



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Sobre el yo sileptico en la narrativa contemporanea espanola : el caso de "Barra americana" de Javier Garcia Rodriguez

Author: Katarzyna Gutkowska-Ociepa

Citation style: Gutkowska-Ociepa Katarzyna. (2016). Sobre el yo sileptico en la narrativa contemporanea espanola : el caso de "Barra americana" de Javier Garcia Rodriguez. W: J. Wilk-Racięska, M. Kobiela-Kwaśniewska, J. Lyszczyna (red.), "Relecturas y nuevos horizontes en los estudios hispanicos. Vol. 1, Literatura (poesia y narrativa)" (S. 97-108). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Katarzyna Gutkowska-Ociepa

Universidad de Silesia

Sobre el yo siléptico en la narrativa contemporánea española: el caso de *Barra americana* de Javier García Rodríguez

«Donde termina conocimiento, empieza la imaginación» (DE ARANO, 2013: 9). Donde empieza la imaginación, nace ficción y donde emerge ficción, empieza la creación del yo. Todo parece lógico y simple; no obstante, la habilidad de encerrar una singularidad humana en un discurso narrativo no deja de incitar a nuevos enfoques en la percepción del yo involucrado en la red literaria. La ficción supone un trampolín fenomenal no solamente para la auto-expresión, sino también para la auto-(re)creación, por lo cual, a la vez, sigue metida en una relación duradera y complejísima con lo «real», revelando a menudo su carácter paradójico, heterogéneo, tergiversado:

Es mejor escribir, dejar el testamento de lo que nunca ha sido nuestro. Así es la paradoja de lo escrito: ser los que nunca fuimos, anotar la experiencia desde la distancia más fecunda de la duda.

GARCÍA RODRÍGUEZ, 2011: 17

No fingir «ser los que nunca fuimos», sino «ser los que nunca fuimos». Porque:

La historia es, y todos lo sabemos, la hija bastarda de la memoria, una niña revoltosa y displicente que no se atiende a normas ni recibe órdenes. La fic-

ción al menos es verdad mientras existe, mientras sabemos que lo que estamos leyendo ocurre sin ninguna duda.

GARCÍA RODRÍGUEZ, 2011: 25

El sueño e intención de inscribir alguna verdad no solamente sobre sí mismo, sino también sobre lo americano y lo humano percibido desde una perspectiva más general (de un foráneo, europeo, español, etc.) en un discurso literario es lo que predomina y se convierte en la fuerza motriz de la narrativa peculiar de Javier García Rodríguez.

Híbrida, ensayística y autoficcional al mismo tiempo: todas estas denominaciones descubren algún aspecto de su creación. La noción de autoficción no resume del todo la estrategia narrativa del autor-volatinero, pero ayuda a abordarla y, por tanto, puede servir de punto de partida para la interpretación de su última publicación literaria titulada *Barra americana*¹. Por autoficción entendemos aquí —del modo propuesto por Manuel Alberca, teórico clásico de la «literatura del yo»²—

[...] una novela, pero una novela que simula o aparenta ser una historia autobiográfica con tanta transparencia o claridad que el lector puede sospechar que se trata de una pseudo-autobiografía, [...]. Su transparencia autobiográfica proviene de la identidad nominal, explícita o implícita, del narrador y/o protagonista con el autor de la obra, cuya firma preside la portada. [...] el autor se afirma y se contradice al mismo tiempo. Es como si nos dijese: «Este soy yo y no soy yo, parezco yo pero no lo soy. Pero, cuidado, porque podría serlo».

