



María José García-Rodríguez, *Teoría de la parodia*, Madrid, Visor, 2021, 222 págs.



Esta reseña está sujeta a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.748-751>.

En 2021 la editorial Visor ha publicado un libro con un título prometedor e impactante: *Teoría de la parodia*, de María José García-Rodríguez. Este rótulo inicial actúa como premonición del contenido, pues la autora le confiere a su discurso la precisión y la claridad que le ha otorgado a su encabezado. Con un relato perfectamente hilado, el libro consta de una introducción y dos apartados conceptuales. En el primero, que se denomina “Estadios de la parodia”, el lector hallará una magnífica delimitación de la evolución de su estética. Ahora bien, como García-Rodríguez anuncia, este rastreo histórico se lleva a cabo desde un prisma teórico; es decir, se analiza el curso de la literatura en su historia para extraer las principales características del modo paródico. Esto conduce al lector a la segunda parte, que se detiene específicamente en “El uso paródico del lenguaje”. La publicación cuenta, asimismo, con un prólogo iluminador redactado por el profesor José María Pozuelo Yvancos, cuyas investigaciones sobre la parodia —ampliamente conocidas por los especialistas— han contribuido enormemente a su entendimiento. En esas líneas previas Pozuelo Yvancos sintetiza la valía intelectual de esta obra, así como su llegada oportuna: “se estaba haciendo necesario volver a la teoría en su sentido fuerte [...] más allá de órdenes establecidos y predominantes, de tipo moral e identitario” (p. 13).

A lo largo del epígrafe introductorio, García-Rodríguez despliega la problemática de su objeto de estudio (enfoques teóricos, cuestiones genéricas, el lugar de lo cómico o de la risa, parodia e historia de la literatura), pero también siembra el germen de las ideas que brotarán en los siguientes capítulos. Esto le confiere una mayor cohesión estructural al libro, ya que, desde el punto de partida, la autora sienta las bases metodológicas de su teoría. Con agudeza se superan “la vaguedad del todo y la insuficiencia de la división” (p. 23); o, en otros términos, el estudio pone su atención en no extender la función del modo paródico a la totalidad de lo literario —como han hecho algunas teorías posmodernas— y en no restringir su operatividad al ámbito de las figuras retóricas, como sucedía en las poéticas o en algunos trabajos de corte estructuralista. Dada la transversalidad de la parodia (está presente en diferentes géneros, incluso en los no literarios) y su

comportamiento dinámico (pone en circulación el sistema comunicativo), el libro reitera la necesidad de atender a los mecanismos discursivos, lo que implica reemplazar, en este caso, la noción de género por la de modo de enunciación artístico. Además, puesto que la parodia se genera como movimiento complejo de codificación y descodificación, se defiende la vitalidad de investigarla desde la hermenéutica, la pragmática —la teoría de los actos de habla— y la semiótica.

Tras estas pautas introductorias, el lector arriba al primer bloque: “Estadios de la parodia” (p. 41). Siguiendo, y ampliando, las tesis sobre la parodia de su maestro (véanse “Parodiar, rev(b)lar” o *La invención literaria*), García-Rodríguez se decanta por una clasificación histórica fundamentada en el concepto de “estadio”, porque, por un lado, evita la connotación temporal de términos como “etapa” o “periodo” y, por otro, acomoda su discurso hacia la profundización en las normatividades estéticas. Lo paródico se observa, pues, desde la sombra de las tres grandes ramas epistemológicas de la cultura occidental que han condicionado la relación hombre-lenguaje: “la parodia premoderna”, “la parodia moderna” y “la parodia posmoderna”. Estas tres demarcaciones se estudian en sendos capítulos que funcionan como una verdadera lección de literatura (o de estética paródica literaria) universal.

En lo que concierne a la parodia premoderna, la autora retoma las tesis de Bajtín para indagar en el mundo clásico y medieval, dominados por lo que llama “lenguaje mítico” (la correspondencia entre palabra y cosa). De acuerdo con el teórico ruso, en estas páginas se reflexiona sobre las particularidades del carnaval, que diseñaba un “segundo mundo” y una “segunda vida”. El universo popular, la fiesta, la risa, la inversión, la subversión, la universalidad, la igualdad, la extraoficialidad, la máscara o el travestimiento; todo ello forma parte de la consolidación de una estética de lo grotesco que fomentó la unión de lo cruel y lo alegre.

En cuanto a la parodia moderna, se advierte de la proliferación de una herencia a medio camino entre Platón y Aristóteles que condujo a la transformación de la *imitatio* en la invención. Por tanto, adquiere predominancia la implantación de nuevas visiones sobre el código: “la literatura se aparta así de su definición a partir de la verdad extratextual para plegarse sobre el valor estético de un lenguaje que es imagen” (p. 77), lo que desencadena una tendencia a exhibir el proceso de creación y de percepción. Dentro de este apartado, despuntan las páginas que se dedican al *Quijote* como cima de la parodia moderna.

