



La crítica creativa

Una entre muchas filologías posibles

Me gustan los académicos porque piensan de verdad que lo que hacen es importante. Sus reuniones, esas publicaciones acartonadas que nunca nadie lee.

Katixa Agirre, *Los turistas desganados* (2017)

No escasean los textos sobre la decadencia o falta progresiva de interés de los artículos académicos y los capítulos de libro, parte de una maquinaria mundial de *papers* en rotación; una práctica que, sobre todo en el terreno de las humanidades, ha materializado un océano de irrelevancia publicada y de separatas entendidas como mero trámite para la obtención de trienios, sexenios y currículum, en su mayoría vertebradas con poca aportación original y escaso pensamiento digno del nombre[1]. En un artículo del diario argentino *Clarín*, María Luz González Gadea, investigadora del Conicet en el Instituto de Neurología Cognitiva de Buenos Aires, apunta un dato estremecedor: “Un promedio de un paper bastante leído es de diecisiete personas. Eso, haciendo un pronóstico optimista: el 50% de los trabajos sólo serán leídos por los coautores, los revisores y los editores del journal. Entonces, ¿qué estamos haciendo?”[2]. Por no hablar de la precariedad laboral de las últimas promociones de profesores, comentada por Remedios Zafra en *El entusiasmo* (2017), o la distorsión que en este mundo crean las *predatory journals* que cobran por publicar, o las revistas que sólo publican a los amigos de los miembros del comité científico, o aquellas que cobran por acceder a la lectura de los artículos sin pagar un solo céntimo a sus autores. Junto a estos problemas referidos al medio socioeconómico de implantación y transferencia de conocimiento de la universidad, la práctica de los estudios filológicos se veía amenazada desde dentro por otro motivo, apuntado por José Francisco Ruiz Casanova, cuando se refería a “esta Filología que ya sólo tiene eco entre los filólogos”, al penalizar los “asuntos nuevos”[3] y quedar convertida en una forma de autoconsumo cultural, ajena por completo a los intereses de la sociedad de su tiempo.

Pero lo que me gustaría abordar hoy no es el entorno socioeconómico en que se desarrolla el trabajo de investigación en las universidades, sino la *forma* de la aportación crítica, entendiendo por tal, en sentido amplio, tanto la filología tradicional como la crítica ensayística e incluso cierta crítica en medios. Las instituciones son reticentes al cambio y a la evolución por su propia conformación burocrática, lo sabemos, pero ¿no debería una mente humanística, al escribir, resistirse en cierta medida a la institucionalización, o abrir, de cuando en cuando, las ventanas, no sólo para refrescar el aire, sino también para mirar más lejos? En esta dirección también se hacen notar las voces poco complacientes; no hace mucho exponía Kevin Perromat que “tampoco es posible descartar un cambio de paradigma que, como proponen algunos, salve los discursos de la Crítica, aunque desprovistos quizás de pretensiones universales u objetivas”[4], y César Aira, en *Continuación de ideas diversas*, se preguntaba “¿Por qué no existe, ni existió nunca, el ensayo ‘de vanguardia?’”[5]. Pocas páginas antes, Aira dudaba acerca de “[...] si ese rigor filológico no se estará llevando demasiadas energías que sería más fecundo poner en el trabajo mismo [...] Quizá si dejáramos de lado el rigor y volviéramos a lo aproximativo de una información deficiente, volvería a haber un florecimiento humanístico... Esta hipótesis pueda probarse en los tiempos inmediatamente venideros, si filósofos y científicos empiezan a usar la web como fuente de información” (p. 41).

En los últimos tiempos están apareciendo muestras de otros enfoques teóricos y ensayísticos que proponen nuevos modelos, más próximos a lo que quizá espera la sociedad de nosotros, en el marco de una crítica entendida como *activismo cultural*, en la línea marcada por Josefina Ludmer: “La crítica literaria parecía como demasiado contemplativa o pasiva, y por eso, la tarea de este activismo cultural parece ser la de pensar de qué modo intervenir, como convertir discurso ya no en interpretación, sino en un modo de la acción”[6]. Se trata de pensar a fondo para quién y para qué escribimos, cuál es nuestro ámbito de intervención, y si los trabajos académicos deben escribirse con el objetivo central de superar exámenes de pares o deben buscar, más allá, *lectores*. Como ya dijo en un lejano artículo titulado “Is Literary Studies Becoming Unpublishable?” Mary Murrell, por entonces editora de Princeton University Press, “writing for readers and not for a committee is what will ensure a stable book market for literary studies”[7].



