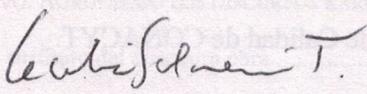


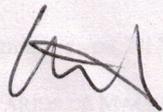
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

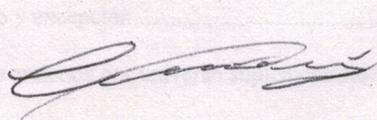
Unidad Iztapalapa

División de Ciencias Sociales y Humanidades

Posgrado en Humanidades, línea de Teoría literaria

Lectoras:  Dra. Cecilia Salmerón Tellechea.

 Dra. Claudia Kenik.

 Dr. César Andrés Núñez

Universos suplementarios de Macedonio Fernández: otra manera de 'Patafísica.

Presenta: Luis Alberto Rodríguez Navarro.

Matrícula: 2163800577

Asesor: Dr. César Andrés Núñez.

Ciudad de México, enero de 2019

Agradecimientos.

A mi familia, que estuvo ahí. A veces sin mí.

Al Dr. César Núñez, quien con sus agudas observaciones y valiosísima guía supo mejor que yo lo que estaba haciendo.

A las Doctoras Cecilia Salmerón y Claudia Kerik, que con su lectura atenta detectaron las flaquezas que, espero, hayan sido subsanadas.

A la UAM, la Coordinación del Posgrado en Humanidades y muy especialmente al grupo de Teoría Literaria, de quienes aprendí mucho.

Al Programa Nacional de Posgrados de Calidad de CONACYT.

Introducción	4
I. ‘PATAFÍSICA. HISTORIA INSTITUCIONAL	13
I.1. Breve conceptualización: definición y etimología.	13
I.2. Colegio de ‘Patafísica: de París a Buenos Aires. Estatutos y jerarquías.	20
I.3. ‘Patafísica consciente e inconsciente.	22
I.4. Delimitación del corpus: la obra macedoniana y sus aproximaciones críticas.	25
II. ENUNCIADO Y ARCHIVO. AGRUPANDO LOS DISCURSOS RAROS	41
II.1. Enunciado como sustituto del concepto obra.	41
II.2. La autoría: función unificadora de las obras como enunciados.	57
II.3. Enunciados estéticamente raros. Ni Vanguardia ni Realismo (ni otras corrientes).	63
III. UNIVERSOS SUPLEMENTARIOS DE MACEDONIO FERNÁNDEZ.	71
III.1. Escepticismo y excepción.	71
III.1.1. ¿Qué se entiende por universo suplementario?	73
III.1.2. Excepciones y virtualidades macedonianas.	77
III.2. Clinamen, Éternidad y La Estancia. La todo-posibilidad y sus espacios textuales.	89
III.3. Tecnologías patafísicas: inventos y artefactos inútiles.	106
IV. CONCLUSIONES	126
IV.1. Principios de formación de los enunciados “raros”.	126
IV.2. Fe sin crítica: el principal problema.	132
IV.3. Sobre las vanguardias, la anarquía y otros problemas filosóficos.	136
BIBLIOGRAFÍA	139
Textos de Macedonio Fernández y Alfred Jarry.	139
Teoría y crítica.	139

Introducción

Cuando se comienza una investigación en literatura, así como en ciencias, se parte de una intuición, aunque estas últimas le dan el nombre de “observación”. Cuando se le conduce bien, produce resultados interesantes: se pueden encontrar patrones, descubrir comportamientos inesperados y, quizá lo más importante, abren la posibilidad a nuevas investigaciones. Mi intención al realizar este trabajo es sobre todo esto último.

Al leer por primera vez *Ubú Rey*¹ me encontré con un humor que hasta el momento no había visto en ninguna otra obra: desde leer la palabra “mierdra” en la primera línea hasta la abyección de un autoproclamado rey traicionero, cobarde e incluso salvaje, además del regodeo que bien podría calificarse de infantil ante la escatología y la “mala escritura” que poco después los surrealistas y distintas escuelas de vanguardia calificarían como *épater le bourgeois*. Fue también la primera vez que supe de la “ciencia de las excepciones”: la *Patafísica* (cuya definición y ortografía con el apóstrofe se explicarán en el primer capítulo).

El destino me favoreció al encontrar, en una oportunidad que fue bueno no desaprovechar (puesto que no he vuelto a ver el ejemplar en ninguna librería), el libro *‘Patafísica, epítomes, recetas, instrumentos & lecciones de aparato*, merced al cual conocí no sólo otros textos de Jarry y otros patafísicos, sino algo mucho más revelador: la rareza de distintas obras literarias que, relacionadas o no con la vanguardia (hasta el momento la literatura más extraña para mí), suponían un reto no sólo interpretativo, sino también un salto hacia la incoherencia, la falacia y la ilógica.

¹ Debo a la Dra. Claudia Kerik una importante precisión: son los dramas de Jarry los que le colocan como precursor vanguardista. Aunque en su estreno *Ubú Rey* generó algún escándalo, no tuvo mayor relevancia sino hasta los años de apogeo del Surrealismo y Dada (1921-22, luego de la Primera Guerra Mundial). Sobre su importancia como dramaturgo de vanguardia, recomiendo acudir a Roger Shattuck (1991: 191-211) y también: George E. Wellwarth (1966). “Alfred Jarry. El sembrador del drama de vanguardia” en *Teatro de protesta y paradoja*, Sebastián Alemany (trad.), Alianza, Madrid, pp. 13-28.

También fue revelador encontrar referencias a las ciencias y las matemáticas, disciplinas que se me representaban como sistemas no interpretativos, rigurosos y poco imaginativos. Gracias a ese libro supe que incluso dichos sistemas conducen a paradojas (es decir que llegan a ser tan ilógicos como lo puede ser la literatura) y que, muy al contrario de lo que me representaban (y que creo es la concepción general), son tan imaginativos como la literatura o las artes.

Mucho tiempo después leí las antologías *Manera de una Psique sin Cuerpo* y, sobre todo, *Papeles de Recienvenido*. Y aunque ya conocía algo de la obra de Macedonio, fueron estos libros los que me hicieron relacionarlo con “*la ciencia de las excepciones*”, aunque no sabía por qué, puesto que ningún libro me explicaba qué es la ‘Patafísica (con el tiempo fui encontrando las distintas recopilaciones que utilizo para el presente trabajo) y únicamente quedaba esa sensación en mi lectura.

Desde dicha perspectiva es que desarrollo este estudio. No más que la sensación de que existe una serie de relaciones que hace que ambas obras, las de Macedonio y las de Jarry, se parezcan, quizá demasiado. Si bien sé que pueden encontrarse analogías dándose uno a la tarea, no es el objetivo de este trabajo enumerar cada una; trato de usarlas como herramientas en tanto me permiten pensar en dos geografías y culturas tan alejadas como diferentes una de otra.

Pero hay aún otras consideraciones que pueden tomarse en cuenta para ver menos como una coincidencia que como un verdadero estudio crítico la propuesta de pensar a Macedonio Fernández como patafísico, pues considero por ejemplo que, al independizarse, las colonias españolas no sólo separaron su territorio del poder de la corona, sino también su ideología. En esta lucha de poderes político-ideológicos, comenzó a mirarse hacia otras regiones europeas, para bien o para mal, como modelos de nación y de pensamiento. Y uno de los modelos más atractivos fue Francia.

Esta misma razón me hace también poner tanto énfasis en el periodo histórico, acaso el que más utopías hizo surgir. Saint-Germain, Comte, Marx o Bakunin son sólo algunos de los nombres que podría enumerar de memoria; lo importante es resaltar que el mejoramiento de la humanidad era *el* discurso. Macedonio se forma intelectualmente en este contexto, por lo que no me parece extraño que su contemporáneo francés comparta algunas o muchas de sus ideas.

En ese siglo también se avanzó como nunca en la ciencia. Los descubrimientos científicos y matemáticos intentaban perfeccionarse. Se llegó a creer que todo era matematizable y no pocas disciplinas se beneficiaron de ello: la criminalística y la literatura policiaca son un ejemplo de dicho presupuesto (sin por ello caer en el problema de atribuir a una el surgimiento de la otra). En fin, el supuesto rigor matemático era susceptible de aplicación a todas las áreas del saber.

Son estos algunos de los elementos que creo que la ‘Patafísica toma para su constitución: por un lado la utopía anarquista, la ausencia de reglas y de hegemonías; por el otro, una ciencia capaz de explicar el universo en su totalidad, incluidos los seres vivos, entre ellos el humano y su comportamiento. Y no con ello quiero reducir o minimizar a “*la ciencia de las excepciones*” a una serie de elementos, porque sería una traición justamente a su carácter irreverente y libre de reglas, pero pido al lector que piense en estos términos a lo largo del trabajo, puesto que no se trata de explicar qué es la ‘Patafísica, sino de mostrar que entre ésta y la obra macedoniana existe una misma concepción literaria, filosófica e incluso política, producto de un siglo dedicado a crear un modelo armónico del mundo a partir de presupuestos científicos.

El siglo XX, por su parte, se dedicó a tirar por la borda esas pretensiones de la ciencia decimonona. Alfred Jarry no alcanzó a darse cuenta de cómo su obra había sido,

en cierta forma, profética. Macedonio Fernández sí pudo ver estos cambios, pero a diferencia de Jarry, los aprovechó para crear la propia, fuera directa o indirectamente.

Y es esta manera indirecta de crear la que trato de entender en las siguientes páginas. Puesto que no existen datos o documentos a los que recurrir que determinen una influencia mutua o un conocimiento entre los autores que abordo, únicamente intento despertar en el lector la sospecha de que las ideas no son producto de un genio, sino que se forman a partir de otras, diría Ítalo Calvino, *en una red de líneas que se entrecruzan*. Foucault o Bajtin lo señalaron y por ello es que recurro a ellos para tratar de explicarme.

Para lograr esto último, y partiendo de la idea de que la ‘Patafísica acaso es todavía un campo poco explorado, en el primer capítulo realizo un breve resumen de lo que se ha dicho acerca de ella, tanto por miembros del Colegio de ‘Patafísica,² como por otros estudiosos de las “soluciones imaginarias”: de cierta forma, representa un “estado de la cuestión”, desde el cual abordo la definición de ‘Patafísica (retomando los ensayos de distintos escritores vinculados o no a ella), lo que justificará por qué es importante leer la obra macedoniana con este lente, además de que mostrará que sus distintos abordajes críticos, sin mencionar abiertamente a la ciencia de las excepciones, plantean la “pataficidad” macedoniana, aunque de manera menos evidente: la crítica ha encontrado características que, como espero demostrar, emparentan su lectura con la “ciencia de las excepciones”, aunque sin nombrarla; quiero decir que mi propuesta de lectura pretende unificar estas características que lo hacen difícil de ubicar en el canon o en alguna corriente estética: es una obra “rara”, igual que la jarriana.

² Este Colegio, fundado mucho después de la muerte de Jarry, parodia a los gremios académicos (particularmente científicos), no es una agrupación seria, aunque sí realiza “investigaciones” en torno a la “*ciencia de las excepciones*”. Véase a este respecto el apartado I.2 (*infra*, p. 20), donde abordo la parodia que supone dicha “institución”.

Más que una coincidencia, el planteamiento en este primer apartado es la crisis que supone un método científico aplicado también a los fenómenos humanos, visto tanto por Macedonio Fernández como por Jarry (y el Colegio de ‘Patafísica posteriormente). De lo que dan cuenta las distintas disciplinas a las que se hace referencia, es que incluso en las ciencias naturales existen eventos inexplicables o no medibles y que la recurrencia de dichos eventos no es condición necesaria ni suficiente para su predicción, por lo que tangencialmente se encontrarán citas que remiten a la divulgación científica como parte del *corpus* teórico-crítico.

He calificado a las obras en cuestión como “raras”, pero esto no es únicamente una etiqueta que me haga salir del paso: el *corpus* se compone de obras que han sido constantemente modificadas de manera póstuma (tanto los textos de Macedonio como *Gestes* de Jarry), textos que se agruparon y desagruparon según diversos criterios editoriales, además de que por sí mismas comportan una hechura oscilante: enunciación caótica, hibridez genérica, inorganicidad explícita o accidental; por ello necesité una justificación metodológica y conceptual que me permitiera sortear estas modificaciones para ceñirme sólo a lo que encuentro de común entre todas las posibles divergencias.

Así entonces, en el segundo capítulo se delinearé, más que un marco teórico, el método utilizado para establecer el antedicho diálogo entre obras. Considerando como eje primordial la arqueología de Michel Foucault, he de concentrarme menos en las analogías (fácilmente localizables en cualesquiera textos literarios) para centrarme, dentro de lo posible, en las distintas formaciones discursivas que se encuentran en el periodo analizado, apoyándome asimismo en ciertas consideraciones de literatura comparada, mediante el trabajo de Claudio Guillén.

También servirán algunos trabajos de Gérard Genette al momento de realizar un análisis narrativo de las obras, aunque, como se verá en el mismo apartado, existen

dificultades estructurales que no permiten afirmar tajantemente que se trate de relatos y, por tanto, los conceptos serán usados con algunas reservas.

Por ello es que también habrá que recurrir a consideraciones respecto del ensayo como género, así como a algunos conceptos de retórica clásica, pues serán pertinentes en la medida en que se demuestre que los textos que conforman el *corpus* tienen esta forma.

Igualmente, y dadas las dificultades existentes entre la narración tal como la concibe Genette y las formaciones discursivas que el trabajo de Foucault permite entender, en el mismo capítulo se establece una diferenciación entre discurso, enunciado y obra, conceptos que serán importantes en el desarrollo posterior del análisis, dados los problemas del *corpus* en tanto obras inacabadas o póstumas que no siempre pueden agruparse como exclusivamente narrativas ni como exclusivamente ensayísticas; siendo así, el uso de obra y enunciado se hace de acuerdo a esta diferenciación y clasificación, en la que los enunciados/obras son manifestaciones particulares, determinadas por circunstancias específicas y horizontes epistémicos de un periodo, conformando en su conjunto un discurso.

Una vez hecha la diferenciación entre discurso y obra/enunciado, comenzaré el análisis del *corpus*, remitiendo primero al concepto de “*universo suplementario*” (término tomado, a su vez, de la definición de ‘Patafísica que hace Jarry) y por qué y en dónde puede encontrarse en Macedonio.

Dividido en tres segmentos: “Escepticismo y excepción”, “¿Qué se entiende por universo suplementario?” y “Excepciones y virtualidades macedonianas”, en el capítulo brindo un panorama histórico del positivismo para posteriormente indicar que existen paradojas y aporías en el método científico que hacen desconfiar de él, además de

señalar que en Macedonio Fernández existen ciertos cuestionamientos respecto al método y a la ciencia similares a los que hace Jarry.

El siguiente apartado del análisis está dedicado a mostrar cómo estos universos suplementarios son puestos a prueba, descartando categorías preestablecidas o bien modificándolas de manera que no compartan el acuerdo generalizado al que se hizo referencia páginas atrás. Aquí, el concepto de Clinamen (es decir, la desviación azarosa del átomo según *De Rerum Natura* de Lucrecio), servirá para anular las concepciones temporales y espaciales, desestimadas en ambos enunciados, aclarando asimismo el “*epifenómeno*”, es decir, la puesta en marcha de la excepción al fenómeno.

En dicho apartado, además, desarrollaré con más amplitud el problema descrito respecto a los géneros narrativo y ensayístico, pues la anulación de las categorías temporales colocan a la enunciación en un presente perpetuo (distinto del histórico), contraviniendo de esta manera a la narración “tradicional” en pretérito, lo que mostrará que narración y descripción (según las entiende Genette) obedecen más a la antedicha atención al *cómo* que el Positivismo propone y, en este sentido, los textos conducen siempre a ver las aporías y paradojas de su modelo epistemológico.

En el tercer capítulo, “Tecnologías patafísicas...”, se verá cuestionada la supuesta aplicación de los saberes o las ciencias (sean éstas humanas o naturales) según su utilidad. En tanto que para el Positivismo toda ciencia debe servir al mejoramiento de la humanidad, la creación de tecnologías debería obedecer a este principio; para la ‘Patafísica, en cambio, carece de objetivos y por tanto de carácter utilitario. Las tecnologías patafísicas responden, en oposición al positivismo, al *qué*: si algo existe, es porque *podría* o *puede* existir, independientemente de si es útil para algo/alguien.

Es así que a partir de los principios de inutilidad y paradoja, las tecnologías patafísicas se destacarán justamente como la aplicación sin finalidad, con lo cual se

cuestiona la importancia de los saberes (ciencias, artes, lenguaje) y sobre todo la importancia de desarrollar unos más que otros.

En el capítulo final intento establecer lo que comúnmente se conoce como “conclusiones”, pero debo decir que no establezco nada conclusivo: muy al contrario, surgieron más dudas y posibilidades interpretativas que acaso puedan merecer otros abordajes. Intentaré hacer notar que, aún sin conocimiento mutuo, estos dos autores escriben sobre una misma tendencia filosófica: el anti positivismo; esto en sí mismo no es una novedad ni un descubrimiento, pero ambos enunciados, muy semejantes entre sí como para no atender a sus múltiples analogías, hacen evidentes aún otras consideraciones.

Una de las más importantes es la colocación de los autores (y sus obras) en el canon, que resulta siempre problemática para la crítica: Macedonio es considerado vanguardista por el periodo en el que publica, aunque puede pensarse que también por sus procedimientos narrativos, etcétera; pero ¿cómo explicarse el caso Jarry, quien apenas llega a la vanguardia y siendo justamente estos movimientos los que reivindican su obra, sobre todo a partir de su redescubrimiento como dramaturgo, que hasta ese momento era conocido sólo de manera sectaria?

Finalmente se ahondará en uno de los problemas capitales del positivismo que aún en este tiempo sigue afectando la manera en la que aprendemos y realizamos descubrimientos y lecturas (es decir, la forma en la que producimos saberes): la fe puesta en la ciencia, por ello despojada de crítica. Con este segmento también se propondrá una manera de abordar los estudios literarios según el método que se sigue a lo largo del trabajo (Foucault), puesto que la referencialidad y el contexto histórico permiten pensar más allá de la semántica y abordar problemas similares en distintos textos no sólo literarios.

No creo que las siguientes páginas revelen lo que *es* la ‘Patafísica. Espero quede sugerida en la obra de Macedonio. Me siento más confiado, sin embargo, en invitar al lector a acercarse a ambos fenómenos desde esta óptica, tanto porque es una travesía hilarante, como porque permite acercarse de otra manera a su estudio. Siguiendo las sugerencias del propio Macedonio, por último, me recomiendo “a la indulgencia del lector de mala obra como el carpintero que trae una silla que no se para y fía en que se la use sólo por los equilibristas de la familia”.

I. 'PATAFÍSICA. HISTORIA INSTITUCIONAL

I.1. Breve conceptualización: definición y etimología.

Para presentar a Macedonio Fernández como un patafísico y explicar sus “*universos suplementarios*” creo imprescindible, primero, hablar de ambos términos. Comenzaré entonces por citar a Alfred Jarry, quien por medio del Dr. Faustroll, define la ciencia inventada por él: “La patafísica es la ciencia de las soluciones imaginarias, que concierta simbólicamente a los lineamientos las propiedades de los objetos *descritos por su virtualidad*” (Jarry 1975: 28. El subrayado es mío).³

Este concepto deriva de una explicación previa de Faustroll, en la que igualmente hace referencia a la etimología de la palabra ‘Patafísica’.⁴ En dichas líneas se explica que si bien la ciencia estudia generalidades, éstas se componen de “*accidentes*”, por tanto, aquella únicamente representa una de las muchas maneras de dar sentido al mundo, mientras que hay otras que se descartan por su singularidad; es decir, no obedecen a un patrón, como sí lo hacen las leyes de la ciencia:

Al ser el epifenómeno a menudo el accidente, la patafísica será sobre todo la ciencia de lo particular, aunque se diga que no existe ciencia sino de lo general. La Patafísica estudiará las leyes que rigen las excepciones y explicará el universo suplementario a éste; o menos ambiciosamente, describirá un universo que puede verse y que tal vez debe verse en lugar del tradicional, siendo las leyes que se han creído descubrir del universo tradicional, correlaciones de excepciones también, si bien más frecuentes en todo caso de hechos accidentales que, reduciéndose a excepciones poco excepcionales, no tienen ni el atractivo de la singularidad (Jarry 1975: 27).

Esta explicación introduce el término “*universo suplementario*”. Al entender que la ciencia metodológica (diferenciándola así de la “ciencia” de Faustroll) describe el

³ Usaré la traducción de Víctor Comta cuando no se requiera mi interpretación, en cuyo caso aparecerá la cita en francés seguida de mi traducción entre corchetes.

⁴ En líneas posteriores se indagará respecto a tal etimología, explicando el apóstrofe que precede al vocablo, en tanto éste también cobra significación para el concepto.

mundo a partir de “excepciones más frecuentes”⁵, la patafísica investigará otras formas de medirlo: mientras que el “universo tradicional” es concebido mediante una serie de reglas con las que puede explicarse, basadas en patrones y la facultad de repetir sus resultados, el universo suplementario no es sino la manera en que este mismo universo puede medirse sin partir de sus repeticiones y predicciones, sino en lo que virtualmente puede ser.

Esta virtualidad, sin embargo, no es únicamente un sinónimo de posibilidad o contingencia, sino, como lo apunta Christian Ferrer: “Los principios patafísicos de una posible ciencia sostienen que ‘todo puede ser su opuesto’ y que [...] ‘todo fenómeno es individual, defectuoso e inagotable’ y que ‘todo saber es siempre personal y válido para un instante’”; es decir que, en tanto la ‘patafísica es “recusación del positivismo. . . bufonesca y destructiva contra la doctrina del progreso” (2003: 12-13), no existe ninguna certeza, sólo impresiones personales que pueden, o no, aceptarse como convención.

La puesta en duda tanto de la lógica como de la certeza y la seriedad (según lo afirmado por Ferrer) serán algunos de los elementos para lograr esa “sistematización” de las particularidades anteriormente mencionadas; cabría anotar aquí que la crítica ya ha leído en la obra macedoniana, aunque sin relacionarlos con la ciencia de las excepciones, algunos rastros de estos procedimientos; pero quizá sea necesario ahondar un poco más en la exploración de lo patafísico antes de señalarlos.

Tanto la definición de la patafísica como sus principales “técnicas” dejan claro que no existe una forma única de representar el mundo y, en ese mismo sentido, de *conocer*. Este conocimiento, además, tiene que abandonar toda posibilidad de certeza,

⁵ La paradoja ya indica, como se estudiará más adelante, la crítica al modelo epistemológico: no puede sistematizarse una ciencia sin caer, en última instancia, en aporías. Para la relación aporía-paradoja, véase Camblong (2003: 97 y ss), así como *infra*, pp. 67-68.

de saber absoluto en donde “la fenomenología resulta una reacción *seria*” para convertirse “también en un ‘elogio de la curiosidad’, lo cual nos devuelve al génesis de la ciencia” (Ferrer 2003: 13).

Para completar esta definición, el Dr. Faustroll explica a Panmuphle la procedencia griega del término ‘Patafísica: “su verdadera ortografía ‘patafísica – precedida por un apóstrofe, con el fin de evitar un fácil retruécano– es la ciencia de lo que se sobreañade a la metafísica [...] como ésta se extiende más allá de la física” (Jarry, 1975: 27).

Hay que notar que, emulando la *Metafísica* de Aristóteles, el origen de esta ciencia es puramente incidental: desde el nombre que la designa hasta el objeto que la compone, el guiño de Jarry parece confirmar que sólo existen “*accidentes*”. Para explicarlo mejor, afirmará Margarita Martínez que

cuando Andrónico de Rodas asumió el deber de editar las obras completas del Maestro, no encontró nombre que designase trece tomos de lecciones dispersas, y los tituló según la disposición que les destinó en un plan más general: *ta meta ta physika* = las (cosas que siguen) después de las (cosas) físicas, o los libros que siguen a aquellos de Física (2003: 26).

