

Literatura con paradiña. Hacia una crítica de la razón crítica, Javier García Rodríguez, Madrid, Editorial Delirio S.L., 2017, 152 págs.

NOELIA S. GARCÍA
UNIVERSIDAD DE OVIEDO
UO212647@uniovi.es

Literatura con paradiña es la última publicación de Javier García Rodríguez. Se presenta como un ensayo académico sobre las nuevas líneas hermenéuticas que deben tomar la teoría y la crítica contemporáneas para adaptarse a las nuevas creaciones literarias. Sin embargo, *Literatura con paradiña* es algo más que un ensayo, es un ejercicio crítico realizado desde la propia crítica que busca descolocar al lector, situarlo en la periferia del sistema y hacerlo reflexionar desde el humor, sin adscribirse a ninguna corriente crítica. La parodia y, sobre todo, el humor como forma crítica de enfrentarse a los textos, es una de las ideas fundamentales que se pretende transmitir. Su origen se encuentra en David Foster Wallace, uno de los escritores más admirados por la nueva narrativa y de quien Javier García Rodríguez toma el sarcasmo y el fuerte fragmentarismo, caracterizadores, no solo de este libro, sino también de *Mutatis Mutandis* (2009) o *Barra americana* (2011).

El calambur que contiene el título nos avanza, como lectores, el juego con el que nos habremos de encontrar en las páginas que siguen. De hecho, el propio autor, en dos epígrafes a modo de prólogo, explica qué es la «paradiña» y avisa al lector de que no se va a encontrar con un manual o trabajo académico al uso, sino con un ejercicio metaficcional que le obligará a realizar una lectura vertical, a la vez que reflexiona y pone en tela de juicio conceptos como *canon*, *sistema*, *historia de la literatura*, *ficción*, *autor* o *alta frente a baja cultura*, pero siempre disfrutando con el ejerci-

cio crítico. Es cierto que la crítica literaria pierde la parte lúdica, el *delectare*, propio de los textos ya que tiende al análisis y a la teorización. Esta pérdida se recupera a través de las páginas de este libro, al demostrarse que la teoría y la crítica literaria también pueden divertir al lector. Esto no quiere decir que se pierda la parte didáctica, el *prodesse*, sino todo lo contrario, se potencia.

Resulta de interés, antes de adentrarnos en el contenido del libro, comenzar reflexionando brevemente sobre la «paradiña». El término *paradihna* o *paradiña* alude, en el lenguaje deportivo, concretamente en el fútbol, a una forma de lanzar un penalti realizando una pequeña parada, sin que el jugador llegue a detenerse por completo, justo antes de tocar el balón. De esta forma, el jugador espera una reacción del guardameta para así ejecutar el tiro cuando esté desestabilizado o en una posición incómoda. La «paradiña» trae asociado a su significado la desestabilización y la incomodidad del receptor del balón, la misma desestabilización y, posiblemente, incomodidad inicial del receptor que se preguntará: «y... esto, ¿qué es?» Los cinco capítulos (o quizás mejor «paradiñas») que la componen van desde la «novela» *Mutatis Mutandis*, hasta un artículo académico («Contra Aristóteles vivíamos mejor»), pasando por un constructo híbrido («Narratología para *dummies*»), una reflexión de predominante carácter sociológico («Cultura del post y sociedad Thermomix™: géneros literarios y consumo») para llegar a la transcripción del prospecto de un medicamento («Lyrica® (patología y tratamiento)'). Esta diversidad de temas hace que nos encontremos con textos «raros», por su estética transgresora con el sistema tradicional y, en cierta forma, de lectura incómoda.

Mutatis Mutandis (publicada en la desaparecida Editorial Eclipsados en el año 2009) supone la primera respuesta que ofrece el ámbito académico al fenómeno mutante. Casi todos los estratos literarios aparecen reflejados en ella, desde la universidad, hasta los lectores, pasando por críticos, teóricos, editores, narradores, revistas, materiales de investigación de diverso tipo (desde códices medievales hasta enlaces web), entre otros. El texto

plantea, desde un punto de vista irónico y paródico, la confrontación de las dos estéticas que deben convivir en el actual panorama literario: la tradicional o canónica y la narrativa mutante o *afterpop*. *Mutatis Mutandis* no incide en la estética, sino en la recepción de la nueva literatura dentro del ámbito académico, más concretamente, en los teóricos afines al canon. Se caracteriza por explorar y hacer explotar las fronteras y los límites, no solo de los géneros literarios, sino también de la propia ficción.