Siempre hemos oído que la crítica literaria debe lidiar con las dos orillas sobre las que está asentada. Por un lado, se debe al rigor intelectual; por otro, tendrá presente el público a quien se destina (siendo diferentes en forma y propósitos, por supuesto, la crítica académica y la crítica periodística). Pero, ¿en realidad es esto así? ¿No existen medios para ser riguroso, incluso en el más estricto sentido académico, y, *sin embargo*, poder llegar a la sociedad, poder cumplir un papel intermediador entre autor y lector, o una no menos necesaria función prescriptora? No sé cuántos caminos hay, pero vamos a extendernos sobre uno: la crítica creativa, aquella que, gracias al uso de herramientas provenientes de la literatura mal llamada “creativa” —porque la crítica, a mi juicio, es creativa y artística también—, por ejemplo de la ficción, puede ser entendida y asimilada por lectores en principio no pensados. Camille Paglia decía algo que me parece interesante, en este sentido: “Good writing comes from good reading. Humanists must set an example: all literary criticism should be accessible to the general reader. Criticism at its best is re-creative, not spirit-killing”[8]. Son palabras algo terminantes, pero en ellas late bastante sentido común. Porque al cabo, en los terrenos que no son de nuestra estricta especialidad —poesía húngara, teatro australiano, narrativa keniana, crónicas laponas, aforismos en quechua, entre otros miles de casos— nosotros somos *meros lectores* también. Recuerdo que antes de cumplir la mayoría de edad, lejos aún de tener algo digno de llamarse “formación humanística”, como mero lector disfrutaba con entusiasmo de los ensayos literarios de Borges, Edmund Wilson o George Steiner. Antes de ser universitario, y por lo tanto potencial “interesado por la teoría”, esos ensayos me parecían tan apasionantes como las obras que describían —en el caso de Borges, me fascinaban más sus extrincaciones que las obras extrincadas—. No estoy poniendo como modelo ni el tono, ni la forma u orientación crítica de estos autores, alejado de la crítica creativa que ahora se defenderá: me limito poner como ejemplo a imitar la pasión con la que yo los leía. Me pregunto si nuestras lecturas de las obras ajenas ilusionan de la misma forma a los adolescentes de hoy.

La crítica creativa

del *Glas* de Derrida al *plexiglás* de Javier García Rodríguez no hay apenas distancia, ambos son en sus contextos una magnífica apología de lo que podemos llamar Crítica Creativa

Cristina Gutiérrez Valencia[9]

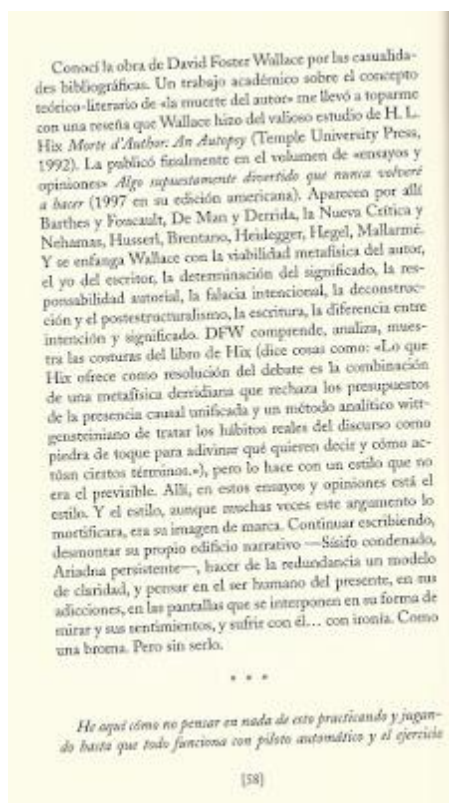
Aunque la *crítica creativa*, repetimos para no descubrir mediterráneos, ha existido al menos desde el romanticismo (o antes, si pensamos en el *Cándido* de Voltaire como crítica creativa del pensamiento de Leibniz, por ejemplo), da la impresión de que en los últimos años su autoconciencia ha dado una vuelta de tuerca, quizá por ese agotamiento generalizado del *mondo paper* al que antes hacíamos referencia. De ser una posibilidad más, ahora la crítica que rebasa los marbetes del análisis y el método parece una elección más meditada y combativa que antes, una forma metacrítica de resistencia, que puede tomar como fines la creación literaria, la estética plástica o un sano sentido del humor. También cabe hablar de una dirección de análisis literario dirigido a la apertura de esos marcos y la lenta disolución de los mismos en la retórica textual de los nuevos tiempos (el lenguaje de las redes, incluyendo incluso el código con que se diseñan y programan esas redes), representada por el libro de Alex Saum-Pascual que comentaremos después. En resumen: la crítica creativa entendida como una alternativa, entre otras, de renovar los estudios literarios, orientándolos a un público más amplio. Y en esta línea quiero apuntar el surgimiento de distintos tipos de ensayo y de escritura académica que tienen en común una intención creativa que desborda el límite, creo que bastante aceptado y poco discutible, de que toda crítica es creación. Lo es, sí, pero hay creaciones más creativas que otras, igual que hay novelas que son más *novelas* que otras (novelas Cervantes frente a novelas Avellaneda, para entendernos), o músicos que son más músicos que yo cuando tomo una guitarra y perpetro unos acordes borrosos y discordantes.



