo largo de sus ensayos como, por ejemplo, el de *fascismo de baja intensidad*.

Palabras clave: Antonio Méndez Rubio; entrevista; teoría de la literatura; crítica cultural; fascismo de baja intensidad.

Abstract: In the following interview, Antonio Méndez Rubio reflects about the achievements of his literary, theoretical and cultural thoughts. In a dialogue with Raúl Molina Gil, he tackles questions about the relationship between the poetics and theory, the need for criticism to allow one to go through the apparent in order to notice the hidden, the will to establish a necessarily anti-fascist gaze or the differences between Spain and Latin America regarding the reading and the application of Theory. All this, based on the most relevant terms and ideas that he has raised throughout his essays, such as *low intensity fascism*.

Key Words: Antonio Méndez Rubio; interview; Literary Theory; Cultural Critique; low intensity fascism.

Antonio Méndez Rubio (Fuente del Arco, Badajoz, 1967) es profesor en el Departamento de Teoría de los Lenguajes y Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Valencia, además de poeta y de escritor de muy diversos ensayos sobre crítica cultural y literaria. Las ideas de Antonio Méndez Rubio, como se verá en las páginas siguientes, brotan de una intensa relación dialógica entre la creación poética y la teoría crítica de la cultura. Es autor de numerosos poemarios como *El fin del mundo* (Accésit del Premio Hiperión en 1995), *Un lugar que no existe* (Icaria, 1998) o los más recientes *Siempre y cuando* (Abada, 2011), *Por nada del mundo* (Vaso Roto, 2017) y la antología *Hacia lo violento* (Huerga y Fierro, 2021), en los cuales se aprecia una clara voluntad de transitar un lenguaje en crisis que abra las posibilidades a una mirada otra: a una respiración en medio de un mundo que no hace donaciones, sino faltas. Su poesía se ha recogido en volúmenes como *Todo en el aire. Poesía 1995-2005* (Editorial Regional de Extremadura, 2008) o *Nada y menos* (Ediciones Liliputienses, 2015) y antologías como *Historia del cielo* (Amargord, 2011), *Ultimátum* (Espacio Hudson, 2012), o *Abriendo grietas. Poemas de, desde, hacia la utopía* (Amargord, 2017). Son indisolubles sus versos de la vertiente de pensamiento crítico que ha transitado durante las últimas tres décadas. En este sentido, conforman una primera triada los ensayos *Encrucijadas: elementos de crítica de la cultura* (1997), *La apuesta invisible: cultura, globalización y crítica social* (2003) y *Perspectivas sobre comunicación y sociedad* (2008). Fue en 2012 cuando, en *La desaparición del exterior: cultura, crisis y fascismo de baja intensidad*, propone este término que va a ser transversal en su obra posterior en títulos como *FBI. Fascismo de baja intensidad* (La Vorágine, 2015), que fue ampliado en 2020, así como publicado también en Chile en 2021 por Universidad Austral; ¡Suban a bordo! Introducción al fascismo de baja intensidad (Grupo 5, 2017) o *Abordajes. Sobre comunicación y cultura* (Universidad de la Frontera, 2019), que desarrollan ampliamente este concepto polé-

mico y lo ubican en relación a otras coordenadas, como también sucede en *Comunicación, cultura y crisis social* (Universidad de la Frontera, 2015). Una introducción crítica a la relación entre cultura y música popular es su libro *Comunicación musical y cultura popular* (Tirant lo Blanch, 2016). Su último ensayo breve es “Una comunicación otra”, publicado en el volumen colectivo *Poesía e política na actualidade. Aproximações teóricas e prácticas* (Edições Afrontamento, Oporto, 2021).

P- La crítica cultural y la crítica literaria en España han adolecido históricamente de enfoques teóricos novedosos. Han sido muchos los nombres, es cierto, pero en muchas ocasiones, la lectura y aplicación de sus ideas han sido bastante menores de lo que cabe esperar quizás, sobre todo, en el campo de la filología, tan ligada en muchas ocasiones a una visión historicista. Las preguntas parecen evidentes: ¿Qué importancia está jugando la teoría literaria actualmente en España? ¿Hacia dónde dirige la mirada? ¿Cuáles son sus líneas de fuerza? ¿Es un campo todavía por transitar?

R- El campo de la teoría está siempre “por transitar” en la medida en que dialoga con prácticas *deslimitadas*, sin centro ni punto de cierre posible. Una de mis primeras preocupaciones en este sentido fue insistir en una revisión crítica del concepto de *Literatura* en tanto funciona como institución académica pero también ideológica y hasta mercantil, editorial, etc. El comparatismo, por ejemplo, siempre me pareció una ocasión de oro no solo para contrastar textos en distintas lenguas o de distintas épocas sino, más aún, para explorar diálogos entre áreas aparentemente alejadas en la creatividad social. Me refiero, por ejemplo, a los cruces entre lo poético (lo “literario” en sentido amplio) y la cultura popular, la música, la filosofía, el cine... Sería una especie de mirada dialógica que requiere, antes que nada, una exploración actualizada de lo que implica una teoría crítica de la cultura. A esto se le llama comúnmente y de forma difusa “estudios culturales”, lo que reduce la dispersión centrífuga de las prácticas a una especie de cajón de sastre y acaba por menospreciar el reto crítico que está aquí en juego.