Como puede verse, la *Metafísica* en un inicio no era un objeto de estudio, sino lecciones dispersas que se agruparon en una denominación muy general. Tal agrupación, sin embargo, terminó por convertirse en un objeto de estudio de lo que no atiende a lo físico.⁶

A su vez, podría decirse que por extensión, en la metafísica existen “dispersiones” a las que agrupar en otro conjunto; éstas son las que Faustroll concibe como “*epifenómenos*”, que se detallan en la etimología. La misma Martínez se da a la tarea de explicarla demostrando que no se trata de un arbitrario neologismo carente de

⁶ Me parece conveniente detenerse un poco en esta formulación: recuérdese que el contexto en el que Jarry escribe está fuertemente marcado por un anti positivismo. Si el positivismo, como se verá en los siguientes capítulos, atendía a “lo dado”, me aventuro a proponer que hay una sinonimia con “lo físico” que se infiere de la explicación de Martínez.

significado, sino que se justifica mediante una complicada operación que le brinda significante y, por ello, se convierte en signo:

Para obtener la etimología de la palabra ‘Patafísica Jarry opera con:

1) Una conjunción de factores –puramente aparente– a través de la colocación de paréntesis:

επι (μετα τα φυσικα)

2) Un solipsismo, porque falta un artículo, y aún dos. Sería necesario:

τα επι τα μετα τα φυσικα

(‘Lo que se agrega a lo que viene después de lo que es físico’).

3) Una crasis o carambola de las sílabas interiores, porque:

επ (ιμετ) ατα φυσικα.

4) Una aféresis, o eliminación de la vocal inicial: (έ)pataphysique. La aféresis está señalada con un apóstrofe, lo que es solamente lo elementario, aunque sea menos corriente que en el caso de elisión (2003: 23).

Nótese que si bien se comienza con una frase incompleta pero coherente “*epi meta ta physika*” (añadido más allá de la física), la corrección gramática “*ta epi ta meta ta physika*” (lo que se añade a lo que está más allá de la [lo] física[o]), termina por descomponerse en sílabas incoherentes que niegan toda significación: “*ep (imet) ata physika*, pero que al realizar tanto la aféresis (que evita el “fácil retruécano”)⁷ como la elisión de la vocal inicial, permite la creación de un Signo (en la terminología de Saussure).

Se advertirá así que Jarry, desde la construcción misma de su terminología, está apostando por la creación de signos. No hay un interés por la re-presentación literaria de la realidad (en el sentido mimético a que se refiere Genette. V. *infra*: 51), sino por su re-significación, mediante el método de pensar en el todo en tanto que puede ser también su opuesto.

Quisiera abstraerme un poco en el análisis propuesto por Margarita Martínez respecto de la etimología y “desviarme” brevemente hacia Macedonio: según pudo verse, del conocimiento cierto se llega a un desconocimiento total, una des-significación

⁷ En las mismas notas se señalan dos hipótesis respecto a cuál puede ser: *épate à physique* (de traducción imposible, implica un sentido de *física de lo asombroso*, “por la filología del Colegio”); o bien (al no colocar el apóstrofe y luego de la aféresis): *pâte à physique* (pastel/pasta de física) o su homófono *patte à physique* (pata de la física).

que produce un nuevo significado. El negar lo conocido para resignificarlo, ¿no semeja la negación macedoniana del *ser* para llegar al *no-ser* que recorre su obra?

Propongo pensar esta formulación a partir de una cualidad de los textos de Fernández que han notado diversos críticos: la “ilegibilidad” o el pensamiento desordenado. Julio Prieto en su ensayo “El saber (no) ocupa lugar...”,⁸ por ejemplo, realiza la siguiente observación:

su “ilegibilidad” [...] está directamente relacionada con la formulación de una paradoxografía –i.e. una forma de discurso orientada a poner de manifiesto la contradictoriedad del mundo, a contracorriente del programa clásico de la filosofía que se propone cancelar la contradictoriedad de los fenómenos a partir de un sistema consistente que “dé razón” del mundo (2007: 109-110).

En el mismo sentido, Samuel Monder en su artículo “Macedonio Fernández y el lenguaje de la filosofía” también nota que la preocupación del autor por el *noumeno* (término derivado de lo incognoscible kantiano) se relaciona directamente con el no-ser como categoría de análisis (y que resulta opuesto al ser: es decir, como en el método de Jarry): “Para Fernández, el noumenismo es ‘aminorante’ de la realidad” (2007: 92). Sin embargo, cabría preguntarse si más que aminorar la realidad, la resignifica, oponiéndose a la máxima cartesiana.⁹

La no-existencia, entonces, al ser una de las preocupaciones principales de Macedonio Fernández (podría aventurarse que también supone su propuesta estética), llama la atención por incluir el pensamiento del ser como su contrario. ¿Por qué no-ser en lugar de ser? será la pregunta que recorra toda la obra macedoniana, que se puede

⁸ El título de este ensayo, tanto como del libro en el que se incluye (*Impensador mucho...*) indican, según creo, una lectura similar a la aquí propuesta, pero será mejor no adelantarse a ella, puesto que el estado de la cuestión abordará este problema más detenidamente.

⁹ Conviene recordar en este momento la afirmación de Adorno (1958-59: 23-27) respecto al ensayo: “En conjunto cabría interpretarlo como protesta contra las cuatro reglas que el *Discours de la méthode* de Descartes erige al comienzo de la ciencia occidental moderna y su teoría”. Más adelante se verá la correlación entre el ensayo y el abandono de la certeza (*infra.*, pp. 53-54 y 102, donde se hace referencia a la “epistemocracia”).

entender también como ¿por qué entender el mundo de acuerdo a lo que la ciencia, el materialismo y la Historia postulan?¹⁰

Si se atiende, por ejemplo, a lo dicho por Mónica Bueno en su monografía sobre Macedonio (apoyándose en Foucault respecto a este *no-ser*), puede entreverse una correlación con la creación de signos jarriana, que involucra el mismo procedimiento de significado que se des-significa para re significar, puesto que la relación entre palabra y cosa es meramente incidental:

Desprenderse de la necesaria presencia de la identidad, de la imagen del espejo, para ir hacia atrás en la mirada de las cosas, puede resultar sumamente productivo. Dice Foucault: “Detrás de las cosas hay ‘otra cosa bien distinta’” y agrega: “Lo que encontramos en el comienzo histórico de las cosas no es la identidad aún preservada de su origen –es su discordancia con las otras cosas, es el disparate–” (2000: 14-15).

Como se observa, el no-ser (entendido como la negación del principio de identidad) obedece menos a tal principio que a un disparate, lo que es en sí mismo humorístico. No se trata, en cualquier caso, de postular falsedades o tampoco de revelar una verdad. La identidad se niega, según puede verse, por la distancia existente entre el comienzo histórico de una designación cualquiera y la designación actual: es decir que “lo dado” no tiene un principio único e inamovible.

Esta deriva hacia la obra macedoniana (que espero pueda perdonármese), pienso que servirá para delinear mejor cuál es la discusión que tanto la ‘Patafísica como Macedonio sostienen con el Positivismo. Volviendo a la “Historia Institucional” de la que estaba hablando, retomaré a Roger Shattuck en su ensayo “Umbrales de la ‘Patafísica’”, pues en cierta forma invita a pensar tanto en el principio de identidad como en la resignificación:

Según una reciente teoría de los físicos, a las partículas constitutivas de la materia pueden corresponder partículas de “antimateria” y nada nos impide pensar que esta

¹⁰ V. Fernández (2014: 52): “¿Puede tener algún sentido [...] la creencia en la ciencia, que declara que este mundo es casual y casual nuestra presencia en él, y que sin que tal punto de partida la paralice se entrega a predecir todo el porvenir [...] y fija causas a todos los fenómenos de este mundo que pudo o no existir y que por tanto la ciencia pudo o no sentarse a dictaminar?”

“antimateria” constituye un “antiuniverso”, capaz de invadir el nuestro... ¿No es acaso justamente éste el mundo descubierto por *Alicia a través del espejo*, al cual accederíamos si pudiéramos operar un cambio de signo en los símbolos de nuestro pensamiento o de nuestro ser? (2009 [1960]: 42).

Quiere decir entonces que si hasta la ciencia misma (en su riguroso método de comprobación) puede definir universos virtuales, no es en ningún sentido diferente al “método” colegial patafísico y, sobre todo, a lo postulado por Jarry en *Faustroll...*, en donde cualquier solución es imaginaria y, por tanto, igualmente válida, pues no consiste en demostrar o comprobar, sino que “*concierta simbólicamente a los lineamientos las propiedades de los objetos descritos por su virtualidad*”.

Pero esto de ninguna manera quiere decir que Macedonio haya conocido la obra de Jarry, ni mucho menos que haya simpatizado con el concepto de ‘Patafísica. Si bien el término aparece ya en *Ubú Rey* (sin todo el aparato conceptual anteriormente citado), esta obra llegó por primera vez a Argentina “a fines de los años cincuenta” (Ferrer 2003: 9); por otro lado, *Hechos y dichos del Dr. Faustroll, Patafísico* es una publicación póstuma que aparece en París por primera vez en 1911 y es traducida en España hasta 1975 (23 años después de la muerte de Fernández).

Entonces, ¿por qué se afirma aquí que existe una patafísica macedoniana? Según lo expuesto hasta ahora, únicamente existe un punto de anclaje entre ambas obras: la discusión con el positivismo. Esto no representa de ninguna manera nada nuevo sobre la lectura de cada una, incluso parecería un lugar común.

Aunado a ello, la creación del Colegio y su extensión hacia Buenos Aires fueron eventos posteriores a la muerte de Macedonio (y evidentemente de Jarry), por lo que incluso podría pensarse no sólo impertinente, sino imposible dicha patafísica macedoniana, pero dentro de esta historia institucional podrán encontrarse algunas justificaciones que me permitan esbozar una posible respuesta a la pregunta.

I.2. Colegio de ‘Patafísica: de París a Buenos Aires. Estatutos y jerarquías.

Aunque sería de esperar que Jarry inaugurase el *Collège de ‘Pataphysique* parisino, éste no se creó sino hasta 1948, cuarenta y un años después de su muerte. Al igual que la obra de la que se desprende (principalmente), el *Collège* surge de manera póstuma, más que como un homenaje, como una posición crítica respecto a la primera reunión de sus *Obras completas* (editadas en 8 volúmenes por Editions du Livre). A este respecto Juan Esteban Fassio apunta: “En primer lugar, el título de tales volúmenes no corresponde a la realidad que brindan: faltan textos y otros se hallan amputados. . . , las erratas abundan, los prólogos sobran, las referencias bibliográficas se reducen a indicar la procedencia de algunas *Especulaciones* y crónicas” (2003 [1954]: 31-32).

La posición de ciertos admiradores y amigos de Alfred Jarry ante el fiasco editorial, entre los que destacan Maurice Saillet (quien hace pública su crítica en una revista de la época) (Fassio 2003 [1954]: 30) organizaron “una corporación de técnicos” que por necesidad “se constituyera en Colegio, para mayor gloria de Jarry y de la ‘patafísica” (Fassio 2003 [1954]: 33). Es así que junto a Irénée Louis Sandomir, y la posterior incorporación de figuras como Raymond Queneau, Marcel Duchamp, Boris Vian y el mismo Fassio, este Colegio va tomando forma hacia 1949, conformando el primer magisterio.

Es igualmente en este periodo cuando el Colegio comienza su internacionalización. Según comenta Launoir: “La política ‘exterior’ [revestía] un carácter más bien apostólico [dado que] su primera tarea, evidentemente, era de reclutar o mejor de hacerse conocer” (2003 [1969]: 53); hasta que en abril de 1957, como consecuencia, se funda el Instituto de Altos Estudios Patafísicos de Buenos Aires (IAEPBA), “pionera institución patafísica fuera de Francia” (Cippolini 2009: 348).

Cabe mencionar que el Colegio, al contar con una organización “piramidal” (en cuya punta está Jarry con la máxima jerarquía), su existencia “sólo está garantizada por una nominación y una inscripción en [sus] registros” (Launoir 2003 [1969]: 47); es decir: no puede hablarse de “Colegios” propiamente, pues sólo existe uno, y sus miembros (Curador, Vice-Curador, Proveditores, Sátrapas, Regentes, Datarios, Auditores y Corresponsales) cumplen sus respectivas funciones sin alterar la inamovible jerarquía.

Sin embargo, ésta no es una jerarquía que consista en lineamientos o directrices, pues “no obliga a nada, sino que, por el contrario, desobliga en todos los sentidos...” (Shattuck 2009 [1960]: 48). Cumple, en este sentido, con lo afirmado por Henri Bergson cuando se refiere a lo risible del automatismo: “ejemplo perfecto de automatismo nos lo dará el funcionario que funciona como una simple máquina, o también la inconsciencia de aplicar un reglamento administrativo con fatalidad inexorable, como si fuera una ley de la Naturaleza” (2004 [1900]: 83).

Más allá de si los colegiados patafísicos conocen o no la obra de Bergson (quien por cierto fue profesor de Jarry en el Lycée Henri IV), no deja de llamar la atención que sus reflexiones sobre la risa se hayan filtrado hasta conformar una entidad física que las ponga en práctica, sea consciente o inconscientemente. Es claro que Jarry entendió la imposibilidad de establecer reglas que, según la razón, explicasen todo, coincidiendo con (o siguiendo a) Bergson: “la idea de reglamentar administrativamente la vida está más difundida de lo que parece, y es a su manera natural, aunque para llegar a ella hayamos tenido que usar un artificial procedimiento de recomposición” (2004 [1900]: 84). El Colegio, entonces, en su “parodia” de institucionalizar la inutilidad, por sí mismo como procedimiento, genera la risa.

Pero su inutilidad tampoco puede considerarse verdadera. Una de sus más importantes tareas ha sido la de encontrar que Jarry sólo fue “un vaso de elección”¹¹ para la ‘Patafísica: un recipiente vacío en que ésta se vertió. Dado que la Ciencia de lo excepcional “ha existido siempre, desde que el hombre se rascó por primera vez la cabeza para calmar la picazón del pensamiento reflexivo” (Shattuck 2009 [1960]: 43), el Colegio ha distinguido *Patacesores* y patafísicos *conscientes e inconscientes*.

Estas dos diferenciaciones fundamentales serán uno de los ejes de los que el resto del trabajo se servirá. Por un lado, están aquellos que “por haber actuado como tales antes de la creación del Colegio [...] no se autodenominaron Patafísicos” (Cippolini 2009: 130), mientras que por el otro se apela a autores que, luego de la aparición de Jarry y sus explicaciones, pudieron reconocerse como tales.

Para retomar nuevamente la pregunta (aún irresuelta) de por qué habría que considerar a Macedonio Fernández como patafísico, hay que considerar que aun cuando la cronología del Colegio y sus extensiones al mundo no son cercanas al periodo en el que el autor en cuestión publica, ni existe una posibilidad remota de que haya conocido la obra de Jarry, sí es posible comenzar a esbozar una primera respuesta: Macedonio era un patafísico inconsciente, dado que hace ‘patafísica sin darse cuenta.

I.3. ‘Patafísica consciente e inconsciente.

Se ha aclarado ya que, dado que la ‘Patafísica existe desde la era de las cavernas (Cippolini 2009: 15), el Colegio (en París y Buenos Aires) se ha dedicado a clasificar

¹¹ A propósito de esta observación de Shattuck, me parece pertinente relacionar, gracias a una observación de la Dra. Kerik, el posible origen de la expresión “*soluciones imaginarias*” de Jarry; Marcel Shwob, en 1896, publica sus *Vidas imaginarias*, en cuyo prólogo puede leerse: “Pascal especulaba acerca de lo que hubiera ocurrido si la nariz de Cleopatra hubiera sido más corta, o sobre un grano de arena en la uretra de Cromwell. Todos estos hechos individuales valen únicamente por haber modificado los acontecimientos o *por su posibilidad de alterar una serie. Son causas reales o posibles*. Pertenecen a los científicos” (el subrayado es mío). La posibilidad como factor transformador de la ciencia histórica, así como su falta de certeza, pueden asimilarse tanto a las afirmaciones jarrianas como a las macedonianas.

“patacesores”. De la misma forma y dado que, en palabras de Fassio, todo es un “fenómeno individual [y] defectuoso” (2003 [1954]: 34), no es difícil darse cuenta que en mayor o menor grado, todos son patafísicos. La única diferencia perceptible radica en el hecho de darse o no cuenta de que se es. Roger Shattuck dice que “No hay diferencia de valor sino de estado entre el hombre ordinario y el deliberadamente consiente de la naturaleza patafísica del mundo y de sí mismo” (2009 [1960]: 49).

Ante tal panorama, conviene recordar quiénes han sido “patacesores”. Ya desde la antigüedad clásica, por ejemplo, el Colegio reconoce a Sócrates. En el mismo texto de Shattuck hay una nota en la que se lee: “El ‘Patafísico Sócrates podía, por cierto, probar cualquier cosa por medio de preguntas” (2009 [1960]: 43).¹² En cualquier caso, lo que interesa resaltar es cómo, por un lado, el cuestionamiento correcto de las cosas puede llevar al conocimiento y, por otro, que no hay una única solución, sino un tejido de éstas.

Muchos críticos han reconocido en Macedonio una oscilación entre discursos, principalmente entre filosofía y literatura, pero cabría pensar más bien que en las obras a analizar, más que oscilar entre discursos siguiendo un sistema lógico, el autor (al igual que Sócrates)¹³, cuestiona a todos. Tal cuestionamiento será la vía de acceso a esos otros universos “que deben verse”, es decir, sus “*soluciones imaginarias*”.

Otro de los patacesores, quizá de los más representativos, es Lucrecio, quien al crear el concepto de Clinamen, otorga a Jarry y al Colegio uno de sus más preciados dogmas, al que define como “cierta desviación azarosa que se produce en el átomo”

¹² El texto se refiere específicamente al diálogo conocido como “Menón o de la Virtud”.

¹³ Habría que apuntar, como dato curioso aunque no irrelevante, la relación que Ana Camblong ha establecido entre ellos, refiriéndose en particular al Banquete (los brindis en *Papeles...*): “Ambos personajes –Sócrates y Macedonio– están llegando todo el tiempo [lo que] produce [...] una *retórica de la reticencia* que consiste en presentar o suponer una categoría, una existencia, una significación determinada, que se menoscaba, a la que se le resta, a la que se le pone al menos una marca de atenuación” Se pueden encontrar diversos momentos en los que se comparan ambas figuras, pero lo notable es que el Colegio otorgue “patacesoridad” al filósofo griego, así como que Camblong encuentre similitudes entre éste y Macedonio. V. Camblong (2003: 89).

(Pontelli 2012: 635). Entender al universo como un conjunto de átomos que obedecen al azar, implica la imposibilidad de establecer reglas que comporten patrones.

Jarry, según se vio páginas atrás, hace notar que éstos no son sino “*accidentes menos excepcionales*”, por lo que piensa que es igualmente válido “metodizar” el estudio de lo particular, pues al incidir el azar, es imposible contar con un universo predeterminado o regulable, pues el Clinamen puede romper las reglas establecidas.

Tanto el azar como la imposibilidad de normar permiten entender una de las principales piedras angulares de todo acercamiento al estudio patafísico: la anarquía. En el último capítulo se retomará nuevamente la relación entre ésta, la obra macedoniana, la patafísica y la vanguardia. Por ahora sólo se hace notar lo que mencionaran tanto Shattuck como Ferrer y el mismo Macedonio. El primero menciona que “La ‘Patafísica es una actitud interior, una disciplina, una ciencia y un arte que permite a cada cual vivir como una excepción y no ilustrar otra ley que la propia” (Shattuck 2009 [1960]: 50); Christian Ferrer escribe que Jarry es un “Vanguardista acicateado por un genio anárquico” (2003: 8). Por su parte, Macedonio se concibe a sí mismo como “anarquista spenceriano y místico” (2014: 52). Todas estas alusiones dan cuenta de la prescindencia de las reglas, conformando a la excepción como única regla.

Una última enumeración de patacesores: Rafael Cippolini encuentra en Alphonse Allais, Eric Satie, Jean-Hugues Saintmont, el mismo Irénée Louis Sandomir (fundador del Colegio) al igual que muchos contemporáneos de Jarry, “otra categoría” o bien “otra familia” que puede identificarse fácilmente, pues al declarar que “no existe absolutamente nada. . . que nos permita, a simple vista o lectura, integrarlos a un grupo” lo único por lo cual se puede agregar alguien a la lista es porque “Cada uno de ellos fue iluminando los modos de encarnar la ‘Patafísica sin siquiera habérselo propuesto” (Cippolini 2009: 134).

Así pues, habrá de establecerse que Macedonio Fernández es un patafísico inconsciente, quizás un patacesor, tanto por haber sido contemporáneo de Jarry como por su manera de “encarnar la ‘Patafísica’”, principalmente mediante su escritura “libre de reglas” que dan cuenta de diversas “*soluciones imaginarias*”.

Para reafirmar tal propuesta, y dado que ya he señalado algunas lecturas que lo han notado primero, aunque indirectamente, convendrá analizar la crítica sobre su obra, que lo presenta de manera aleatoria como filósofo o como literato. Y me parece muy significativa esta indeterminación, pues si bien podría ser tanto lo primero como lo segundo, conviene estudiar los argumentos para cada caso; si se considera que la ‘Patafísica “metodiza la particularidad”’, no sería incongruente realizar esto mismo en los estudios críticos, aunque en pos, claro, de una unificación.

Como se verá, finalizando ya esta breve historia, los textos macedonianos destacan por una serie de características que no terminan de ubicar su lugar dentro de la vanguardia, pero que tampoco corresponden a las de las escuelas artísticas o filosóficas anteriores. Habrá de seguirse, por la misma razón, no tanto un recorrido histórico de la crítica sobre su obra como una conceptualización de estas diferencias, lo que (espero demostrar) le relaciona con esa otra problemática de los textos ‘patafísicos jarrianos’.

I.4. Delimitación del *corpus*: la obra macedoniana y sus aproximaciones críticas.

Pensar a Macedonio Fernández únicamente como filósofo o como literato siempre reduce la amplitud de su obra, tanto porque ésta no es un plan filosófico en estricto sentido (nada habría más equivocado que pensar en un plan) como porque no sólo realiza una serie de procedimientos estéticos o de “pasos a seguir” (como las vanguardias, y sobre todo las latinoamericanas, establecían).

Así pues se verá en las siguientes líneas que entre los distintos críticos de la obra macedoniana existe un desacuerdo entre su categoría de filósofo y de literato, pero que de alguna manera involucran ciertas formas de “patacesoría”, vistas, claro, sin la relación entre la ciencia de las excepciones que propongo; en algunos casos es evidente que debido a la ausencia del Colegio y su internacionalización (y por consecuencia, la del concepto “patacesor”), personas como Gómez de la Serna o Barrenechea no pudieran establecer este vínculo; en los casos de figuras más recientes como Camblong, Prieto o Monder, esta relación quizá obedezca a la poca claridad respecto de lo que es patafísico.

Por ello es que habiendo establecido la definición propuesta por Jarry, así como una breve historia de la creación del Colegio y los estatutos, en los siguientes párrafos intentaré señalar esta relación que, aunque no esté nombrada directamente, las lecturas de diversos críticos la han expuesto, por lo que se confrontarán ambas posturas, demostrando que obedecen a un mismo principio.

En primer lugar citaré a Ramón Gómez de la Serna, quien prologa la edición de *Papeles de Recienvenido* de 1944 y dice que “su vocación es la *Explicación* (Estética, metafísica, biológica)” (1944: 35); como explicador, Fernández “da su ironía de no creer en lo que viene abultado de siglos en su mentira y contradice [...] esas doctrinas superengañosas, con sus sencillas y adánicas doctrinas de emoción, amor y buena muerte” (Gómez de la Serna 1944: 21).