El texto gira en torno a la idea de «conspiración» y su protagonista, un profesor universitario especialista en literatura medieval, odia cualquier tipo de manifestación literaria moderna y postmoderna. Su férrea postura académica es cuestionada cuando tiene que investigar sobre las últimas manifestaciones literarias que no son otras que la literatura mutante. Es, en este momento, cuando comienza a poner en tela de juicio todas las formas literarias y a sobre-interpretar los textos, llegando a ver el fenómeno *afterpop* como una conspiración que pretende apropiarse de la literatura y destruir las formas tradicionales. El mundo posible al que nos lleva el narrador es el de la farsa literaria. La voz narrativa se presenta con autoridad ante el lector y consigue su colaboración para transitar por el camino de la crítica y de la ficción.

El concepto de Roland Barthes, «la muerte del autor», se lleva al extremo: el profesor (protagonista, autor y narrador) está muerto y será su viuda quien ordene todo el material y lo envíe a una editorial. El cuerpo de la obra lo constituye la transcripción de las notas y trabajos del autor fallecido que forman un conjunto de voces, hipertextos, paratextos, links, paráfrasis, entradas de Wikipedia, citas de obras literarias,... En definitiva, un cúmulo de referencias que reflejan el complejo proceso de interpretación que lleva a cabo el receptor de una obra. Partiendo de la crítica irónica, tanto de los detractores, como de los más fervientes defensores de la generación nocilla, el narrador vuelca toda la información en una especie de estudio teórico-literario que se convierte en ficción. García Rodríguez, en esta primera «paradi-

ña», parte de la teoría literaria y genera una ficción con la propia teoría, dando el salto definitivo a la metaficción y generando un artefacto narrativo tan innovador que su propia naturaleza hace que sea inclasificable genéricamente.

La segunda «paradiña» descoloca, aún más al lector, pues se va a encontrar con la transcripción del prospecto de Lyrica®, un medicamento utilizado en el tratamiento de la ansiedad. En una nota a pie de página, el autor afirma que, en esta ocasión, Lyrica® es un ejercicio de reflexión crítica y comparativa. Muchos de los principios que recoge el medicamento pueden aplicarse a la teoría literaria. Se trata de entender el prospecto como un espacio múltiple para llenar de contenido y cuyas ideas o percepciones deben proyectarse más allá del sentido literal del texto. Por ejemplo, si la Lyrica® es un medicamento para tratar estados de ansiedad, la *Lírica*, como género literario, se asocia también con las afecciones del alma: dolor, sufrimiento, sensibilidad,... Los cambios de humor producidos por el medicamento, también los poseen poetas y personajes de carácter romántico, por lo que este hecho conduce a reflexionar acerca de la histeria y de las enfermedades mentales en obras como *Madame Bovary*, por citar una de las más conocidas.

La Lyrica® lleva a profundizar sobre conceptos como *canon* y *caducidad estética*. El medicamento caduca y la poesía también, pues se producen cambios estéticos. Cuando se modifica la estética, la forma poética, y se genera un nuevo movimiento literario, tanto autor como crítico deben saber adaptarse. De aquí se deriva el concepto de *canon* y la noción de literatura entendida como un discurso social en el que tanto creación como recepción dependen de un contexto y de unos valores estéticos determinados. En cada momento histórico, hay una constelación de sistemas artísticos funcionando, colocándose y afianzándose frente a los ya existentes, a la vez que se reflexiona sobre la dicotomía *alta y baja cultura*. También conduce al análisis de la relación de la poesía y de la literatura, en general, con otras disciplinas como la metafísica, la ontología, la sociología o la historia, pues

su carácter oral primitivo, se transforma en un cauce de transmisión escrito que trae consigo las nociones de *lectura institucional, teorización, crítica,...* llegando incluso al concepto de *poesía por obligación*.