En mi caso, me deslicé muy pronto (digamos que “cometí el desliz...”) hacia las interferencias entre teoría literaria (área de conocimiento en la que impartí mis primeras clases universitarias sobre poética y retórica) y teoría de la comunicación. Desde esos cruces era posible tantear los pliegues de intersección que iban hilvanando momentos críticos en la cultura contemporánea. Una muestra podría ser la relación entre escrituras de vanguardia y la teoría del montaje cinematográfico, o también la relación entre músicas populares como el rock o el rap y la condición musical del lenguaje poético,

por poner algún ejemplo más concreto de todo esto. El foco, desde mi punto de vista, no estaba tanto en casos puntuales o muy concretos (aunque esa clave micro rescata las singularidades y es siempre un desafío para el trabajo teórico) como en las conexiones explícitas o implícitas, incluso inconscientes, entre prácticas supuestamente distantes entre sí. Esto ayudaba a reivindicar el análisis cultural en una relación necesaria con las situaciones y contextos sociales, en la línea de R. Williams, J. Martín-Barbero, o también en proximidad con los estudios culturales subalternos, tal como los había empezado a estudiar en la Universidad de Valencia durante los años noventa y luego durante mi estancia como profesor visitante en Duke University, Princeton, Dartmouth y otras universidades no españolas en los primeros dos mil.

P- A lo largo de tus ensayos siempre sobrevuela una idea clave: la relación indisoluble entre, por una parte, la teoría literaria y cultural y, por otra, la praxis poética. ¿Cómo entiendes esta relación?

R- Esa relación se me apareció en todo momento como ya dada en las prácticas y textos que más me interesaban. Un disco *underground* como *Tesis doctoral* de El Meswy (*El Club de los Poetas Violentos* ya es una simbiosis significativa de alta densidad intertextual) lo dice todo. Pero hay tantos casos de textos narrativos o poéticos (o sea, una vez más, “literarios”) que funcionan como dispositivos autoconscientes y autocríticos que, a fin de cuentas, la separación entre teoría y práctica funciona solamente como una operación de poder, como un dispositivo propio del “orden del discurso”, como diría M. Foucault. En la generación poética de los años 70, por no irnos hasta múltiples casos del arte de vanguardia y neovanguardia a lo largo de todo el siglo XX, los textos se vuelven autorreflexivos, impugnan así el monopolio del trabajo teórico por parte de la teoría, a la vez que la cuestionan y le plantean un duelo de humildad, que puede entenderse como la apertura de un diálogo no jerárquico, no elitista, que a su vez incluso invita a una experiencia no inercial de las relaciones entre academia y sociedad. Es cierto que los inicios de la Escuela de Birmingham, como de otra forma en algunos momentos periféricos de la Escuela de Frankfurt, implicaban un germen de de- y/o re-construcción del espacio universitario en un sentido político, por no decir utópico, pero tan necesario entonces como ahora. La reconexión de universidad y sociedad debería arrancar constatando cómo, en la estela de la valiente observación de J. Jiménez Heffernan en su reciente *La dialéctica* (2021), “el pensamiento crítico se ve hostigado a abandonar el gesto especulativo a favor de engañosos consuelos positivos lanzados al mercado académico”. Esta equiparación de *academia* y *mercado* no es ninguna broma. Mi preocupación principal sería cómo cortocircuitar esta asimilación mercantil

y canalizar la labor teórica (sea o no universitaria) hacia un diálogo mano a mano con (lo que llamaba R. Williams) la *cultura común*. Cuando en 1996-97 conocí a algunas mujeres de las Madres de Plaza de Mayo como Hebe de Bonafini o Inés de Ragni, “se me caía la baba” oyéndolas hablar de su proyecto de Universidad Popular. Algo así.

P- El campo de concentración se abre, afirmaba Lacan. El interior sale afuera, dejó escrito Walter Benjamin. En el capitalismo integral, explicaba Sloterdijk, el espacio exterior es absorbido y extrapolado hacia un espacio interior completamente delineado y esquematizado. No cabe duda, a la vista de lo dicho, de que de lo que se trata es de debatir sobre el afuera y el adentro: al cabo, sobre la proyección de la mirada. La reconstrucción, decía Enzensberger, se asemeja a un rompecabezas y es en sus costuras, en las grietas del cuadro, donde hay que detenerse. ¿Puede nacer dicha apertura de las grietas de la crítica y la teoría? ¿Puede también la poesía actuar como bisturí que cercene la epidermis de lo real para llegar a lo ocultado?