Gómez de la Serna ha sabido encontrar que Macedonio intenta oponerse a las explicaciones convencionales de la metafísica: sus doctrinas (que lee como “descubridoras”, entiéndase también precursoras) no van únicamente en el sentido de oponerse a la filosofía, sino a las “doctrinas”, en plural, que suponen tanto la estética como la metafísica e incluso la biológica (habría que agregar la psicológica y hasta la

médica)¹⁴. Nota igualmente que no es únicamente un escritor, un creador de ficciones, sino un “*explicador*”. No obstante, no se trata de una explicación convencional o, para continuar con su desapego por la filosofía (o las ciencias), hecha mediante sistemas: “cree haber encontrado que sin doctrinas, explicaciones y principalmente sin raciocinios, puede crearse al momento la nada intelectual por la Humorística conceptual o Ilógica de Arte” (Gómez de la Serna 1944: 25-26).

Ana María Barrenechea, en su clásico texto “Macedonio Fernández y su humorismo de la nada”¹⁵ también habla sobre *Papeles...* en el mismo sentido, al entender que con las herramientas de la lógica se llega al absurdo. Con ello da cuenta de uno de los recursos utilizados frecuentemente por Jarry en su novela neo científica: a partir de los principios de la razón (la fe en el método científico como principal herramienta de sistematización del conocimiento y vía hacia la Verdad) el Dr. Faustroll demostrará, por ejemplo, “la superficie de Dios” en sus *Gestes et opinions...*

Barrenechea nota cómo en Macedonio hay procedimientos similares: “Así lo tenemos lanzado a la orgía de las múltiples posibilidades de la nada, a la que nos arrastra por su ingeniosa elaboración de ocurrencias. Macedonio Fernández las trabaja sistemáticamente con un rigor lógico y una consecuencia que las lleva al absurdo” y con ello “afecta las tres categorías fundamentales de la experiencia: el tiempo, el espacio y la causalidad” (1993 [1953]: 473-474 respectivamente).

En esta afectación se trastocan (casi podría decirse que einsteinianamente, según palabras de la misma Barrenechea) las concepciones propias con que cuentan la ciencia o la filosofía para explicar el universo, que funciona según sus descubrimientos y

¹⁴ Cf. Salmerón (2017: 199-212).

¹⁵ Las citas de Barrenechea, Jitrik, Foix, Piglia y Masiello están tomadas del *Dossier de Museo de la Novela de la Eterna*. Me parece conveniente destacarlo puesto que en la bibliografía aparece la publicación original y la aclaración de que pertenecen al *Dossier*, pero la paginación tomada es de este último. Por ello también me parece pertinente colocar, en el cuerpo del texto, primero la fecha final y entre corchetes la original.

postulados. Barrenechea indica que “muchos de sus juegos con el espacio consisten en presentar uno solo de los conceptos que tradicionalmente consideramos en parejas y cuyo ser reside en la relación: *el centro sin la periferia [...] la parte delantera sin la trasera, lo de dentro sin lo de fuera*” (1993 [1953]: 475. El subrayado es mío); ello obedece al mismo principio lógico de creer en la materia, la causalidad o el *Ser*; pero cuando se aplica al *no-ser*, como lo hace Fernández, el sistema funciona con diferentes consecuencias, lo que contradice el principio de causa y efecto: “Muchas veces nace lo ilógico de mantener, en el mundo del no-ser, un encadenamiento deductivo que sólo es válido para el mundo del ser, y sobre todo en querer pasar de uno a otro de estos dos planos comunicables” (Barrenechea 1993 [1953]: 475).

Si la lógica funciona aun cuando se sale de su propio sistema, ¿cómo podrían confiarse de ella la ciencia o la filosofía? La autora nota que se establece un sistema diferente, que “desestima” el creado por Aristóteles y con ello “trata de construir una *Ilógica*, lo que podríamos llamar una lógica-otra [...], en ese ámbito de lo negado por la razón se instala el proyecto estético macedoniano abriendo ‘mundos’ a fuerza de discursos paradójicos” (Barrenechea 1993 [1953]: 450). Como puede verse, esta “Ilógica” pertenece al entendido patafísico de la creación de “universos suplementarios” en tanto describe el universo que “puede verse y que tal vez deba verse en lugar del tradicional” (Jarry 1975: 27).

Lo anterior no afirma que Macedonio Fernández proponga una nueva filosofía o ciencia; más aún, debe entenderse que no es ni filósofo ni científico. Pretender que el autor se opone a ciertas corrientes de pensamiento o disciplinas científicas como si estableciera un nuevo programa cognoscitivo es inexacto. Sin embargo así se le ha leído en diversas ocasiones, tanto por sus contemporáneos (como Scalabrini Ortiz) como por sus posteriores críticos.

Waltraut Flammersfeld, por ejemplo, afirma que “analizarlo y valorarlo como escritor –ensayista, humorista, poeta o novelista– llevaría a una comprensión sólo parcial que, distorsionando o desconsiderando sus motivaciones extra-literarias, reduciría el objeto-texto a la categoría de pura facticidad” (1993: 395), pero al concentrarse justamente en éstas últimas, también distorsiona la comprensión.

Así, cuando muy acertadamente entiende que “el pensar es universal, tanto como *intentio recta* (atendiendo el objeto) como *intentio oblicua* (atendiendo la propia atención)” y que “Le caracteriza a Macedonio como filósofo el peso (cuantitativo y cualitativo) dado a la *intentio oblicua*, a la reflexión...” (1993: 397) deja olvidado el hecho de que en el autor pensamiento y escritura son hechos simultáneos (y con ello, que la escritura como objeto literario no se compone exclusivamente de ideas, sino también de efectos lingüísticos que hacen posibles tanto las significaciones como las “des-significaciones” que se perciben en sus textos). Por ello es que se contradice cuando afirma: “Postular que, en principio, todo puede ser objeto de atención teórica, significa para el autor el reto de la universalidad temática” (idem).

Dado que la reflexión de Macedonio Fernández se da simultáneamente a su escritura, tal reto sólo es ilusorio, pues realiza un ejercicio tanto literario como filosófico. No es posible afirmar que existe una reflexión que desestima una corriente filosófica para establecer otra o dar preponderancia a una diferente. Por esto mismo, la afirmación de Flammersfeld respecto al progreso filosófico del ideario macedoniano es irrelevante:

sus estudios y conocimientos en materia filosófica no parecen haber progresado mucho desde 1908. Se mencionan, muy de paso, autores clásicos como Berkeley, Descartes, Spinoza, Leibniz y Hume, pero no son más que rótulos para determinadas posturas dogmáticas (Flammersfeld 1993: 401).

Puesto que en Macedonio importa menos la actualización filosófica que su des-sistematización filosófico-literaria, estos rótulos, meros pretextos para su propuesta escritural, distan mucho de crear verdaderas tesis filosóficas.

En este mismo sentido Samuel Monder, en el ensayo anteriormente citado, lee *No toda es vigilia* como oposición a la filosofía que nace con Descartes y encuentra en Kant su máxima expresión, pero señalando muy acertadamente una descontextualización, pues afirma que el lenguaje usado por Macedonio (“propio de la filosofía”) se sale de su lugar (“propiamente filosófico”): “lo que hace Fernández es explorar los clichés y convenciones de un discurso del que, de esta manera, se distancia. Este distanciamiento le permite transcribir el discurso de la filosofía en un espacio diferente” (2007: 82).¹⁶

El mismo Macedonio Fernández no concibe su obra como un sistema filosófico: Julio Prieto, en su respectivo análisis de *No toda es vigilia...*, señalará que: “disloca lo que llama metafísica –en realidad, un proyecto que describe mejor el término “crítico-mística”– para salir de la filosofía: ‘Ciencia y Filosofía son Apercepción; Metafísica es Visión’” (2010: 49-50).

Sin embargo, Prieto también se centra en un rastreo de las características filosóficas de la obra macedoniana, aunque sin perder de vista cómo éstas se permean de propuestas estético-literarias; ello le permite leerla como una escritura sin centro, es decir, fuera de cualquier programa o, dicho de otra manera, bordeando lo que se entiende, en general, como literatura:

¹⁶ Conviene asimismo hacer mención de los trabajos dedicados a las fuentes filosóficas de Macedonio Fernández: v. del mismo Samuel Monder (2007). *Ficciones filosóficas. Narrativa y discurso teórico en la obra de Jorge Luis Borges y Macedonio Fernández*, Corregidor, Buenos Aires; en este mismo sentido se encuentran los trabajos de *Impensador mucho...*, o el artículo de Marisa Muñoz (ambos en bibliografía). Recomiendo también el capítulo IV de Salmerón (2017), “El imaginador de la no-muerte y su diálogo con fuentes filosóficas”, en especial su análisis en torno a lo que significa metafísica en el pensamiento de Macedonio (pp. 191-198).

Más allá de la broma de asociar formas prestigiosas y devaluadas de escritura, hay aquí un vínculo tan inherente al proyecto de Aira como al de Macedonio: vanguardia y mala escritura definen un modo de escribir por fuera del sistema, por los bordes precarios y funambulescos de la institución literaria (Prieto 2010: 105).

Si Prieto realiza una comparación entre el trabajo de César Aira y Macedonio Fernández, es porque encuentra en el primero procedimientos de escritura que lo emparentan con el segundo, permitiendo que en aquél se encuentren influencias de la vanguardia que, como se verá en el capítulo final, son parte de la propuesta general de la obra macedoniana. Algunos de estos efectos son enumerados por el crítico y se encuentran en casi todas las publicaciones de Fernández (tanto como de Aira, de quien habla en la siguiente cita):

...la fabulación como mentira sin fondo se entrevera con un tono confesional, con la inscripción de verdades autobiográficas (datos en principio verificables acerca del escritor [...] y su círculo de experiencia), lo que crea un efecto de duplicidad discursiva –una dislocación semejante a la de la escritura macedoniana, análogamente atravesada por vetas a la vez veraces e inverosímiles de discurso autobiográfico– [...] se trataría de un arte –un malabarismo– de los discursos insostenibles (Prieto 2010: 111).

Si bien es muy certera su observación respecto a los efectos que producen muchas de las obras del autor que aquí se analiza, existen algunas consideraciones que habrá que abordar: la primera es la que se refiere al concepto de inverosimilitud, el cual rechazaré junto con el de verosimilitud, debido a que el crítico en cuestión se refiere más a una discusión respecto a la posible cercanía con la verdad o falsedad de un relato autobiográfico que puede o no tener vínculos referenciales.¹⁷

Este rechazo parte de las consideraciones teóricas que propondré más adelante, sobre todo en lo que se refiere a la enunciación: en el entendido de que la verosimilitud es, según Helena Beristáin, la “ilusión de coherencia real o de verdad lógica producida por una obra que puede ser, inclusive, fantástica” (1995: 491), puede comprenderse que

¹⁷ Debo al Dr. César Núñez esta aclaración respecto a la relación César Aira-Macedonio Fernández que Prieto realiza; el concepto de verosimilitud (o, en este caso, inverosimilitud) se toma en el sentido de la construcción de un yo autobiográfico (como el que Lejeune delimita en tanto texto literario) que discute con la idea de *verdad* como representación del acontecimiento histórico, y no con la discusión entre la *verdad* como construcción discursiva, que remite más a la oposición entre las corrientes literarias Realista vs. Fantástica.

esta ilusión viene determinada por “la relación entre la obra y lo que el lector cree (acepta creer) que es verdadero” (1995: 492).

Dado que en párrafos anteriores se estableció que la Verdad no existe ni para la ‘Patafísica ni para Macedonio, no puede hablarse de esta noción, puesto que como lo aclara Beristáin, todo acto discursivo es verosímil por un acuerdo entre lector y autor; lo que en última instancia coincide con la propuesta de Jarry: la ciencia es una convención, es decir, otro acuerdo entre quienes postulan leyes universales y quienes aceptan que tales leyes son verdaderas.

No parece casual que, varios años antes Noé Jitrik, en “La ‘novela futura’ de Macedonio Fernández” apuntase esto mismo al estudiar *Museo* y sugerir la simultaneidad con el proyecto (hasta ese momento inédito) de *Adriana*,¹⁸ al entender que “la verosimilitud se nutre del ordenamiento cognoscitivo que la precede” (1993 [1971]: 492); en el entendido de que Macedonio negara tal conocimiento (y por ello no puede hablarse *únicamente* de literatura), no puede expresarse dicho ordenamiento:

Por lo tanto, negación de la Literatura, ese sistema que conocemos, pero más aún negación de su principio fundamental, la verosimilitud, que no puede sino engendrarla; ahora bien, Literatura es un concepto que indica una abstracción o, en el mejor de los casos un conjunto: la verosimilitud da lugar a cada uno de los componentes de dicho conjunto, las “obras”, resultado, cada una de ellas, de la “copia” y del “realismo” en el primer nivel de su aplicación (Jitrik 1993 [1971]: 486).

Sobre este mismo concepto, y relacionado con la ciencia de las excepciones, Lidia Morales Benito ha apuntado que la ‘Patafísica, al igual que la narración neofantástica,¹⁹ buscan una nueva verosimilitud, a la que define como “el rechazo de lo improbable y de lo irracional” (que en cierta medida coincide con lo dicho por

¹⁸ Agradezco a la Dra. Cecilia Salmerón la precisión sobre este dato, puesto que Jitrik sólo se refiere a la “última novela mala” por las menciones del mismo Macedonio en *Museo* y *Papeles*. Cabe advertir también que incluso en *Adriana Buenos Aires*, parodia de la novela realista y de folletín, esta misma verosimilitud se ve trasgredida. Véase *Infra*, p. 115 y ss., así como en Salmerón (2017: 123-185).

¹⁹ A propósito del término, la autora afirma que “la literatura neofantástica promulga la incursión y aceptación del elemento insólito en la vida cotidiana como apertura, como pasaje hacia nuevas realidades” y data su inicio en 1915 con *La Metamorfosis* de Kafka. V. Morales (2011: 132).

Beristáin), pero complementa su argumento afirmando que ambas ('Patafísica y Neofantástica) "se proponen moldear este concepto con el fin de mantener la verosimilitud tradicional rechazando las nociones de 'improbable' e 'irracional'" (2011: 132).

Si como se ha visto hasta el momento, "*la ciencia de las soluciones imaginarias*" no pretende "moldear" tales nociones, sino eliminarlas, se trataría menos de incluirlas "conservando la verosimilitud tradicional", sino más bien abandonar la idea de una convención generalizada (o tradicional).

El argumento de Morales tiene su fundamento en una aparente coincidencia, aunque no deja de resultar llamativa, entre el surgimiento del Existencialismo y la creación del Colegio. Si bien es cierto que éste se funda después de terminada la Segunda Guerra Mundial, quizá a la par que la corriente filosófica, las obras patafísicas no pueden leerse exclusivamente como expositivas de dicha filosofía, como los lee Morales: "Los escritores patafísicos no dejan de ser autores puramente metafísicos, escritores angustiados por la ausencia de verdad, por el absurdo de la existencia y la insignificancia del hombre sobre la tierra" (2011: 141).

Ante su afirmación cabría preguntar si en realidad existe una "angustia". Leyendo detenidamente ya no la obra de Jarry (pues su muerte se produce antes de la Primera Guerra Mundial) sino de los herederos directos de *Ubú Rey* (por ejemplo Ionesco con su *Cantante Calva*, quien a decir de la misma Morales debe su publicación al Colegio) (2011: 139), se notará que antes que cualquier reflexión metafísica, se encuentra el humor logrado por el absurdo. Podría entenderse un humor desencantado, nihilista o adjectivarlo con otra etiqueta cualquiera, pero nada más lejos que entender el Colegio o a la ciencia misma como manifestaciones de angustia o portavoces del

existencialismo, lo que implicaría creer que el mismo Jarry lo es (e implícitamente, también Macedonio).

Si se piensa en el humor derivado principalmente del absurdo como procedimiento principal de la ‘Patafísica, acaso sea justamente por su carácter subversivo. Leopoldo María Panero, al estudiar el humor “vacío” de Lewis Carroll (otro patacesor) dice que “por [la risa] se derrumba la condición humana *represiva* [...] por ella sale a la luz [...] la nada, que es Libertad pura, y que subyace al hombre *normativo*” (2009: 37).

Panero observa (mediante su lectura de Deleuze y la deconstrucción) que el humor de Carroll se encuentra en una zona en donde no se lleva completamente a cabo la fusión entre sentido y sinsentido (2009: 43). Si bien se distancia del libro de Bergson por parecerle “ridículo”, ambos ensayos dejan entrever el mismo concepto: el absurdo (o el vacío de sentido) como principal eje rector de lo humorístico.

Al leer el libro de Bergson (evidentemente, anterior a la filosofía existencialista y a la deconstrucción), éste afirma, por ejemplo, que “lo que nos mueve a risa sería, pues, el absurdo, presentado bajo un aspecto concreto, un *absurdo visible*” (2004: 145). Se entiende entonces que la ausencia de significado, o quizá sea mejor decir la falta de efecto lógico a una causa, es lo que genera lo cómico, la risa.

Así también puede verse que tanto la obra de Macedonio Fernández como la de Alfred Jarry obedecen a este eje rector de lo humorístico, pues como se verá adelante, la obra de Bergson puede considerarse uno de los “puentes” entre su alumno francés y su lector argentino.²⁰ Lo importante es señalar no tanto la coincidencia sino el posible germen de lo que aquí se denomina patafísica inconsciente de Fernández, ya que Bergson, al anteponer una forma de espiritualidad al muy difundido pensamiento

²⁰ Véase, en este sentido, las constantes referencias en “Para una teoría de la Humorística” de Macedonio.

materialista positivo de su siglo, establece una génesis en las reflexiones de ambos, un punto de partida desde el cual se puede partir para entender los principios de la ‘Patafísica.

Una vez establecido el rechazo al concepto de verosimilitud de Julio Prieto, me interesa resaltar otro aspecto de su afirmación: el que atribuye a la obra de Macedonio (y Aira) una “duplicidad discursiva” generadora de un “discurso insostenible”. Si se atiende a la “insostenibilidad” del discurso macedoniano, podría entenderse que más que una duplicidad o una anti dialéctica (en el sentido en el que una tesis no puede sostenerse por ser también su antítesis), se encuentra un discurso inacabado; es decir que no se sostiene por la ficcionalización de la realidad, por esa apelación que alberga la combinatoria “realidad-ficción” del mismo devenir histórico, sino por su incompletud.

Macedonio Fernández realiza como parte de una propuesta estética (o si se quiere, estético-filosófica en lugar de ‘Patafísica) un procedimiento de siempre comenzar, pero nunca acabar nada (que Camblong nombra “Estética de lo ‘inconcluso’”, v. 1993: xxxiv), lo que se relaciona directamente con su rechazo a la verosimilitud.

Francine Masiello apunta, en este sentido, que Macedonio “rechaza una historia acumulativa, el pasado o la memoria y responde sólo a instancias de tiempo aisladas o a acontecimientos particulares” (1993 [1986]: 521), lo que se puede comprobar en obras como *Una novela que comienza* (como ya desde el título se sugiere y que no se analizará aquí), así como en los muchos prólogos de *Museo* o en el cuento “Cirugía psíquica de extirpación”.

En tanto que Prieto observa que hay que prestar atención a los aspectos biográficos y compararlos (o distinguirlos) de lo ficcional como una forma de leer dos aspectos de la obra, aquí más bien se habrá de patentizar cómo dicha combinatoria no

hace sino apelar a lo señalado por Barrenechea sobre la trasposición de la causalidad entre dos mundos comunicables.

Tal incomunicación que Macedonio hace posible puede darse únicamente mediante el lenguaje en tanto creador de sistemas, más que como sistema por sí mismo. Juan Carlos Foix indica que esta utilización del lenguaje es una “traición a la *fe* de un posible acuerdo entre las *partes*, dispuestas a subordinarse a la lógica del todo, a los designios esperanzados de un logos” (1993 [1974]: 504). Nuevamente puede encontrarse la referencia a una lógica disfuncional, una frontera en la que los límites establecidos como convención para entender el mundo son trasgredidos por el mismo sistema que los crea.

Podrían enumerarse todavía más observaciones respecto a lo que emparenta la obra macedoniana con lo que aquí se entiende como su ‘Patafísica; sin embargo, quisiera hacer notar que dicho parentesco servirá para estudiarla desde un ángulo distinto –pero vinculado– a las vanguardias y como precursora de técnicas de escritura no convencionales que influirán decisivamente en toda narrativa contemporánea a él, así como a la posterior.

Ramón Gómez de la Serna ya lo había percibido así, como precursor (descubridor) de nuevas formas de escritura²¹ y en muchos de los estudios a su obra se encuentra esta apreciación, la que Jorge Rivera califica como “originalidad”, relacionando los textos macedonianos con “la sensación de libertad frente a la inexorabilidad y las constricciones de la razón universal” (1997: s/p).

Puesto que, como anotara Peter Bürger, el concepto de obra es difícil de asimilar cuando se habla de Vanguardia (2000 [1974]: 111), sin duda puede considerarse, junto con Hugo Achugar que se tiene, más una “noción de [obra de] vanguardia” (1996: 10)

²¹ V. *supra*, p. 23.

que una verdadera definición. Es este mismo problema el que ocasiona las consideraciones aquí planteadas sobre los trabajos de Fernández y, tangencialmente, de Jarry, así como de todos los patafísicos conscientes.²²

En la obra macedoniana se encuentra no sólo una oposición al realismo como copia de la realidad (Jitrik 1993 [1971]: 486). Aunque sea una de las motivaciones principales, es también un deslinde respecto del concepto mismo de obra. Incluso debería afirmarse, siguiendo a Lidia Díaz, que “no encaja automáticamente en la vanguardia porque por obra y carácter de su figura no puede encajar en nada, pero su postura antisolemne, irónica, desenfadada [...] hacen de él un pionero” (1990: 510).

Díaz encuentra que en la obra macedoniana “se rechaza todo lo que implique exactitud descriptiva, imitación o ‘verdaderismo’, a los que considera la más grande mentira del arte” (ídem). Como se verá más detalladamente en el siguiente capítulo, tanto la mimesis (copia) como la verdad serán excluidos del *corpus* estético del autor.

Esto se relaciona directamente con lo que Flammersfeld encontró como una crítica al positivismo y “sobre todo [a] los excesos: un ciego respeto hacia los hechos fácticos, una creencia en la omnipotencia de la ciencia para producir un progreso, un orgulloso agnosticismo frente a lo no-experiencial o no-cuantificable” (1993: 399). Exactamente lo mismo que Ferrer ha dicho sobre Jarry, mencionado al inicio de este capítulo.

Por ello también es importante que se haya relacionado (y se siga relacionando) a Bergson con ambos autores. Como uno de los principales críticos del positivismo,²³ el

²² El concepto obra será analizado más profundamente en el siguiente capítulo. En este momento sólo se intenta un acercamiento que sitúe los textos de Macedonio en la mira crítica como el precursor que tanto se le ha reconocido ser.

²³ Así lo entiende Manuel García Morente (1986: XIII): “La filosofía de M. Bergson responde a ese difuso y confuso anhelo de espiritualidad que caracteriza el ocaso del siglo XIX. Por una parte, detiene la creencia positiva, limita el intelecto en sus pretensiones de absoluto dominio; por otra parte, descubre y utiliza una nueva actividad psíquica, la intuición, para restaurar nuevas bases y con sentido original la venerable labor de la metafísica”.

filósofo influye directamente en la ‘Patafísica (e indirectamente en la vanguardia) al tratar de “completar la labor científica en aquellas partes de lo real, en donde la inteligencia no hace presa” porque muestra que “existen vastas provincias de la realidad [...] en donde no puede penetrar la inteligencia discursiva” (García Morente 1986: xvi).