Llega el momento de analizar brevemente lo que podría denominarse el *dispositivo* literario de Javier García Rodríguez, una de esas *rara avis* de la cultura española que puede hacer una tesis sobre el neoristolismo de la escuela teórica de Chicago, analizar las novelas estadounidenses de campus, componer libros de poemas o relatos, estudiar con rigor tanto la narrativa de David Foster Wallace como la influencia de los mitos grecolatinos en la poesía española actual, o generar toda una serie de textos polimórficos en los que es inútil diferenciar parte teórica y parte creativa, pues ambas vienen indisolublemente unidas. García Rodríguez, como dije recientemente en un congreso, se dedica al terrorismo genérico —de géneros literarios, se entiende—, en aras de un decir *otro* que comprenda o incluya todas las maneras de enunciar la literatura. En los últimos tiempos ha publicado tres libros que tienden pasadizos entre ellos, los ensayos creativos de *Literatura con paradiña. Hacia una crítica de la razón crítica* (Editorial Delirio, 2017) y *En realidad, ficciones* (Septem Ediciones, 2017), y los relatos con momentos teóricos de *La mano izquierda es la que mata* (Trea, 2018). Criticar o analizar la obra creativa con otra obra creativa es un principio romántico, como viese Walter Benjamin[10], y quizá de un modo postromántico —muy ligado a la ironía posmoderna—, García Rodríguez construye lo que denomina “razón crítica ficcional” en *Literatura con paradiña*: “Recoge este libro algunos trabajos que ensayan una crítica de la razón crítica (que es, al tiempo, una crítica de la razón ficcional), esto es, una problematización de las formas hermenéuticas o analíticas tratando de expandirlas hacia espacios menos transitados. No es ajena a esta pretensión la idea de sostener el discurso teórico-crítico sobre la indistinción genérica entre este y el discurso de ‘la ficción’”[11]. Un poco más adelante, García Rodríguez añade: “Dejar que la ficción sea un elemento más del trabajo crítico (‘quien se proponga escribir como un ensayista ha de aceptar la