R - En realidad, la afirmación de Lacan es brutal porque señala el momento en que la época contemporánea hace síntoma, es decir, lo real se totaliza como Realidad, como capitalismo sin exterior, como indica Sloterdijk. El sistema se subjetiviza, los conflictos se individualizan y la gente se echa en los brazos del poder terapéutico, de manera que todo sigue, “todo va bien” como diría Godard, y al menos los psicólogos se hacen de oro. Muy tentativamente intenté abrir mi línea de investigación a esta hipótesis considerando el nuevo contexto de crisis social con algunos momentos del ensayo *La desaparición del exterior* (2012) y luego, de un modo más atento y (des)articulado en los libros (o anti-libros) sobre *Fascismo de Baja Intensidad* (2015-2020). La escritura de la teoría se vuelve fragmentaria a la vez que abre campos magnéticos inestables, que canalizan la energía de la crisis desde sí mismos, o sea, precisamente como escritura (cosa que me quedó clara al traducir tiempo atrás el libro de D. Locke *La ciencia como escritura*, 1997). Desde luego, mis referencias más próximas en este sentido han sido tanto el *Libro de los Pasajes* de W. Benjamin, como *El corto verano de la anarquía* de H. M. Enzensberger. Lo que estoy queriendo decir es que, en un cierto punto de desastre del mundo moderno y crisis social general, la teoría crítica no puede dejar de encarnar esa crisis como desestabilización de los propios códigos de discurso explicativo y aplicativo. La noción de *nuevo fascismo* (Pasolini) o *fascismo de baja intensidad*, entendido como nuevo totalitarismo ambiental, busca comprender mejor la absolutización ciega de las imposiciones del sistema (económico, tecnológico, educativo...) al tiempo que reivindica la emergencia de la subjetividad como singularidad irreductible

e insobornable, no monitorizable por el chip de la *cultura de masas*. Esta *soledad*, por supuesto, entra en todo momento en diálogo necesario con el espacio de lo *común*, y a la inversa, de ahí el certero título de Jorge Alemán *Soledad: Común. Políticas en Lacan* (2012). Como insinúa el título de la anti-novela de Enzensberger, lo que está en juego es un pulso libertario que hace converger la cuestión de la teoría crítica y la práctica textual, lo poético y lo político en un sentido tan amplio como radical. Cuando Alain Badiou, en *El siglo* (2005), plantea que la revolución y la Guerra Civil en España fueron un laboratorio para entender la explosión de la sociedad del siglo XX, queda claro que la *pasión de lo real* es la que convoca esta serie de interrogantes, no tanto por exigencias del guion partidista o la actualidad coyuntural, sino por una necesidad de que el mundo contemporáneo sea un mundo más libre y más justo que hasta ahora. La mirada teórico-crítica de A. Badiou está en contacto con la perspectiva psicoanalítica del análisis estético en *El objeto del siglo* (1998), de Gérard Wajcman. Al fin y al cabo, como declararía Lacan, la literatura y el psicoanálisis comparten la pasión por la palabra, a lo que se podría añadir la pasión por la lectura y la escucha. En una clave política, o polémica, el problema de la sordera y la ceguera normalizadas podría, con paciencia y detalle, ponerse en relación con la expansión de nuevos totalitarismos culturales y de mercado, siempre y cuando atendamos a la necesidad reivindicada por Hannah Arendt de *desnazificar* y *desgermanizar* el fascismo para poder comprenderlo mejor.

P- Uno de tus más recientes ensayos sobre poética es *Abierto por obras* (2016). ¿Qué diferencia una poética *abierto por obras* de una poética “cerrada por derribo”?

R- A propósito de tu pregunta hay un texto de referencia, muy conocido, que se titula *Obra abierta*, de Umberto Eco, publicado por primera vez en 1962. En realidad, y a pesar incluso de la deriva quasi-estructuralista que tomó la semiótica posterior del propio Eco, la cuestión crítica que se plantea es que la *apertura de la obra* es más una cuestión de grado o de alcance que propiamente ontológica o sustancial. Las llamadas vanguardias no son excepciones o accidentes, sino puntos de intensidad y condensación de esa energía hemorrágica del sentido y la forma artística. La *apertura* tiene que ver con la raíz comunicativa de todo segmento de lenguaje (ya sea verbal, visual, musical o de otro tipo). Lo que lleva hasta sus últimas consecuencias este abrirse de/a lo común de ciertos textos es la experiencia de la crisis, o la crisis de la experiencia, por decirlo al modo benjaminiano. Esta crisis alcanza en primer lugar, y de hecho nace desde la noción misma de obra como *opus* o totalidad ya dada, cerrada sobre sí misma.

