

Javier García Rodríguez, *Literatura con paradiña. Hacia una crítica de la razón crítica*, Salamanca, Delirio (Colección «La Bolgia», 12), 2017, 150 págs.

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.0.2018.I-VI>

PENALTI AL BORDE DEL ÁREA

Fábula obsolescente:

[...] me resulta difícil predecir a quién le pueden interesar realmente, aparte de a críticos profesionales y empollones de teoría dura, doscientas veintiséis páginas acerca de dónde reside el autor. Para nosotros, la gente de a pie, que sabemos de forma intuitiva que la escritura es un acto de comunicación entre un ser humano y otro, toda la cuestión parece bastante esotérica¹.

Javier García Rodríguez, doctor en Filología Hispánica y Profesor Titular de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad de Oviedo, es además autor de ficción, crítico literario y gestor cultural. Por ese motivo, encarnando esa doble faceta de *écrivain* y *écrivain*, se ha propuesto en *Literatura con paradiña* hacer teoría después de la teoría, resistir —o *resentir*—, repensar el comparatismo con la mirada puesta en las zonas de confluencia entre el discurso ficcional y el discurso teórico, practicar la *crítica* más allá de la crítica literaria, interpretar y reinterpretar *la razón crítica*.

Este es el espacio donde el autor inserta su propuesta intelectual: la pena máxima, el engaño supremo, la *paradiña*, «una ficción que se da en un contexto determinado, en un pacto concreto, y como tal, se nutre de la aceptabilidad de una serie de condiciones por parte de los participantes en el espectáculo —*agon*, si se quiere—, un espectáculo que funciona con unas reglas preestablecidas, aunque no por ello menos arbitrarias» (p. 10). Pretende ser, por tanto, un enfrentamiento directo a las manifestaciones de la ficción contemporánea desde los principios y métodos amplios, maleables e integradores de la teoría literaria y la literatura comparada, reivindicando la *paradiña* en el estudio de la literatura:

¹ David Foster Wallace, «Noticias bastantes exageradas», en *Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer*, Barcelona, Mondadori, 2001, p. 176.

La decisión de privar al delantero de la posibilidad de llevar su engaño al límite, de controlar los límites de su ficción, de mutilar la creatividad del proceso imaginativo, de dirigir los elementos casuales y, por tanto, no premeditados que pone en juego en función de los previsibles movimientos y los retos que le impone su oponente, su semejante, su hermano, de acordonar el tempo con el que quiere hacer avanzar el desarrollo narrativo de su relato —unos segundos que juegan a hacerse eternos—, de obligarle a que acepte un uso lineal, resultadista de la tensión narrativa, pendiente solo del objetivo final, esa decisión, sí, pretende llevarle a considerar que la parte lúdica, creativa, poética si se quiere, es impertinente, que la renuncia a esa ficción suprema favorece el *fairplay* y equilibra la contienda (pp. 10-11).

Este *penalti con suspense* recoge algunos trabajos con el fin de ensayar «una crítica de la razón crítica (que es, al tiempo, una crítica de la razón ficcional)» y problematizar las formas hermenéuticas y analíticas expandiéndolas hacia un lugar menos transitado por el discurso teórico-crítico, hacia la indistinción genérica entre este y el discurso ficcional, esto es, «dejar que la ficción sea un elemento más del trabajo crítico» (p. 12). Pero se trata también de un texto *meta* («metaficción de la crítica o metacrítica de la ficción» [p. 13]) cuya característica principal es la de abarcar el ejercicio literario en toda su extensión como un laboratorio cuyos resultados finales sirvan para explicar la situación actual de la *literatura* y la *crítica*, «de la hermenéutica de las narrativas mutantes al prospecto de un medicamento que se llama Lyrica® como proyecto de deslinde genérico, de la narratología para *dummies* a la cultura del post y la sociedad Thermomix™, y de esta al modo en que concebimos cómo contra Aristóteles vivíamos mejor» (p. 12), cuestionando, precisamente, la doble dimensión *texto literario-texto teórico*, e incidiendo en aquellos aspectos que nos hacen conscientes de que, *por desgracia, somos lectores de ficción*.

«Mutatis mutandis» es la primera pieza, un texto sin género, de dudas, que practica una hermenéutica transficcional del *afterpropp* como respuesta desde la academia —pero no por ello académica— al fenómeno mutante. Dada su naturaleza, el texto resulta singular por haber modulado ingeniosamente la deriva crítica tradicional («cien eurillos al mes y a seguir con nuestra vida»), a través del costumbrismo narrativo, con la (post-)literaria («depósito de gadámeres», «hermeneutas de la caridad», «toda la bazofia teórico-milenarista»), presentada en este caso como correlato de las últimas tendencias narrativas.

