



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

La magnífica colección La Bolgia, de editorial Delirio, cerraba 2017 con una obra singular sobre teoría y crítica literaria contemporánea, escrita y elaborada por Javier García Rodríguez. Un trabajo en el que, como es habitual en este autor, ficción y creación se filtran a través del poso teórico y crítico que encierra cada uno de los textos que componen este volumen. Una obra miscelánea y heterogénea en la que se incluyen, a modo de recopilatorio, textos tan diversos como su célebre *Mutatis mutandis*, anteriormente publicado por Eclipsados en 2009, “Lyrica® (patología y tratamiento)”, “Narratología para *Dummies* (crítica de la razón ficcional)”, “Cultura del post y sociedad Thermomix™: Géneros literarios y consumo” y “Contra Aristóteles vivíamos mejor”. Cinco títulos, de textualidad diversa, que abren un espacio de indeterminación que afecta, de forma estructural, tanto al sentido orgánico de la obra como a sus partes constituyentes.

El título, por su parte, ahonda a su manera en este aspecto, así como en su correspondiente intención comunicativa, al desplegar como vehículo semántico una técnica deportiva, la paradiña, que va más allá del juego léxico y prosódico que circunscribe este ensayo al territorio de la literatura comparada. De esta forma, el autor avanza el sentido de algunos de los mecanismos estructurales y formales que se ponen en juego en cada uno de los textos y que, por lo mismo, inciden en la naturaleza misma de la compilación; al tiempo que realiza una llamada a la atención del lector, del que se espera una participación activa y atenta, si se considera que el recurso de la paradiña actúa en este caso como un recurso léxico complejo. En clave de ficción (y como pauta de lectura), ofrece las coordenadas para un pacto de sentido que actúa en dos direcciones. Por un lado, explicando la naturaleza de las zonas grises que surgen en los textos, dadas sus claves compositivas, y por otro, contextualizando algunos de los fundamentos que dieron lugar a la estructura de este volumen, en constante tensión entre el centro de sentido (la comprensión holística de la obra) y su periferia textual. Se trata, en definitiva, de un procedimiento de *revelación*, que juega al despiste tanto como a poner entre las cuerdas los presupuestos y estrategias habituales de interpretación.

Siguiendo las palabras de Javier García Rodríguez, “la paradiña es una ficción que se da en un contexto determinado” (10), el futbolístico, pero cuya extrapolación permite entender cómo las directrices de sentido pueden verse ampliadas y subrayadas a partir de la dimensión lúdica y creativa de los textos. En este sentido, cada uno de los títulos que integran este volumen participa en esta obra de un interés estético ya habitual en los trabajos de este autor, concebidos generalmente como ejercicios de no renuncia y, por tanto, como textualidades abiertas a la experimentación e implementación semántica, a través de diferentes registros, géneros, modos expresivos y funciones lingüísticas. Es así, a mi parecer, como se explica el hecho de que el discurso crítico que se plantea en esta obra abrace la ficción no solo como refuerzo semántico, sino, sobre todo, como

medio para la revisión, problematización y ampliación de las formas hermenéuticas tradicionales.

Se aprecia, pues, un impulso descentralizador, tanto del discurso como de las referencias, que resulta especialmente evidente en el caso (y disposición) de los dos textos que cierran y abren el volumen, *Mutatis mutandis* y “Contra Aristóteles vivíamos mejor”, en cuanto constituyen la puesta en práctica de una metodología y su correspondiente fundamentación. La paradiña, llegados a este punto, debería tomarse muy en serio, pues la problematización del vínculo forma-contenido (presente igualmente en el resto de textos, aunque bajo parámetros y focos diferentes, según el caso) adquiere ahora una nueva intensidad.

Por supuesto, hay que tener en cuenta la fecha original de publicación de ambos textos, si bien en el caso de *Mutatis mutandis*, que justifica en sí mismo la aparición de este volumen (y su reedición), todavía puede pensarse en una reformulación novedosa o, si se prefiere, en una aproximación actualizada a la historia del texto y, con ello, a las últimas tendencias teóricas y críticas sobre esta materia.