Es decir, la noción de *obra* es un constructo teórico que ha olvidado la dimensión constructiva tanto de la práctica discursiva o del texto como de la propia teoría, que es a su vez otra forma de práctica discursiva o de texto implícito, fantasmal. Lo decisivo, a mi entender, es reconectar en virtud de este debate la teoría crítica con la práctica social. Está claro que la teoría, como las prácticas que han dejado de confiar en el canon, hace tiempo que ha dejado de ser sistemática o totalizante o cerrada, por decirlo así. Pero de esto se suele seguir un relativismo pragmático, por no decir un anti-intelectualismo que hace el juego a la inercia acelerada del conformismo y del mercantilismo en curso. Toda obra -ya sea "literaria" o "teórica"-, incluso en términos de albañilería, requiere un esquema constructivo que puede -y a lo mejor debe- ser variable, provisional, precario, pero sin el cual no hay avance comprensivo, comunicativo (y no hablo aquí de comunicación como transferencia lineal de significados sino como lugar de encuentro con lo(s) otro(s)). En música, sin ir más lejos, ya J. S. Bach es a la vez una semilla de génesis del lenguaje musical moderno y una proliferación de desvíos que agujerean la estructura (des)compositiva. La obsesión de R. Wagner por la obra de arte total, además de explicar la confrontación con F. Nietzsche, encuentra posteriormente su contraste abierto en las piezas para piano de E. Satie, que no en vano trabajaba tocando en cabarets. Y esto por no hablar de lo sucedido a partir de J. Cage, o de la huella de E. Varèse en F. Zappa, o de la apertura rizomática que prolifera en subculturas musicales como las asociadas a la música de DJ. En algún momento, apuntaba Barthes que hay en todo pensamiento un esquema en el sentido griego de *schema*, esto es, una figura de danza, de baile, siempre en transición y siempre orientando el siguiente movimiento del cuerpo en un sentido creativo, quizá inesperado, quizá imprevisible.

P- En *Abierto por obras* (2016) leemos que la (im)posibilidad de nuevos juegos de lenguaje refiere la travesía pantanosa por el desmontaje de los códigos convencionales. En un volumen anterior, *Poesía sin mundo* (2004), decías que tan solo un lenguaje en crisis puede hacerse cargo de un mundo en crisis. ¿En qué consiste ese lenguaje en crisis que desmonte los códigos convencionales, tanto en lo poético como en lo teórico? En ambos campos, ¿quiénes están transitando esos espacios liminales?

R- A Maurice Blanchot le gustaba decir que la literatura es "libre y silenciosa". En la colección de ensayos *La parte del fuego*, habla Blanchot de la potencialidad crítica de *lo literario* -prefiero hablar de *lo poético* en un sentido abierto de *poiesis* o creatividad no solamente verbal- radica en un "poder sin poder". Es un argumento elaborado concretamente en el artículo "La literatura y el derecho a la muerte", a propósito de la

poética de Mallarmé o Lautréamont, donde anota Blanchot: “los llamados *poetas* se interesan por la realidad del lenguaje, no se interesan por el mundo, sino por lo que serían las cosas y los seres si no hubiera mundo” (Blanchot, 1993, 60). Desde luego, es una afirmación difícil de asimilar, pero creo que arriesga una indicación crucial: que la poesía, entendida como creatividad o función poética, por supuesto que arraiga en el mundo pero no para focalizarlo como prioridad sino, más bien, para atravesarlo mediante el recurso a una travesía desconcertante en forma de lenguajes desviados, de una conmoción de los códigos informativos que abre fisuras para la irrupción del azar, de lo real en el sentido de aquello que acumula y pone en circulación una energía nueva. Este dispositivo de puesta en crisis o en abismo de los códigos está latiendo en lo que decía Juan Larrea, que cuando habla un poema un espejo se rompe. Es como una fuerza humilde, “un poder sin poder” que descompone y recompone sin descanso los mecanismos de atribución de sentido, que hace del mundo otro mundo en virtud de un lenguaje que emerge *sponte sua*, como de un vacío que es un agujero negro de condensación cuántica. El poema (o si se quiere la literatura, o el arte...) apunta desde el mundo hacia otro(s) mundo(s), solo que para ello impulsa sin remedio un aprendizaje o trayecto inseguro por un “mundo sin mundo”.

Mi vivencia de todo esto procede en primer lugar de la escritura y la lectura de poemas. Quiero decir, que mi percepción del trabajo teórico brota de mi concepción de la práctica de la escritura poética. Por este motivo comparto con Blanchot que, no solamente la escritura poética sino también la labor teórico-crítica ha de ser “libre y silenciosa”. Es una lástima que no se haya traducido todavía el alucinante ensayo de Julia Kristeva *La révolution du langage poétique* (1974) porque ahí, como quien no quiere la cosa, Kristeva sitúa de forma decisiva cómo las escrituras no canónicas se abren a la insurgencia de lo semiótico en lo simbólico, en el sentido también de la rotura de los códigos dominantes por la acción espectral del magma de lo real sacudiendo el lenguaje ingenuamente entendido como sistema de signos. Esta irrupción insurgente o revolucionaria, como diría Kristeva, no tiene que ver con la identidad o identificación de determinados quiénes sino con la fluidificación incontrolable, ácrata, de pulsos de *de-subjetivación* que, no obstante, paradójicamente, arraigan en y desestabilizan las estructuras de la (inter)subjetividad.