La Lyrica® y su posología nos trasladan a temas como ¿qué incidencia tiene la poesía en niños y adolescentes?, la insuficiencia de ciertos textos que son muy sublimes artísticamente, pero que no causan ninguna reacción en el lector, la relación *poesía-vino* (alcohol) que provoca la búsqueda de otras percepciones del mundo racional (Baudelaire o *El cantar de los cantares*, por ejemplo), la transmisión de la poesía de generación en generación y los nuevos cauces (blogs, prensa,...), la poesía vista como un género de *no utilidad*, la teoría de los mundos posibles, la búsqueda de un sentido oculto o la pérdida de sensaciones y sentimientos al teorizar con los textos.

La tercera «paradiña», *Narratología para dummies (hacia una crítica de la razón ficcional)*, continúa con el camino abierto en la anterior, en este caso, mezclando textos de distinta naturaleza, desde la transcripción de varios autos judiciales, hasta fragmentos de novelas, paratextos o fragmentos metaficcionales. Esta hibridación hace pensar en la noción de *lector implícito*, en la necesidad de rellenar lagunas, vacíos textuales, y en la exigencia de una determinada forma de descodificación, ya que no es lo mismo leer una ficción que una sentencia. A través de este juego de voces narrativas, el lector es capaz de diferenciar la narración de unos hechos de una narración autobiográfica, o dicho de otra forma, un texto ficcional de uno de carácter no ficcional.

Narratología para dummies (hacia una crítica de la razón ficcional) lleva al lector al espacio simbólico de la ficción y a reflexionar desde la propia ficción. Partiendo de la afirmación de Antón Chéjov, nos preguntamos ¿hay que dejarlo todo atado y bien atado?, es decir, ¿hay que utilizar todos los elementos que aparecen en una narración para el buen funcionamiento de la trama? ¿Si al principio hay un clavo, el protagonista debe terminar colgándose de él? ¿Es necesario?, cuestión que provoca

la resurrección de la figura del autor, muerto en las «paradiñas» anteriores. El autor, como ejecutor de ficción, tiene una perspectiva determinada en cuanto a la forma de imaginar y desarrollar las tramas y personajes, realizando introspecciones y ofreciendo al lector un punto de vista determinado, al elegir qué introduce y qué utilidad adquieren los elementos que conforman el argumento.

El autor decide sobre qué va a escribir y qué perspectiva va a adoptar para desarrollar la trama, realista o no, pero ¿debe escribir necesariamente sobre su vida? ¿Por qué escribir sobre situaciones concretas que ha experimentado en su persona?, lo que nos hace plantearnos nuevamente ¿qué es y hasta dónde llega la ficción? En los casos anteriores, se experimenta con ella desde el punto de vista del lector, ahora desde la figura del autor. Esto trae consigo, la noción de *industrialización* unida a la de ficción, ¿qué textos demanda la industria editorial y cuál es el peso de la publicidad a la hora de decidir qué consumen los lectores? ¿A qué formas estéticas debe adaptarse el autor si quiere que sus textos se publiquen? Finalmente, trata las nociones de *paratexto*, concretamente qué peso adquiere dentro de un texto de ficción, y de *metaliteratura*. Es decir, si es viable jugar con la propia literatura y reflexionar desde el propio texto, como sucede con el fragmento perteneciente a la reseña de un libro: primero se realiza un ejercicio de ficción y después de crítica, por lo que se presentan las dos facetas de la literatura unidas. Además del humor, este es otro de los pilares que sustenta *Literatura con paradiña*: la unión de literatura (ficción) y crítica literaria.