Entre la tradición y lo post-literario, *Mutatis mutandis* ofrece una radiografía (también en su dimensión emocional) de uno de los momentos más interesantes de estos últimos años en materia literaria. Fue el momento de una emancipación estética (en ocasiones, mal llamada “generacional”), que se asumió en términos novedosos y de ruptura, a pesar de sus distintos lazos con las diferentes tradiciones tanto literarias como artísticas y culturales (en un sentido amplio de este último término). Así pasaron a reformularse zonas conceptuales relativas a lo normativo, generalmente asociadas al conflicto centro-periferia, que encuentran en este libro un fiel reflejo en relación a las tensiones que se vivieron entre las dos principales posturas hermenéuticas asociadas a lo literario: la filología frente a la teoría y crítica literarias, como disciplinas independientes y abiertas a una visión más modernizada del texto y, por tanto, del estudio de la creación literaria (y su propia praxis).

Por otro lado, la aparición de este libro en el año 2009 fue también muy oportuna, teniendo en cuenta el

cambio que se estaba produciendo, en ese momento, en cuanto a la evolución creativa y comercial de muchos de los escritores asociados a dicho movimiento. La primera década del siglo XXI se cerraba como la época de la mutación por antonomasia, y no solo en términos creativos. El fenómeno estaba afectando a las formas de comunicación tradicionales, al uso de redes, a la subjetividad individual y colectiva, a los mecanismos de promoción y generación de debates colectivos e incluso a la configuración de la propia identidad en clave política y ciudadana. En el territorio del arte se estaban redefiniendo conceptos como los de autoridad, originalidad y propiedad intelectual. Fue la época en la que se habló de manera inagotable sobre los derechos de autor pero, sobre todo, de las obligaciones de los autores, porque la brecha era estética y se resolvía estrechamente ligada a la noción de actitud.

A modo de resumen, el principal acierto de este libro fue mostrar la complejidad de ese momento a través de dos actitudes contrapuestas: la del historiador medievalista, con aspiraciones creativas y una curiosidad problemática por el Afterpop y la Generación Nocilla, frente a las coordenadas estéticas de ese modelo de escritura y su particular relación con la herencia cultural. Así lo mostraban el montaje textual y el sampleado de referencias que tenía lugar en estas páginas, poniendo en evidencia los aciertos y las contradicciones de un fenómeno al que esta obra se acercaba con respeto, algo de escepticismo, crítica y humor. Este conflicto de sentido también se presentaba a partir de dos ideas enfrentadas: la de una narrativa / escritura disidente, por un lado, y la de una teoría conspiradora que se iba desplegando en diferentes niveles narrativos y tipos de textualidad. Por ejemplo, con las notas del autor y editor del manuscrito encontrado, las citas textuales, las letras de canciones o las referencias autobiográficas. Una serie de recursos con los que Javier García Rodríguez esgrimía lo que también podría considerarse un trabajo de investigación en el que se mimetizan a la perfección las distintas direcciones narrativas sobre las que esta obra reflexiona.

Esta utilización de un aparato de creación, tomado a la vez como objeto de estudio y herramienta de apro-

ximación, revisión y crítica, hacía de esta obra una deriva intelectual a través de diferentes lenguajes, objetos y sujetos culturales, cuyo fin era establecer una mirada diferente sobre ese particular estado de las mutaciones (lo que en el libro se considera el fruto de una *conspiración*). La mezcla de recursos expresivos y creativos, tales como la apropiación o el pastiche, la confusión de géneros o la mezcla de registros, permitía al autor lograr un texto de envergadura y agudeza intelectual en el que el humor también resultaba ser un elemento clave.

Concebido como una parodia de la narrativa mutante (es fundamental el subtítulo de la obra, en clara referencia al artículo de Alan Sokal publicado en 1996), el resultado es un experimento literario que se revela igualmente como mutante. La clave: el haberse aproximado a ese estadio literario utilizando su propia óptica y formulación, pero no como una forma de posicionamiento estético (o, al menos, no solamente), sino a partir de la fusión entre la teoría y la praxis aplicadas a este campo.

Si esto se pone en relación con el contenido del texto que cierra este volumen, “Contra Aristóteles vivíamos mejor”, uno entiende de mejor manera las condiciones en las que opera el sujeto teórico de esta obra, que no parece querer ceder espacio a la teoría o la crítica en detrimento de la ficción (ni viceversa). Ya se sabe, porque sobran los ejemplos, que tan posible es encontrar aguda teoría en obras de ficción, como al contrario.

En este otro texto, de raíz fundamentalmente teórica, Javier García Rodríguez propone una revisión de la herencia del neoaristotelismo de la Escuela de Chicago, al tiempo que llama la atención sobre la escasa atención que este grupo ha recibido en algunos manuales de crítica literaria, pese a la importancia y actualidad de algunos de sus fundamentos. A modo de resumen de un trabajo más amplio que ya fue publicado en Arco Libros en dos volúmenes (el primero en 1998 y el segundo en el año 2000), el autor aprovecha para contextualizar la perspectiva histórica y crítica de sus aportaciones, considerando la importante (y no tan conocida) reflexión que realizaron sobre la validez de una visión formalista de la teoría, la metodología crítica y el propio concepto de texto.