Así pues cuando se afirma aquí que el filósofo francés influye indirectamente en la vanguardia, se toma en cuenta que Jarry fue precursor de muchos de estos movimientos. Basta leer los dos primeros manifiestos surrealistas, o las referencias implícitas en los respectivos del movimiento Dada (v. De Torre 2001: 241). Asimismo es relevante ver cómo Macedonio, aunque escribe durante los periodos de auge vanguardista latinoamericano, ha sido considerado un precursor, más que un adscrito a determinado movimiento.

Nélida Salvador, por ejemplo, observó que “la revalorización de la etapa vanguardista que efectuaron Eduardo González Lanuza y Cayetano Córdova Iturburu, puso de manifiesto la incidencia en las reflexiones macedonianas en muchas de las novedades expresivas de esa época, a tal punto que llegarían a ubicarlo como un verdadero precursor del ultraísmo” (1993a: 369); Jo Anne Engelbert, por los mismos años, dice que “los jóvenes escritores que habían empezado a inventar el vanguardismo argentino vieron en Macedonio un precursor con quien sentían una inmediata y profunda afinidad” (1993: 383). En ambos casos, el carácter pionero de Fernández se entiende no tanto en su relativa contemporaneidad, sino en la manera que sus textos resultan fundamentalmente diferentes de cualquier obra hasta ese momento conocida en latinoamérica.

Si bien autores como Borges²⁴ se han declarado directamente influidos por él, hay que notar no sólo las alusiones directas a sus textos, sino las técnicas que se desprenden de su propia escritura. Ya se ha visto anteriormente que Julio Prieto encuentra en César Aira uno de los más patentes herederos de Macedonio, pero también habría que resaltar la posible influencia, o quizá la consonancia, entre sus contemporáneos.

Ricardo Piglia ve en Gombrowicz, por ejemplo, a otro teórico de la narración: “Hasta que Witold Gombrowicz no llega a la Argentina se puede decir que Macedonio no tiene a nadie con quien hablar sobre el arte de hacer novelas” (1993 [1985]: 518). Pero estas afirmaciones no pueden aportar datos si no son entendidas en el marco de la creación como teoría en ejecución.

Por ello, en el análisis de los textos que componen el *corpus*, trataré de demostrar que Macedonio Fernández es un patafísico inconsciente (atendiendo a la terminología del Colegio de ‘Patafísica’).

Al elegir como punto de partida “Metafísica y Teoría de la ciencia” y “Causalidad” incluidos en *No toda es vigilia...*, establezco lo que podría denominarse como una “declaración de principios” de lo que entiendo como universos suplementarios, encontrando en estos textos una analogía primera con Jarry; asimismo, en las narraciones “El zapallo que se hizo cosmos” y “Cirugía psíquica de extirpación” se verá cómo funcionan textualmente dichos universos.

Este mismo funcionamiento se encontrará en *Museo de la Novela de la Eterna*, algunos pasajes de *Papeles de Recienvenido* y *continuación de la nada*, y en un par de

²⁴ La relación entre Borges y Macedonio, tanto literaria como extraliteraria, no será abordada en este trabajo. Sí soy consciente de la omisión tan importante que este trabajo comete, mas considero que Borges es más afectuoso que crítico al referirse a Macedonio, lo que hubiera implicado aceptar (y estuve muy tentado) a *la genialidad* como criterio de análisis, siendo pues lo que metodológicamente intento evitar (v. *infra*, p. 62 y ss.)

fragmentos de *Adriana Buenos Aires*. Si bien las llamadas “novelas gemelas” merecen un análisis en conjunto que mi trabajo no ofrece, el interés por el efecto enunciativo es lo que pretendo destacar, dejando al margen (lamentablemente) un análisis tan sugerente.

Sin embargo creo necesario realizar ciertas precisiones respecto a la metodología que he de seguir para lograrlo, puesto que como he señalado arriba, al atentar contra la categoría de obra, Macedonio Fernández (de manera consciente y Jarry probablemente de forma inconsciente o bien indirectamente) dificultan establecer un marco teórico constante. Considerarlos dentro de una corriente o un género literario determinados implica ignorar algunas desviaciones imprescindibles respecto de modelos teóricos o estéticos. Propongo por ello, antes de realizar un análisis, establecer criterios desde los cuales entender el estatuto “obra” puesto en crisis.

II. ENUNCIADO Y ARCHIVO. AGRUPANDO LOS DISCURSOS RAROS

II.1. Enunciado como sustituto del concepto obra.

Me parece indispensable pensar la categoría de enunciado, debido a que existe un conflicto en lo que se entiende por obra en el *corpus* que estudio: por sí mismos, los textos parecen escapar a categorías de análisis genérico (¿son novelas?, ¿narraciones?, ¿ensayos?) o bien estético (¿son vanguardistas?, ¿modernistas?, ¿simbolistas?). Además, estas consideraciones se añan a la divergencia en la elección de los textos, que requiere una justificación respecto de esta misma divergencia.

Pensar el *corpus* en tanto enunciados permitirá sortear, de manera parcial, estas dificultades, pues concentraré la atención en las analogías y características similares de los textos dentro de un mismo periodo usando las observaciones de Barthes y Foucault: el autor como hecho histórico (función que designa y describe) no es, en ningún modo, una identidad de escritura, pues ésta es neutra.

Uno de los problemas más comunes al usar el término “enunciado” es el de su aparente sinonimia con los otros términos igualmente utilizados de obra y discurso. Respecto a este último considérense las definiciones de Foucault y Bajtín. El primero dice que el discurso es el “conjunto de los enunciados que dependen de un mismo sistema de formación” (Foucault 2010 [1970]: 141). Asimismo, respecto al enunciado dirá que se entiende como el “conjunto de cifras obtenidas por procedimientos que eliminan todo cuanto podría hacer que aumentara la probabilidad de los resultados sucesivos” (2010 [1970]: 114).

Definir al enunciado en tanto cifras permite a Foucault pensar en abstracto (no limitándose únicamente a los textos escritos u orales, ni incluso a funciones discursivas). Al hablar de literatura, considero a estas cifras como letras que componen

un texto específico y no otros. Pero para que se pueda considerar un enunciado, debe cumplir cuatro funciones principales, a saber:

a) una relación específica con ‘otra cosa’ que la concierna a ella misma [al conjunto de cifras, entiéndase] y no a su causa o a sus elementos;

b) una relación determinada con un sujeto, sin que por ello se atribuya a un sujeto-individuo, pues éste no es “causa, origen o punto de partida del fenómeno, ni su intención significativa [sino que] hay un lugar determinado y vacío que puede ser efectivamente ocupado por individuos diferentes; pero este lugar, en vez de ser definido de una vez para siempre y de mantenerse invariable a lo largo de un texto, de un libro o de una obra, varía, o más bien es lo bastante variable para poder, o bien mantenerse idéntico a sí mismo, a través de varias frases, o bien modificarse con cada una”;

c) no puede ejercerse sin la existencia de un dominio asociado a partir del examen de ciertas preposiciones y reglas de construcción; y

d) una existencia material (Foucault 2010 [1970]: 116-138).

Confrontándolo con Mijaíl Bajtín, el enunciado no parece distar mucho de la concepción del pensador francés, pero habría que deslindar una serie de diferencias que conviene analizar, pues para el primero el enunciado es el uso de la lengua con una intención comunicativa (1982 [1979]: 248), lo que reduce su estudio al aparato discursivo (textos orales o escritos, de los que el método de Foucault puede prescindir).

Se me dirá quizás que, dado que este es un estudio literario podría prescindirse de la definición panorámica de Foucault y atender únicamente a la pertinencia obvia de Bajtín. Sin embargo, se verá que me es necesario acudir a ambas en la medida en que se han hecho y harán referencias a textos que pertenecen a otras disciplinas (como la física o las matemáticas) pero que tienen características similares a las que he descrito;

también porque existen analogías que pueden verse en campos de prácticas no discursivas,²⁵ por lo que Bajtín no alcanza a responder a estas necesidades.

De cualquier manera no deben tomarse ambos sistemas teóricos como incompatibles, pues en realidad el método foucaultiano representa una generalidad, mientras que el bajtiniano es una aplicación particular al aparato comunicativo, específicamente a la literatura; no es de extrañar, entonces, que tanto uno como otro presenten al enunciado en términos similares.

En tanto el segundo mira al enunciado en su aspecto comunicativo, aclara que para funcionar debe considerarse terminado, de acuerdo con tres características esenciales: 1) la capacidad de agotar el sentido del objeto del enunciado; 2) el entendimiento de la intención discursiva y 3) las formas genéricas estables del enunciado mediante la elección de un género discursivo determinado (Bajtín 1982 [1979]: 266-67).

Bajtín no ignora que no existe manera de “agotar el sentido” de un enunciado cuando se habla de literatura, por ello aclara que “En las esferas de creación [...] sólo es posible un grado muy relativo de agotamiento del sentido; en estas esferas sólo se puede hablar de un mínimo de conclusividad que permite adoptar una postura de respuesta” (1982 [1979]: 266). Dicho carácter conclusivo, asumo, está dado por la materialidad a la que alude Michel Foucault: considerando que el libro (objeto) es la representación material del enunciado, se puede agotar parcialmente el sentido en tanto su materialidad permite una respuesta. Por tanto, el enunciado tiene un carácter conclusivo que no admite resultados sucesivos (Foucault *dixit*) y que por tanto no son modificables.

Ahora bien: las “obras” mencionadas son intervenidas no sólo por un trabajo de edición, sino que se han modificado en su composición sin que por ello se afecte

²⁵ V. *infra*, “Tecnologías patafísicas”, p. 106.

gravemente la atribución de significados. No se trata de una contradicción respecto de lo que se entiende por enunciado, sino de cómo se conforman al ser algo “dicho” por alguien: así pues, ha de entenderse la totalidad de la obra de cada autor como un solo enunciado. Pero si esto es posible, habría que explicar la diversidad temática, los cambios de estilos y la elección genérica con las correspondientes asociaciones estéticas o de escuelas y/o corrientes (Modernismo y Vanguardia en Macedonio, Simbolismo y las diversas corrientes francesas en Jarry).

Para aproximar una respuesta posible, seguiré algunas de las reflexiones que hace Catherine Kerbrat-Orechionni sobre el enunciado. Y acaso pueda parecer (nuevamente) que habiendo aludido a su supuesta neutralidad (de acuerdo con las posiciones de Foucault y Barthes), retomar la subjetividad en la enunciación como lo hace Kerbrat parecerá contradictorio; sin embargo, recuérdese también que Foucault resta importancia al sujeto sólo en la medida en que analiza que existen condiciones por las cuales los enunciados se crean, obedeciendo a modelos epistemológicos y a ciertas reglas de formación (es decir, niegan al sujeto como instaurador de un discurso o creador de ciencias-disciplinas, no como elemento prescindible en la creación de enunciados ni mucho menos como el instaurador de significados inamovibles); por su parte, Barthes utiliza la gramática para demostrar la neutralidad del enunciado, otorgándole al lector/enunciario y a su circunstancia específica la capacidad de darle una posible significación; así pues, no existe contradicción cuando la autora afirma, junto a Anscombe y Ducrot, que la enunciación “por esencia histórica, es un acontecimiento y, como tal, jamás se repiten [*sic*] dos veces en forma idéntica” (1970, cit. en Kerbrat-Orechionni, 1983: 39).

Antes de continuar, cabría destacar la aclaración que hace ella misma respecto al uso indiferenciado de enunciación y enunciado, pues entiende que la historia del

vocablo ha identificado al acto de enunciar con su producto; enunciado, así, es tanto el uso de la palabra como el resultado final que de él se desprende: “un texto es tratado como ‘enunciación’ a pesar de que el sentido primero se convierte en marcado respecto del derivado, o sea que está remotivado bajo la forma de ‘acto de enunciación’” (Kerbrat-Orechionni 1983: 39); la aclaración es importante porque resalta un problema particular que resuelve (en parte) la aparente contradicción respecto de Barthes: el acto de enunciar es realizado por un sujeto (el escritor, autor, persona histórica) que emite un producto, el enunciado. Así pues, lo que el lector hace significar es lo segundo, lo cual no podría hacer sino por lo primero.

Es evidente que la correlación del enunciado con el enunciador y el enunciatario reside en una confusión semántica, por ello es que Kerbrat opta por considerarlos un solo y mismo fenómeno: “Diremos que de hecho se trata del *mismo* objeto y que la diferencia reside en *la perspectiva con que se mira ese objeto*” (1983, p. 40); esto implica entonces que el enunciado adquiera un doble carácter semántico, pues la significación otorgada en el origen emisor no necesariamente es la misma que adquiere en la recepción:

El enunciado concebido como objeto-evento, totalidad exterior al sujeto hablante que lo ha producido, es sustituido [en la perspectiva de una lingüística de la enunciación] por el enunciado objeto-fabricado, en que el sujeto hablante se inscribe permanentemente en el interior de su propio discurso al mismo tiempo que inscribe allí al ‘otro’ por las marcas enunciativas (Provost-Chauveau 1971, cit. en Kerbrat-Orechionni, 1983: 40).

Es así que se llega a la definición de enunciado de la lingüista, quien indica que éste se estudia a partir de la descripción de “*las huellas del acto en el producto*, es decir, los lugares de la inscripción en la trama enunciativa de los diferentes constituyentes del marco enunciativo” (Kerbrat 1983: 40).

Con este razonamiento puede comprenderse que no existe contradicción: el enunciado es un conjunto de cifras (textos, para este caso) producidas en determinadas

circunstancias por una persona que deja sus huellas al realizar el acto de enunciación, que es recibido de manera neutra por un enunciatario (el lector en este caso) cuya tarea consiste en producir significación tratando de encontrar esas huellas.

Habiendo dicho que dependiendo de la circunstancia del lector es como se otorga significación al texto, ¿quiere decir que deben ignorarse las huellas o bien que lo que el lector encuentra no son sino sus propias huellas al momento de recibir *el* enunciado (como producto) y no *lo* enunciado como acto?

Propongo pensar que ocurren simultáneamente ambas cosas: puesto que Kerbrat-Orechionni dice que “en lugar de englobar la totalidad del trayecto comunicacional, la enunciación se define entonces como el mecanismo de producción de un texto, el surgimiento en el enunciado del sujeto de la enunciación, la inserción del hablante en el seno de su habla” (1983: 41), la enunciación en tanto subjetiva debe colocarse en el contexto del hablante (lo que en términos de Foucault implica atender a un modelo epistemológico determinado, unas reglas de formación de enunciados, en superficies de emergencia que conforman un Archivo);²⁶ pero retomando las consideraciones de Bajtin, “todo enunciado es un eslabón en la cadena, muy complejamente organizada, de otros enunciados” (1982 [1979]: 258). Así entonces, toda enunciación (es decir, todo el cifrado de palabras que componen el uso del aparato comunicativo por medio de un individuo) se compone de cadenas de enunciados (el producto de otras enunciaciones que son recibidas por los enunciatarios).

Entendiendo al enunciado en una colectividad que el escritor/enunciador alinea de acuerdo con la subjetividad con que puede agruparlos, según los esquemas retóricos y técnicas de intervención propias de la formación discursiva analizada, se puede

²⁶ El archivo se entiende como “Sistemas de enunciados que los instauran (a los enunciados) como acontecimientos y cosas, en lugar de alinearlos como palabras que traducen pensamientos constituidos antes y en otra parte.” V. Foucault (2010 [1970]: 169).

distinguir igualmente del otro término con el que se ha hecho sinónimo, *el discurso*, al que Foucault distingue como el “conjunto de los enunciados que dependen de un mismo sistema de formación” que se constituye por “un número limitado de enunciados para los cuales puede definirse un conjunto de condiciones de existencia” (2010 [1970]: 141 y 153 respectivamente).

Así definido, el discurso puede entonces agruparse en “géneros” (a decir de Bajtín) que corresponden a diferentes *superficies de emergencia*, las cuales estarán conformadas a su vez por un marco enunciativo en el cual sólo pueden decirse ciertas cosas; en este marco enunciativo se percibirá que existen, aunque de maneras diferentes según la superficie, los mismos modelos epistemológicos. Puede verse entonces que la invención, por ejemplo, del cálculo se da por Newton y Leibniz al mismo tiempo; Luzán y Boileau crean reglas para la creación poética de acuerdo a estos mismos modelos de formación de enunciados, etcétera.

Recapitulando, entonces, diría que la literatura, como superficie de emergencia de la enunciación por medio de la palabra, hace uso de más de un género discursivo y que utiliza (quizá más que cualquier otra disciplina del saber) distintas técnicas de intervención, es la que brinda mejor un panorama del *Archivo*, es decir, los “Sistemas de enunciados que los instauran (a los enunciados) como acontecimientos y cosas, en lugar de alinearlos como palabras que traducen pensamientos constituidos antes y en otra parte” (Foucault 2010 [1970]: 169).

En el capítulo anterior he tratado de señalar que (al menos en Macedonio) existe un uso de distintos géneros discursivos (filosofía, psicología, literatura), por medio de su reinterpretación, reescritura o incluso parodia; es decir que la intervención a enunciados pertenecientes a otros géneros discursivos y a otras disciplinas de saber

permiten entender “lo que se ha dicho” tanto como lo que “puede decirse”. Pero estos dos modos de *lo* enunciado requiere de otra precisión más: su clasificación.

Como he dicho páginas atrás, categorizar estos enunciados en función del género o la/s corriente/s estética/s a las que pertenece representa un problema para la crítica que existe sobre ambos autores; por tanto, hablaré de tales enunciados justamente en su calidad de “raros”.

Hay que tomar en cuenta que la metodología positivista, dentro de la *episteme* del periodo que se analiza, supone una serie de reglas de formación discursiva muy específica (lo dado, lo material, la naturaleza como punto de partida y, por ello mismo el hombre como ser dado, material y natural)²⁷ que toma al hombre como punto de referencia para el orden y la medida. Es el mismo periodo de surgimiento de las obras de Marx-Engels, Darwin o Freud, en la cual el método científico y las ciencias humanas cobran el mismo papel de importancia debido a que proponen una serie de enunciados similares en tanto obedecen a sus mismas reglas de formación.

En literatura en particular puede notarse cómo esa misma formación discursiva influye en la creación de textos deterministas: el Realismo o el Naturalismo pretenden seguir el modelo evolutivo de la naturaleza para sus personajes; se cree en los factores del medio, la raza y estado del espíritu para la creación de los textos tanto como para su estudio.

Esta misma *episteme*, en fin, da lugar a una serie de enunciados que hacia el final del siglo XIX serían confrontados, sobre todo porque si bien la Ciencia puede

²⁷ Un buen punto de partida para la mejor comprensión del periodo histórico y el contexto filosófico en cuestión se encuentra en la guía de escuelas filosóficas que proporciona Francisco Larroyo en la mencionada introducción a *La filosofía positiva* de Comte (1982, pp. XIV a XVI); pues aunque existen diferencias significativas entre ellas, todas conducen a una misma positividad dentro de la cual se puede deducir que “lo dado”, “lo material” y “lo natural” son susceptibles de sinonimia, por lo que no resulta tan aventurado afirmar la relación que establezco. Sin embargo, por los alcances de este trabajo y la extensión de aquél, no me es posible ahondar tanto como quisiera, ya que probablemente se requeriría de un capítulo adicional.

explicar fenómenos naturales a partir de patrones, éstos únicamente se presumen como verdaderos mientras no se comporten de manera diferente, presenten variantes significativas y sean corroborados a través de la experimentación o la observación. La deducción de leyes para cada uno de dichos fenómenos, empero, se establece a partir de acuerdos comunes que obedecen a tales observaciones o experimentaciones ya corroboradas, por lo que si presentasen alguna modificación, ésta haría vacilar el conocimiento de aquéllos.

Dichas variaciones pueden tener diversos nombres según las distintas disciplinas que los estudien, pero no cabrá duda de que representarán *rarezas*. El concepto será importante en la medida en la que representa una desviación de lo esperado o generalizado, sea que me refiera a ellas a nivel del hecho o fenómeno: “una rareza [...] habita fuera del reino de las expectativas normales, porque nada del pasado puede apuntar de forma convincente a su posibilidad” (Taleb 2007: 23); o bien que lo haga a nivel enunciativo, dentro de una formación discursiva, pues como explica Foucault, no se trata de “encontrar de qué no-dicho ocupa el lugar, ni cómo puede reducirse a un texto silencioso y común, sino, por el contrario, qué asiento *singular* ocupa, qué empalmes del sistema de las formaciones permiten localizarlo y cómo se aísla en la dispersión general de los enunciados”, porque tal rareza explica

que los enunciados no sean, como el aire que respiramos, una transparencia infinita, cosas que se transmiten y conservan, que tienen un valor y que tratamos de apropiarnos; cosas para las cuales se disponen circuitos preestablecidos y a las que se confiere el estatuto en la institución; cosas que desdoblamos, no sólo por medio de la copia o la traducción, sino por la exégesis, el comentario y la proliferación interna de sentido. Porque los enunciados son raros, se los recoge en totalidades que los unifican, y se multiplican los sentidos que habitan cada uno de ellos (2010 [1970]: 157. El subrayado es mío).

Los enunciados del *corpus* que se analizan aquí, dentro de su campo de surgimiento (la literatura) parecen manifestarse como una formación enunciativa de

discursos raros en los dos sentidos mencionados. La rareza será un componente fundamental para el estudio en tanto que en ambas series enunciativas (las obras macedonianas y jarrianas) se presenta el mismo comentario respecto al modelo epistemológico: la excepción ante las reglas (leyes) deducidas, pero impuestas como verdad.

Me parece por tanto pertinente exponer cómo es que entiendo tales rarezas a partir de las distintas desviaciones respecto de los géneros discursivos antes mencionados, pues dado que existen factores que dificultan el estudio de las obras, no es posible aplicar un solo modelo teórico o un conjunto de modelos sin que se haga necesario ignorar dichas desviaciones, o limitando lo que sí es susceptible de categorizar de lo que se escapa del modelo.

La primera compete a las categorías genéricas de lo literario, específicamente lo narrativo, puesto que las obras que se abordan aquí se han considerado narraciones (novelas o cuentos). Para la crítica ha sido fácil emparentar a la obra macedoniana con los movimientos argentinos de vanguardia, ya por su cercanía o discutible pertenencia al grupo de Florida, ya por el periodo en el cual se comienza a conocer y publicar su obra, a pesar de que ésta se produce desde finales del siglo XIX. En varios de sus poemas, sin embargo, pueden encontrarse algunos resabios modernistas (sobre todo la adjetivación abundante y cierta rítmica parecida al pie griego) que recuerdan más a los de su contemporáneo Lugones o incluso a Darío, y no tanto a la vanguardia.

Pero al hablar de narrativa necesariamente se le vincula a los movimientos de vanguardia. Digo necesariamente debido a que se alejan de la narración “tradicional”, por lo que es muy fácil (y en cierto sentido, incluso correcto) decir que Macedonio escribe narraciones no “tradicionales”. Sin embargo creo necesario preguntar, primero,

qué se entiende por narración de vanguardia, puesto que debe existir una diferencia respecto a la narración a secas, sin adjetivos.

Siguiendo a Genette podría decirse que una narración (o un relato, en los términos del teórico) bien podría asumirse como “la representación de un acontecimiento o de una serie de acontecimientos, reales o ficticios, por medio del lenguaje, y más particularmente del lenguaje escrito” (1979: 135); tal representación (que iguala los términos griegos, antes diferenciados, de *mímesis* y *diégesis*) se caracteriza por las sucesiones temporales, que complementadas por la descripción (la aparente suspensión del tiempo que despliega el relato en el espacio) (Genette 1979: 143), constituyen una sola operación del lenguaje.