P- Sin duda, emerge ahora una famosa cita de Roland Barthes, según la cual la lengua, como ejecución de todo lenguaje, no es ni reaccionaria ni progresista, es simplemente fascista, ya que el fascismo no consiste en impedir decir, sino en obligar a decir. ¿Qué y cómo decir, por tanto, en dichas condiciones de obligatoriedad?

R- En cierto modo es esta la cuestión que nos convocaba hace un momento. La lengua, concebida como sistema de signos, es decir, de unidades encapsuladas en una supuesta correspondencia funcional entre significante y significado... Toda esa visión tradicional que, desde Saussure, ha colonizado el pensamiento lingüístico contemporáneo, refuerza de fondo la premisa del lenguaje como un sistema autotélico donde las singularidades (inter)subjetivas apenas si participan como meras reproductoras secundarias del habla (entendida el habla, o *parole*, por su parte, como una especie de envoltorio social del núcleo sistémico y estructural que sería la *langue*). Yo no me atrevería a decir que esta representación del lenguaje, en última instancia reconocible como lengua, es una idealización fascista, pero desde luego no estamos muy lejos de esto: el sistema se sobrepone a la intervención de los sujetos -de los que todavía Saussure habla como “masas inertes”- y así la perspectiva lingüística, que luego heredaría la semiótica más reconocible, reproduce cuando menos la proclama del ingeniero mecánico Taylor: que hasta el siglo XX lo primero había sido la persona, pero que a partir de ahora lo primero sería el sistema. Es la idea en la que se inspira nada menos que el fordismo como método de superproducción industrial. Y así sucesivamente. Frente a esta concepción instrumentalista o monológica del lenguaje relumbra el lenguaje poético como, parafraseando a Blanchot, una suerte de “lenguaje sin lenguaje”, de “mundo sin mundo”. Hay unos versos de Inger Christensen en su poemario *El valle de las mariposas* que dan testimonio mejor que cualquier otra explicación: “Con nada más / que el cielo / por lenguaje, / nada de martilleo / con los puños / cerrados, / sólo el poema / que, libre, // despliega / el futuro / como un paracaídas / de seda y silencio, / un abanico / de iluminación alterada...” (2020, 15).

P- Viremos, ahora, al Benjamin del carácter destructivo, idea transversal en varios de tus textos. ¿Por qué, a pesar de la distancia temporal, es dicha condición fundamental para entender los desarrollos actuales de las sociedades contemporáneas? ¿Por qué ha sido y es también, como afirmabas en *La destrucción de la forma*, aplicable a lo poético?

R- Benjamin propone el término “destrucción de la forma” (1990), como en otras partes el de “carácter destructivo”, con vistas a comprender cómo, en el drama barroco o en otros momentos de la literatura y la cultura modernas, funciona una pulsión de corrosión irónica, más dialógica que dialéctica, una especie de trastorno de los significados establecidos. A Benjamin, que por algo terminó sus días huyendo del acoso fascista, le atraía la seducción de una huella diseminada de desvíos del sentido, de subversión retórica, sintáctica y semántica, que no deja *de de-significar* y *re-significar*, o de *de-*

con-struir nuevos sentidos, nuevos mundos, de forma siempre desplazada, utópica o *exotópica* (Bajtín, 1982). Incluso la conocida definición de la función poética por parte de Jakobson muestra hasta qué punto la *poesía* -que ya Jakobson advertía que no siempre se da en los poemas- se nutre calladamente del carácter destructivo, del mismo modo que este encuentra en aquella un motor de crecimiento y socialización. En la práctica, lo poético y lo político se cruzan así felizmente dejando pasmadas las caras de los conceptos tradicionales, e inofensivos, de poesía y política.

P- Hablamos, por tanto, de una conexión entre poética y política que debe ser entendida en un sentido crítico y, por ende, antifascista. Sobre este detalle incidió Jesús Martín-Barbero en su prólogo a *Comunicación, cultura y crisis social* (2015) y tú mismo lo retomaste en las primeras páginas de *Abordajes. Sobre comunicación y cultura* (2019). ¿Qué incidencia y relevancia tiene que esa matriz política, sociocultural y vital antifascista se sostenga, como se indicaba en esas páginas, en el anarquismo libertario? ¿Cómo influye ello en la concepción de lo social y lo poético en tanto hechos políticos, si se quiere, en un sentido etimológico?