ALBERCA, 2012: 145–146

Una vacilación fingida, un juego abierto con la experiencia e ingenuidad del lector, el confort de dejarse la puerta entreabierta para el flujo libre de invención y veracidad / autenticidad, el deseo de revelarse y ocultarse a la vez, de convertirse en un constructo textual y, al mismo tiempo, no olvidarse de su estatus de una persona viva y sagaz: todo esto se hace posible en una autoficción. Sin embargo, merece la pena interpretar *Barra americana* aprovechándose también de las consideraciones de Ryszard Nycz cuya propuesta se basa en el concepto del «yo siléptico». Su enfoque elástico nos deja captar la complejidad de la estrategia subjetivante elegida por Javier García Rodríguez y, además, nos permite reconocer una semejanza de técnicas utilizadas en algunos fragmentos de su corta obra anterior, publicada en el año 2009,

¹ En 2011 *Barra americana* fue publicada por DVD Ediciones y en octubre de 2013 por la editorial Delirio de Salamanca (véase: < <http://delirio.es/web/index.php/2014/02/06/representacion-de-barra-americana/> > [fecha de la consulta: 20/07/2013]).

² Término utilizado por Philippe Forest e investigado en el contexto de las nociones de ego-literatura, autoficción, novela del yo y «heterografía» (FOREST, 2012: 231).

titulada *Mutatis Mutandis. Hacia una hermenéutica transficcional de las narrativas mutantes: de Propp al afterpop* (o “*nocilla, qué merendilla*”).

El término «yo siléptico» proviene claramente de la «silepsis» retórica, figura que consiste en tratar un vocablo homónimamente, admitiendo su significado literal y figurativo. Por tanto, la noción del «yo siléptico» se entiende aquí simultáneamente como un yo ficticio, inventado, textual y un yo empírico, auténtico, real. Es como si un autor penetrase un texto como protagonista de una historia ya no tan ficticia (Nycz, 1998: 108). Nycz, del mismo modo que Lecarme, Pozuelo Yvancos y Alberca, subraya que un rasgo distintivo de las narraciones con el «yo siléptico» supone la identificación del autor y el protagonista o el narrador de la obra. Distingue dos variantes del «yo siléptico»: una variante lúdica, que pone de relieve la artificialidad y la ficcionalidad del mundo representado y la segunda, existencial, concentrada en la relación estrecha de la literatura con el orden y/o desorden de la vida (1998: 110). La conciencia siempre se hace novelizada, por lo cual también la actitud de un hombre hacia los demás siempre asume un lado argumental. Como decía Miron Białoszewski: «me escribo a mí mismo; entre el yo y la realidad solo hay texto» (1998: 109). Así pues, los tres ejes enumerados: el empírico, el textual y el factual coexisten dentro de la estructura literaria y no se dejan borrar ni quitar la relevancia, a diferencia de la autobiografía, regida por otras intenciones y mecanismos. En la autobiografía casi siempre se intenta alcanzar un tipo de síntesis, ofrecer una imagen coherente del autor-narrador, describir y recrear el mundo traduciéndolo al lenguaje de experiencias personales, verdadera brújula discursiva del autobiógrafo. Tomando como punto de partida la distinción de Jacques Lacan de dos identidades: el yo-ideal (*yo-moi*, identidad imaginada, autoimagen) y el ideal del yo (*yo-je*, identidad simbólica e idiomática, un punto de auto-orientación), Anna Turzyn destaca que:

El geocentrismo del discurso autobiográfico facilita una percepción de sí mismo como una totalidad e identidad coherente, plena, [...] por lo cual la autobiografía se convierte en una fórmula del amor; el sujeto enamorado no busca pretextos para discutir con el objeto de su afecto. [...] En la autoficción, el yo ideal se deshace como un espejo roto de memoria: la multitud de lenguajes, recuerdos, realidades crea un mosaico movedizo de «placeres mundanos» como en los cuadros de Hieronymus Bosch.

TURZYN, 2007: 208, trad. — K.G.O.