El notable interés de este texto reside en haber hecho de su objeto aparentemente ficcional una herramienta de aproximación y de estudio de los textos literarios, motivo por el cual participa del aparato teórico. No obstante, también se aleja de él al asumir como espacio de revisión teórica la obsesión por la interpretación del sentido único de una obra, como si todo artefacto literario tuviera que llevar implícita una lectura simbólica que necesariamente fuese a desvelarse, haciendo explícita la distancia entre teoría y práctica («¿Qué hace esto aquí?», añade tras una cita de Foucault [p. 63]).

Constituye, por tanto, una línea intelectual, manifestada a través de distintos lenguajes, discursos y sujetos, que trata de mostrar y establecer una nueva forma de leerlos e interpretarlos. Por eso, el autor se apropia de materiales, practica la confusión deliberada de géneros discursivos o mezcla códigos y registros, herramientas comunes —y no comunes— de los textos académicos y/o críticos, que por norma general desdeñan la dimensión creativa.

Por ese motivo, la marca Javier García Rodríguez, ese «sujeto teórico que aparece sin remilgos» (p. 13), ensaya otras prácticas teóricas como «LYRICA® (Patología y tratamiento)», cuya base está cimentada en el apropiacionismo. La idea de fragmento proporciona una parcialidad interpretativa al incidir en la presentación formal del artefacto, dejando a un lado su constitución, tal y como nos muestra la cita de Richard Rorty que encabeza este prospecto: «Leer textos es verlos a la luz de otros textos, personas, obsesiones, retazos de información, o lo que sea, y luego ver qué pasa» (p. 81). Se concibe así la teoría de la lírica —y de la literatura, en general— como resultado de un montaje (en sentido benjaminiano), cuyo artificio se basa en la incorporación de material de textos ajenos, no literarios, que en este caso provienen de la farmacéutica alemana. Es el lector quien debe leer, «en un ejercicio de analogía y de interpretación “oblicua” y, por qué no, lúdica, [...] Lírica allí donde ponga Lyrica, que durante el proceso compare ambos productos, y, al final, llene los huecos de indeterminación que encuentre a su paso para hacer proyecciones de sentido más allá del sentido literal» (p. 81).

La apropiación de ideas y de enseres provenientes de otros sistemas es un ejercicio de circulación de objetos, sujetos y espacios materializado en la ejemplaridad y la intencionalidad de la práctica crítica. En esta línea, en «Narratología para *dummies* (Crítica de la razón ficcional)», García Rodríguez realiza otro ejercicio de teoría-ficción, un tratado textual —poética de poéticas— sobre los conceptos básicos que se vinculan a la narratología y

que especula acerca de los pretextos y efectos del artefacto literario a través de la fragmentariedad y la apropiación de materiales provenientes de la ficción —en toda su extensión— y la teoría y crítica literarias. Esta aproximación al estudio narratológico, en sus diferentes formatos y grados, revela una dinámica múltiple cuya consistencia puede absorber y adoptar cualquier forma de las esferas o sistemas que utiliza para su composición, aumentando también las posibilidades de lectura, con el convencimiento de que tanto la literatura como la crítica se encuentran en un proceso de mutación, acorde también con una época de cambio.

En consecuencia, se incide en la necesidad de actualizar el aparato crítico para realizar la correspondiente ligazón con esa «nueva teoría» que surgiría de las «nuevas prácticas». Es lo que defiende el autor en otra de las piezas recogidas en este libro, «Cultura del post y sociedad ThermomixTM: géneros literarios y consumo», donde afirma: «La crítica, garante de un discurso que tiene en su médula el gen de la transformación (también la transformación social), está obligada a renovarse para ser capaz de inscribir en el campo literario un discurso que se mueve siempre en el riesgo de no ser, en la posibilidad de no decir» (pp. 119-120). Ahí reside la razón de acudir a ciertas ideas de la tradición crítica, para dar muestra de la necesidad de ampliar esas herramientas interpretativas acordes con la producción literaria del momento:

Este espacio común, entendido como sistema (Even-Zohar), como comunidad interpretativa (Fish), como campo literario (Bourdieu) o como esfera pública (Habermas), es el lugar donde entran en relación lo individual y las fuerzas colectivas, las estéticas dominantes con las marginales y su instrumentalización, la centralidad de lo institucional (que será, después, ingrediente de la futurible «ensalada de canónicos»), los nuevos soportes y su análisis, la delimitación genérica, la dinámica cambiante de las convenciones, los discursos periféricos, las autojustificaciones de los discursos culturales para perpetuarse, las relaciones entre formas expresivas y estructuras sociales, las representaciones y sus efectos afectivos, los registros epistemológicos, los horizontes de lectura, la legitimación de los discursos poéticos y críticos, las condiciones reales de producción, las conexiones entre discurso, poder y constitución de la subjetividad, las propias inconsistencias de este sistema (pp. 115-116).

