

Javier García Rodríguez: *Literatura con paradiña. Hacia una crítica de la razón crítica*. Salamanca, Delirio, 2017, 150 p.

Ya en su prólogo a *Mutantes* (2007), Julio Ortega declaraba que el cuento es el género más proclive a la transformación. De hecho, y como se comprueba en ese volumen, esta forma breve, que tiende a la hibridez, posee un carácter más experimental que la novela y podría establecerse como el motor de la mutación de esta. El modelo del ensayo, en cambio, resulta, aún hoy, algo más invariable, con ciertos casos paradójicos y famosos en su historia, como Wittgenstein, pero siempre sujeto a una estructura y a un discurso más o menos pactado. En las últimas décadas, el ensayo, o la crítica, que se acerca a propuestas ya no solo híbridas, sino también mutantes, ha superado un estadio de consenso y su fisonomía se asemeja progresivamente al objeto examinado. De ahí, por ejemplo, *Notas sobre conceptualismos* (2009), de Robert Fitterman y Vanessa Place, que adopta la materialidad de la escritura conceptual, o, en una línea diferente, pero más cercana a la de Javier García Rodríguez, los trabajos de David Foster Wallace¹ y de Eloy Fernández Porta, este último en el ámbito español. No es fortuito tampoco que ciertas creaciones ensayísticas se aborden desde la crónica, como *Librerías* (2013), de Jorge Carrión, finalista del premio Anagrama de ensayo, o desde la ficción y no-ficción como en *Había mucha nebrina o humo o no sé qué* (2016), de Cristina Rivera Garza.

Javier García Rodríguez, de quien debe mencionarse la novela, también miscelánea, *Barra americana*, publicada inicialmente en 2011 y reeditada por Delirio en 2013, ofrece en *Literatura con paradiña* (2017) un enfoque innovador en el tratamiento de los estudios literarios. A pesar de que la obra responde, en parte, a las pautas compositivas de los últimos movimientos de la vanguardia contemporánea, tales como la llamada literatura del post, la ficción mutante o los nuevos conceptualismos, el autor se acoge a dichos patrones desde un fundamento crítico, que no discrepante en su totalidad ni apocalíptico, y desacralizado, aunque no por ello ofensivo. Y es que, como se propone, el ejercicio de asumir estas fórmulas de escritura para el debate, por un lado, pone en evidencia las contradicciones que conlleva el posicionamiento en cualquiera de las direcciones y, por otro, proporciona un modelo de análisis intraliterario y nunca foráneo al campo de la teoría, aunque sea parodiándola.

Como experto conocedor del posmodernismo norteamericano, de la narrativa española actual, y de la correspondiente a otros puntos del planeta, como

¹ Se perciben ciertas similitudes entre ambos modos de acercarse al ensayo en textos como "David Lynch conserva la cabeza", en *Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer* (1997).

Edmundo Paz Soldán y Martin Amis, o de las corrientes de la crítica y de la teoría literarias del último siglo, García Rodríguez recurre a una multitud de fragmentos y ejemplos –repartidos en cinco apartados autónomos, aunque conectados– que nutren o precipitan estas perspectivas, dejando en manos del lector la tarea de diferenciarlas. En este sentido, la obra exige una lectura detenida, siempre desde el texto, y el conocimiento previo de los asuntos planteados, capaz de reconocer las trampas discursivas tan ágiles del autor. Evidentemente, esto se aprecia desde el título del libro, cuya ambigüedad da pie a juegos del lenguaje y que va a ser la clave para acercarse a la obra. Así entendido, la paradiña, el engaño ilícito y característico del mundo del fútbol, será el aparato que fundamente la exégesis de estos ensayos incatalogables. Sin embargo, y teniendo en cuenta esta indeterminación, resulta necesaria la línea planteada por la “comparadiña” que apela no solo a la cuestión fundamental de los textos, como es la literatura comparada, sino también a la jácara, además del ritmo y de los tonos burlescos muy cercanos a la prosa de Foster Wallace. Como arguye García Rodríguez:

... que a Lyotard siempre se le ven los leotardos, que detrás de las palabras de Habermas tiene que haber más, que Schleiermacher parece el nombre de la selección alemana de fútbol, que la teoría de los polisistemas suena a teoría de los polichinelas cantada por Sarita Montiel en *La violetera* (“cata catapum, catapum pum Candela, arsa p’arriba, Polichinela/ cata catapum, catapum, catapum/ como los muñecos en el pim pam pun”...). (p. 18)