En la actualidad, la necesidad de recurrir a los trucos de la autoficción o del «yo siléptico», se hace cada vez más patente, lo cual podríamos enlazar con la índole de la participación intelectual en el mundo cultural contemporáneo. La tendencia a fragmentar, reevaluar y buscarse los destellos de uno mismo en los trozos de la imagen perdida y manipulada por el tiempo viene

de la convicción de la adecuación de esa manera analítica, desintegradora, heterogénea estilística— y genológicamente de compaginar lo ficcional-novelesco con lo auténtico-fáctico. Resulta muy convincente Clifford Geertz en sus *Reflexiones antropológicas sobre temas filosóficos*:

No necesitamos ni grandes ideas ni tampoco el abandono de nociones sintetizantes. Lo que necesitamos son maneras de pensar sensibles a las particularidades, las individualidades, las rarezas, las discontinuidades, los contrastes y las singularidades, sensibles a lo que Charles Taylor ha llamado «profunda diversidad», una pluralidad de modos de pertenencia y de ser, de los que, sin embargo, se puede extraer [...] un sentido de conexión que no es ni completa ni uniforme, ni primaria ni invariable, pero que de cualquier modo es real.

GEERTZ, 2002: 218—219

Del mismo modo funciona la construcción del yo y del mundo representada en *Barra americana*. Auto-, el prefijo que resulta ser clave no solamente en el contexto de la autoficción como tal, sino de toda la cultura contemporánea, permite a García Rodríguez estructurar su obra de forma siléptica: autoficcional y cronística a la vez.

Hasta cierta medida, el libro se muestra revelador y técnicamente novedoso, sin embargo, paralelamente, parece corroborar observaciones de algunos investigadores en torno a la inclinación literaria de las obras contemporáneas a optar por un lugar como eje temático. Tanto en la prosa polaca como en la española, en las últimas décadas, se puede advertir el agotamiento de la fórmula de la literatura documental a favor de la literatura de lugar (GUTKOWSKA, NOWACKA, 2008: 8). Situándose en lugar de un extranjero en los EE.UU., el autor = narrador = protagonista escoge dicho modelo, novelizando lo vivido y justificando lo inventado. En los nueve capítulos (ocho de ellos son más bien cuentísticos, el noveno huye de cualquier hilo argumental-ensayístico³), García Rodríguez inserta recuerdos, citas de ensayos, de novelas y conversaciones, fragmentos de canciones, nombres de marcas comerciales (p.ej. galletas Peperidge Farm; GARCÍA RODRÍGUEZ, 2011: 54), títulos de libros (directa e indirectamente como *Entre lo uno y lo diverso* de Claudio GUILLÉN, 2011: 83), nombres verdaderos de la gente de su entorno laboral / social (p.ej. de Teresa Gómez Trueba gracias a la cual el autor conoció a David Foster Wallace y su obra tan impactante para el autor de *Mutatis Mutandis*; 2011:

³ «“Acerca de cómo si la tecnología no llevara inscrita la obsolescencia en su médula, creeríamos que el amor es imperecedero, por no decir eterno” formó parte del proyecto colectivo multimedia impulsado por la escritora y artista Mercedes Díaz Villarías con el título de *Canciones en Braille*. Con el mismo título se publicó en forma de libro en Lulú.com.» (GARCÍA RODRÍGUEZ, 2011: 167).

34), nombres de autores admirados o solamente recordados, descripciones urbanísticas, descripciones de los compañeros del viaje, fragmentos repetidos de su publicación *Mutatis Mutandis...*⁴, varios tipos de las notas al pie de página: notas del editor, notas del autor, notas-llamadas directas (2011: 124), notas bibliográficas, epígrafes, lista de canciones de un casete con todos los detalles del producto, indicaciones teórico-literarias, justificaciones de técnicas novelescas utilizadas⁵, tópicos y perogrulladas... En efecto, casi no se puede estar seguro de saber agotar una enumeración similar, ya que la literatura supone para García Rodríguez un juego incesante consigo mismo, con la forma, con el lector: su memoria y experiencia filológica. Leer, leerse a sí mismo y ser leído es la manera principal de estar-en-el-mundo por parte del Javier-autor-narrador-protagonista. El papel que desempeña la literatura en su percepción del mundo queda expuesto a la hora de analizar una situación interpersonal con una estudiante americana:

Como siempre, la literatura nos acerca ofreciéndonos ejemplos que ilustran nuestro pensamiento. Como siempre, la literatura nos separa, crea intermediarios, filtros que al proponer palabras ensanchan los espacios que existen entre los dos llenándolos de sombras particulares. Ella, que hizo un curso con Lorrie Moore en el Departamento de Inglés, insiste en la frase de uno de los personajes de *Anagramas*: «El amor es un programa de intercambio entre la futilidad y el erotismo». Yo, más anticuado y menos ingenioso, contrataco desempolvando una máxima de las muchas que pueblan la obra de Maeztu *Norteamérica desde dentro*: «En los Estados Unidos es obligatorio el optimismo». Ella se levanta entonces y, mientras pone en el equipo de música el cedé *Floating into the night* de Julee Cruise (con música de Badalamenti y letras de David Lynch), dice: «Solo tiene talento para la tristeza, la tristeza sincera y aburrida. ¿Qué va a hacer si esta ciudad no recompensa la tristeza?» [...].

2011: 98

⁴ Se trata, por ejemplo, de la anécdota sobre el profesor Antxón Olarrea y su dicho «Cómo Noooooorm», proveniente de la serie *Cheers*. Compárese: GARCÍA RODRÍGUEZ, 2011: 109 y 2009: 70. Sobre el autoplagio deliberado véase: 2011: 138-139, notas a pie n° 43 y 44.

⁵ «Terminados los cafés [sic] —la utilización de una estructura de ablativo absoluto dota a las narraciones de un toque clásico envidiable que contrasta con el fragmentarismo postmoderno y lo equilibra—, la llegada del sonriente primo griego nos tranquiliza porque nos ofrece la garantía de un lugar para dormir» (2011: 41). Lo humorístico es que en una de las notas al pie García Rodríguez incluya una cita de Raymond Chandler con una explicación sentenciosa de este procedimiento novelesco:

«“Y aquí estoy, a las dos y cuarenta de la madrugada, escribiendo sobre técnica, a pesar de mi enérgica convicción de que en el momento en que uno empieza a hablar sobre técnica está dando pruebas de que se ha quedado sin ideas”. (Raymond Chandler, *El simple arte de escribir: cartas y ensayos escogidos*, cit., p. 36)» (2011: 141).

Los recursos que encontramos en esa larga cita resultan ser muy sintomáticos para la estrategia siléptica de García Rodríguez, por lo menos, en tres aspectos. Notamos aquí el uso intercambiable de la primera persona en plural y singular, un salto rápido de identificación a separación, al que podemos añadir también la tercera opción narradora que asimismo aparece en *Barra americana*: los fragmentos donde el narrador se dirige a «tú»⁶. No es difícil inferir que ese «tú» equivale al «yo siléptico» del autor / narrador, por tanto los cuentos / capítulos pueden leerse como un soliloquio multiplicado. Tanto «yo», como «tú» y como el «yo» del autor o editor que aparece abiertamente en las notas a pie de página se nombra Javier García Rodríguez, Javi o JGR y es —al mismo tiempo— profesor visitante, turista, escritor, recopilador, seductor / amante, ensayista, ávido lector de novelas de campus anglosajonas, teórico y crítico literario, investigador del pop, afterpop, literatura mutante y arte post-digital. Sus funciones sociales reales y ficticias (aunque resulta obvio que, siendo lectores, no somos capaces de averiguarlas por completo y con toda certeza) se mezclan y se complementan, creando en común fundamentos del «yo siléptico».

