

Literatura con paradiña. Hacia una crítica de la razón crítica
Salamanca: Delirio, 2017
150 páginas

Literatura con paradiña. Hacia una crítica de la razón crítica reúne, como si de una *silva de varia lección* se tratase, cinco textos de Javier García Rodríguez en apariencia heterogéneos. Se trata de «Mutatis mutandis», «Lyrica® (patología y tratamiento)», «Narratología para *dummies* (crítica de la razón ficcional)», «Cultura del post y sociedad Thermomix™» y «Contra Aristóteles vivíamos mejor». No obstante, como el título perfila, el «preámbulo a manera de fábula obsolescente» confirma y esta reseña pretende demostrar, sobran los motivos para su publicación conjunta.

La palabra «finta» es la elegida por la FIFA para referirse en sus documentos oficiales a la práctica comúnmente conocida como paradiña. El término —del italiano *finta*, «ficción»— denota un amago con el que se pretende engañar a alguien, uso prohibido actualmente en el fútbol profesional pero no así en algunos videojuegos de simulación deportiva. El propósito original del autor, según reconoce, era llegar a la ficción a través de la sistematicidad de la literatura comparada, de los principios y métodos que dan nombre al clásico de María José Vega y Neus Carbonell y a tantos cursos universitarios. Sin embargo, como el delantero que fía a la paradiña el desenlace del penalti decisivo, Javier García Rodríguez finalmente apuesta por la dislocación de las expectativas, por la improvisación en el número final. Así, el resultado es un libro que opta por «que la ficción sea un elemento más del trabajo crítico» (12) y da cuenta, al fin, de la desconfianza en las categorías que caracteriza a nuestro tiempo.

Javier García Rodríguez habla de lo que sabe —es profesor Titular de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad de Oviedo— y sabe de lo que habla —pues se dedica también a la creación literaria. Entre sus publicaciones, por tanto, se intercalan poemarios —*Los mapas falsos* (1996), *Estaciones* (2007), *Qué ves en la noche* (2010)—, manuales de teoría literaria —*La Escuela de Chicago: historia y poética* (1998)—, relatos y crónicas —*Barra americana* (2013), *Líneas de alta tensión: literatura crónica que viene a cuento* (2009)—, artículos académicos —una compilación de trabajos acaba de publicarse bajo el título *En realidad. Ficciones. Textos e imágenes en la ficción contemporánea: narrar y cómo* (2017)—, o novelas —*Un pingüino en Gulpiyuri* (2015). En el lugar fronterizo en que su obra crítica y teórica y la ficcional se rozan, aunándolas, es donde se gesta este libro que adopta en su forma física el cuadrado característico de Delirio pero se sumerge en su interior en la espiral que la editorial toma por emblema. O lo que es lo mismo: en este ensayo de ensayos —de pruebas, de amagos— los textos giran en torno a la idea clásica de crítica literaria, alejándose cada vez más de ella.

La inclusión en este volumen de «Mutatis mutandis. Hacia una hermenéutica transficcional de las narrativas mutantes: de Propp al afterpop (o “nocilla, qué merendilla”)» supone la recuperación de una obra publicada en 2009 por la editorial

Eclipsados y descatalogada desde su cierre. A través del manuscrito encontrado por su viuda, nos llega la investigación que emprende un gris medievalista cuando intuye que tras la aparición del fenómeno mutante se esconde una conspiración: «Pangea no es pangea. Es pan (para la Nocilla) y gea (que aún no sé lo que es, pero que no tardaré en descubrir)» (47). Se distinguen, entonces, tres niveles en el relato: en primer lugar, el testimonio en primera persona donde el profesor detalla el avance de sus averiguaciones; en segundo lugar, una serie de citas que aporta como pruebas; por último, los capítulos de una novela autobiográfica —*Los días grises*— tan colorida como su autor, quien, por cierto, fue despedido sin grandes pompas fúnebres por coincidir su fatídica fecha con la de David Foster Wallace. Esta primera composición permite adivinar algunas marcas del estilo personal del autor que asomarán a lo largo de todo el libro. Destaca, en este sentido, un particular sentido del humor o, mejor dicho, un humor del sentido al que da rienda suelta con sintagmas como «ensalada de canónicos» (116) y del que se adueña el narrador de *Mutatis Mutandis* cuando reniega, por ejemplo, «de Bauman ahogado en sus líquidos, siempre rompiendo aguas, de Derrida the reader, de García Berrio teorizando por estos barrios, de Baudrillard y sus bodrios» (19). Asimismo, se refleja una predilección por la fragmentación y la intertextualidad a la hora de armar un texto en el que no solo se introduce la crítica en un marco ficcional, sino que además se moldea para asimilarla a su objeto de estudio. De un modo similar, pero nunca siguiendo la misma estrategia, «Narratología para *dummies* (crítica de la razón ficcional)» va construyéndose como un manual de teoría en el que no queda claro si conceptos como «lector implícito», «espacio simbólico» o «metaliteratura» explican o por el contrario condicionan la factura de los textos ficcionales. Es una indeterminación voluntaria, que subraya algunos interrogantes fundamentales: ¿la crítica se escribe pensando en la ficción o en la teoría? ¿Es posible equiparar todos los discursos que intervienen en el hecho literario? El autor no afirma o niega: ensaya su respuesta en esta obra.