De hecho, el vínculo entre estas dos publicaciones, *Mutatis mutandis* y “Contra Aristóteles vivíamos mejor”, podría atisbarse en una cita tomada de *Cuando Alice se subió a la mesa* de Jonathan Lethem: «La idea es que cualquier texto contiene su propio instrumental de descripción si lo analizamos objetivamente» (20). Como una cláusula contra la sobreinterpretación, que además es central desde un punto de vista temático en *Mutatis mutandis*, no parece accidental el hecho de que el autor haya decidido abrir y cerrar *Literatura con paradiña* con estas dos publicaciones.

Pero aún hay más: la metodología que estos críticos defendían no era de raíz historicista, sino humanista y plural. El ejercicio crítico (y esta fue su reforma más novedosa) debía abrirse a considerar disciplinas como la filosofía, la retórica, la pedagogía o la historia de las ideas, amoldando de esa manera el ejercicio de revisión a la naturaleza diversa de cada objeto de estudio. Si esto es importante es porque el ejercicio crítico, bajo esta perspectiva, no jugaría en adelante a agotar el significado de un texto, sino a ampliarlo y enriquecerlo.

Del mismo modo, en “Contra Aristóteles vivíamos mejor” uno encuentra una de las citas claves para entender la naturaleza de este volumen, así como de los textos que lo componen. Se trata de una cita de Leo Braudy en la que se subraya la importancia de la actitud frente a la temática de los estudios teóricos y críticos, que fácilmente podría extenderse al terreno de la creación, en términos de contemporaneidad y coetaneidad: «Estudiar la Edad Media o el Siglo XVIII puede enseñar más sobre lo que está sucediendo en la cultura contemporánea que cualquier curso de estudios culturales que se centre únicamente en lo inmediatos» (131). Una idea que hace de *Literatura con paradiña* un artefacto que muestra la realidad crítica y creativa contemporáneas, aportando y amalgamando distintos modelos y conceptos teóricos narratológicos, sin ningún tipo de prejuicio y renuncia.

A medio camino entre lo literal y la indeterminación semántica, los textos que se incluyen en la parte central de este volumen también llevan al lector a enfrentarse a sus propias expectativas, saliendo, en la mayor parte de los casos, sorprendido. Mientras en “Lyrica® (patología y tratamiento)” se establece una poética (o

una particular historia clínica del arte poético) a través de técnicas como el apropiacionismo y la intervención textual y artística; en “Narratología para *Dummies* (crítica de la razón ficcional)” se ahonda, de nuevo a través de la apropiación, en los fundamentos y categorías de la teoría narratológica, pero no solamente desde un perfil teórico, sino esencialmente lúdico y ficcional. La recontextualización de los fragmentos utilizados en este texto viene a subrayar, a veces como parodia y otras veces como signo de erudición, las coordenadas en que se desenvuelven las formas hermenéuticas y analíticas contemporáneas, en un nuevo experimento de escritura que permite la integración de muy diferentes elementos, en un proyecto que resulta ser tanto literario como de investigación.

Estas mismas premisas funcionan de igual forma en “Cultura del post y sociedad Thermomix™: géneros literarios y consumo”, donde Javier García Rodríguez vuelve a formalizar una idea, o quizás una intuición, sobre las circunstancias en que opera la creación poética en la actualidad. Teniendo en cuenta la dinámica cambiante de las convenciones, el autor desentraña algunos de los criterios actuales de legitimación, que sin embargo no solo actuarían en el territorio de la creación poética, pese a circunscribir su discurso a ese campo en concreto, en esta ocasión. Al mismo tiempo, este texto participa como expresión y puesta en práctica de una poética del fragmento y de la apropiación, que es común en los textos de este autor, aunque con especial protagonismo en este caso.

Dentro de este artículo, cabe subrayar la oposición que Javier García Rodríguez establece entre estética y valor de uso, al considerar cómo en muchas ocasiones el poeta se convierte en un cazador de tendencias “que no diseña el mundo, ni una visión del mundo, sino una nueva sintaxis del mundo” (125). Podría discutirse que estos dos aspectos no han de verse enfrentados necesariamente, si se tiene en cuenta que uno de los retos actuales es el de la gestión de lo múltiple en términos estéticos, y que esto no ha de conllevar un gusto inamovible por lo actual en detrimento de la tradición.