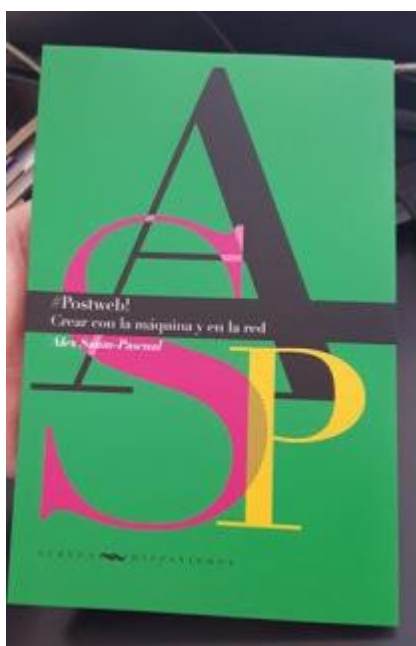
inconsistencia de la dispersión, ha de aprender a multiplicarse como sea y, si es preciso, a armarse con muchos ojos, dice Enrique Lynch en *Prosa y circunstancia*) no es más que un paso en la dinámica de no renunciar a cualquier recurso disponible” (pp. 12-13). Y, en efecto, el volumen reúne varias piezas que están en el límite de lo conceptual y también en el límite de lo decible, como “Lyrica®”, un texto que fue publicado originalmente en una revista académica, aunque es la reproducción literal del texto íntegro del prospecto del medicamento antidepresivo homónimo. Al insertar el discurso farmacológico en un contexto filológico-lírico genera una inquietante apertura del horizonte de expectativas sobre el concepto de poesía y su funcionamiento psicológico (y también del marco académico como marco neurótico; no cito el *pharmakon* derrideano porque ustedes ya lo habían pensado).

Como ha señalado Cristina Gutiérrez Valencia, otras piezas de los libros de García Rodríguez que nacieron como poemas o relatos se integran sin solución de continuidad en su discurso crítico, amparadas en la regenerización o la repetición multiforme, en un esfuerzo que, según Jara Calles, abraza “la ficción no solo como refuerzo semántico, sino, sobre todo, como medio para la revisión, problematización y ampliación de las formas hermenéuticas tradicionales”[12]. *Mutatis mutandis*, aparecido como libro en 2009, es un ejercicio exploratorio de la narrativa mutante utilizando algunos elementos retóricos de la misma, del mismo modo que “Narratología para dummies” compila algunas ideas sobre narrativa posmoderna mediante la reproducción de sus estrategias dispositivas y elocutivas. En una reseña sobre *Literatura con paradiña*, Laro del Río Castañeda expone algo de gran interés: “el análisis del papel de la crítica y la Academia en torno a ellas consiguen una riqueza expresiva (en el instante y reveladora) que solo se podía hallar en la mezcla de crítica y ficción, de creación y metacreación.”[13], en un marco que es metafictiocrítico o metacrítico-ficticio. Algo similar sucede con *La mano izquierda es la que mata* (2018), un conjunto de relatos donde sigue penetrando la teoría con naturalidad, y una sentencia judicial y una noticia de prensa son trasvasados, sin apenas más operación estética que la recontextualización, al discurso narrativo. Observemos una página de este libro “de cuentos”, a fin de comprobar el grado de retorsión teórica al que se somete al discurso narrativo:



Los penaltis con *paradiña* o *paradinha*, inventados por futbolistas brasileños como Didí o Pelé, tenían por objeto desequilibrar al portero antes del momento del lanzamiento, postergando el chute del balón hasta que el futbolista veía caído al arquero en el suelo. Eso garantizaba el acierto.

Pero, si lo pensamos bien, la *paradiña* genera un momento de suspensión en que el delantero contempla, *libre del obstáculo natural*, la portería contraria; un instante sin tiempo en que puede ver de un modo diferente la meta (lo *meta*) y pensar, gracias a un gesto creativo, cuál es el mejor punto de entrada del pensamiento, quiero decir del balón, en las redes. Pues creo que los libros de García Rodríguez generan idéntico momento de cambio de la mirada en el entendimiento —a puerta vacía— de lo que es la literatura en nuestro tiempo. Del mismo modo que el delantero talentoso, que no renuncia a ningún recurso para obtener el tanto (aunque, ay, la *paradiña* se ha prohibido hace poco por la FIFA), el crítico inteligente no renuncia a ninguna de las posibilidades de la panoplia intelectual para hacer diana.