Las narraciones de vanguardia, por su parte, se han estudiado por oposición a la narrativa realista. El cuestionamiento que se le hace a éstas es acerca de su representación: ¿son miméticas en el sentido aristotélico? La aceptación respecto al hecho mismo de narrar implica que existe la sucesión temporal referida por Genette, aunque no necesariamente responda al modelo mimético que supondría un referente respecto del cual se imita.

Si bien esto podría aceptarse o no (por las limitaciones del texto no podría adentrarme en el estudio de obras narrativas de vanguardia), en el *corpus* que aquí se analiza existe un problema respecto al género por varios motivos: el primero y acaso más importante es el de una edición *a posteriori* de las obras. Tanto *Gestes et opinions du Dr. Faustroll, pataphysicien*, como *Museo de la Novela de la Eterna, Papeles de Recienvenido y continuación de la nada*, y las recopilaciones de *Relato, cuentos, poemas y misceláneas* son obras que han sufrido diversas modificaciones, traducciones

e incluso podría decirse que fueron póstumas.²⁸ Este primer problema se debe al hecho de que, como obras inacabadas, se han organizado de acuerdo a una concepción pos vanguardista. Esto me hace plantear dos interrogantes: 1) ¿se puede otorgar significación o incluso género literario a obras inacabadas? y 2) ¿habría sido posible considerarlas obras antes de las vanguardias?

Respecto a la primera interrogante: argumentar, en el caso de Macedonio, que sus prácticas literarias suponen un inacabamiento, no resuelve el asunto del género novela (por más que él mismo insista en que se trata de novelas, buenas o malas), pues como se verá en lo sucesivo, sus “narraciones” no suponen tanto una sucesión temporal en una simultaneidad espacial, sino que éstos mismos términos se confunden e intercambian. Diría, junto con Barrenechea, que “su absurdo humorístico afecta las tres categorías fundamentales de la experiencia: el tiempo el espacio y la causalidad” (1993 [1953]: 473).

Para el *Faustroll* de Jarry supondría una objeción de otro tipo: la novela se compone de tres momentos distintos: el primero está centrado en la presentación de Panmuphle y el desarraigo del Dr. Faustroll, por lo que la “narración” se presenta como una serie de documentos legales e inventario de sus propiedades (es decir: no comportan una trama, aunque puede afirmarse que existe una narración compuesta por documentos legales y amplias descripciones); el segundo momento se centra en la definición de ‘Patafísica y en el viaje en criba que realizan Panmuphle, Faustroll y Bosse-de-Nage: este momento se desarrolla más por una mezcla de cuadros de costumbres (parodiando acaso a Darwin) de la fauna parisina, por lo que oscila entre la narración, el ensayo, la

²⁸ Tal fue el caso de *Dr. Faustroll...*, *Museo...* y *Adriana...*; respecto a *Papeles...* (publicado en vida, al igual que *No toda es vigilia*) hay que precisar que fue modificado, primero, por el propio Macedonio al añadir *Continuación de la nada* (publicado en Losada en 1944) y luego por Adolfo de Obieta, retirando de esta última versión de “Para una teoría del Humor”, incluida en *Teorías* y las narraciones que coloca en *Relato, cuento, poemas y miscelánea*, que también se conforma por textos tomados de otras publicaciones. En cualquier caso, no podrían considerarse versiones “definitivas”.

crónica y el poema en prosa; el tercer momento se compone de las investigaciones del Dr. Faustroll luego de su “*ocultamiento*”; en éste se leen más bien ensayos que tienden a parodiar/imitar tratados y textos científicos, incluida una “carta telepática”.

Con esto quiero señalar que, aunque existan rasgos que puedan definir lo que comúnmente se asocia con el género novela en tanto narración (el uso del *passé composé*,²⁹ una trama central, presentación de los personajes, etcétera) en realidad no existe sino una mezcla de textos que más bien tiende al ensayo que a la sucesión de acontecimientos, por lo que nuevamente la noción de “narración” se vuelve problemática.

Pero también existen puntos de convergencia entre ambas series de enunciados: primero que nada, en las dos se presentan rasgos ensayísticos predominantes que forman la narración (o dan la apariencia de construir una trama). Al ser ensayísticos, pueden observarse rasgos que Adorno ha enumerado respecto del ensayo: su carácter de sublevación ante lo dogmático o autoritario; el rechazo a “la idea tradicional de verdad”; el cuestionamiento a los conceptos rígidos, la puesta en duda de la significación que hace del lenguaje un fetiche en tanto inamovible y sagrado; y su auto sostenimiento y autonomía respecto de los mismos conceptos (como rechazo a la sistematización científicista) que funcionan sólo en correlación con ellos mismos (cf. 2003 [1974]: 11-35).

No debe entenderse con ello, empero, que el ensayo sea el vehículo del absurdo; se trata más bien de un “método ametódico” de pensamiento, el cual “en su propio proceder [...] introduce los conceptos sin ceremonias, ‘inmediatamente’, tal como los recibe” (Adorno 2003 [1974]: 21). Por esta misma razón, el ensayo en tanto género:

desarrolla los pensamientos de modo distinto a como lo hace la lógica discursiva. Ni los deduce de un principio ni los infiere de observaciones individuales coherentes.

²⁹ Como equivalente al pretérito español, generalmente usado en la narrativa.

Coordina los contenidos en lugar de subordinarlos; y lo único conmensurable con los criterios lógicos es la quintaesencia de su contenido, no el modo de su exposición. (ibid.: 33).

A este mismo respecto habría que añadir el contexto en el que se encuentra el horizonte de lecturas de ambos autores: el Positivismo, en tanto método científico para las ciencias humanas, constituye la misma forma de “Verdad” que Adorno ataca y valora que el ensayo cuestione. Pero a ello se sumaría que no únicamente en tanto “forma” (falta de género o hibridación de éstos) y “contenido” (semántico) es que el género ensayístico se subleva; existe también una construcción sintáctica que parece, si no contravenir a las reglas gramaticales, sí poner en evidencia la absurdidad a la que pueden conducir. Por ello mismo, en el análisis usaré conceptos tanto de retórica clásica como de gramática.³⁰

Para no detenerme demasiado en este sentido (puesto que confío en que se note al momento de realizar estos análisis en los capítulos correspondientes) hay que señalar que el aspecto biográfico apoya la lectura que propongo: Alfred Jarry aprende (y con honores) las lenguas latina y griega a la par que la francesa en el liceo de Briec (Álvarez Ortega 1981: 9). Por su parte y debido a su carrera en la abogacía, puede suponerse que Macedonio debió adquirir conocimientos de retórica, gracias a los cuales sus textos y su escritura demuestran un dominio que le permite contravenirla.

Otra convergencia que puede notarse en ambas series enunciativas proviene de la composición misma del género ensayo tanto como del “género monstruo” de la novela, que se les ha atribuido: lo que Genette llama “umbrales” son lo que compone, ya en su mayoría o cuando menos de manera importante, dichas series.

³⁰ Si bien he de centrarme en la obra macedoniana por estar en español, procuraré realizar traducciones literales para que este fenómeno pueda apreciarse también en Jarry, aunque he de advertir que la gramática francesa en ocasiones no puede equipararse a la española, por lo que me será necesario realizar ajustes que otorguen sentido, perdiéndose la gramática que intento resaltar.

Como ya he mencionado anteriormente, *Dr. Faustroll...* comienza y termina con documentos legales e “investigaciones científicas” respectivamente. Sin dejar de cuestionar el aspecto genérico de la obra, la trama que da pauta para pensar en el texto como una novela es la del viaje por criba del doctor con los otros personajes. Así pues habría que preguntarse si los “documentos” iniciales constituyen parte de la narración; lo mismo (y de manera más evidente aún) preguntaría respecto a la obra macedoniana, sobre todo (aunque no limitado) a *Museo...* compuesta casi en su totalidad por paratextos (incluidos no sólo los prólogos, sino también las notas al pie, los títulos y subtítulos, etc).

Aun admitiendo que tales paratextos son escritos por los propios personajes, y por tanto, pertenecen a la ficción, ¿debe considerárseles como parte de la narración incluso cuando no sean “sucesiones de acontecimientos” sino “umbrales o [...] vestíbulo[s], que ofrece[n] a quien sea la posibilidad de entrar o retroceder”? (Genette 2001: 7). Sin duda entran en el juego de la significación y la categoría de ficciones, pero ¿cómo colocarlos dentro de una forma narrativa (la novela) cuando no componen la trama e incluso la revelan, adelantan y hasta resumen? Y más aún sería conveniente preguntarse: ¿forman parte de la totalidad de la obra o se les debe tomar como enunciaciones “separadas”?

Esta discusión bien podría llevarse hasta el nivel de los títulos, pues el mismo Genette afirma en su estudio que “ha habido épocas en las que la inscripción del nombre del autor, incluso de un título, no era obligatoria” y que “el carácter desigualmente obligatorio del paratexto vale también para el público y el lector: nadie está obligado a leer un prefacio aun cuando esta libertad no es siempre bienvenida por el autor, y veremos que muchas notas se dirigen solamente a *ciertos* lectores” (2001: 9-10).

Igualmente habría que notar que estas narraciones tendientes al ensayo (o ensayos tendientes a la narración) generan un uso particular de enunciación. Harald Weinrich distingue dos grupos temporales: los tiempos del *mundo comentado* y los del *mundo narrado*. Ambos se relacionan de un modo particular con la instancia de enunciación: si bien respecto del segundo no hay mucho que agregar: “Su función en el lenguaje consiste en informar al que escucha una comunicación que esta comunicación es un relato” (1974: 67), el primero es un tanto más complejo al comportar todo lo que no es relatado.

Puede aclararse, sin embargo, gracias a las distinciones que realizan Ducrot y Todorov respecto al *tiempo del discurso*, definido como “la representación *del tiempo en relación con la instancia de la enunciación*”: los tiempos del segundo grupo (mundo narrado) se distinguen porque “intentan ocultar sus propias condiciones de enunciación”, mientras que para el primer grupo “la temporalidad estará dada *por referencia a la situación de enunciación* [...] la acción descrita entra así en contacto con el momento presente de la enunciación y, por lo tanto, con el locutor y el alocutario” (1978: 357).

Es decir que el *mundo comentado* debería poder distinguirse del *mundo narrado* por deixis: puede distinguirse quién enuncia por una interacción inmediata con el posible enunciatario. Mas como se verá en el segundo apartado del siguiente capítulo, al producirse este fenómeno dentro de la literatura, deben considerarse también las transiciones entre los tiempos de la historia, la escritura y hasta de la lectura, pues como apuntan estos mismos teóricos:

Los problemas de temporalidad que se plantean en el interior de un discurso organizado son [...] relativamente independientes de los tiempos gramaticales. Se vuelven particularmente complejos en el caso de la ficción, es decir, de un discurso representativo en el interior del cual deben distinguirse ante todo el **tiempo de la historia** (o tiempo de la ficción, o tiempo narrado o representado) [...], el **tiempo de la escritura** (o de la narración, o relatante), tiempo ligado al proceso de enunciación,

igualmente presente en el interior del texto); y el **tiempo de la lectura** [...], representación del tiempo necesario para que el texto sea leído (1978: 359. Bold del original).

La combinación de estos dos tiempos (comentario y narración) vuelve particularmente problemático cualquier análisis puramente narrativo o puramente ensayístico cuando en dicho análisis interviene, además la instancia de enunciación intercambiando los tiempos de escritura e historia o incluso modificando el tiempo de la lectura.

Dicho esto, aprovecho para referirme al segundo cuestionamiento respecto a la obra inacabada, aunque para ello deberé detenerme en un elemento subyacente y que merece una importancia capital para pensarla: el autor.

II.2. La autoría: función unificadora de las obras como enunciados.

Foucault se pregunta, pensando en Nietzsche, ¿qué hace que una obra pueda ser atribuida a una persona? si debe publicarse todo lo que el filósofo haya escrito, advierte que ese todo incluye “los borradores de sus obras” tanto como “una cuenta de lavandería” (2010b [1969]: 230-31). Y aunque parece evidente que ésta última no merece consideración respecto a si debe o no ser publicada (salvo que un biógrafo la incluya por la motivación que tenga) lo cierto es que no existen criterios claros respecto a la categoría de obra y la categoría de autor presenta problemas similares.

En efecto, un nombre propio (Macedonio Fernández, Alfred Jarry, Michel Foucault o Roland Barthes) no puede considerarse autor si, por caso, escribe un recordatorio que se pega en el refrigerador que si escribe una *Arqueología del saber* o *Papeles de Recienvenido*. Es por ello que clasifica al autor como función, pues

El nombre propio [...] tiene otras funciones además de indicadoras. Es más que una indicación, un gesto, un dedo que señala a alguien; en cierta medida, es el equivalente de una descripción. Cuando se dice ‘Aristóteles’, se emplea una palabra que es el

equivalente de una o de una serie de descripciones definidas, del tipo ‘el autor de los *Analíticos*’ o ‘el fundador de la ontología’” (Foucault 2010b [1969]: 232).

Y no tarda en advertir, como sí lo hará Barthes, en que “El nombre propio y el nombre del autor se encuentran situados entre los dos polos de la descripción y la designación” (ídem), pues tampoco puede negarse que existan personas que produjeron textos, como lo hace el semiólogo.

Si bien se puede coincidir con la afirmación de Barthes respecto a la escritura como “ese lugar neutro, compuesto, oblicuo al que va a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe” (2010 [1987]: 221) no es posible pensar que, gracias a la lingüística, puede prescindirse de las personas:

la lingüística acaba de proporcionar a la destrucción del Autor un instrumento analítico precioso, al mostrar que la enunciación en su totalidad es un proceso vacío que funciona a la perfección sin que sea necesario rellenarlo con las personas de sus interlocutores: lingüísticamente, el autor nunca es nada más que el que escribe, del mismo modo que *yo* no es otra cosa sino el que dice *yo*: el lenguaje conoce un ‘sujeto’, no una ‘persona’, y ese sujeto, vacío excepto en la propia enunciación, que es la que lo define, es suficiente para conseguir que el lenguaje se ‘mantenga en pie’, o sea, para llegar a agotarlo por completo (Barthes 2010 [1987]: 222).

Los escritores (para usar sus términos, que diferencian al “Autor” como divinidad del “escritor” como persona) fueron o son seres humanos históricamente reconocibles, es decir, puede designárseles. Sus contribuciones al campo de las ideas, sea cual fuere el campo en el que se desarrollen, se delimitan por estar contenidos en objetos a los que les otorgan su nombre y de los cuales tienen la responsabilidad al momento de generar una controversia (si ésta acaso se da) y por los cuales se les llega a identificar (es decir, describen).

El estatuto de Autor (o la función-autor), sin embargo, se vuelve problemática cuando se otorga a la categoría de obra la distinción de texto original de quien lo escribe. Dentro de la lógica de la modernidad (indisociablemente vinculada a la del

capital), el autor-fabricante o autor-productor se vuelve importante debido a que a él le pertenece el “capital intelectual”. Barthes explica que

El *autor* es un personaje moderno, producido indudablemente por nuestra sociedad, en la medida en que ésta, al salir de la Edad Media y gracias al empirismo inglés, el racionalismo francés y la fe personal de la Reforma, descubre el prestigio del individuo, o dicho de manera más noble, de la “persona humana” (2010 [1987]: 221).

Este fenómeno, que inicia a la par que el cambio en los modos de producción y el ascenso de la clase burguesa, así como del programa ilustrado, es el que coloca al hombre en el centro del saber, como ya lo he mencionado, y que modifica la forma en la que se producen los saberes. Por tanto, no es ninguna coincidencia que el arte adquiriera el estatuto de propiedad.

Pero sucede que la obra (como propiedad de *alguien*) puede ser intervenida por personas que no necesariamente escribieron. En este caso cabría preguntarse: ¿a quién pertenece la propiedad-obra? ¿Se puede considerar que es de un individuo aun cuando su presentación final como objeto se deba a la labor de alguien distinto al escritor? ¿Debe considerarse como co-autor? Si sí, ¿qué función cumple cuando la función-autor es la que agrupa, designando y describiendo al mismo tiempo, al propietario y a la propiedad y más aún cuando la intervención, como en los casos estudiados, se hace por más de un editor?

Por ello es que las nociones de “función-autor” y más aún las de su declarada muerte me resultan insuficientes para explicar el fenómeno al que se ven expuestas las obras en cuestión, pues aunque la inclusión, exclusión o modificación total o parcial de los textos que las conforman pretendan resolverse como “criterios editoriales”, es indudable que al final se les atribuye a los escritores (y no a los múltiples autores que manipulan la propiedad-obra) la creación de ésta.

Tampoco pasa desapercibido que la atribución de significado que pueda otorgársele a las obras, más allá de las intervenciones que se les realicen, no se modifica de manera estridente; existe una cohesión en la forma, el estilo, la semántica, incluso en la temática y la gramática que mantienen el carácter de obra-propiedad. Acaso esta distinción sea a la que Foucault se refiere al proponer una “teoría de la obra” que no se desarrolló ni se ha desarrollado (Foucault 2010b [1969]: 231) y que lamentablemente requeriría de un esfuerzo que supera los límites de este trabajo.

Si lo dicho por Genette es cierto y hubo épocas en las que era prescindible el autor o el título y habiendo dicho que aquél no sólo es un nombre (indicativo) sino también una función (descriptivo) ¿cómo es que se permite editar una obra inacabada? Si el escritor es tan importante como se piensa, la obra está incompleta y por tanto no hay enunciado, sólo un nombre (indicador) que puso letras en un papel. Si por el contrario, lo que adquiere importancia es lo dicho, la configuración del texto “final” (editado) es obra del editor, por lo que el enunciado es su creación y no del autor (es decir, el autor no describe *lo* enunciado). Sin embargo, no existe ninguna duda de que los textos que conforman el *corpus* se consideran obra de Alfred Jarry y Macedonio Fernández.

Por esto mismo es necesario preguntarse si la obra inacabada hubiera sido posible antes de la vanguardia. Dado que al hacer evidentes los recursos técnicos con que se realiza la obra se privilegia a la parte y no al todo, creando con ello *obras inorgánicas* (retomando a Bürger-Benjamin), la obra que permanece abierta, ya sea por la voluntad del autor, ya por la voluntad del público (editor, recopilador, etc.) puede presentarse como un hecho enunciativo particular que lo mismo permite leer la suma de las partes que una totalidad que adquiere significado gracias al lector final.

Ello no explica, en todo caso, que ambas obras sufrieran tan diversas y a veces significativas modificaciones desde su publicación primera hasta nuestros días. Algunos párrafos arriba señalé, respecto a la cita de Genette, que los títulos podrían ser materia de discusión y no menor: no son desconocidas las modificaciones que sufre *Museo de la novela de la Eterna*;³¹ los casos de *Papeles de reciénvenido*, que después se reeditó como *Papeles de reciénvenido y continuación de la nada* y que para la edición final de Corregidor conservó el segundo título pero descartando “narraciones” y “Para una teoría del Humor” (que se incluyeron en el tomo 7 y 3 de la misma editorial, respectivamente) podrían merecer un cuestionamiento importante. ¿Qué criterios se ocupan para descomponer y recomponer los títulos? ¿Por qué se han descartado textos y por qué se les ha incluido en otros títulos?

En cuanto a Jarry también existen modificaciones: la obra completa que se editó en 1948 por Editions du Livre, Montecarlo & Henry Kaeser “no corresponde a la realidad que brindan: faltan textos íntegros y otros se hallan amputados, luego, hay títulos cambiados (*Les Jours et les Nuits*, ‘journal’ d’un déserteur en lugar de ‘roman’...” (Fassio 2003 [1954]: 31) por lo que el Colegio decidió retomar la tarea, como una forma de reivindicar no sólo la figura del autor, sino el mérito de la creación del término ‘Patafísica. Así pues se agregó a la edición de Gallimard el “Texte en Relation avec les *Gestes et Opinions du Docteur Faustroll, Pataphysicien* [Texto relacionado con las *Gestas y opiniones del Doctor Faustroll, Patafísico*]” (v. Jarry 1972: 735).

³¹ Recomiendo acudir tanto a Camblong (1993: LXXIII-LXXIV) como al listado sucinto de Salmerón (2017:132) para ver tales modificaciones. Si bien es cierto que las variantes corresponden al autor, quien consigna el título final, también lo es que en sus distintas ediciones varían en mayor o menor medida su contenido y, como apunta Cecilia Salmerón (131): “Si bien las frases ‘última novela mala’ y ‘primera novela buena’ son suyas, no está totalmente claro hasta qué punto Macedonio pensó en ellas como subtítulos para sus novelas. Con esta función, no figuran en ninguno de los manuscritos que pude revisar en San Telmo; aparecen sólo en los mecanoscritos destinados a las primeras ediciones en Corregidor”. Así pues, tanto las variantes autorales como las decisiones editoriales póstumas permiten ser cuestionadas.

Más allá de la analogía entre las obras de ambos autores, mero hallazgo curioso, lo que me interesa destacar es justamente el carácter conflictivo de la categoría “obra” tanto como el de “narración”. Las modificaciones hechas *a posteriori* de las obras, me atrevería a aventurar, no hubieran sido posibles antes de las vanguardias, puesto que es a partir de éstas que la recepción de la obra de arte puede considerar la categoría obra no tanto en su función de organicidad (lo que por sí mismo ya es cuestionable) sino por su función procedimental. Al conformarse de una suma de procedimientos y al hacerlos evidentes, la obra de vanguardia permite que una obra “incompleta” pueda abordarse críticamente como orgánica, otorgando significados a las partes en tanto suma de procedimientos o bien como formas continentales de sentidos de manera aislada.

Pero me parece insuficiente considerar a la obra inorgánica como método de estudio por lo que apunté líneas atrás y que es otra de las dificultades que presenta el análisis de éstas: ¿deben atribuírsele a los autores dichas obras, o se trata de una labor del editor la conformación de una totalidad semi-orgánica?

Tomar partido por una u otra respuesta parece a estas alturas querer revivir un cadáver teórico-crítico: ya Barthes ha señalado “la muerte del autor” que es sustituida por el “nacimiento del lector”, discusión abordada también por Foucault, por lo que quizá este trabajo se halle de alguna manera fuera del foco teórico actual. Pero me interesa en todo caso retomar ciertas observaciones de ambos para encontrar un sustento mayor para mi análisis; en primer lugar, porque la hipótesis de la que parto (afirmar que Macedonio Fernández es ‘Patafísico’) requiere demostrar que existe una conexión entre ambos; en segundo lugar, porque aunque se haya afirmado por parte de estos teóricos y de manera tan contundente, un final a la autoría, hoy como nunca existen cantidad de

textos literarios que a falta de mejor termino he dado en calificar de “yoístas”,³² además de que se rinde un culto desmesurado a los autores y las obras se conocen a partir de los productores (a decir de Benjamin); finalmente, porque considero que la discusión al respecto debe retomarse si se quiere realizar una crítica que no caiga en el fanatismo autorral (que bien puede ser un punto de partida) ni tampoco una tecnocracia del lenguaje despojado de su vínculo con el mundo.

II.3. Enunciados estéticamente raros. Ni Vanguardia ni Realismo (ni otras corrientes).

Si la ‘Patafísica no es, como lo dice Rafael Cippolini, “una estética” ni tampoco “existe algo a lo que llamar ‘un estilo patafísico’” (2009: 16) ¿cómo puede definirse y estudiarse? La intención del presente trabajo es tratar de detectar en la ‘Patafísica una serie de reglas de formación, dentro de ciertos esquemas retóricos que la constituyen como un Archivo (entendiéndolo en el mismo sentido que en *Arqueología del saber*) que critica la *episteme* a partir de su método epistemológico más notable: el Positivismo.

En este estudio particular será analizada la ‘Patafísica dentro de la literatura como una superficie de emergencia; pero es importante señalar que es posible encontrar analogías similares en otras áreas de saber: la pintura o la música (las artes en general), la Ciencia e incluso tiene manifestaciones en prácticas no discursivas, como la tecnología. Por ello será imprescindible mirar tangencialmente estas otras manifestaciones (y sólo en la medida de mi entendimiento, por lo que no deberá esperarse profundización en estos otros campos) dentro del trabajo.