En el fragmento citado (y en toda la obra) advertimos asimismo el fuerte e inevitable doble arraigamiento de las referencias españolas y americanas, reflejado en la citación de un fragmento de Ramiro de Maeztu como un representante de la tradición literaria española menos previsible y más castiza, como una especie de referencia hipertrofiada, y —*per analogiam* con la situación existencial del autor / protagonista / narrador de *Barra americana*— como un viajero de España en los Estados Unidos, así como en la introducción de las palabras de Lorrie Moore. Moore es representante del frente narrativo americano actual, apreciada por el autor enormemente y perteneciente al grupo de autores americanos de mediana edad, de ingenio excepcional y del sentido de la absurdidad existencial, de novelistas importantes para Javier García Rodríguez ya hace tiempo, junto con ya mencionado David Foster Wallace y, hasta cierto punto, Jonathan Franzen. El narrador-protagonista de *Barra americana* se presenta y representa casi siempre por medio de proyectar su situación a la experiencia registrada por otro escritor, sea esté español o no, por medio de esconder y reanimar los sentidos adormecidos en el lenguaje literario, el único vehículo comunicativo que ofrece tales posibilidades de autoficcionalizar y, al mismo tiempo, descubrirse en complejidad, acercándose a un tipo de (auto)gnosis. Ese poder especial de la literatura asimismo mueve a Jonathan Franzen, cuyas consideraciones ilustran el desdoblamiento presente también en la colección narrativa de García Rodríguez:

[...] it was Kafka's novel *The Trial* [...] that opened my eyes to the greatness of what literature can do, and made me want to try to create some literature

⁶ Véase: GARCÍA RODRÍGUEZ, 2011: 53, 122, 123, 131, 136.

myself. Kafka's brilliantly ambiguous rendering of Josef K., who is at once a sympathetic and unjustly persecuted Everyman and a self-pitying and guilt-denying criminal, was my portal to the possibilities of fiction as a vehicle of self-investigation: as a method of engagement with the difficulties and paradoxes of my own life. Kafka teaches us how to love ourselves even as we're being merciless toward ourselves; how to remain humane in the face of the most awful truths about ourselves.

FRANZEN, 2013: 122–123

Convertir lo aparentemente autobiográfico en una muestra de escritura creativa, unirlo con una dosis de ficción dotada de un más o menos desarrollado marco argumental, ponerlo en el contexto universal aprovechándose de las técnicas parabolizantes, inscribir su relato en una densa red intertextual, huir del «lirismo excesivo» novelesco, de la trampa limitadora del «solipsismo», del aburrido y latoso «didactismo ostentoso» e innecesarios «juegos estériles»⁷, no tener miedo de destapar los secretos inquietantes y lados misteriosos de sí mismo y del hombre como tal: esa es la receta americana de la buena literatura actual en su vertiente autoficcional. Si añadimos a ello el humor, la ironía, ingeniosos procedimientos idiomáticos, el hecho de escoger el ambiente universitario actual como cronotopo, así como de disecar el yo que asume el papel del autor-demiurgo, del narrador-actante y del protagonista-crítico, crearemos un resumen de la técnica narrativa de Javier García Rodríguez con un manifiesto «yo siléptico» simultáneamente elaborado en sus dos partes: la existencial y la lúdica. Lo lúdico concuerda a menudo con las alusiones a la cultura popular, de ahí que en *Barra americana*, al lado del hilo ensayístico, meta e intertextual, encontremos incluidas letras de canciones americanas, alusiones a los programas televisivos, confesiones sobre compras (p.ej. de un despertador azul barato comprado en un almacén como Walmart o JCPenney; GARCÍA RODRÍGUEZ, 2011: 53) y la cultura consumista en general; la autoficción de Javier García Rodríguez no rechaza registros verbales pertenecientes a lo cotidiano y lo trivial. Su obra parece seguir aquí la línea autoficcional de Doubrovsky: no olvidarse del impacto de lo anti-atractivo pero inexorable en la vida y, por eso, también presente en la autonarración, permitir a su inconsciente y automático pensamiento (por reevaluado que sea) destruir el orden interno del texto a costa de su envoltorio estetizante.