La cuarta «paradiña» (*Cultura del post y sociedad Thermomix™: géneros literarios y consumo*) dirige la literatura hacia el ámbito sociológico. Si en la primera y la segunda «paradiña» las reflexiones giran en torno al lector y la recepción de la obra, en la tercera, en torno a la figura del autor, en esta, García Rodríguez profundiza en las nociones de *canon*, *historia de la literatura* y *mundo editorial*. El *polisistema*, tal y como lo define Even-Zohar, trae consigo la convivencia de obras canónicas frente a otras de carácter menor

o periférico, de ahí que, en el panorama actual, deban convivir creaciones de Vargas Llosa con *Cincuenta sombras de Grey*, por ejemplo. La poesía periférica, situada en los márgenes de la crítica, trae consigo al *lector inocente*, es decir, al lector que se acerca por primera vez a ella y que tiene la ventaja de sentir más el texto, pues todo lo que experimente con su lectura (diversión, sentimientos, reflexiones,...) está descargado del conocimiento previo que dirige y «pervierte» su lectura.

Por otro lado, se plantea cuál es el espacio social del autor. Su presencia, física o no, implica un proceso de aceptabilidad social y económica, así como la aceptación de determinados valores estéticos. Las nuevas tecnologías y las redes sociales acercan su figura a la dicotomía *ficción / público*, es decir, a su consideración dentro de la ficción frente a su proyección pública, lo que nos hace plantearnos, ¿cuál es el espacio del poeta actual en el actual universo caótico, tanto literario como social? ¿Qué buscan los nuevos autores? ¿Cuáles son sus planteamientos? ¿Convencer, ampliar y corregir a las generaciones anteriores para ocupar su espacio? ¿O crear un espacio propio? En realidad, la búsqueda por la ocupación de un espacio dentro del sistema no influye en la capacidad creadora del autor, aunque sí pueda resultar problemática para los cauces de la teoría literaria o del sistema, entrando nuevamente en juego el concepto de *canon*.

La quinta «paradiña» (*Contra Aristóteles vivíamos mejor*) funciona a modo de reflexión final, recopilando la gran mayoría de conceptos trabajados en las «paradiñas» anteriores, como la relación de la crítica literaria con otras disciplinas, por ejemplo, los estudios culturales, tendencia arraigada en los departamentos de teoría y crítica literaria de las universidades americanas. También se alude de nuevo a la metaficción al analizar novelas que explican teorías literarias. Son textos que desde la propia ficción trabajan con las distintas corrientes teóricas y con el espacio académico. Se trata del subgénero narrativo conocido como *novela de campus*, narraciones que ofrecen al lector un panorama de la vida académica y un curso de teoría literaria.

Por otro lado, se menciona la importancia de la *Poética* de Aristóteles en la actual industria cinematográfica, adquiriendo un valor comercial frente a las creaciones de carácter postmoderno. En las tramas actuales, priman la acción y la sencillez, tendiendo a vaciar la trama principal de tramas secundarias para así llegar a la *catarsis*, a conmover al espectador. Esto vuelve nuevamente a conducirnos al concepto de *canon*, en relación con la historia de la teoría literaria: qué obras y tendencias se introducen y cuáles quedan fuera, por ejemplo, la postmodernidad y la escuela de Chicago se ven relegadas a la periferia del sistema. Este hecho lleva a plantearse la literatura dentro del ámbito de la pedagogía y la necesidad de adaptar y reformular el sistema. La selección de textos ya no sirve en el actual panorama narrativo, porque la clasificación clásica ya no puede abarcar todas las manifestaciones.

Los estudios literarios han evolucionado, han avanzado hacia un nuevo sistema que intenta ocupar su lugar dentro del polisistema. La crítica y la teoría literaria necesitan adaptarse a la actualidad poética que rompe con el orden y la jerarquía establecidos. La era digital supone una época de cambios y de crisis, no solo en cuanto a la forma, sino también en cuanto al soporte difusor, tal y como se refleja especialmente en *Mutatis Mutandis*. *Literatura con paradiña* no solo pone de manifiesto la necesidad de evolución y de renovación, sino que trabaja con ella, ofreciendo al lector un formato nuevo y diferente al clásico manual de teoría literaria. Busca profundizar y hacer que el lector participe de las reflexiones en torno a conceptos como *autor*, *lector*, *sistema*, *pedagogía*, *canon*,..., pero sin olvidar que la literatura tiene un fin lúdico, sin dejar de lado el humor. Porque la teoría literaria es *prodesse*, pero... ¿por qué no puede ser también *delectare*?