R- Cuando Jesús Martín-Barbero escribió tan generosamente un prólogo para *Comunicación, cultura y crisis social*, enseguida detecté lo que él llamaba “anarquismo libertario” como matriz sociocultural y política que estaba operando en mi forma de asumir el pensamiento crítico. Me chocó este apunte porque he procurado siempre una cierta discreción, no por temor sino quizá por pudor, y también por motivos tácticos, en el sentido de que no creo que explicitar la propia posición política contribuya a darle ningún crédito o hacerla más efectiva. Por otra parte, como sabes bien, el espacio académico se ha caracterizado tradicionalmente por un halo de neutralidad supuestamente científica, aséptica, que acaba siendo paralizante para la función crítica de la educación. La universidad sale favorecida como institución al compartir el credo general de una especie de *ideología de la no ideología*, que vuelve persuasivo y autorizado el discurso del saber, a la vez que neutraliza el núcleo dialógico y polémico que todo saber implica en su relación con el poder. En filosofía de la ciencia se reconoce y valora el libro de Paul Feyerabend *Tratado contra el método: Esquema de una teoría anarquista del conocimiento* (1986), que me resultó decisivo para avanzar en mi concepción de la teoría como bricolaje descentrado, quizá excéntrico, pero orientado de principio a fin hacia una comprensión crítica de la actualidad. Por lo demás, he participado y colaborado durante años con actividades sindicales y sociales abiertamente libertarias, como queda constancia en la procedencia de varios textos recogidos luego en *FBI*, y que tuvieron su motivo de escritura en invitaciones de publicaciones y colectivos que

continúan intentando mantener en pie la memoria de la lucha anarquista en un país tan olvidadizo como España. La influencia de lo político en la escritura, ya sea esta poética o teórica, si es que se las puede separar del todo, me parece que es una influencia recíproca cuya brújula se orienta hacia y desde las actitudes que forman parte de la vida diaria.

P- Los libros anteriormente citados han sido publicados en Chile, como como también la última edición de *Fascismo de baja intensidad*, que vio la luz este mismo año en las prensas de la Universidad Austral. En España, tus últimos volúmenes que orillan estas temáticas, como *La desaparición del exterior* (Zaragoza, Eclipsados, 2012), *FBI* (Santander, La Vorágine-Textos (in)surgentes, 2015), *¡Suban a bordo! Introducción al fascismo de baja intensidad* (Madrid, Grupo 5, 2017) o *FBI 2* (La Vorágine-Textos (in)surgentes, 2020), forman parte de catálogos de editoriales independientes, más alejadas de los focos de lo institucionalizado y lo académico. Evidentemente, no es casual. ¿Qué ha sucedido en el marco latinoamericano para que haya existido más permeabilidad a la hora de aceptar la emergencia de dichas ideas y dichos libros? ¿Qué las hace allí más “centrales” (hasta desembarcar en la siempre reticente academia) mientras que todo parece indicar que se da en el caso español un empuje hacia los márgenes?

R - En el año 2000 viví dos anécdotas muy puntuales, que de inmediato hicieron sinapsis en mí casi sin yo quererlo. Un amigo latinoamericano, al preguntarle yo por la curiosa publicación de ensayos críticos de alto nivel de exigencia en países como México o Argentina, me respondió cortante: “¡Nosotros hemos sufrido más que ustedes!”. En aquel tiempo, y durante años posteriores, visité como investigador y profesor invitado algunas importantes universidades norteamericanas (Duke, Princeton, Dartmouth...) donde la subalternidad se había convertido en perspectiva crítica y objeto de debate radical en el ámbito de los *Spanish Studies*. Se sobreentendía que quienes veníamos del ámbito hispánico debíamos, “para llegar lejos”, primero ocuparnos de fenómenos culturales acotados a nuestro estricto contexto socio-geográfico, y segundo, publicar en inglés y con editoriales de prestigio internacional localizadas en Estados Unidos o Reino Unido. A nadie escuché poner estas premisas en discusión, cuando parecía obvio que eran de entrada una clave de subjetivación del colonialismo cultural, ideológico e histórico. Por supuesto, entrar en ese circuito de puesta en valor o de estatus intelectual exigía además transigir con ciertos estándares temáticos y hasta sintácticos, de *formato* (como se dice ahora), que claramente asfixiaban el despliegue de un pensamiento crítico que intentara no ser ecualizable, no ser parte de un todo indiscri-

minado o de un *lobby* universitario determinado. Muy lentamente, y con más contratiempos que otra cosa, busqué reconectar mi trabajo de investigación en teoría crítica de la cultura con espacios y editoriales que estuvieran quizá en una posición de menos prestigio, más *underground*, pero también que entendieran su labor en conexión con la acción social de una forma más libre y horizontal. De ahí viene tanto mi colaboración con editoriales así como mi vocación de entrar en comunicación con universidades y espacios del Sur, como le gustaba decir al bueno de Martín-Barbero. Que *Abordajes* y *Suban a bordo* vayan a publicarse traducidos próximamente en Brasil, por parte de Expressão Popular, que es la editorial nacida como cooperativa del MST, me da ánimos para seguir por este camino, no por el lado del supuesto prestigio internacional (*sic*) sino del trabajo codo con codo con gente que ha estado y está más cerca que yo del sufrimiento colectivo, del daño común.

P- Desde marzo de 2020, vivimos en un mundo diferente, mediado permanentemente por la pandemia del COVID-19. La emergencia sanitaria ha establecido un control social sobre la cotidianeidad en muchas ocasiones necesario para evitar colapsos y muertes que ha funcionado a partir de las herramientas de lo que Naomi Klein denominó *doctrina del shock*. ¿Ese control social -en términos de Deleuze y Guattari, si se quiere- ha venido para quedarse? ¿Qué implicaciones tiene eso en relación a los conceptos teóricos antes comentados como el *fascismo de baja intensidad*?