Como tres figuras cuyas obras han impactado al autor de *Mutatis Mutandis* aparecen aquí tres «clásicos» del panteón garciarodrigueziano: Bill Bryson, un encantador escritor británico-americano de libros de viajes, publicaciones lingüísticas y de divulgación científica, Enrique Vila-Matas,

⁷ Eso es (entre otros) lo que intenta omitir en sus creaciones Jonathan Franzen (véase FRANZEN, 2013: 124).

viajero vertical y transatlántico, perfectamente conocido a los investigadores de autoficción, autor de «un hermoso canto» de Chicago, a quien «todavía le cuesta creerse que es un clásico» (2011: 34) y —precisamente— David Foster Wallace «que ha contado de manera mordaz, escandalosa, políticamente incorrecta, profunda, sensible, sarcástica, divertida, provocadora, surrealista a veces, densa, comprometida, insolente, libre de prejuicios, y tierna una realidad tan suya que parece ajena y tan ajena que parece suya» (2011: 34). La riqueza de la prosa de Foster Wallace, su sinceridad, su lucha con los desengaños existenciales y su profunda depresión, elocuencia y autoconciencia escritural que se revelaba en sus discursos, entrevistas, ponencias y ensayos, intrigaban y siguen intrigando⁸ a Javier García Rodríguez lo cual deja rastro argumental, estructural y estilístico en *Barra americana*. No supone su copia, claramente, sin embargo, García Rodríguez parece tomarlo como punto de referencia a la hora de escribir su mini-epopeya americana. Foster Wallace en sus publicaciones sabía hacer hincapié en los conceptos de primera fila filosófica y no perder de vista tanto *big* como *small picture* de las cosas; no abandonar la vinculación con firmes fundamentos de la existencia del hombre cuyo apetito intelectual, biológico, emocional requiere mucho esfuerzo vital. Sentirse saciado a veces cuesta mucho: acuerdos involuntarios, relaciones rotas, posiciones degradantes, desesperanza y desengaño, a veces con una pizca del humor, reflexiones más profundizadas, misterios familiares revelados. Javier García Rodríguez también incluye lo profundo, abstracto, cómico (especialmente si cuenta sobre el mundo académico) y lo típicamente ordinario, pero aún así atractivo, porque experimentado en un lugar diferente e insólito en comparación con su día-al-día español.

La omnipresencia de dualidades estructurales y argumentales queda expuesta como uno de los ejes principales de la construcción de *Barra americana*; es más, nos permite descifrarla como un ejemplo de narración paradójica.

⁸ «Un trabajo académico sobre el concepto teórico-literario de “la muerte del autor” me llevó a toparme con una reseña que Wallace hizo del valioso estudio de H.L. Hix *Morte d'Author: An Autopsy* (Temple University Press, 1992). La publicó finalmente en el volumen de “ensayos y opiniones” *Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer* (1997 en su edición americana). Aparecen por allí Barthes y Foucault, De Man y Derrida, la Nueva Crítica y Nehamas, Husserl, Brentano, Heidegger, Hegel, Mallarmé. Y se enfanga Wallace con la viabilidad metafísica del autor, el yo del escritor, la determinación del significado, la responsabilidad autorial, la falacia intencional, la deconstrucción y el postestructuralismo, la escritura, la diferencia entre intención y significado. [...] Allí, en estos ensayos y opiniones está el estilo. Y el estilo, aunque muchas veces este argumento lo mortificara, era su imagen de marca. Continuar escribiendo, desmontar su propio edificio narrativo —Sísifo condenado, Ariadna persistente—, hacer de la redundancia un modelo de claridad, y pensar en el ser humano del presente, en sus adiciones, en las pantallas que se interponen en su forma de mirar y sus sentimientos, y sufrir con él... con ironía. Como una broma. Pero sin serlo» (GARCÍA RODRÍGUEZ, 2013: 6).

En *Mutatis Mutandis...*, a la hora de reseñar la novela *Cero absoluto* de Javier Fernández, García Rodríguez propone un resumen de su poética:

Paradójica *novella* de sentimientos que no se complace en los tópicos. [...] le fascina cambiar de tono, variar el registro, poner a prueba la resistencia de los recursos estilísticos, atrapar otros recursos provenientes de otras artes modernas, sembrar sus páginas con pistas (verdaderas o falsas) para que el lector avance o se detenga [...], ejercitar su derecho a estar o desaparecer, dejarse llevar también por los vicios de la literatura de género — con su premeditada ausencia de sorpresa. Javier Fernández actúa contra la *doxa*.