Ese fenómeno que el autor ha denominado “poesía *neofacebook*” en estas páginas tendría que verse, en el

mejor de los casos, como el resultado de un fenómeno de masas muy bien gestionado en términos de mercado, pero no como un fenómeno totalizador y paradigmático de la producción poética nacional. Este mismo fenómeno fue ampliamente analizado por Unai Velasco en 2017, en dos artículos publicados por *CTXT* bajo el título “50 kilos de adolescencia, 200 gramos de Internet (I) y (II)”. Como él mismo afirmaba en la primera entrega, lo determinante de este fenómeno tenía más que ver con la sociología y los hábitos de producción y consumo de objetos culturales que con la estética y la teoría de las artes: “Lo que explica la ampliación del mercado poético y la consiguiente confusión entre estas dos parcelas es un hecho histórico: el desarrollo emocional de la generación de los nativos digitales” (Velasco, 2017). Lo mismo ha pasado en otros ámbitos artísticos y literarios, pero la poesía resulta ser un territorio sensible; entre otras cosas, porque no se caracteriza por haber sido un espacio tradicionalmente permeable a las tendencias de mercado y, sobre todo, porque la poesía se sigue considerando un bien cultural de prestigio, aunque de ecos relativamente reducidos.

No obstante, el texto de Javier García Rodríguez tendría que entenderse como una avanzadilla de lo que estaba por venir o, si se prefiere, como un termómetro estético. Escrito y presentado en 2011 en el marco de las jornadas ALCES XXI, es probable que su reflexión se viera motivada por la necesidad de atender a un fenómeno aún en ciernes, pero del que se podía, de algún modo, adivinar su evolución. Ese carácter pragmático-comunicativo era, en ambos casos, la clave de interpretación del éxito de este tipo de poéticas, menos complejas y más sentimentales, a las que este autor quiso atender en el mismo momento de su eclosión mediática.

De hecho, ese es uno de los aspectos más representativos de su quehacer tanto teórico como crítico: el atender a la actualidad bajo demanda. Una actividad de riesgo que al mismo tiempo resulta alentadora en un contexto académico y cultural, no siempre abierto a nuevas propuestas de estas características. Quizá por eso, *Literatura con paradiña* resulta ser un volumen tan elocuente y actual. Al fin y al cabo, la producción cul-

tural contemporánea se define en estos días como “una vasta constelación de signos que provienen de espacios y de tiempos heterogéneos” (Bourriaud, 2015: 51). Una forma de discontinuidad de la que participa igualmente este discurso, cuya unidad no depende tanto de la intención primera del autor a la hora de elaborar este volumen, como de su recepción.

Literatura con paradiña es una experiencia de lectura que es también un ejercicio de crítica literaria y, lo que es más importante, un constructo teórico que reproduce a su vez las características elementales de su objeto de estudio. El resultado es un significante atípico que debería leerse bajo el espectro de aquello que José Luis Molinuevo denominó “estética del topógrafo”, en relación a una práctica dialéctica basada en objetos encontrados. Una forma diferente de encontrar y, por tanto, de explicar el presente (y su pasado), basado en un cambio de perspectiva. La descentralización y la dispersión se presentan como contextos idóneos para la generación de pensamiento (crítico) y eso invita, a su vez (o quizás, obliga), a leer desde un lugar y posicionamiento diferente.

Dicho de otra forma, *Literatura con paradiña* ofrece un contexto interpretativo cargado de múltiples perspectivas, que ponen de manifiesto el propio montaje

que la define. De algún modo, esta obra no presenta un carácter definitivo, sino abierto y heterogéneo, que procede de desplazamientos de sentido y acoples diversos de distintos materiales (notas al pie, letras de canciones, citas, apropiaciones e intervenciones textuales, insertos visuales, etc.), asumidos ahora como vehículo idóneo de pensamiento, natural y complejo. Una lección mutante, en sí misma, cargada de honestidad y humor intelectual, que sin duda se agradece.

Bibliografía

- BOURRIAUD, Nicolas (2015), *La exforma*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editoria
- VELASCO, Unai (2017), “50 kilos de adolescencia, 200 gramos de Internet (I)”, *CTXT. Contexto y Acción*, nº 99, 11/01/2017 <http://ctxt.es/es/20170111/Culturas/10522/nueva-poesia-jovenes-poetas-Internet-redes-sociales-fenomeno-comercial.htm> [Última consulta, 07/02/2017]

Jara Calles

Universidad de Estocolmo