Por su parte, en «Lyrica® (patología y tratamiento)» García Rodríguez se apropia abiertamente del lenguaje técnico de la industria farmacéutica para invitarnos a leer, allí donde se detallan los supuestos en que podemos tratarnos con el medicamento de poético nombre, las dosis de ingesta y sus contraindicaciones o posibles efectos adversos, el impacto que causa la poesía en nosotros e incluso la evolución histórica del género. Con todo, la tendencia apropiacionista recorre en verdad el libro entero, la mayor parte de las veces sin aviso previo. De este modo, sentencias de provinciales o supremos tribunales, párrafos de los más consagrados escritores, conversaciones de películas, series y vídeos virales e incluso el propio ejercicio académico del autor se camuflan entre afirmaciones categóricas de un sujeto teórico que se sirve de un siempre puntual recurso a la cita, que maneja todas las fuentes imaginables y decide con una —¿tan solo?— aparente arbitrariedad cuándo precisar su origen y cuándo no. Si se hace pasar la sentencia del juez por el parlamento del narrador: ¡cómo no van a estar, entonces, probados los hechos que se relatan! Tal mixtura textual, ejecutada con la mayor

libertad creativa, se contraponen con el diagnóstico de uniformidad en la poesía española actual que subyace tras «Cultura del post y sociedad Thermomix™». Conformado como un diálogo entre la voz crítica y diversas voces ficcionales, en él se retrata la literatura resultante de una receta que cuenta siempre con la misma variedad y cantidad de ingredientes y que, en consecuencia, mantiene el mismo sabor con independencia de las veces que se repita.

Si aún nos preguntamos por los pilares que sustentan la unidad de la obra a pesar de su ya mencionada diversidad, puede resultar esclarecedor constatar que en ella concurren las obsesiones o filias del autor, generando así un tejido de correspondencias entre los textos. Algunas quizá resulten ya familiares: la afición a la novela de campus y la literatura norteamericana; la inclinación hacia la apropiación, la cita y el fragmento; el regodeo en un excelente dominio del código académico, que emplea a placer —lo mismo juega con los paratextos y abusa de las notas a pie de página que retuerce la sintaxis—; o el gusto por introducir la ficción en la crítica y viceversa, entre otras. Algo de todo ello se concita en «Contra Aristóteles vivíamos mejor», pieza que se permite hablar de novelas que explican teorías para cerrar un volumen en el que previamente se han encuadrado las teorías en marcos de creación. Tras dos pares de textos consagrados a los géneros literarios, con especial atención a la narrativa y a la poesía, García Rodríguez retoma en este su faceta más teórica y una vieja amistad con la Escuela de Chicago. Pero el libro, en realidad, no concluye así, pues a tenor de lo expuesto se comprende que ha de ser el lector quien hilvane el sentido de lo escrito. Porque *Literatura con paradiña* no es un amago y alguien tiene que decidir hacia qué lado arrojarlo en el instante crucial. Un lector cuya presencia es evocada frecuentemente, al que se interpela e incluso se proponen ejercicios (encontrará los deberes en las páginas 81, 117 y 128).

Javier García Rodríguez, en definitiva, se vale de la teoría para crear. Y con toda seguridad su creación alimentará la teoría. Por el momento, ya ha generado una publicación académica en forma de reseña. Quizá sea ese el truco final: con paradiña o sin ella, que la pelota no deje de girar.