GARCÍA RODRÍGUEZ, 2009: 34

Es evidente que Javier García Rodríguez asimismo actúa contra la *doxa*. Con los intercambios de instancias emisoras (autor / narrador / editor / él quien habla y es, a la vez, ese «tú» a quien se dirige lo dicho), con el mosaico de géneros citados y reelaborados, con varias dimensiones temporales, con el ostentoso destape de su identidad autorial puesta en el contexto de lo ficticio (especialmente lo ficticio-ajeno), *Barra americana* como «novela» o «colección de cuentos» rompe con su pura funcionalidad y sobrepasa los límites extratextuales (por su estatus autoficcional), intertextuales (por su indeterminación genológica) e intratextuales (por su heterogeneidad estructural, por constituir un «caosmos» literario). Utilizando los términos propuestos por Sabine Lang, Nina Grabe y Klaus Meyer-Minnermann, podríamos denominar *Barra americana* «pseudonovela», que «ofrece la historia de una novela o de un modelo de novela que no es la suya, pero que determina su propia historia y le sirve de horizonte de representación» (LANG, 2006: 26). La multiplicidad de puntos y asociaciones intertextuales, cambios de niveles de discurso y traslados de un rol estructural a otro, nos deja encontrar en *Barra americana* una variedad de recursos pertenecientes al ámbito de la transgresión de los límites narrativos. Por tanto, observamos metalepsis vertical del narrador (el narrador se ficcionaliza como autor, el narrador se dirige al autor), metalepsis horizontal del autor (el autor del relato factual se convierte en el relato ficcional), metalepsis vertical del autor (el autor es también el personaje narrado) y metalepsis horizontal de los elementos del mundo narrado (el mundo narrado incluye varios sistemas semióticos: literatura, televisión, música)⁹. Las técnicas que juegan con el estatus ontológico de varios elementos del mundo representado predominan en el repertorio de García Rodríguez.

Por lo general, la lectura de novelas recientemente publicadas aporta una dificultad desdoblada, en vista de que se trata de textos contemporáneos, nuevos, todavía no asentados en los contextos histórico-literarios y sin posición

⁹ Véase LANG, 2006: 39–41.

firme en el mercado crítico-literario. Javier García Rodríguez, hasta cierto punto, podría intentar escaparse de dicho riesgo imputado a la narrativa contemporánea, porque él mismo indica cuarenta y seis títulos (sin los suyos) junto con treinta y dos apellidos de autores que pertenecen al grupo llamado «Este relato lo han escrito también» (2011: 43) para asentarse a sí mismo en los contextos concretos y las sugerencias interpretativas adecuadas. Por supuesto, la mayoría de ellos pertenece al grupo coetáneo —más o menos— del autor; no obstante, el mismo autor de *Barra americana* se exhibe no solamente como escritor, sino también como diestro recopilador y concienzudo lector, analítico políglota, teórico y práctico de literatura a la vez. Otra vez su papel se desdobra e invita a la interpretación homonímica: siléptica *par excellence*.