El volumen de Javier García Rodríguez tiene como objetivo abordar las nuevas tendencias de la ficción y de los estudios literarios desde un punto de vista crítico que enlaza con la creación anglosajona, dejándole clara al lector la idea de un ecosistema más amplio –tal vez global– que pondría en diálogo las inquietudes narrativas de ambos lados del Atlántico. De ahí que, para su cometido, opte por la farsa como método de distanciamiento en este retrato, cuando menos equilibrado, de las esferas con las que el propio autor se relaciona. Así, en “Mutatis Mutandis”, publicado anteriormente como libro independiente, pero con el que se abre este, baraja una posible conspiración, como si se tratase de un ardid elaborado entre escritores e ideólogos, para erradicar las corrientes más tradicionalistas –“posmodernizadas, vocalizo yo muy despacio, saboreando las sílabas y paladeando la pronunciación, como nos habían enseñado a hacer los maestros Antonio Quilis y Tomás Navarro Tomás en sus manuales” (p. 19)– y los privilegios de una élite intelectual pretérita. Si bien el carácter humorístico del texto y el amparo en la ficción como recurso narrativo componen una sátira hacia la llamada literatura mutante, todo forma parte del enredo. El hallazgo ficticio de unos documentos –numerados comentarios al hilo de una exhaustiva investigación acerca del modelo literario, una novela fragmentada de corte autobiográfico, un ingente corpus de citas y diversas reseñas falsas o verídicas–, pertenecientes a un difunto hermeneuta y detractor de la posmodernidad, da forma a esta estructura híbrida, entre el relato y el ensayo.

Consciente de que la crítica exógena hacia un sistema termina siendo integrada y asumida por ese sistema, como también sucede en esta ficción

–“¿estoy ya abducido por el poder mutante?” (p. 24), se pregunta el protagonista–, García Rodríguez logra sabotear ambas posiciones en principio excluyentes. Las inquisiciones del narrador son llevadas a la parodia a través del desconcierto que le causan estas lecturas y, sobre todo, por la falta de juicio individual y de rigor, que deriva de unos estudios críticos anclados en la autoridad, la cultura institucionalizada y los modelos canónicos, como se hace palpable en una de las notas al pie: “Te he pillado, Mora, te he pillado. Tú has escrito eso de ‘La ciudad escrita’ (en *Subterráneos*) para volvernos locos. [...] Yo me fui un fin de semana a Oviedo para confirmar que las calles que citas no están situadas en el plano, como tú afirmas [N. del a.]” (p. 54). A su vez, las tesis en las que se basan sus discrepancias hacen hincapié en el fenómeno mediático de esta narrativa, pero también teorizan acerca de sus intereses poéticos: las redes complejas, la conciliación entre alta y baja cultura o la convergencia tecnológica. No obstante, la pericia del texto reside en esa plasmación reflexiva, a la vez que ficcional, de los excesos de la cultura del post, de modo que resulta especialmente relevante la atmósfera de saturación y de paranoia llevada al extremo en multitud de pasajes del ensayo; he aquí una muestra:

Pangea no es pangea. Es pan (para la Nocilla) y gea (que aún no sé lo que es, pero que no tardaré en descubrir). Es pangea para hoy y hambre para mañana. (Aunque a lo mejor sucede como con los versos más oscuros de los maestros Góngora y Quevedo; no significan nada, son solo juegos de palabras, jitanjáforas, creatividad al azahar, como dicen los expertos. Ja, de ninguna manera. Códigos ocultos, estoy seguro). Pangea es “pange a”, “canta a”. Santo Tomás, otro infiltrado que ha conseguido envenenar la mente de millones de seres humanos mutantes. (p. 47)

La farsa de “Mutatis Mutandis” entronca con la de “Narratología para *dummies*”, puesto que adopta, de nuevo, la retórica del discurso foráneo. Evidentemente, y aunque simule el esquema de estas guías de lo sencillo, esto es, de fórmulas didácticas e instrucciones acompañadas de consejos y de los ejemplos oportunos, el supuesto manual de García Rodríguez dista de la pedagogía ubi-que impulsada por la mercantilización del conocimiento. Así, frente a una prosa bastante elemental y accesible, el autor elabora un glosario de términos y técnicas narratológicas, modulado mediante citas –con David Foster Wallace como mentor– o ejemplos narrativos –algunos ya aparecidos con anterioridad en otras obras– que se convierten en argumentos complejos, asociaciones inesperadas o trueques de sentido: “Entro en la consulta del doctor Morcutt (‘Morcutt’, clamó Gerard. ‘Vas a ir a un dentista que se llama Morcutt?’) [De la necesidad de notas a pie de página en la ficción (otra vez Lorrie y Sedaris)]” (p. 108).