Un segundo libro del máximo interés en este sentido es *#Postweb! Crear con la máquina y en la red* (Iberoamericana Vervuert, 2018), de la profesora y poeta digital Alex Saum-Pascual. Desde la universidad de Berkeley, donde forma parte de un grupo de estudio e investigación en creación digital, Saum-Pascual propone un análisis de la narrativa española reciente desde un marco conceptual que desafía lo establecido y que considera el *tecotexto* como el punto donde se manifiesta la tensión entre el mundo del libro impreso (y su vertical cultura institucionalizada) y las nuevas formas de escritura en los márgenes, portadoras de valores diferentes y de un modo distinto de enfocar el hecho literario —desde su nacimiento creativo hasta su distribución horizontal—. Aunque *#Postweb!* puede parecer un poco provocador, tanto desde el título como desde el índice y el esquema dispositivo, esa sensación se diluye nada más comenzar a leerlo, pues es un libro extraordinariamente inteligente e informado (esté uno de acuerdo o no con los planteamientos concretos que hace la autora, que no siempre habrá consenso, ni falta que hace). Si nos parece provocador es porque *#Postweb!* materializa el desiderátum al que hacíamos antes referencia: actualizar a la contemporaneidad el lenguaje de la crítica literaria/académica y situar las lecturas en un contexto reconocible, mezclado con la realidad social y una perspectiva de crítica sociohistórica. Creo que la autora lo explica mucho mejor que yo:

de conclusión sobre algo es generalizar, ¿o no?.

Sin embargo, como decía Gerome McGann, aquel teórico de la interfaz digital, el trabajo del crítico, o la crítica [o lo que sea que sea yo ahora #holasoylaAutora] no es el de someter a esas palabras, frases, lemas, procesos, materiales, etc., a estos marcos [algo que hemos tratado de hacer y que hacemos tan bien desde la Academia] sino crear una obra que reaccione de la misma manera, de resistencia. Si el significado no es lo que el texto literario produce, sino lo que busca, la crítica literaria debería convertirse en un producto en sí de búsqueda, por muy ineficaz que resulte, por muy minotauro que sea. Este ensayo que es en sí también incoherente en partes, que se fragmenta y se estructura, no obstante, como una argumentación lineal por otra, podría volver a leerse desde el principio para llegar nuevamente a la misma conclusión [anticonclusión, porque todavía no lo tengo muy claro]. Como la memoria, la perspectiva crítica que les ofrezco se ejecuta en *loop*, cada fragmento, cada elemento, cada instancia empieza y termina, desaparece y siempre es uno nuevo. La totalización es imposible, la conclusión intrascendente, en el fondo existe tan solo confinada a las asociaciones que se permiten dentro del espacio del mismo ensayo y, cuando este termine, terminará con él, siendo efímera como aquellos textos cuya actualización digital los convertía en obsoletos al cabo de unos años. Como les decía...

... este es un ejercicio de crítica literaria. Es también un ensayo sobre literatura y tecnologías digitales. Y también, un ensayo sobre la memoria: la memoria literaria, la humana y, evidentemente, la digital. Es un ensayo que, si *mi* memoria no me falla, he escrito ya muchas veces. La primera vez lo escribí en inglés; lo llamé *The Trace of the Digital: Post-Web Literature in Spain*. Como su título entonces apuntaba era, y supongo que todavía es, también un texto sobre España y sobre la web. O sobre lo que se

Su perspectiva anti-académica (no se referencian los números de las páginas citadas, por ejemplo) y su extremo subjetivismo pueden entenderse, además, como una *forma* adecuada a un *discurso* alérgico a cualquier hegemonía, un modo de *encarnar* en primera persona el punto de vista. Es una perspectiva más próxima a los estudios literarios anglosajones que a los españoles, y que conlleva sus problemas, pero que, cuando se emplea con el debido rigor y ajeno a la uniformidad de los Cultural Studies (no pocas veces tan pétreos e institucionalizados como el discurso que venían a combatir), como lo hace Saum-Pascual, produce un saludable efecto de aire nuevo. Además, el innovador modo *digitalizado* (un poco tecnotextual también, ahora que lo pienso) en que Alex organiza, amplía, glosa y comenta sus propios textos es una perfecta traslación de sus conceptos sobre la interfaz digital y su profundo impacto en los textos actuales (no sólo en los que ella estudia, sino, prácticamente, en todos). *#Postweb!*, en consecuencia, también se inserta en ese momento de crisis entre lo impreso y lo digital, nutriéndose de ambas esferas, intentando la comunicación fructífera entre las dos. No niego que el ensayo pueda suscitar cierta polémica por su ruptura abierta con la norma académica, pero creo que esa polémica es necesaria, porque es preciso un debate sobre las formas de la crítica académica en el siglo XXI. Intento decir que lo importante no es si la academia debe cambiar hacia la dirección en que trabaja Saum-Pascual, sino tomar nota de que Saum-Pascual es un buen radar *de lo que sucede ahí fuera*, y que la academia necesita radares para no quedarse aislada, como aquel soldado japonés que resistió a solas en la selva a los estadounidenses durante veinte años, sin saber que había terminado la II Guerra Mundial.