Bibliografía

- ALBERCA, M. (2012). «Las novelas del yo». En: Ana CASAS (comp.). *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco/Libros, pp. 123—149.
- DE ARANO, F.L. (2013). *Aquí yacen dragones*. Barcelona: Seix Barral.
- FOREST, Ph. (2012). «Ego-literatura, autoficción, heterografía». [Trad. D. ROAS]. EN: Ana CASAS (comp.). *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco/Libros, pp. 211—235.
- FRANZEN, J. (2013). *Farther away*. London: Fourth Estate.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, J. (2011). *Barra americana*. Barcelona: DVD Ediciones.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, J. (2013). «El hombre que mató a Liberty (Foster) Wallace o el suicidio como técnica narrativa. Otro ejemplo más de la porosidad de ciertas fronteras». *El Cuaderno*, nº 48, pp. 4—6.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, J. (2009). *Mutatis Mutandis. Hacia una hermenéutica transficcional de las narrativas mutantes: de Propp al afterpop (o “nocilla, qué merendilla”)*. Zaragoza: Editorial Eclipsados.
- GEERTZ, C. (2002). *Reflexiones antropológicas sobre los temas filosóficos*. [Trad. N. SÁNCHEZ DURÁ, G. LLORENS]. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- GUTKOWSKA, B., NOWACKA, B. (2008). „Słowo wstępne”. W: *Literatura i przestrzeń. Postacie autobiografizmu w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Katowice: Oficyna Wydawnicza WW.
- LANG, S. (2006). «Prolegómenos para una teoría de la narración paradójica». En: N. GRABE, S. LANG, K. MEYER-MINNEMANN (eds.): *La narración paradójica. “Normas narrativas” y el principio de la “trasgresión”*. Madrid, Frankfurt: Iberoamericana, Vervuert-Verlag.
- NYCZ, R. (1998). *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław: Fundacja na rzecz Nauki Polskiej, pp. 85—116.
- POZUELO YVANCOS, J.M. (2010). *Figuraciones del yo en la narrativa: Javier Marías y E. Vila-Matas*. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes.
- TURCZYN, A. (2007). „Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna”. *Teksty Drugie*, nr 1—2, pp. 204—211.

Katarzyna Gutkowska-Ociepa

**The “sylleptical I” in the contemporary Spanish Fiction:
the case of *Barra americana* by Javier García Rodríguez**

Abstract

The article focuses on the concept of autofiction and its utility in the interpretation of Javier García Rodríguez's latest work: *Barra americana*. His narrative strategy involves toying with the intention of exposing and hiding author's inner self as well as with taking on the status of a textual construct and re-creating one's „real” I. The deliberations about *Barra americana* (some sort of combination of a novel, a collection of short stories and a patchwork of citations) gain clarity and distinctness thanks to the theoretical approach by Ryszard Nycz. His concept of “sylleptical I” seems to be very useful when analysing this “fictional chronicle” by a Spaniard placed in American reality marked by the literary sensibility of David Foster Wallace and Lorrie Moore (and plenty other writers mentioned by García Rodríguez in his polymorphous novel).

Key words: Autofiction, Autobiography, Academic Novel, Contemporary Spanish Novel, Javier García Rodríguez

Katarzyna Gutkowska-Ociepa

**„Ja” sylleptyczne we współczesnej prozie hiszpańskiej:
Barra americana Javiera Garcíi Rodrígueza**

Streszczenie

Główną oś artykułu stanowi interpretacja złożonej i przewrotnej powieści Javiera Garcíi Rodrígueza *Barra americana*. Rozważania koncentrują się wokół pojęć autofikcji, synkretyzmu gatunkowego i „ja” sylleptycznego (termin Ryszarda Nycza), odsłaniając wielopiętrową grę autora w ustawiczne ukrywanie i eksponowanie „powieściowego” i autorskiego „ja” oraz pozwalając na techniczną wiwisekcję tej mozaikowej, nacechowanej ironicznie (niby)powieści. Przedstawiają ją jako szczególny przypadek „autofikcyjnej kroniki” Hiszpana z pobytu w USA — kraju kultury medialnie wszechobecnej, a jednak empirycznie naznaczonej przezeń stygmatem obcości. Zanurzenie w rzeczywistości amerykańskiej przekłada się na siatkę intertekstualnych nawiązań, w której na pierwszy plan wysuwają się David Foster Wallace i Lorrie Moore — autorzy wyczuleni na absurdalność egzystencji w kontekście codzienności i poszukiwania głębszego sensu w na pozór błahych, trywialnych sytuacjach.

Słowa kluczowe: autofikcja, autobiografia, współczesna powieść hiszpańska, Javier García Rodríguez