³² Acaso “Autoficcionales” o “Escrituras del yo” sean términos útiles en algunos casos, pero las literaturas que se usan más en sentido terapéutico, abundantes en estos días, merezcan acaso reconsideraciones pertinentes.

La literatura, como ya se dijo, así como las otras artes, las ciencias y las prácticas no discursivas mencionadas son enunciados; como tales, conformarían juntos un *archivo*, siempre que de ellos pueda desprenderse una “ley de lo que puede ser dicho, sin que se amontonen en una multitud amorfa” (Foucault 2010 [1970]: 170).

Resulta difícil establecer un límite preciso a lo que se entiende como ‘Patafísica (para mi análisis, sobre todo, pues en realidad los patafísicos del Colegio asumen que todo lo es). Siendo así, habrá que plantearse por principio de cuentas, una respuesta a la primera objeción a la que se ha visto sometido este trabajo: ¿por qué relacionar a Macedonio con la “*ciencia de las soluciones imaginarias*”? No hay evidencias de que éste conociese el trabajo de Jarry. Incluso tomando como referencia la vaga mención que De Torre hace de éste en su *Literaturas europeas de Vanguardia*, la primera obra en llegar a Argentina es *Ubu Roi* en 1958, por lo que Macedonio no pudo saber de la ‘Patafísica. Es decir que la noción de influencia se descarta desde el principio (al menos entre el autor francés y el argentino).

Dicha noción presenta además un problema adicional: si “suministra un soporte –demasiado mágico para ser bien analizado– a los hechos de transmisión y comunicación” (Foucault 2010 [1970]: 33), incluso atribuir un posible conocimiento mutuo no garantizaría, salvo por la cita o la mención directa o indirecta (por intertextualidad), que uno y otro compartieran ideas comunes respecto a literatura, filosofía y en general un conjunto de saberes determinado.

En este mismo sentido habría que pensar más en los “intermediarios” que alude Claudio Guillén en su *Introducción a la literatura comparada*, quienes “son como puentes que, una vez utilizados, se hubiesen hundido para siempre” (1985: 72). Aunque aclarará que no es del todo cierto, pues otro concepto fundamental, la “fortuna”

(difusión, efecto y éxito de una obra) puede medirse, en contraste con el menos obvio término de “influencia” (1985: 75).

Así entonces podrían enumerarse una serie de autores y medios que conformarían estos “puentes” Acaso el más cercano por patente sea el caso de Henri Bergson, pues en efecto, fue uno de los principales críticos del positivismo comtiano, quien desde su *Metafísica* comenzó a dudar de “lo dado” como método de conocimiento y descripción del mundo, poniendo especial énfasis en lo relativo del saber en contraposición con lo absoluto (2004 [1903]: 5-8). Al igual que Foucault en *Las palabras y las cosas*, Bergson piensa que el conocimiento positivo (referido al método positivista) se centra en el análisis de los símbolos, mientras que su *Metafísica* es “*la ciencia que pretende prescindir de [ellos]*” (2004 [1903]: 8).

Si bien Bergson ya es un filósofo renombrado para ese momento, y habiendo sido profesor de Jarry en el Lycée Henri IV en la última década del siglo XIX, no sería raro que tanto él como Macedonio tomaran muchas de sus ideas filosóficas. Pero habría que tener en cuenta que el ensayo de Bergson aparece en 1903, fecha por la cual, de manera simultánea, probablemente se escribía *Dr. Faustroll* y durante la cual Macedonio aún no ingresaba “profesionalmente” en la literatura. Es evidente, entonces, que tanto la influencia como la fortuna son algo menos que un artificio insuficiente para describir como punto de engarce de los autores; al ser únicamente especulaciones, tampoco puede hablarse del puente bergsoniano entre ambos.

Pero no deja de llamar la atención la misma crítica al modelo epistemológico en todos ellos, ni tampoco que en otros campos de presencia existan obras igualmente escépticas a este modelo: si Laplace piensa que el universo es determinista gracias a las teorías newtonianas y que incluso “había leyes similares gobernando todos los fenómenos, incluido el comportamiento humano” (Hawking 1992: 81), llegará Max

Plank en 1900 con la teoría cuántica, explicando que el comportamiento del universo a gran escala que Newton formuló fallaba a escalas infinitesimales; Einstein, en 1905, concibe la teoría de la relatividad, según la cual la masa curva el espacio, por lo que la gravedad no actúa de la misma manera en ciertas condiciones (cf. ídem).

Es decir que la teoría Newtoniana de la gravitación de los cuerpos no es, como se creyó durante dos siglos, el modelo perfecto para la comprensión de los fenómenos, naturales o humanos y, por tanto, no es posible pretender aplicarlo como paradigma del saber. En la literatura, por ejemplo, los principios sociológicos del Realismo o el Naturalismo no podrían conducir tampoco a resultados satisfactorios de “medicina social” como se pretendía, pues cada vez más los saberes se fueron convenciendo de la imprevisibilidad.

Pero quizá no sea tan clara la relación entre la física y la literatura (o en general entre las ciencias y las artes) y menos aún la relación con la ‘Patafísica y ésta con Macedonio. Por ello es que creo preciso subrayar que en todos los ejemplos mencionados existe una misma postura crítica respecto a la manera en que se produce el conocimiento.

¿Puede atribuirse a cada una de estas manifestaciones del saber un mismo sistema de formación? Mi hipótesis es que existe un enfoque crítico según el cual la excepción y el escepticismo son equiparables en la medida en la que la *episteme* supone un comentario; es decir, si una vez admitido que en lugar de conocer por semejanza, se discierne, se conoce a partir de la diferencia y el orden (Foucault 2010a [1968]: 70-72) lo que aquellos ejemplos se preguntan es: ¿en relación con qué se mide?

El mismo Foucault responde que es el hombre mismo quien a partir de su propia conciencia se descubre como la medida de las cosas: no es casual, por tanto, que surjan las ciencias humanas (así denominadas por él, diferenciándolas de las ciencias

naturales), pues se ordena y se mide en relación con algo hasta ese momento desconocido.

Este cambio, que fue desarrollándose durante todo el siglo XIX, encuentra hacia el final del mismo siglo sus propias aporías. Los enunciados que he ido mencionado, en tanto raros (la ocupación singular dentro del sistema de formación al que pertenecen, cuyas reglas de formación contradicen o cuestionan la misma formación y el mismo sistema) presentan no una desviación del modelo epistemológico, sino que a partir de sí mismo revelan sus paradojas y aporías.

Es notorio que los enunciados del *corpus* que analizo también ocupen un lugar singular en el campo literario y que su “rareza” pueda ser entendida en función de otros textos que, aun siendo tan contemporáneos como los de estos autores, no se conforman como “raros”, ya sea porque no existe paradoja o aporía a la que conduzcan, o bien porque no existe cuestionamiento al modelo epistemológico de que se trata.

Así pues se entiende que a la pregunta subyacente en el párrafo anterior: ¿por qué no se consideran patafísicos a todos los autores del periodo? podría responder que se debe justamente a dicha rareza. Ana Camblong recuerda el sentido etimológico de las palabras *paradoja* y *aporía*. Respecto del primero, dice que

La *doxa* refiere a lo que hoy entendemos por ‘sentido común’, el ‘buen sentido’ y por ‘opinión pública’. Representa lo aceptado por una comunidad determinada, los criterios compartidos, las valoraciones sedimentadas por una tradición, un reservorio aluvional de creencias, hábitos, juicios y prejuicios, una red semiótica evidente y tácita, asumida e ignorada puesto que forma parte del bagaje intrínseco con que los aprendizajes dotan al miembro de un grupo sociocultural dado [...] Se trata de un horizonte cognitivo de lo obvio, de lo que “todo el mundo sabe”, de lo “natural”, de lo “lógico” para un grupo en un momento histórico (2003: 99).

Por lo tanto, el prefijo *para* indica lo alternativo, así como lo que “va más allá”: “Si se interpreta la etimología en el sentido de *junto a, al lado de*, parece atinado recordar usos variados y contrapuestos: *paramédicos, parapoliciales, paratextos*” (Camblong 2003: 100). Es decir que en tanto va más allá o está junto al sentido común,

el enunciado raro se distingue justamente porque al “habitar fuera del reino de las expectativas normales” ocupa ese “lugar singular” que lo “aísla en la dispersión general de los enunciados”.³³

Asimismo también es posible entender que tanto el *corpus* analizado como en otros enunciados que manifiestan una “patacesoría” (como en el caso de Carroll) conducen siempre a la aporía (expresión extraña que espero se me permita, puesto que la aporía justamente es el no conducir a ningún lugar) y por ello son semánticamente asociables a la nada.

Cito nuevamente a Camblong a este respecto, puesto que ha encontrado la relación casi sinonímica entre *antinomia*, *aporía* y *paradoja*, puesto que mientras el primer término, en su origen griego, implica una literalidad transgresora (“*anti* = contra + *nomos* = ley/norma”) (2003: 98), la *aporía* tiene un carácter más complejo pero que de alguna manera contraviene en el mismo sentido lógico:

Los efectos antinómicos concitan un impacto de significaciones a partir del ejercicio de la contradicción en sus procedimientos y tácticas discursivas. En cambio, *aporía* significa “sin camino”, “sin salida”, “imposibilidad”, “indecisión, duda”, “falta, carencia”, “perplejidad”, “apuro, dificultad, problema”. En contraste con la contundencia unívoca de la definición anterior, este vocablo expande sus acepciones en un campo semántico complejo (Camblong 2003: 98).

En el *corpus* que se analizará, así como en otros enunciados que se presumen como “patacesores” (como ocurre con la obra de Carroll, por ejemplo), la paradoja es uno de los componentes tanto semánticos como lógicos –e incluso estructurales– que, en última instancia, conducen a la nada. En tanto la paradoja llega, acaso inevitablemente, al absurdo, se llega ahí porque el modelo epistemológico mediante el cual se producen los saberes, dentro en su consecución lógica, son aporéticos; por tanto hasta la semántica se ve contravenida por la supuesta antinomia que al final genera la nada, el vaciamiento lógico, semántico y estructural.

³³ V. *supra*, p. 49.

“La nada ríe” a decir de Panero (2009: 39). Y si se atiende a esta formación enunciativa particular que trato de establecer, aún sin profundizar en la obra de Carroll o en la de Bergson, podrá establecerse una relación entre el humor y la nada o “humorismo de la nada” diría Barrenechea, en el cual “Muchas veces nace lo ilógico de mantener, en el mundo del no-ser, un encadenamiento deductivo que sólo es válido para el mundo del ser, y sobre todo en querer pasar de uno a otro de estos dos planos” (1993 [1953]: 475).

Los enunciados “patacesores”, como se ve en las características mencionadas, manifiestan una crisis en la *episteme*, dado que ésta termina siendo aporética, por lo que sus leyes, reglas y mecanismos formalizados de sistematización merecen un cuestionamiento. Este cuestionamiento es el que realiza la ‘Patafísica, por lo que no parecería raro considerar a Macedonio un “patafísico inconsciente” o “patacesor”; después de todo, lo que propongo en estas líneas no es sino nombrar de alguna manera a la rareza que supone su obra dentro de un contexto intermedio y por ello problemático.

Considerarlo vanguardista merece estas reconsideraciones, puesto que, como lo mencioné líneas atrás, su colocación en las distintas corrientes de las vanguardias latinoamericanas representa un problema para la crítica, aunque lo vincule con ella en muchas ocasiones. Por ello es que en el capítulo anterior diversos textos críticos perciben estas dos premisas desarrolladas: la problemática ante la vanguardia y el rodeo de la crítica en torno a su “patacesoría”, a la que no se puede nombrar acaso por el poco conocimiento que se tiene de la Ciencia de las excepciones.

Por supuesto, queda la tarea de ver cómo es que esta rareza a la que denomino “patacesoría macedoniana” se encuentra en los textos a analizar, por lo que las siguientes páginas abordarán las distintas maneras de buscar los universos

suplementarios que propone Macedonio y por lo cual la crítica debería mirar a la
'Patafísica como un punto de análisis para estudiarlo.

III.1 Escepticismo y excepción.

El siglo XIX puede caracterizarse sin duda por la mira en la Ciencia como el faro para el mejoramiento de la humanidad. Si el periodo de la Ilustración y el trabajo newtoniano hicieron posible la explicación del funcionamiento del universo, el Positivismo, inspirado en este último,³⁴ tuvo el objetivo aún mayor de establecer la explicación de los fenómenos humanos y los universales en un mismo modelo epistemológico.

Bajo este horizonte de pensamiento, el conjunto de saberes se relacionan unos con otros en una sola positividad discursiva. El impacto de este método de generar conocimientos permitió, en el siglo posterior, un conjunto de avances importantes en las ciencias naturales, pero sobre todo, hizo posible el perfeccionamiento de disciplinas humanistas (como la Historia) hasta el surgimiento de nuevas, como la Psicología, el Psicoanálisis o la Sociología.

Las intenciones originales de Comte, según explica Larroyo (1982), buscaban una “religión de la humanidad”, pues el filósofo francés consideraba que la sociedad (las sociedades), luego de pasar por sus dos anteriores estados (teológico y metafísico) y debido a que observa “la marcha progresiva del espíritu humano”, llega al estado positivo, ya que “reconociendo la imposibilidad de llegar a nociones absolutas, renuncia a buscar el origen y destino del universo y a conocer las causas íntimas de los fenómenos, para ver únicamente de descubrir [*sic*], mediante el empleo bien combinado del razonamiento y de la observación, sus leyes efectivas, es decir, sus relaciones invariables de sucesión y similitud” (Comte 1982: 33-34), con lo cual el conocimiento debe basarse en lo dado; una vez entendiendo dichas relaciones, podrán establecerse

³⁴ Comte (1982: 33): “Hay sin duda demasiada analogía entre mi filosofía positiva y lo que los sabios ingleses entienden, sobre todo desde Newton, por *filosofía natural*”.

leyes mediante las cuales podrá medirse y predecirse el futuro positivo/progresivo de la humanidad. Dice Larroyo:

Comte ve en la ciencia positiva el único camino para establecer e incrementar el poder del hombre sobre la naturaleza; considera que “el estudio de las ciencias suministra la verdadera base racional de la acción del hombre sobre la naturaleza”, ya que “sólo el conocimiento de las leyes de los fenómenos, cuyo resultado constante es el de hacerlos prever, puede, evidentemente, conducirnos en la vida activa a modificarlos en provecho nuestro” (1982: XXXVIII).

Asimismo habría que señalar que Comte soslaya también la búsqueda de las *causas* a los fenómenos, debido a que “jamás haríamos nada sino retrasar la dificultad” (1982: 36), por lo que se entiende que a partir de los fenómenos y sus relaciones, se debe apuntar hacia el futuro y, con él, a la utopía.

Si bien el presente trabajo no tiene como objetivo su atención en la llamada “religión de la humanidad”, no por ello deja de ser importante señalar que hay un sentido contradictorio en esta utopía: el Positivismo, tal como lo entendió Comte, genera una fe en la ciencia. Las consecuencias aún pueden notarse, sean ámbitos académicos o no; existe una concepción generalizada según la cual la Ciencia es portadora de La Verdad.

Igualmente me parece importante destacar que el método epistémico positivista, aplicado a las disciplinas humanistas, propició el surgimiento de escuelas literarias que pretendían alcanzar el método científico. Naturalismo o Realismo parecieran, en efecto, manifestaciones estéticas que intentan concentrarse en “lo dado” y predecir con ello los efectos para establecer relaciones (leyes) de funcionamiento social.

Sin embargo nunca faltan escépticos que pongan en duda las modas filosóficas, que encuentren falacias, incongruencias o paradojas en todo sistema de pensamiento. Los dos autores que aquí se estudian son ejemplos de escepticismo; aunque quizá deba ponerse en entredicho qué tanto se trata de ello y cuánto más bien resulta accidentalmente una desviación del mismo programa positivista (después de todo,

justamente la ‘Patafísica mira y estudia el epifenómeno, el accidente), pueden encontrarse evidencias de que ambos se burlan de la pretendida veracidad científica.

Así pues este apartado tendrá dos objetivos principales: el primero será entender cómo se construye lo que Jarry denominara “universos suplementarios” para después explicar su relación con el escepticismo al que se alude y por qué es que afirmo que se desvía del ideario positivista. Será preciso entonces retomar la definición de ‘Patafísica de Jarry para ilustrar lo propio en Macedonio.

III.1.1. ¿Qué se entiende por universo suplementario?

A la manera de Darwin en su *Origen y evolución de las especies*, el Dr. Faustroll, Bosse-de-Nage y Panmuphle se embarcan para navegar por tierra en París. Narrado por este último, el viaje sirve para que Faustroll describa las distintas especies que habitan la ciudad luz, explicando a sus marineros de tierra las condiciones por las cuales tales especímenes han surgido. La parodia no parece menor: a partir de observación e inducción, Darwin realiza su teoría. Sin embargo el personaje principal ha dicho:

La science actuelle se fonde sur le principe de l’induction: la plupart des hommes ont vu le plus souvent tel phénomène précéder ou suivre tel autre, et concluent qu’il en sera toujours ainsi. D’abord ceci n’est exact que le plus souvent, dépend d’un point de vue, et est codifié selon la commodité, et encore! Au lieu d’annoncer la loi de la chute des corps vers un centre, que ne préfèret-on celle de l’ascension du vide vers une périphérie, le vide étant pris pour unité de non-densité, hypothèse beaucoup moins arbitraire que le choix de l’unité concrète de densité positive *eau*?

[La ciencia actual se funda en el principio de inducción: la mayoría de los hombres han visto muy frecuentemente tal fenómeno preceder o seguir a tal otro, y concluyen que será siempre así. De entrada esto no es sino exacto en la mayoría de los casos, depende de un punto de vista y es codificado según la comodidad ¡y más aún! En lugar de enunciar la ley de la caída de los cuerpos hacia un centro, ¿por qué no se prefiere la de la ascensión del vacío hacia una periferia, el vacío que se toma como unidad de no-densidad, hipótesis mucho menos arbitraria que la elegida de la unidad concreta de densidad positiva *agua*?] (Jarry 1972: 669).

Faustroll califica de arbitrarias las observaciones hechas por los hombres a partir de las cuales crean leyes generales; su observación se basa en la idea de que dichas leyes (relaciones entre fenómenos, diría Comte) parten de un consenso universal que es “un préjugé bien miraculeux et incompréhensible” [un prejuicio milagroso e incomprensible] (ídem). La objeción radica, como lo ha dicho, en creer en una continuidad inmutable de los fenómenos: ¿por qué pensar que siempre será así?

Consideraciones semejantes pueden encontrarse en las reflexiones del texto titulado “Metafísica y Teoría de la Ciencia”³⁵ de *No toda es vigilia...*, donde, habiéndose establecido que la primera tiene como tarea la investigación de si existen fundamentos para los fenómenos, se lee lo siguiente:

Para saberlo es preciso separar dos cosas: constatar primero si las relaciones fijas causales observadas en todo el presente y el pasado se presentan en todos los casos sin excepción [...]; luego establecer el fundamento de la afirmación de que esas relaciones fijas son *necesarias*, es decir, se reproducirán en toda la eternidad cada vez que se presenten las mismas condiciones o antecedentes [...] La afirmación aquí, como en todo caso de inducción, excede al hecho, porque la experiencia sólo dice que siempre en tal situación *ha ocurrido* tal cosa; no añade: *y siempre ocurrirá*. Esta es la añadidura de la inteligencia, pero no obstante se puede mirar a “todo el Pasado” como una totalidad del “ser” y declarar *necesario para el Pasado* todo lo que siempre ocurrió (Fernández 2007: 159-60).

Ambas reflexiones³⁶ tienen una hipótesis común: ¿por qué debe creerse que lo que ocurrió en el pasado deberá ocurrir también en el futuro? Sólo la idea de inducción reforzada por el consenso permite, a decir de los autores, que se establezcan leyes respecto a los fenómenos, de acuerdo a sus relaciones mutuas. En *No toda es vigilia...* se niega la *necesidad* mientras que en *Dichos y hechos...*, la continuidad; ambos

³⁵ Aunque el texto no pertenece a la primera edición de *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, Adolfo de Obieta la incluye en la edición de Corregidor; su inclusión obedece a lo que él ha llamado “la constelación de NTV”. Recuérdese así que siendo la totalidad de los textos un solo enunciado (*supra*, p. 40-41), se verá que también las intervenciones no autorales resultan significativas (*infra*, pp. 97 y ss.) Agradezco a la Dra. Salmerón esta precisión.

³⁶ Una sub hipótesis se presenta para estas dos reflexiones, aunque lamentablemente exceden los alcances de este trabajo: el subtítulo de *No toda es vigilia...* es “Arreglo de papeles que dejó Deunamor”, lo que permitiría pensar que un personaje (interpretado como un desdoblamiento del propio Macedonio) fue quien intervino o bien en la creación o bien en la intervención de los textos. Faustroll, por su parte, también ha sido considerado como desdoblamiento de Jarry, por lo que la analogía merecería un análisis más extenso.

textos, por tanto, consideran la excepción como una condición posible y con base en ella se realizan sus reflexiones.

Siendo así es que puede definirse al universo suplementario como aquél que no puede explicarse por leyes y relaciones entre fenómenos, sino que depende completamente del azar. No se trata, como lo menciona Morales Benito de una búsqueda de verosimilitud,³⁷ sino de negar justamente que exista una verdad a la cual ajustarse.

En su ensayo *El cisne negro*, Nassim N. Taleb dice que “una sola observación puede invalidar una afirmación generalizada derivada de milenios de visiones confirmatorias” e igualmente afirma que “la naturaleza humana hace que inventemos explicaciones de su existencia *después* del hecho, con lo que se hace explicable y predecible” (2007: 23), tal como lo hacen los textos anteriores.

Puede entenderse de todas estas afirmaciones que el universo es entendido únicamente de manera retrospectiva: se mide desde el pasado hacia el presente y se tienen pretensiones de aplicar estas mediciones en el futuro bajo la idea de que será únicamente así y no de otra manera.

Recordando que la ‘Patafísica es la ciencia que “étudiera les lois qui régissent les exceptions et expliquera l’univers supplémentaire à celui-ci” [estudiará las leyes que rigen las excepciones y explicará el universo suplementario a este] (Jarry 1972: 668), se entiende que el universo suplementario no es *otro* universo, sino el que se presupone ha podido describirse a lo largo de la historia. Es, pues, otra manera de medirlo: “concierta simbólicamente a los lineamientos de las propiedades de los objetos *descritos por su virtualidad*” (Jarry 1975: 25).

³⁷ V. *supra*, p. 32.

Parece vislumbrarse un mismo esquema retórico. Recuérdese que Foucault ha señalado un cambio en el paradigma epistémico de la Edad Media al Renacimiento: el tránsito de lo analógico (leer el libro de la naturaleza, que implica ver los signos del mundo) a lo semejante (entender que no existe sino una aproximación entre la naturaleza y el lenguaje, y que éste no surge de aquella) y por lo tanto “el lenguaje se propone la tarea de restituir un discurso primero, pero no puede enunciarlo sino por aproximación” (2010a: 59); del mismo modo, podría pensarse que si el lenguaje es aproximativo, lo conveniente a él para explicar el mundo no es “representar” tanto como “describir”.

No es casual que se den diversos intentos de metalenguajes que pretendan disminuir, si no eliminar, el espacio en blanco, la brecha mínima pero infranqueable entre el signo y la *cosa* natural que se signa (Frege, Russell-Whitehead, Wittgenstein); entre menos inespecífico resulte el lenguaje, más específica será la descripción.