Otro ejemplo de crítica creativa es el interesante ensayo de Fernando Iwasaki, *Las palabras primas* (Páginas de Espuma, 2018), un libérrimo ejercicio de estilo y mirada atravesado por una mezcla singular de rigor lingüístico, histórico y filológico y de sentido del humor (algo que lo emparenta con Javier García Rodríguez, por cierto, que tampoco ahorra la mirada irónica y el descaro en sus ensayos). En sus primeras páginas, además, Iwasaki recuerda algunos significativos párrafos de distintos autores, desde Chesterton a Borges pasando por Monterroso, que recuerdan la posibilidad de hacer un pensamiento irónico, que puede desactivar el otro rigor, el *mortis*, que a veces afecta a la escritura teórica. El teórico argentino Alberto Giordano, en un ensayo titulado “La resistencia a la ironía”, señala “Para que la literatura pueda hacer su propia teoría, la teoría deberá ser irónica y adoptar la forma de lo paradójico, que es la de la coexistencia inestable de determinaciones heterogéneas, incluso antagónicas: el apego a lo circunstancial y el deseo de lo definitivo, subjetivismo radical y la busca de objetivación, la exaltación del detalle y la voluntad totalizadora, la experiencia afectiva y el rigor conceptual”[14]. Ironías y paradojas no faltan en el ensayo de Iwasaki, desde luego, que con un estilo cuidado y digresivo se arroja sobre cuestiones lingüísticas e históricas con el bisturí del estudioso y la anestesia del enamorado de todo lo relativo a la lengua —en todos los sentidos de la palabra— y de la cultura —también en todas sus variantes—.

Otros posibles ejemplos de una crítica creativa son los ensayos visuales o ensayos gráficos, donde podríamos citar los conocidos libros de Frédéric Pajak, como *El manifiesto incierto* (Errata Naturae, 2016), y también *La rue del Percebe de la cultura y la niebla de la cultura digital* (Consonni, 2015) de Mery Cuesta, *Qué vemos cuando leemos*, de Peter Mendelsund (Seix Barral, 2015); la crónica-cómic *Los vagabundos de la chatarra* (Norma, 2014), de Jorge Carrión y Sagar, o la tesis doctoral *Unflattening* (Harvard University Press, 2015) de Nick Sousanis. O algunos artículos académicos de Remedios Zafra, que pueden encontrarse sin dificultad en la red, que renuncian explícitamente a las citas y las referencias bibliográficas para ahondar, según la autora, en el tema tratado en cada momento. Vega Sánchez Aparicio recuerda otras direcciones y posibilidades:

En las últimas décadas, el ensayo, o la crítica, que se acerca a propuestas ya no solo híbridas, sino también mutantes, ha superado un estadio de consenso y su fisonomía se asemeja progresivamente al objeto examinado. De ahí, por ejemplo, *Notas sobre conceptualismos* (2009), de Robert Fitterman y Vanessa Place, que adopta la materialidad de la escritura conceptual, o, en una línea diferente, pero más cercana a la de Javier García Rodríguez, los trabajos de David Foster Wallace y de Eloy Fernández Porta, este último en el ámbito español. No es fortuito tampoco que ciertas creaciones ensayísticas se aborden desde la crónica, como *Librerías* (2013), de Jorge Carrión, finalista del premio Anagrama de ensayo, o desde la ficción y no-ficción como en *Había mucha nebrina o humo o no sé qué* (2016), de Cristina Rivera Garza.[15]

En la misma dirección podríamos citar también *En la confianza. Tratado de la verdad musitada* (2018), un revelador ensayo sobre el secreto de Eloy Fernández Porta, siempre tan preciso como para-académico, o el *Teleshakespeare* (Errata Naturae, 2011) de Jorge Carrión, o incluso puede hacerse referencia a algunos libros de poemas de Ángel Cerviño o de Julio César Quesada Galán, donde teoría y práctica están tan unidas que separarlas es hacer inviable la supervivencia del texto donde viven en perfecta simbiosis.