En un lado más radical de apropiación se sitúa “Lyrica®. Patología y tratamiento”, articulado de modo semejante al último fragmento de “Narratología para *dummies*”. Tal como sugirió Kenneth Goldsmith en su controvertido ensayo *Escritura no-creativa* (2011), el origen de una obra apropiada es tan simple como verter un contenido previo en un nuevo contexto; por ello, su deuda ética y estética residiría en la iniciativa de la transcripción o en los motivos para seleccionar

dicho texto. Sin embargo, el ejercicio que García Rodríguez sugiere con "Lyrica®" se apoya, además, en una intervención sin materializar, pero sí implícita, por el juego de significantes entre el género y el medicamento, y explícita, por las instrucciones que acompañan el ensayo: "Se le propone al lector, pues, que, en un ejercicio de analogía y de interpretación 'oblicua' y, por qué no, lúdica, lea *Lírica* allí donde ponga *Lyrica*..." (p. 81). Que el prospecto de un fármaco sirva para establecer un tratado sobre el género pone en evidencia no solo las estrategias creativas en auge, sino, sobre todo, la solidez de los discursos teóricos que las sostienen. De ahí la trampa, ya que, si únicamente está transcribiendo la información sobre el producto, dependerá de cada recepción el nivel de parodia alcanzado, como puede percibirse en ese fragmento: "No se recomienda dar lactancia materna mientras esté tomando LYRICA ya que se desconoce si LYRICA se puede hallar en la leche materna" (p. 85).

El estudio de la literatura comparada desde una orientación tanto analítica como crítica no es exclusiva de los dos apartados finales pues, como se ha comprobado, vertebra la estructura del libro. De hecho, es la analogía, entre textos de diversa procedencia, la encargada de apoyar esta "crítica de la razón ficcional", la "crítica de la razón crítica" e, incluso, una posible crítica de la razón poética, dominante en "Cultura del post y creatividad Thermomix™". Asimismo, buena parte de *Literatura con paradiña* está construida desde el manejo de teorías y lecturas que se contrastan, refutan o parodian. Sin embargo, conviene señalar, en lo que respecta a estos dos capítulos, su preferencia por un tono más agríndice, con escasos momentos humorísticos, que revela una mirada menos cómplice, aunque igualmente mordaz, de las direcciones hacia las que se encamina la literatura, su estudio y producción, y del lugar que las inquietudes del autor y teórico ocupan en esta nueva esfera artística y cultural.

En "Cultura del post y creatividad Thermomix™", García Rodríguez presenta un panorama desconcertante para la creación literaria y su recepción. A raíz del surgimiento de los Estudios Culturales y de sus muchas fórmulas para identificar, describir y catalogar una obra, la literatura se ha visto sometida a un ejercicio interpretativo donde lo esencial ya no es el texto. La tendencia a una hermenéutica eficiente, acorde a una época de multiplicidades, y a la maximización del capital tanto humano como simbólico no solo ha disparado las perspectivas para abordar la literatura, sino que también la propia obra ha dejado de ser un asunto de prioridad o de cuidado, en beneficio del entramado que la rodea. En esta línea, se sitúa también el capítulo "Contra Aristóteles vivíamos mejor", cuyo título remite a las ventajas de la censura aristotélica. García Rodríguez marca como punto de inflexión el momento en el que las teorías de Escuela de Chicago entran en quiebra, beneficiando a un profesorado de literatura no exclusivamente humanístico, en los campus norteamericanos—"Estudios Culturales por hiperinflación de la crítica práctica" (p. 128)–. El autor denuncia, así, los espacios de creación donde se negocian personalidades y voces poéticas manidas de acuerdo con una cultura de lo público y visible, pero, en definitiva, precedero. En sus palabras:

El presente es un caos que genera un universos (un *pluriverso* mejor dicho): festivales de poesía, colectivos permanentemente conectados y con vínculos constantes, experiencias multimedia, perfopoesía y sus variantes, ediciones independientes, blogs de críticos y de crítica (blogs de poetas, blogs de impostores), publicaciones variadas donde todo es poesía menos la poesía, donde se persiguen los centros de la calle, donde habitan los deshabitados, donde se reivindica la ceguera y el compromiso, donde se maldice la poesía [...], donde lo poético se hace manifiesto de lo post, donde el poema se envenena. (p. 120)

Literatura con paradiña –“el engaño supremo dentro de la pena máxima” (p. 12)– pretende ofrecer un paisaje acerca de los modos de enfrentarse a la obra literaria. No es casual, por tanto, una reacción introspectiva tras su lectura que, si bien será canalizada desde la risa, vendrá a confirmar la incertidumbre a la que inevitablemente se ha enfrentado siempre la teoría literaria. Quizá llegar a hasta ella puede no ser del todo agradable, pero de lo que estamos seguros es de que la obra de García Rodríguez, al menos, proporcionará el arma del humor.

VEGA SÁNCHEZ-APARICIO
Universidad de Salamanca
vegawinslet@hotmail.com