Es dentro de esta misma formación discursiva que Naturalismo, Realismo o Simbolismo (con Jarry y Macedonio en medio de esta formación discursiva) proponen una literatura que “describa” la realidad, más que imitarla, pues sólo así podrán establecerse leyes generales de funcionamiento.³⁸ En el caso de los autores, sin embargo, aunque existe un predominio de lo descriptivo, no existe una búsqueda efectiva de la precisión ni de postulación de leyes (incluso podría afirmarse que es todo lo contrario, aunque es preciso señalar algunos límites para tal afirmación).

Ahora bien, queda únicamente entender cómo es que se construye la virtualidad de los objetos en los textos de Macedonio, ya que lo que se pretende en este estudio es

³⁸ Por un lado, las dos primeras corrientes (narrativas) suponen el “experimento social”, postular leyes de funcionamiento social mediante la “experimentación”; por otro, es bien sabido cómo a inicios del siglo XX, las corrientes teóricas de la literatura surgieron, buscando también explicar las leyes generales de “lo literario”. Esta doble articulación en el campo específico de lo literario muestra lo que efectivamente supone, en dicha *superficie de emergencia*, una *instancia de delimitación* respecto de lo literario en relación con el modelo epistemológico positivista y su mutua relación en la formación del Saber.

leerlo a la luz de la ‘Patafísica, muy a pesar de no haber conocido la obra de Jarry, pero sí dentro de un mismo campo de presencia y de concomitancia (Foucault 2010: 78), pues como he señalado arriba y en otras ocasiones, el contexto histórico del cambio de siglo, la moda filosófica y sus correspondientes oposiciones son significativas para encontrar en ambos esa convergencia merced a la cual podemos afirmar que el argentino debería leerse como un patacesor.

III.1.2. Excepciones y virtualidades macedonianas.

Si el universo puede caber en una cáscara de nuez, también puede caber en una calabaza. Al menos esta es la premisa del cuento “El zapallo que se hizo cosmos”. En él se narra el crecimiento inusitado de un zapallo que hacia el final “se alista para conquistar no ya la pobre Tierra, sino la Creación” (Fernández 2010: 54). La abierta mención a Einstein (52) es un simple guiño del principio de relatividad a partir del cual se escribe el texto.

Más aún habría que resaltar la medición temporal y espacial que se dan en tanto se va narrando, si es que se puede decir que en realidad se trata de narración: lo que parece transcurrir como historia en realidad es una descripción de antecedentes que no brindan acción, sino que establecen la condición inicial del presente en el que se enuncia.

El uso del copretérito pareciera usarse para narrar: “Érase un Zapallo creciendo”, “Los primeros colonos que lo vieron habrían de espantarse, pues medía una legua de diámetro”, “los obreros desistían más que por la fatiga de la labor por los ruidos espeluznantes [...] impuestos por la inestabilidad de su volumen que crecía por saltos” (Fernández 2010: 51); todas estas descripciones parecen dar la impresión de que se contará una historia, pues preparan un escenario: “En las narraciones, el co-pretérito

pone a la vista los adjuntos y circunstancias, y presenta, por decirlo así, la decoración del drama” (Bello 1995: n/d),³⁹ pero en realidad de la descripción de antecedentes pasa a la crónica de hechos: “Cundía el pavor. *Es imposible ahora* aproximársele porque *se hace* el vacío en su entorno mientras las raíces imposibles de cortar *siguen* creciendo” (Fernández 2010: 51. Los subrayados son míos).

“Relatar” en presente es un recurso macedoniano muy frecuente, realizado merced a la transposición de los tiempos del comentario y los de la narración, pero antes de pasar al respectivo análisis considero necesario hacer una pregunta respecto al género: ¿se trata de un cuento, como su mismo subtítulo indica, o más bien habría que denominarlo de otra manera que aún carece de terminología? y, a partir de esta respuesta, asimismo contestar ¿desde dónde (o más bien desde *cuándo*) se coloca la enunciación?

Todo lo que se enuncia en el texto está ocurriendo en el momento: “Como no hay tiempo de reunir una conferencia panamericana [...] cada uno discurre y propone lo eficaz” (51-52). No parece posible ubicar al enunciador desde un futuro en el cual recuerde, pues siguiendo a Bello, el copretérito indica coexistencia de un suceso que sigue teniendo efectos en el presente desde el que se habla.

La lectura que aquí se propone, entonces, requiere eliminar la concepción temporal enunciativa (la relación de la instancia de enunciación respecto del pasado)⁴⁰ para colocarse en una atemporalidad desde la cual todo transcurrir es presente. El Dr. Faustroll lo llama Éternidad⁴¹ retomando la terminología de la física desde Aristóteles,

³⁹ Consultado el 27 de septiembre de 2017. El uso de esta gramática no atiende a su actualidad, sino como vigente en el periodo que analizo; para una gramática más actualizada, véanse Kerbrat (*supra*, pp. 44-46) y Beristáin (*infra*, n. 62).

⁴⁰ En el siguiente apartado me demoraré en el análisis de este modo de enunciación particular, que como he dicho líneas atrás, trasplanta los tiempos del comentario y la narración, pero es importante señalarlo ahora para la posterior enumeración de rasgos que componen los “universos suplementarios” macedonianos.

⁴¹ Éthernité, en francés.

según la cual el Éter es la sustancia inmóvil que compone el universo: “L'éternité m'apparaît sous la figure d'un éter immobile, et qui par suite n'est pas lumineux” [La eternidad se me presenta bajo la forma de un éter inmóvil así como no luminoso] (Jarry 1972: 726).

Colocarse en una atemporalidad, sea ésta eternidad/Éternidad, ¿no presupondría una visión divina, convirtiendo al enunciador (cuidando de no usar el término narrador por las razones ya aludidas) y con ello una voz y una mirada omniscientes? Todo podría apuntar a una respuesta afirmativa, pues existen muestras de omnisciencia: “*cada uno propone lo eficaz*”, “frente a la facultad de medicina *alguien que insinúa: ¿purgarlo?*” “*Todas estas primeras chanzas habían cesado*”, “El alma de cada célula dice despacito: ‘yo quiero apoderarme de todo el <stock>, de toda la <existencia en plaza> de Materia, llenar el espacio...’”, pero en otros momentos también se pone en duda cada afirmación: “¿Lucha, conciliación, suscitación de un sentimiento piadoso en el Zapallo, súplica, armisticio?”, “qué pensaron los niños, encantados seguramente”, “¿No preferirá [el Cosmos], por amor propio, estallar, astillarse, antes de ser metido dentro de un Zapallo?” (Fernández 2010: 53).

Comte ya había señalado el rechazo a cualquier absolutismo y considerado todo fenómeno como relativo; Einstein demuestra (pocos años después)⁴² que el tiempo es relativo y considera que si algo se mueve más rápido que la luz no tiene por qué obedecer las leyes del universo. El zapallo que crece desmesuradamente en el texto macedoniano, según puede apreciarse, no obedece ninguna ley, parece estar fuera de todo tiempo medible y en algún momento puede suplantar al universo que conocemos.

⁴² Para un orden cronológico: el último de los tomos del *Curso de filosofía positiva* aparece en 1842; diez años después, Lord Kelvin formula el principio de la disipación de la energía (el Dr. Faustroll le comunica telepáticamente sus hallazgos entre 1868 y 1910). La teoría de Einstein aparece en 1905 y se traduce al español en 1921; no creo, sin embargo, que Macedonio entendiese la teoría einsteiniana, pero me atrevo a aventurar que sí conoció la polémica que se suscitó entre el físico alemán y Henri Bergson (con su *Duración y simultaneidad* de 1922) y sobre todo, la lectura de ésta última. “El zapallo...”, por su parte, se publica en *Papeles*, en la edición de 1944 de Losada.

Pero ¿quién tiene la facultad de poder contarlos? El enunciador también es una voz relativa que lo mismo puede saberlo todo que no saber nada; cualquier fenómeno, incluso la narración, es relativo.

El mismo enunciador lo reconoce así: “Practicamos sinceramente la Metafísica Curcubitácea. Nos convencimos de que, dada la relatividad de las magnitudes todas, nadie de nosotros sabrá nunca si vive o no dentro de un zapallo y hasta dentro de un ataúd” (53). Observar lo dado también tiene sus límites, según esta afirmación, pues lo mismo resulta un ataúd que una calabaza para medir o explicar un cosmos imposible de conocer.

Ya en otro lugar, Macedonio había relacionado la imposibilidad de explicar a los fenómenos a partir de leyes. En el ensayo titulado “Causalidad” cuestiona el concepto de “materia” al ser la base de lo dado en el sistema epistemológico:

Un hecho no se explica por una ley aunque se le nombre útilmente por una ley; él es la ley y las propiedades. La propiedad, afinidad o atracción son ociosas entidades; la secuencia inmediata invariable y subjetiva de dos cambios es el comienzo y fin de toda propiedad, ley, principio. La “materia” lumínica que *golpea* nuestra retina es una asimilación [...] a lo visible y lo tocable (que es todo lo que llamamos Material) de lo que, por definición nunca será visto ni tocado. La entidad misma “Materia” es una falsa “especie”, como todas las especies: el grupo de sus propiedades, *invariablemente comunes* [...] nunca se cumple total: sólo queda como conceptualidad, indefinidamente retocada, enganchada, para retener una subjetividad, primera y última, lo único que interesa conformar (2007: 317. El subrayado es mío, las cursivas del original).

En esta larga afirmación, además de resaltar la coincidencia con lo dicho por Jarry respecto a las “leyes que rigen las excepciones” y “la ciencia de lo particular” (“Un hecho no se explica por una ley [...]; él es la ley y las propiedades”), sino además por atentar directamente contra toda base científica: el hecho material como axioma a partir del cual medir la realidad.

La negación condiciona la construcción de cualquier saber, incluso de cualquier ideología,⁴³ pues si la materia en sus condiciones “nunca se cumple”, ¿cómo puede reducirse a axioma desde el cual basar el conocimiento? Si el actual modelo epistemológico se basa en axiomas como condición necesaria para una secuencia lógica, y la materia ha sido (al menos desde Newton) la base más sólida para fundamentar cualquier conocimiento, ¿cómo puede establecerse un método epistémico sin esta base?

La respuesta que brinda es, sin embargo, tan inesperada como lógica: “En Metafísica y en cualquier investigación o trabajo de la Inteligencia, creo que la noción de un ‘método’ es una de tantas ideas vagas que se transmiten y aceptan sin que su significado y eficacia se hayan deslindado” (Fernández 2007: 158); en efecto resulta lógica ya que “la Realidad o Fenomenalidad no está sujeta a Necesidad alguna [y por lo tanto] este conglomerado de fenómenos no puede estar sometido a leyes, orden o necesidad” (159).

Al prestar atención nuevamente al texto “Définition” de Jarry, se encuentra la siguiente afirmación: “Ex.: l’épiphénomene étant souvent l’accident, la pataphysique sera surtout la science du particulier, quoiqu’on dice qu’il n’y a de science que du général” [Ej.: el epifenómeno siendo a menudo un accidente, la patafísica será sobre todo la ciencia de lo particular, aunque se diga que no hay sino ciencia de lo general] (1972: 668); de esta manera, ¿cómo podría crearse un método cuando cada fenómeno tiene sus propias leyes, e incluso cuando “les lois que l’on a cru découvrir de l’univers traditionnel étant des corrélations d’exceptions aussi, quoique plus fréquentes... [las

⁴³ En general en la obra macedoniana, pero en particular *No toda es vigilia...* se cuestiona lo que se entiende por realidad y existencia. Al ser así, no puede determinarse si existe algo que pueda llamarse *Ser*, e incluso si puede haber algo concebible como existencia. Por lo tanto, si Marx con su Materialismo Histórico (y posteriormente Althusser) entiende a la ideología desde su aspecto material por haberse creado por el hombre, si éste mismo puede *no ser*, tampoco podría crear una ideología.

leyes que se cree descubrir en el universo tradicional sean correlaciones de excepciones también, aunque más frecuentes...]”? (ídem).⁴⁴

La realidad, pues, resulta inconmensurable, dado que cada fenómeno es único e incluso las posibles relaciones entre éstos puede modificarse en cualquier momento. “Lo dado” podría decirse, no es “lo que se da” y mucho menos “lo que se dará” o, en palabras de Macedonio: “se puede mirar a ‘todo el Pasado’ como una totalidad del ‘ser’ y declarar *necesario para el Pasado* todo lo que Siempre ocurrió” (2007: 160). La manera en que se comprenden los fenómenos está basada, para el autor, en un error propiciado por el método: “el nudo del problema de fundamentar la Inducción reside en la oposición Pasado-Futuro y sólo aniquilando ésta quedará fundada aquélla” (ídem).

Este error del método inductivo radica en la imposibilidad de conocer la realidad con base en evidencias sensoriales (materiales), pues tanto “Tiempo, como Espacio, no son realidades, no son ‘existencias’ y por consiguiente sólo son palabras” (ídem) y al serlo, pueden crear realidades. En las siguientes páginas se verá cómo estos dos conceptos (tiempo y espacio) son susceptibles de intercambiarse: el tiempo puede usarse en un sentido espacial y viceversa. Por ahora simplemente se harán algunas observaciones adicionales respecto al problema de fiarse de una realidad basándose en evidencias.

En el cuento “Cirugía psíquica de extirpación”, Cósimo Schmitz es ejecutado por un crimen que no cometió, aunque él recuerde que sí. Habiéndose sometido a dos cirugías (una en donde le se le modifica la memoria y otra en donde fue extirpado el sentido de futuridad), la realidad de Cósimo sigue de acuerdo a lo que podría llamarse

⁴⁴ Es una coincidencia importante, aunque coincidencia al fin, un pasaje similar de *No toda es vigilia...*: “Todas las verdades durante siglos [...] creídas [...] son secuencias que cesan; que haya secuencias muchísimas veces ocurridas, es cierto, son las que llamo *frecuencias*” (v. Fernández 2007: 320).

“verosimilitud”,⁴⁵ se han seguido las normas y los procesos correspondientes según las leyes que el lugar, puede cada lector intuir, ha establecido (un “mundo posible verosímil”) (Eco 1992: 228-29). Dadas tales circunstancias, ¿fue la condena de Cósimo una injusticia o un error?

Si se realiza esta pregunta se cae en una trampa que acaso el autor tramó: “Sería un fracaso que el lector leyera claramente cuando mi intento artístico va a que el lector se contagie de un estado de confusión” (Fernández 2010: 44, n.3); justamente porque no se puede confiar en lo dado es por lo que el lector no debe confiar, cerciorarse, atender a “la materialidad”. El destino del personaje se debió únicamente a la confianza en la evidencia. En lugar de ello, el texto propone otros abordajes, partiendo del principio de la ficción patente.⁴⁶

El primer abordaje de análisis que propongo parte de dos afirmaciones incluidas en *No toda es vigilia...*; por un lado, Macedonio piensa que fundamentar la inducción en el tiempo (conocer el pasado para prever el futuro, oponiéndose tácitamente a Comte) es el error, por lo tanto, erradicar el tiempo como categoría es el primer paso. Esto se logra mediante un uso continuo del presente, negando así las concepciones opuestas pasado-futuro.

En un presente continuo es imposible toda predicción; por tanto, mientras se “narra” la vida de Cósimo Schmitz, se van estableciendo a la par las circunstancias en las que se encuentra (no hay preparación de escenario, ni narrador omnisciente que conozca la trama, pues hasta la voz que enuncia carece de conocimientos, “cede la palabra al lector” cuando no sabe cómo continuar). Su desventura “se va dando” mediante una construcción permanente.

⁴⁵ V. *supra*, pp. 31-34.

⁴⁶ Cf. Fernández (1993: 40): “Lo que no quiero y veinte veces he acudido a evitarlo en mis páginas, es que el personaje parezca vivir y esto ocurre cada vez que en el ánimo del lector hay alucinación de realidad del suceso [...] abomino de todo realismo”.

De la misma manera en que Cósimo vive en un presente perpetuo, así también el lector. De hecho, la correlación entre pasado-futuro desechada es puesta en “práctica” de dos maneras: en tanto que el personaje es incapaz de predecir (con la excepción hecha de los ocho minutos de previsibilidad, ya que resulta nociva la extirpación total) es incapaz de recordar: “El pasado, ausente el futuro, también palidece, porque la memoria apenas sirve” (Fernández 2010: 40);⁴⁷ por tanto, el lector no puede ser capaz de inducir: la realidad no le está dada.

Por otro lado, la lectura del cuento debe ponerse en correlación con lo dicho en “Causalidad”: “Destruída la idea de futuridad como categoría, es decir hecha la crítica negativa de la Causalidad, trátase de explicar cómo el mundo secuencial es dado una sola vez. Se dudará, pero lo cierto es que la *creencia* se instala instantáneamente al percibir” (Fernández 2007, p. 321); bajo esta perspectiva, poco importa el pasado de Cósimo, pues lectura y creencia (e incluso escritura/enunciación) son instantáneos, “queda la futuridad de lo accidental” (p. 320), es decir, lo imprevisible del presente en que se narra y lee. Así lo confirma también en la nota 3 del cuento:

El respetable Tribunal me observa que mal puedo controvertir el orden o idoneidad de sus considerandos, cuando yo presento la más enrevesada serie narrativa y digo lo primero al último y lo último al principio. Admito; ¿pero no se advierte que la técnica de narrar a tiempo contrario, cambiando el orden de las piezas de tiempo que configuran mi relato, despertará en el lector una lúcida confusión, diremos, que lo sensibilizará extraordinariamente para simpatizar y sentir en el enrevesado tramo de existencia de Cósimo? (Fernández 2010, pp. 43-44).

Entonces no importa el pasado del personaje, pues la lectura “simpatiza” con el sentir actual, y por tanto no es posible anticiparse. La confusión ante los sucesos que experimenta Schmitz es la misma que el lector ha experimentado, demostrando así que “lo dado” no es suficiente para el conocimiento.

⁴⁷ Conviene tener en cuenta aquí la explicación de Larroyo (1982: xxxviii): “La meta de las ciencias es la formulación de las leyes, porque la ley permite la previsión; y la previsión dirige y guía la acción del hombre sobre la naturaleza”. Al realizar la operación inversa, se resta importancia al pasado, pues parece no servir al fin que propone el modelo epistemológico positivista.

Por lo tanto podría afirmar que los universos suplementarios de Macedonio Fernández se pueden describir de la siguiente manera: 1) la ausencia de categorías temporales, pues como puede verse en los dos cuentos analizados, toda “acción” se realiza en presente, construyéndose de manera perpetua a la vista del lector, lo que implica; 2) ausencia de causalidad, pues es imposible, en los universos macedonianos, confiar en una realidad dada a partir de la cual puede inducirse o deducirse nada; 3) carencia de métodos de dos maneras: por un lado no se narra de manera usual:⁴⁸ narradores oscilantes entre la omnisciencia extradiegética y la limitación focal intradiegética, crónica de hechos más que narración de acciones y, por otro lado, al escribir obras inorgánicas (como las define Bürger) que al mismo tiempo pueden agruparse de modos diversos constituyendo obras orgánicas en cada ocasión;⁴⁹ y por último, ha de señalarse también 4) la relatividad enunciativa, ya que, como se ha dicho, es imposible saber quién y desde dónde/cuándo se narra, e incluso al otorgar la voz al lector y a los personajes, que como se verá, se amalgaman en la enunciación, dificultando un estudio narratológico eficaz.

Como se ha visto a lo largo de este apartado, la oposición a la metodología y consecuente epistemología positivistas, si bien dio frutos en el avance tecnológico, no es suficiente como generadora de conocimiento para los autores aquí mencionados. La evidencia como forma axiomática no necesariamente es confiable y, en última instancia, sólo se requiere de un consenso universal para hacer algo Verdadero. Aun cuando

⁴⁸ Si bien *Adriana Buenos Aires* es una narración “tradicional” en muchos sentidos, llama la atención que se califique como “última novela mala”; si lo malo es narrar según lo usual (y esto es únicamente una suposición), esta novela está narrada según su propia nominación; aun así, más adelante se verá que tampoco se trata de una narración propiamente dicha (escrita en pretérito): cuenta con muchos elementos que se desvían de la (de toda) norma.

⁴⁹ Al margen también, debido a que sale de los objetivos de este trabajo, pero importante como materia de estudio futuro, señalaré al paso que sus obras han sufrido modificaciones editoriales importantes que no dañan los textos en su estructuración. Quizá el ejemplo más notorio sea *Museo...*, en donde se eligen de manera póstuma los fragmentos que lo componen, pero algo similar pasa en *Papeles de Recienvenido*. La posibilidad de reorganización que estos textos posibilitan es materia de análisis para otro espacio.

Comte reconoce que “los recursos del espíritu humano son demasiado débiles y el universo demasiado complicado para lograr semejante perfección científica” (1982: 39)⁵⁰ también piensa que es posible que la homogeneidad basada en su método sea suficiente para lograr su utopía (y la ciencia, reiteradamente, acepta las modificaciones a lo que antes consideraba como axiomas evidentes y verdades, aunque aún busca una teoría del todo).

Pero tanto Jarry como Macedonio se muestran escépticos de tal creencia (o acaso, como ya se mencionó arriba, tal fe) porque no parece posible predecir ningún fenómeno. Si bien existen regularidades, “frecuencias” o “excepciones menos excepcionales”, en realidad no hay ningún método que asegure ninguna continuidad. No es casual lo afirmado por Taleb respecto a las “rarezas”:

...el efecto de estos Cisnes Negros ha ido en aumento. Empezó a incrementarse durante la Revolución industrial, a medida que el mundo se hacía más complicado, mientras que los sucesos corrientes, aquellos que estudiamos, de los que hablamos y que intentamos predecir [...] se han hecho cada vez más intrascendentes.

Imaginemos simplemente qué poco de nuestra comprensión del mundo en las vísperas de los sucesos de 1914 nos habría ayudado a adivinar lo que iba a suceder a continuación [...] ¿Y del ascenso de Hitler y la posterior guerra? ¿Y la precipitada desaparición del bloque soviético? [...] todos siguen esta dinámica del Cisne Negro. Prácticamente, casi todo lo importante que nos rodea se puede matizar (2007: 24).

La utilidad de conocer los fenómenos ha sido, sin duda, la base de los grandes avances científicos y tecnológicos de los últimos siglos, pero lo que se propone demostrar la ‘Patafísica (y lo que, de manera más seria, pretenden Taleb o los estudios sobre la teoría del caos) es que no es posible adelantarse a los sucesos; un fenómeno inesperado, excepcional, un epifenómeno, suele tener efectos más importantes que aquello que sistemáticamente podemos anunciar.

Como una última consideración respecto al predominio de la descripción en tanto que facilita el encadenamiento de fenómenos y postulación de leyes, retomaré el

⁵⁰ Se refiere a una ley universal para explicar el universo, como la que actualmente busca la física teórica (p. ej., Stephen Hawking).

apunte anterior respecto a la falta de relación entre el predominio descriptivo y la postulación de leyes en (y entre) ambos autores.

Entendiendo la ‘Patafísica como enunciados raros que “dependen de un mismo sistema de formación discursiva” (Foucault 2010: 141) y que, como he intentado demostrar hasta ahora, este sistema se da en un conjunto de condiciones según las cuales la descripción trata de ceñir el lenguaje a la mayor especificidad posible, en los enunciados que se analizan aquí, si bien se privilegia a la descripción, no buscan relacionar los fenómenos descritos para establecer leyes generales. No de la misma manera, eso es evidente, pero sí bajo la misma positividad y por medio de procedimientos de intervención similares.

La observación que Faustroll hace de la “fauna” parisina, aunque sea una parodia del *Origen de las especies* reescrita en un campo de aplicación diferente, no plantea nunca la línea evolutiva de tales especies: no hay progresión ni secuencialidad, por tanto, no existe una conclusión de la obra. Las obras macedonianas, por su parte, si no parodian, sí intervienen otras obras en diferentes campos de aplicación: es muy fácil encontrar reescrituras de Bergson o Schopenhauer que se inscriben en la práctica literaria, pero a diferencia de Jarry, en Macedonio se da como resultado de una narrativa (en presente, que describe más que narra), no como el traslado del discurso científico al espacio literario.