Finalmente, para la parodia posmoderna, García-Rodríguez justifica el motor del cambio en la literatura de Borges. A su juicio, el argentino, a

diferencia de los autores auriseculares, poseía la conciencia de “ser” barroco. Y a partir de ahí se explica su propensión a la escritura palimpsestuosa, a la autorreflexión y a la metatextualidad, a la identificación de vida y texto, a la intervención de la memoria como construcción de un relato, al fetiche por la simulación (en el sentido que Baudrillard le otorgaba) y al gusto por reelaborar la tradición basándose en una imagen que se extrae de ella. Globalmente, de la posmodernidad se observa la naturaleza deconstructiva (que no destructiva) de la parodia y la búsqueda de la inmanencia mediante la proclamación del artificio del código que gobierna el arte.

Tras esta triple división, finaliza el primer bloque teórico con “La parodia, un (in)consciente juego literario con el signo” (p. 129), en el que recupera los aspectos analizados en cada uno de los estadios para llegar a una descripción completa de dicho modo: “Parto entonces de una definición de la discursividad paródica como una fórmula de estilización de signos culturales que se desautomatizan cómicamente gracias a su re-producción [...] como actos de lenguaje hipertrofiados” (p. 132). Esto se complementa con la incorporación de la noción de “símbolo” de Lotman, quien la entendía como un condensador semiótico que media entre el texto y la memoria cultural, y con la agregación de la perspectiva dialéctica, pues la parodia exige una “otredad” cuya ausencia ha de hacerse presente.

Por otra parte, el segundo bloque teórico conforma una férrea —y necesaria— demostración de que la parodia literaria es un acto de lenguaje: “el reino de la parodia es el lenguaje” (p. 150). Hacia este camino se dirige la autora con los conceptos de contexto, acto de habla ilocucionario, desautomatización, estilización, hipertrofia, comicidad, humor y caricaturización. La hipertrofia es uno de los elementos en los que ahonda con mayor interés. De hecho, es lo que bautiza como “tensión hipertrofiada” lo que en gran medida arroja luz sobre el arranque de la parodia en la textualidad. Dicho de otro modo, la autora plantea la tesis de que la parodia actúa mayormente sobre la imagen (la representación) de un texto —o conjunto de textos— que sobre el texto en sí. La hipertrofia, entonces, es el mecanismo con el que el autor deforma esa imagen según sus intereses, y para ello debe crear un efecto prolongado (una “tensión”) a lo largo de su obra.

Seguidamente, García-Rodríguez toma una decisión muy acertada que garantiza que su libro goce de un enfoque amplio: si, por un lado, estudia las estrategias de lectura; por otro, recuerda que no se deben relegar las estrategias de escritura. En “Lectura paródica” (p. 163) se previene de la importancia de la familiarización del lector con la tradición, de su memoria, de su competencia o del conocimiento compartido para que el modo paródico

colme sus expectativas. De hecho, se considera que la parodia es uno de los ámbitos en los que los vacíos de significación cobran mayor importancia. Lo mismo sucede con el carácter alusivo del discurso, pues al fin y al cabo la parodia exige una “lectura activa” con la que se alcance un “reconocimiento”.

Al abordar las estrategias de lectura, en cambio, el libro se centra en la “Intencionalidad paródica” (p. 181), de tal manera que para que exista una obra regida por tal modo siempre deben haber sido orquestadas por el autor las claves necesarias para su identificación. Ligada a la intencionalidad, se sitúa la cualidad del distanciamiento, que responde a la estructura dialógica de los textos paródicos. La dialéctica entre un texto presente que recupera una textualidad ajena (víctima y, a la vez, modelo) no existiría sin la vocación deconstructiva del escritor. Finalmente, después de la exposición sobre las estrategias de escritura, se cierra el libro con un apartado aclaratorio y recapitulador: “¿De qué hablamos cuando hablamos de parodia? Literariedad y textualidad y el doble pacto de transitividad y credulidad” (p. 197).

En suma, *Teoría de la parodia* es un libro complejo y muy pertinente para los investigadores sobre las relaciones textuales, que recibirán con los brazos abiertos un volumen actualizado que fija las características del modo, al mismo tiempo que sintetiza teóricamente su evolución por la tradición estética. Con todo, la complejidad del pensamiento recogido en el libro no le resta un ápice de la claridad con la que la autora lo ha redactado. Esto hace que *Teoría de la parodia* supere las fronteras de la investigación para irrumpir en el terreno de la enseñanza. Sin lugar a dudas, con la guía de un profesor, este libro posee las cualidades didácticas para ocupar un lugar privilegiado en la formación en filología y en teoría de la literatura.

JOSÉ ÁNGEL BAÑOS SALDAÑA
Universidad de Murcia (España)
joseangelbs@icloud.com