R- La pandemia por coronavirus, tomada no como caso meramente sanitario o de salud pública sino como fenómeno social y cultural, confirma puntualmente los requisitos de la *doctrina del shock* defendidos en su momento por Naomi Klein. Repasemos a N. Klein: creación de un clima general de alarma y pánico moral, que a su vez repercute en una conmoción de los niveles de actividad, producción y crecimiento económicos que, a su vez, repercute en medidas de marcado autoritarismo político y control social, que a su vez pueden generar conflictos, tensiones y hasta movimientos de protesta que exigen finalmente un estado policial y la instauración de pautas de sospecha ciudadana y de vigilancia sin freno. La sociedad termina así vuelta contra sí misma, autoflagelándose y reclamando con cada vez mayor ímpetu la implantación de políticas duras y de medidas de control incompatibles con cualquier espíritu democrático. Por esta vía, tal como se manifiesta en la expansión de las llamadas *redes sociales*, se van naturalizando los comportamientos de manada, discursos propagandísticos -en virtud de estereotipos sexistas, racistas clasistas, etc.- y recomendaciones de domesticación -aislamiento doméstico, separación antisocial, pulsión *follower*, etc.-. Una novela (T.

Strasser) y también film (D. Ganzel) como *La ola*, bien conocida, ayuda de manera impagable a comprender, cuanto antes mejor, que la fuerza de la extrema derecha y la pujanza de un cierto neofascismo *ultra* son solamente la espuma de una ola más profunda, más amenazante, que tiene que ver con la interiorización de conductas y actitudes fascistas no asumidas, no conscientes ni reconocibles a simple vista. Un filólogo como Victor Klemperer, que sobrevivió al nazismo en el sótano de su casa, anotó minuciosamente en sus diarios *Quiero dar testimonio hasta el final* (2003) las proclamas fascistas que apelaban a los “hombres de acción” y despreciaban continuamente la labor intelectual. La anti-teoría es parte de un ambiente totalitario que, eso sí, ha virado desde un fascismo inmediatamente político y nacionalsocialista hacia un fascismo ante todo tecnomercantil y global. Pasolini caracterizaba, en torno a 1970, el “nuevo fascismo” como parte de una neurosis colectiva (consumista, hedonista, conformista) y da la impresión de que esas marcas tienen ahora más que ver con una compulsión o *neurosis conectiva*. El nuevo credo panóptico reza: “Cada cual en su casa, y Microsoft en la de todos”.

**P- Vayamos pues a uno de los términos fundamentales en tus últimos ensayos: *fascismo de baja intensidad*. En textos que vieron la luz en torno a 2012, comen-
zaste a plantear un término, que sin duda dialoga con autores ya mencionados, que pretendía definir cómo las actuales sociedades se sostienen en un discurso fascista que ha sustituido la violencia típica del fascismo histórico por una forma de violencia más ideológica ¿Qué ha cambiado y qué ha permanecido entre las primeras formulaciones que realizaste del concepto hace casi diez años y nuestro presente? En este sentido, y desde una óptica de estudio social y político, ¿podríamos leer el auge de discursos de ultraderecha como la emergencia de esa raíz fascista que habita el núcleo de los estados modernos? ¿Qué posición debe ocupar aquí y ahora la crítica y la teoría? ¿Qué lugar queda para la literatura en esta formulación discursiva?**

R- La literatura, como la cultura en su sentido más abierto y necesario, muestra huellas de los conflictos sociales que la propia sociedad experimenta quizá de un modo inconsciente o fantasmal. Y no solo refleja sino que proyecta modos de mirar, de concebir el mundo real a través de un entramado lingüístico que está siempre motivado políticamente, lo quiera o lo sepa o no quien escribe. Un eje vertebrado de esta especie de anti-libro o libro-collage que es *FBI* es precisamente que funcione como un cuaderno de trabajo que anota apuntes, citas y pasajes procedentes de novelas, poemas, canciones, películas, además de ensayos críticos, donde se aprecia una vigencia

inquietante del problema fascista mucho más allá y mucho después de que el fascismo clásico hubiera terminado su recorrido tras la II Guerra Mundial. El análisis literario y cultural, en este sentido, se vuelve especialmente decisivo en tanto la mutación del fascismo durante el último siglo ha tenido que ver con, para decirlo muy sucintamente, dejar atrás la prioridad de las motivaciones políticas, militares o identitarias, para, de una forma lenta pero segura, hegemonizar los vectores de incidencia más económicos, tecnológicos y de clase. El impacto de la pobreza mundial puede así verse como una especie de *holocausto de baja intensidad*. Y, por supuesto, las industrias culturales hacen su agosto con contenidos y formas de propaganda difusa, como el cine de superhéroes, que contribuyen a globalizar un ambiente neofascista en el plano de las costumbres y las conductas cotidianas.