Como se ve, parece que algo se mueve en el campo de los estudios literarios, y creo que cualquier forma de ventilación es bienvenida, aunque sólo sea para seguir ejerciendo esta antigua forma de arte verbal no desde una torre de marfil, sino desde un lenguaje ensayístico y una forma de mirar que no excluyan a los posibles lectores: nuestros semejantes, nuestros hermanos.

[1] “Pensador no es cualquiera: hace falta capacidad de observación, talento literario y conocimiento profundo de un ámbito de la realidad y el suficiente de otros cuantos para trascender. Al trabajo académico, en cambio, le basta con esconderse tras una supuesta labor investigadora y pergeñar textos de los que ya nadie espera atractivo estético ni mayor aportación. No hay que pensar en nombre propio para hablar de una obra literaria, no hay que saber mirar para hablar de pintura, no hay que haber estudiado a fondo y tener *cultura* suficiente para escribir sobre literatura, arte, filosofía; con *investigar*, basta: recoger fuentes, analizarlas, recopilar datos, tratarlos, recopilar estadísticas, extraer resultados, son manera de tratar una obra de arte o el pensamiento místico. Y con todo ello escribir un *paper*, citar a unos cuantos pares para que luego nos citen ellos y publicar el resultado en una revista indexada.”; José Antonio de Ory, “Esbozo sobre el ensayo /y II”, *Revista de Libros*, 20/12/2017, en <http://www.revistadelibros.com/blogs/pasajero-en-transito/esbozo-sobre-el-ensayo-y-ii>.

[2] Martín de Ambrosio, “El drama de escribir papers para casi nadie”, *Clarín*, 19/07/2018, https://www.clarin.com/revista-enie/ideas/drama-escribir-papers-nadie_o_Hk77ydRQX.html.

[3] José Francisco Ruiz Casanova, *Anthologos: poética de la antología poética*. Madrid: Cátedra, 2007, p. 15.

[4] Kevin Perromat, “El apocalipsis que nunca llega. Crisis y representaciones de la crítica literaria actual”, *Líneas. Revue interdisciplinaire d’Etudes Hispaniques*, n.º 4, julio 2014, accesible en <http://revues.univ-pau.fr/lineas/1297>.

[5] César Aira, *Continuación de ideas diversas*; Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2014, p. 65.

[6] Josefina Ludmer, “De la crítica literaria al activismo cultural”; *Chuy. Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos*, n.º 4, 2018, [pp. 52-73], pp. 60-61.

[7] M. Murrell, “Is Literary Studies Becoming Unpublishable?”, *PMLA*, Vol. 116, No. 2, Mar 2001, [pp. 394-396], p. 395

[8] Camille Paglia, “Introduction”, *Break, Blow, Burn*; Pantheon Books, New York, 2005, p. xvi.

[9] C. Gutiérrez Valencia, “Javier García Rodríguez, un homo sampler con estilete crítico”, *El Cuaderno*, enero 2018, <https://elcuadernodigital.com/2018/01/05/en-realidad-ficciones/>.

[10] Walter Benjamin, *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*; Península, Barcelona, 1988, p. 105.

[11] Javier García Rodríguez, *Literatura con paradiña. Hacia una crítica de la razón crítica*. Salamanca: Editorial Delirio, p. 12

[12] J. Calles, “*Literatura con paradiña*”, *EU-topías*, vol. 15 (primavera 2018), [pp. 179-183], pp. 179-180

[13] Laro del Río Castañeda, «Entre mutantes y académicos: la critica ficción de García Rodríguez. Reseña sobre: Javier García Rodríguez: *Literatura con paradiña. Hacia una crítica de la razón crítica*», *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 1 (2017), [268-272], p. 271.

[14] A. Giordano, *El pensamiento de la crítica*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2015, citado en Virginia P. Forace, “Reseña bibliográfica: Alberto Giordano, *El pensamiento de la crítica*”. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, marzo de 2018, vol. 7, n.º 13, [pp. 177-181], p. 179.

[15] Vega Sánchez Aparicio, “Javier García Rodríguez: *Literatura con paradiña. Hacia una crítica de la razón crítica*. Salamanca, Delirio” (reseña), *Pasavento. Revista de estudios hispánicos*, Vol. VI, n.º 1 (invierno 2018), pp. 239-243, p. 239.