La cantidad de alusiones y pasajes teóricos funciona, a través de la literatura, no ya como una deconstrucción del pensamiento, sino como un intento de cruzar o ajustar su discurso con la realidad circundante. «La crítica no puede presuponer que su territorio es exclusivamente el texto, ni siquiera

el gran texto literario», como argumentaba Edward W. Said en *El mundo, el texto y el crítico* (1983), sino que debe estar en consonancia con los otros discursos del espacio cultural que comparte, «en el que lo que ha importado para la continuidad y transmisión de conocimientos ha sido el significante, entendido como un acontecimiento que ha dejado rastros perdurables sobre el sujeto humano». A este tipo de discurso teórico, García Rodríguez contrapone un «formalismo humanista de base neoaristotélica» (p. 127), el de la Escuela de Chicago, en el último texto *con paradña*, «Contra Aristóteles vivíamos mejor», denunciando la falta de espacio que en las historias de la crítica literaria han tenido los neoaristotélicos.

No obstante, lo más destacable es, de nuevo, la forma con la cual lleva a cabo una reflexión metacrítica basada en ejemplos que provienen de la teoría y de la ficción. Ciertas prácticas narrativas, situadas —o quizás sería mejor decir *sitiadas*— en el campus universitario, ensayan una forma literaria que aprovecha el espacio proporcionado para *explicar teorías*. Encaminadas a potenciar las bases artísticas, son ejemplos de integración ficcional de las «fricciones académicas» (p. 136) que han minado el campus norteamericano. Por otro lado, el autor destaca determinados ejercicios aparentemente teóricos, como el ensayo de «crítica-ficción» *The Pooh Perplex: A Freshman Casebook*, «en el que solo los libros objeto de estudio y las citas y la bibliografía secundaria son reales» (p. 141), y en el que participan una pléyade de críticos ficcionales como muestra de la «variedad de intereses que concitan el interés teórico (todas ellas, en definitiva, caracterizadas por una confianza en el discurso literario y en el discurso crítico)» (p. 142).

Es seguro que este «ensayo asistemático» (p. 12) compromete la intervención del autor y el lector en la recreación literaria a través de un ejercicio exegético que se acaba explicitando en los textos. El pacto de lectura exigido se encuentra en la exploración y la reflexión de las posibilidades hermenéuticas del texto literario, así como en la definición de aquello que proporciona institucional y socialmente esas herramientas de interpretación. Propone, además, que se dé constancia a nivel semántico y pragmático de las relaciones entre teoría literaria y literatura, con la pretensión de que el placer estético en el lector provenga de la complejidad interpretativa, lejos de la pasividad.

No es de extrañar, por tanto, la necesidad de que se publicaran todos estos textos de manera conjunta *hacia una crítica de la razón crítica*. García Rodríguez, consciente de su polifacética condición de teórico, escritor de ficción y lector, realiza un trabajo crítico sobre la forma y el significado del arte literario, una interpretación posibilitada a través de la cultura

hermenéutica transmitida a partir de las últimas teorías, basada en la relación con el proceso creativo y otros discursos, proyectando sobre ellos unos valores y un conocimiento que se transportan a la configuración de sus textos. La referencia al mundo de la teoría parece responder al afán por encontrar la razón de ser del proceso de creación literaria y de apoyar los valores que ambas tareas poseen en busca de nuevos senderos críticos en el «Bosque (Teórico) de los Cien Acres» (p. 140).

La teoría le ha puesto la zancadilla a la ficción. Han pitado penalti.

Lanzamiento con paradiña:

Su último recurso: el entretenimiento. Crear algo tan jodidamente potente que hiciera cambiar de rumbo la caída del chico en el abismo del solipsismo, de la anhedonia, de la muerte en vida. Un juego mágicamente entretenido que animase al niño aún vivo en el muchacho, que le iluminara los ojos y le abriera la boca inconscientemente, que le hiciera reír. Algo que lo arrancara de sí mismo. El abismo puede ser usado en ambas direcciones. Una manera de decir LO SIENTO MUCHO, LO LAMENTO, y hacerse oír. El sueño de toda una vida. Los académicos, las fundaciones y los diseminadores jamás supieron cuál era su deseo más ferviente: entretener².

GUILLERMO SÁNCHEZ UNGIDOS
Universidad de Oviedo
guilleungidos@gmail.com

² David Foster Wallace, *La broma infinita*, Barcelona, Debolsillo, 2015, pp. 940-941.