Mi intención no es ser alarmista, ni pesimista, ni todo lo contrario. Más bien definiendo la necesidad, por no decir la urgencia, de tomar una cierta distancia que nos permita ver, oír mejor lo que está ocurriendo para luchar contra todo eso con un sentido de la orientación más atento que hasta ahora. La función de lo poético es hoy y aquí vital, más vital quizá que nunca antes. Y hablo de *lo poético* no tanto en el sentido de una parte de la literatura que tuviera que ver con el género lírico, sino en el sentido de la poeticidad como creatividad cuya materia es la palabra pero también la imagen, o la música, o el cuerpo. Un antiguo libro de sabiduría de raíz anónima cristalizó en la forma de texto que hoy se le atribuye aproximadamente a principios de la época Tang, en torno al siglo VIII, una época que no en vano es considerada la Edad de Oro de la poesía china. Me refiero al *Lie Zi* o *Libro del vacío perfecto* (2008). Allí, igual que en otros textos de esa constelación como el *Zhuang Zi*, se nos propone entender el gobierno -que hoy sería el de las corporaciones multinacionales y las grandes potencias globales- como la causa del desgobierno social general, o sea de la injusticia y la desigualdad indiscriminadas. Frente al prejuicio de caos o desorden, la idea de anarquía como (con)vivencia libertaria se vincula así a una espontaneidad autoconsciente y una sensibilidad receptiva a la escucha y el cuidado mutuos. En el capítulo de *Lie Zi* titulado “Zhong Ni”, fragmento 15, se habla de una sociedad conocida por su feliz falta de gobierno, por vivir “sin conocer ni saber”, según “la voluntad del cielo”, y no se trata de una doctrina religiosa. En ese mundo la gente canta una canción extrañamente popular. Entonces “Yao les preguntó gozoso: “¿Quién os ha enseñado esa canción?” “Se la hemos oído al *da fu*”, contestaron los niños. Fue a preguntar al *da fu*, y éste le dijo: “Se trata de una antigua poesía” (2008).

Bibliografía citada

- Alemán, Jorge. *Soledad: común. Políticas en Lacan*. Madrid, Clave Intelectual, 2012.
- Badiou, Alain. *El siglo*. Buenos Aires, Manantial, 2005.
- Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1982.
- Benjamin, Walter. *Discursos interrumpidos I*. Madrid, Taurus, 1990.
- Benjamin, Walter. *Libro de los pasajes*. Tres Cantos (Madrid), Akal, 2015.
- Blanchot, Maurice. *De Kafka a Kafka*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Christensen, Inger. *El valle de las mariposas*, Madrid, Sexto Piso, 2020.
- Enzensberger, Hans Magnus. *El corto verano de la anarquía. Vida y muerte de Durruti*. Barcelona, Anagrama, 1998.
- Feyerabend, Paul. *Tratado contra el método. Esquema de una teoría anarquista del conocimiento*. Madrid, Tecnos, 1986.
- Jiménez Heffernan, Julián. *La dialéctica: variaciones sobre un tema de Jameson*. Madrid, Abada Editores, 2021.
- Klein, Naomi. *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*. Barcelona, Planeta, 2012.
- Klemperer, Víctor. *Quiero dar testimonio hasta el final. Diarios 1933-1941*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2003.
- Kristeva, Julia. *La révolution du langage poétique: l'avant-garde à la fin du XIXe siècle, Lautréamont et Mallarmé*. París, Editions du Seuil, 1974.
- Lie Yukou. *Lie Zi. El libro del vacío perfecto*. Barcelona, Kairós, 2008.
- Locke, David. *La ciencia como escritura*. Madrid-Universitat de València, Frónesis (Cátedra), 1997.
- Méndez Rubio, Antonio. *La desaparición del exterior. Cultura, crisis y fascismo de baja intensidad*. Zaragoza, Eclipsados, 2012.
- Méndez Rubio, Antonio. *(FBI) Fascismo de baja intensidad*. Santander, La Vorágine, 2015.
- Méndez Rubio, Antonio. *Comunicación, cultura y crisis social*. Chile, Ediciones Universidad de la Frontera, 2015.
- Méndez Rubio, Antonio. *Abierto por obras. Ensayos sobre poética y crisis*. Madrid, libros de la resistencia, 2016.

Méndez Rubio, Antonio. ¡Suban a bordo! Introducción al fascismo de baja intensidad. Madrid, Editorial Grupo 5, 2017.

Méndez Rubio, Antonio. *Abordajes. Sobre comunicación y cultura*. Chile, Ediciones Universidad de la Frontera, 2019.

Méndez Rubio, Antonio. *(FBI) 2. Fascismo de baja intensidad*. Santander, La Vorágine, 2020.

Wajcman, Gérard. *El objeto del siglo*. Madrid, Amorrortu Ediciones, 1998.

Zhuang Zi. *Libro del Zhuang Zi*. Barcelona, Kairós, 1996.