De cualquier manera, en ambos autores es perceptible una misma positividad, según la cual no es posible una aproximación a una verdad científica. Buscar establecer leyes de lo particular tanto como establecer la imposibilidad de leyes (Jarry y Fernández respectivamente) obedecen a un mismo principio de formación: no causalidad, imposibilidad de predicción y, en consecuencia, la negación de la idea de evolución como progreso, como camino a la perfección. En este mismo sentido es que el concepto

de “Clinamen” funcionará para denominar el espacio vacío que, en tanto azaroso, puede o no repetir un fenómeno, obedeciendo simplemente a la posibilidad, no a la regularidad.

III.2. Clinamen, Éternidad y La Estancia. La todo-posibilidad y sus espacios textuales.

He señalado ya que el triunfo de la filosofía positiva tiene repercusiones tácitas: naturaliza y soporta fenómenos culturales como hechos dados; Jordi de Cambra indicará que con este método “la filosofía queda reducida a servidora de la ciencia” (De Cambra 1981: 57), y ésta “se convierte así en árbitro de la verdad” (58).⁵¹

Quisiera llamar la atención sobre estos dos aspectos: un “modo uniforme de razonar” de una ciencia que se convierte en “árbitro de la verdad”. Es decir que en el siglo XIX, al menos en gran parte de Europa y en consecuencia en Latinoamérica, la idea de una única verdad y asimismo la forma de llegar a ella estaba profundamente arraigada tanto en las ciencias naturales como en las ciencias sociales y humanistas.⁵²

Bajo esta perspectiva parecería escribir, pero en oposición, Alfred Jarry. Si bien este trabajo no pretende ser un análisis de la obra jarriana, el apunte a su obra es pertinente debido principalmente a dos razones: su posición histórica y geográfica le permite estar al tanto de los modelos filosóficos y científicos de primera mano; asimismo, porque la obra que aquí se atiende pasó desapercibida en el período histórico en el que se produjo: si bien *Ubu Roi* tuvo cierto éxito, *Faustroll*, en tanto inacabada, sólo se recuperó y editó de manera póstuma.

Este desfase histórico que parece inocuo, plantea un problema interesante: ¿cómo se lee la ‘Patafísica fuera de su periodo histórico, después del aparente abandono

⁵¹ De Cambra cita a Francisco Ferrer Guardia (pedagogo español asociado regularmente al anarquismo); concibe el trabajo del pedagogo como una doctrina que encuentra en sus objetos de estudio las leyes que los regulan. Se entiende, pues, la aplicación de las ciencias naturales en las ciencias sociales (cf. ídem).

⁵² Al revisar documentos del periodo es recurrente encontrar, por ejemplo, metáforas de la humanidad como organismo: “la infancia de la civilización”, “naciones nacientes”, o la ciencia europea que, trasplantada a América se deforma según las condiciones climáticas, tanto como teorías evolucionistas que abordan las diferencias raciales y sus características (mención aparte del aparato ideológico que pueden justificar).

positivista? No es pertinente al presente trabajo responder a esta pregunta, aunque quiero señalar ciertas analogías que pueden aplicarse al estudio de la obra macedoniana, puesto que una vez establecida la contemporaneidad de ambos autores, hay similitudes que no deben ser desatendidas.

La primera es puramente biográfica y muy circunstancial: Macedonio Fernández comienza a publicar durante el período histórico de Vanguardia: aproximadamente hacia 1922 “comienza” su carrera literaria. Aunque ya ha publicado algunos textos anteriormente,⁵³ es hasta su colaboración con los grupos vanguardistas que se considera como iniciada (incluso por él mismo, v. *Papeles de Recienvenido*). Ello no imposibilita que el ordenamiento del sistema discursivo ya referido pueda diferenciarse al de las obras del último cuarto de siglo XIX, periodo de formación profesional e intelectual de Macedonio.

Marisa Muñoz señala un bergsonismo en la filosofía argentina e hispanoamericana, del que participan Macedonio Fernández o José Ingenieros. Algo que destaca en su texto es “la crítica a la hegemonía positivista en el campo del saber” (2012: 103). Es justo esta crítica la misma que se encuentra en Alfred Jarry y que me parece que pasa desapercibida al ser una obra póstuma.

La definición de ‘Patafísica’ abordada anteriormente, e incluso su misma construcción etimológica, dan cuenta de esta crítica a la hegemonía. Se ha establecido también la lectura bergsoniana de Jarry y el vínculo incluso con el Colegio de ‘Patafísica’ parisino. Es preciso entonces leer la obra macedoniana desde esta misma perspectiva para esclarecer cómo es que se concibe a Macedonio como patafísico.

Luego de que el Dr. Faustroll realizara el “*gesto de morir*”, escribe una “carta telepática” a Lord Kelvin indicándole sus avances respecto a las mediciones y hallazgos

⁵³ Nélida Salvador realiza una muy útil cronología en *Museo*. Remito al lector interesado a las pp. 341 y ss.

descubiertos desde el *lugar* en el que “escribe”: la Éternidad:⁵⁴ “J’étais dans cet endroit où l’on est quand on a quitté le temps et l’espace, l’éternel infini, Monsieur” [“Estoy en ese lugar donde se está cuando se ha renunciado al tiempo y al espacio, el eterno infinito, señor”] (Jarry 1972: 724-25).

Este concepto es manejado desde Aristóteles e incluso hoy en día hay una concepción similar: la constante cosmológica. Al no poder medirse ni saber exactamente qué es, se trata simplemente de una especulación y un acuerdo general respecto a la composición del universo.⁵⁵ Es decir que el Dr. Faustroll se encuentra en un no-lugar. La paradoja no podría ser más clara: ¿cómo puede *estarse* en un lugar *inexistente*? Habría que trasladarse a Polonia en esos mismos años para entender la broma jarriana: recuérdese que sitúa a Ubú en Polonia, a la que calificaba como “ningún lugar”, debido a sus conflictos políticos.

En todo caso hay que señalar que es desde ese no-lugar donde el Dr. Faustroll realiza sus investigaciones propiamente patafísicas (p. ej., su observación “Del sol, sólido frío”, o bien la demostración de la “Superficie de dios”).⁵⁶ Sin ser evidente, se puede notar la correlación entre Éternidad (no-lugar sin tiempo) y paradoja (sol frío, dios geométrico).⁵⁷ La Éternidad es la indeterminación y, por tanto, un “lugar cero” desde el cual se puede percibir el Clinamen.

La pregunta subyacente en este texto, que es fácilmente relacionable con la definición de la ciencia de las excepciones, parece ser: ¿desde dónde se coloca la

⁵⁴ Respecto a la palabra “Éternidad”, he optado por la traducción que adopta el Colegio patafísico bonaerense. En la edición al español de *Dichos y hechos...* de Mandrágora, Víctor Comta traduce como “Ethernidad”.

⁵⁵ En el glosario de Hawking se define a ésta como un “Recurso matemático empleado por Einstein para dar al espacio-tiempo una tendencia inherente a expandirse” (1992: 232); se entiende, pues, que no se trata de una evidencia, sino una necesidad teórica.

⁵⁶ V. Jarry (1972): 727 y 731 respectivamente.

⁵⁷ Si bien habría que remitir al lector al desarrollo de esta conclusión en el texto de Jarry, señalamos por qué constituye una paradoja, pues luego de un desarrollo matemático, el Dr. Faustroll indica que “Dieu est le point tangent de zéro et de l’infini” [“Dios es el punto tangente entre el cero y el infinito”] (Jarry 1972: 734). El punto tangente (el que toca dos líneas o superficies sin cortarlas) también llama la atención por ser un subterfugio o evasiva para salir de un apuro (Definiciones tomadas del diccionario de la RAE).

Ciencia para ser ese “árbitro de la verdad” (como lo califica De Cambra)? El límite de la Ciencia en su epistemología corresponde, en última instancia, a una convención respecto de la cual es imposible establecer una teleología.

Ahora bien, al reflexionar sobre los textos macedonianos, hay conceptos análogos a esa Éternidad, que igualmente responden a la renuncia al tiempo y el espacio que menciona el Dr. Faustroll. Dado que esta idea parece provenir del antipositivismo bergsoniano, no existe una necesidad de detenerse en los conceptos tanto como en su ejecución textual. Para ello será de utilidad analizar *Museo de la novela de la Eterna* principalmente, aunque también serán útiles algunos pasajes de *Papeles de Recienvenido y continuación de la nada*.

Si pudiera hablarse de una trama en la obra de Macedonio, sería la de las “maniobras de embellecimiento moral y material de Buenos Aires” (1993: 336). Sin embargo, quizá no sea ésta la manera de abordar la “Primera novela buena”, dado que su misma composición exige otras formas de análisis. Por principio de cuentas, habría que preguntarse nuevamente si existe narración y, en consecuencia, novela.

Las reflexiones del mismo autor en cuanto al género nos las ofrece en distintos lugares (siendo su “Para una teoría de la Novela” el texto principal); pero a efectos de aprovechar el mismo texto que ya se analiza, se notará la diferencia que pretende entre su texto y las otras maneras de novela: “El cuento pues que hasta ahora se ha llamado novela y que no es la novela sino un juego infantil con las pasiones y curiosidad del lector” se distingue de su “verdadera novela [en que] por el recurso artístico de personajes empujados a realidad, con el contragolpe de que su toma de realidad inopinada golpea inversamente la psique del lector y lo hace dudar de su propia realidad” (Fernández 1993: 335).

¿Cómo lograr que el lector dude de su propia realidad? ¿Es posible lograrlo? Quizá ni los lectores ingenuos caerían en la trampa de pensar que la aparición del personaje lector y el diálogo con los otros personajes de *Museo...* son la manera en que esto se logra; la puesta en abismo, si bien como recurso artístico es sorprendente, no por ello transforma las mentes de los lectores, quienes al final aceptan el juego de la ficción.

Parecería más bien que esta duda sobre la conciencia radica en una forma menos explícita, subyacente al problema y objetivo al que se enfrentan también las vanguardias: la unión arte y vida. Es evidente que, aunque no se da por sentado que la obra macedoniana sea de vanguardia, existen relaciones entre ésta y sus textos; para efectos de este trabajo, no es pertinente demorarse en ello: hay ya estudios acerca de tal relación y en la bibliografía final podrán encontrarse diversas fuentes.

Basta por ahora usar la distinción que realiza Peter Bürger entre obra orgánica e inorgánica, en la que se concibe a la primera como una totalidad y a la segunda como fragmentaria. ¿Se puede leer *Museo...* como una totalidad? De ser así, habría que separar la distinción entre novela y prólogos, la primera como narración de una trama (es decir: sucesión cronológica de acciones) y los segundos como paratextos insertos (fuera de la diégesis). Sin embargo, tal noción representa un problema: ¿a quién o a quiénes corresponde la autoría de una y otros? ¿En verdad conforman dos partes diferenciables? Y finalmente hay que preguntar: ¿existen de manera efectiva una trama o una narración?

Contestando a las primeras preguntas, atiendo a la terminología de Genette que resultará útil para esta consideración: “Llamaré *prefacio* a toda especie de texto liminar (preliminar o posliminar) autoral o alógrafo, que consituye un discurso producido a propósito del texto que le sigue o le precede” (2001: 137). *Museo...* se compone en gran parte, como es sabido, por una multiplicidad de prólogos; si bien todos ellos son

autorales y todos responden a la definición propuesta por Genette, cabe destacar que muchos de ellos son enunciados por personajes. Esta simple inclusión de voces que se pretenderían “alógrafas” ya no permiten pensar una diferenciación entre trama y paratextos.

Por otro lado, la misma noción de trama no parece ser aplicable a la obra. Arriba se ha señalado lo que el autor mismo presenta como diégesis e incluso hay una invitación a no leer la obra de manera continua: los prólogos “Al lector salteado” (Fernández 1993: 119) e “Imprecación al lector seguido” (120) e incluso el que se dedica “Al lector de vidriera” (76) constituyen ejemplos de esta invitación: la obra no pretende ser una totalidad que mantenga expectativas respecto a la narración presentada; se puede (y acaso se deba) leer la obra sin ningún orden específico. No existe una cronología que deba ordenarse o seguirse. Incluso se puede prescindir de la lectura de la obra y sólo contentarse con leer el título.⁵⁸ Es evidente que *Museo...* tiene una deliberada inorganicidad. Entonces, ¿cómo abordar una obra que incluso puede no ser leída?

Para responder a esta pregunta es necesario retomar el concepto de Éternidad. Un no-lugar que no tiene tiempo; un lugar cero es por definición un perpetuo punto teleológico. La expresión “l’on est quand on a quitté le temps et l’espace” indica una renuncia (es decir, abandono voluntario) de los conceptos de tiempo y lugar. Como consecuencia de tal renuncia, toda causalidad es anulada y por tanto, no se puede establecer una cadena de sucesos. En este sentido, se puede hablar de un comienzo perpetuo; es desde esta perspectiva que se puede analizar la obra macedoniana: la falta de trama, así como la abundancia de textos liminares e incluso la sintaxis aparentemente

⁵⁸ Cf. “Al lector de vidriera”, quien “tropezará por fin aquí con el autor que lo tuvo en cuenta, con el autor de la tapa-libro, de los Títulos-Obras”. Fernández (1993): 76.

desordenada dan cuenta de un abandono de cadenas causales, que pueden interpretarse en última instancia como anulación de la muerte.

Se lee en el “Prólogo a mi persona de autor” lo siguiente: “Soy el imaginador de una cosa: la no-muerte; y la trabajo artísticamente por la trocación del yo, la derrota de la estabilidad de cada uno en su yo” (Fernández 1993: 32) y más adelante “y como fin busco la liberación de la noción de muerte” (33). Esta “trocación del yo” de la que se habla en otra parte de este trabajo⁵⁹ responde a una utilización temporal particular: la *ocupación* del tiempo como espacio.

En efecto, existe en *Museo...*, así como en otros textos macedonianos, una utilización del presente que no responde a la narración convencional; obedecen, nuevamente, más a una descripción. Genette aclara que narración y descripción obedecen a un mismo principio, pero que mientras “la narración se vincula con acciones o acontecimientos considerados como puros procesos [...] la descripción, por el contrario [...] se detiene en objetos y seres considerados en su simultaneidad y [...] enfoca los procesos como espectáculos [y por tanto] parece suspender el curso del tiempo y contribuye a desplegar el relato en el espacio” (1979: 201).

Hay que notar que la simultaneidad no puede obedecer a una cadena causal, es decir, requiere ser captada sin sucesión. A esta operación, que modifica la manera en que se percibe *el tiempo del discurso*, se ajustan muchos de los textos de Macedonio: parecen desarrollarse en el momento mismo en el que se leen. El efecto que producen es el de la incertidumbre; al permitir su modificación, no se consideran acabados nunca, sino en comienzo permanente.

Ana Camblong ya ha señalado el hecho, de manera tangencial, en distintos pasajes de la novela. En una nota al “Otro prólogo” se lee: “Persistencia en subrayar los

⁵⁹ Cf. *infra*, pp. 119 y ss., así como Núñez (2006).

comienzos, los límites, el discurso se detiene y marca fronteras, ritualiza el inicio; llama la atención del lector una y otra vez para que el comenzar no resulte in-significante [sic]” (Fernández 1993: 88). Este ritual de inicio perpetuo como incertidumbre es el que resaltará en el capítulo I de *Museo...*: “Momentos antes del instante presente, de este presente en que usted está leyendo, lector, el presidente abandonó la silla reclinada al muro posterior del edificio de la Estancia ‘La Novela’, que suele ocupar separado de todos, para meditar tristeza o acción y se internó en aquél” (128).

¿En dónde se encuentra la narración en este pasaje? Considerando que el Presidente lleva a cabo la acción “momentos antes” del instante en que se lee, ¿se debe entender que la narración comienza antes de narrarla o se trata de comenzar lectura y narración al mismo tiempo? ¿Qué es lo que se lee, en todo caso: una narración o una descripción?

Podría parecer que se narra debido a que uno de los personajes realiza una acción: “abandonó la silla” y “se internó en el muro posterior del edificio de la Estancia” (usando los tiempos del *mundo narrado*). Sin embargo, pensar en que esto es lo que se narra supone la desatención al “instante presente” que interviene directamente en el tiempo de la lectura y sin ocultar la instancia de enunciación merced a la apelación (es decir, usando el tiempo del comentario para narrar).

Esta utilización del *tiempo narrativo* usando, sin embargo, los *tiempos del mundo comentado* se hace más evidente cuando en la narración/descripción aparecen los imperativos al lector. Párrafos más abajo en este mismo capítulo se menciona al Vigilante de la Estancia “La Novela”: “Está en su puesto y mira y parece ser, el sutil vigilante de la novela; su silueta delgada, delicada (verdaderamente un vigilantecito) [...] su inmovilidad perpetua, haría creer, y alguno creerá, en un postecillo inanimado, mas quien quiere creer que vigila, *mírelo* cuando se detiene en su testuz el color final

del día...” (Fernández 1993: 129. El subrayado es mío.) Más que asistir a la acción de un personaje, el lector asiste a la creación misma de éste. El personaje no parece hacer nada hasta que el lector lo mira, según la recomendación u orden que la narración/descripción le indica. Mas no es únicamente gracias al imperativo en que esta narración-comentario de la obra se presenta al lector; páginas adelante se encuentra el siguiente pasaje:

Dulce-Persona inesperadamente lee “su” diario, que encuentra en el escritorio del Presidente, y cree que éste lo haya dejado allí visible para incitarla a reflexionar sobre su pasión por él, y a apartarse de amarlo. Sólo hubo descuido del Presidente.

El capítulo de principal interés de dicho Diario es la interrupción que ocurre en los propios momentos en que le acaecía a Dulce-Persona su sin igual desventura, y que luego sea reanudado sin saber el autor que se lo ha estado leyendo, hasta que un día encuentra líneas de Dulce-Persona agradeciéndole el interés que por ella significaba ese manuscrito (Fernández 1993: 137).

Este pasaje presenta al menos dos problemas de análisis: por un lado, la lectura del diario de Dulce-Persona por ella misma es un acto narrativo (ella lee), pero este acto utiliza el tiempo del comentario, que se supone deíctico; al ser así, ¿el verbo leer pertenece al tiempo de la escritura, al de la historia o al de la lectura? Nuevamente se confunde el lector que asiste a una narración que ocurre al momento en el que se relata, no se trata de un hecho finalizado del tiempo de la historia (como supondría la utilización del pretérito “hubo descuido del presidente”, transcurrido en el tiempo en que está situado el universo de La Estancia).

Resalta también la contingencia dada por el subjuntivo (también en presente): “que luego sea reanudado”, refiriéndose al interés por continuar su redacción; es decir que ésta puede o no continuarse. Atendiendo a los términos de Weinrich, cabría preguntarse si se trata de una narración o de un comentario.⁶⁰

⁶⁰ Incluso pensando en las “metáforas temporales” del mismo Weinrich cabría pensar que la contingencia obedezca a una metáfora no dada por la relación pasado-presente, sino por la de presente-futuro.

Esta incertidumbre es, en todo caso, lo que considero el objeto mismo de la escritura macedoniana. La obra abierta, inacabada y por ello interminable, anularía el concepto de muerte. Pero ello sería atendible sólo en *Museo...* y por tanto no podría corresponder a una categorización de Macedonio como patafísico. Por eso será pertinente demostrar este mismo funcionamiento enunciativo en otros de sus textos, no “narrativos”.⁶¹

En “El Recienvenido” de *Papeles...* existe una muestra que puede destacar esta enunciación de inicio perpetuo. Valdrá para ello considerar algunos conceptos de retórica que permitan demostrarlo, en primer lugar, porque se trata de un texto ensayístico.

Señalaré primero la ausencia de un *loci*: si el lector preguntase ¿de qué trata el texto, cuál es su asunto? no podría responder. Acaso podría pensarse que se trata del golpe del personaje (así comienza el texto) pero de inmediato se abordan, entre paréntesis, otras cuestiones que nada tienen que ver con ese golpe e incluso nada que ver entre sí.

Si según Azaustre y Casas “antes de comenzar a construir el discurso en sí mismo, el orador se aplica a analizar el asunto que aborda desde distintas vertientes” (1997: 13), incluso con la salvedad de que en el género epidíctico “no es preciso tomar una decisión sobre el asunto del discurso” (15), éste por principio tendría que “alabar o denostar una persona o cosa” (ídem) que constituya el objeto del discurso. Sin embargo, no parece haber un objeto construido sobre el cual se hable. Es notorio cómo el “asunto” va cambiando constantemente: del golpe que se da Recienvenido se pasa inmediatamente, por un paréntesis, a constantes interrupciones en las que se abordan otros asuntos, pero sin detenerse en ninguno.

⁶¹ Recuérdese que, en tanto son distintos textos, corresponden a un mismo *enunciado*.

Heinrich Lausberg menciona, a propósito de los *loci*, el uso de la *peroratio* que “adquiere un carácter digresional” (1966: 361), aunque advierte que en la *dispositio* “la superación o rebasamiento del conjunto [...] si no se ajusta por su contenido a las exigencias del encarecimiento intensivo, engendran el *fastidium*” y añade además que “la *dispositio* caótica se da por vencida ante la plenitud desbordada de las realidades” (371). Bajo esta perspectiva, puede verse una digresión que se construye a medida que se van encontrando tópicos: “¡Fue tan fortísimo el golpe que no hay memoria en la localidad de que en los últimos cuarenta años se haya registrado temperatura tan elevada en la región golpeada!” (Fernández 2014: 13); esta falta de memoria abre un paréntesis en el que se recuerda qué otras cosas carecen de memoria: “(Otra cosa que los más ancianos del país no recuerdan es que yo haya sido visto con dinero algún día en ese mismo intervalo)” (idem) que continúa con diversas opiniones sobre los intervalos de cuarenta años, seguidos de políticas para las ciudades y recomendaciones de urbanismo y arquitectura urbana.

Pero esta digresión sin asunto (o con multiplicidad de asuntos que desbordan el contenido) no es la única ejemplificación que se puede advertir respecto a la enunciación perpetua del texto. Luego de algunos párrafos entre paréntesis, el ensayista anota: “Un instante, querido lector: por ahora no escribo nada” (14) comenzando una nueva digresión luego de la cual pide ayuda al lector para no caer en más digresiones: “Pido al lector ayude a no meterme en incidencias” (15).

Esta construcción obedece no tanto a la elaboración clásica de un género retórico, parecería más bien que *inventio* y *dispositio* no están diferenciadas en el discurso, generando un efecto azaroso. Aralia López señala algo similar respecto al ensayo como género: “Si los contenidos mismos del ensayo se juegan dentro de la *posibilidad* más que de la certidumbre, si vacilan entre ‘la *ocurrencia* y el argumento en

forma', en la frontera de la afirmación y la duda, su modo pertinente sería, pues, un género limítrofe como forma adecuada semánticamente" (2004: 56. Los subrayados son míos).

La posibilidad y la ocurrencia son dos formas diferentes de nombrar al azar. El epifenómeno, merced al Clinamen (la desviación azarosa de los átomos, producida por el vacío entre ellos), es posible gracias a un lugar cero desde el cual la enunciación sucede. Se ha visto cómo incluso la sintaxis misma obedece a esta misma indeterminación en tanto que el uso de oraciones coordinadas (dentro del paréntesis, por ejemplo, que a su vez incluye más parentéticos) permiten iniciar continuamente una idea tras otra sin necesidad de comportar un solo asunto.

Este mismo ejercicio sintáctico de comienzos perpetuos a partir de oraciones coordinadas e incluso subordinadas sustantivas, como propio del estilo macedoniano, está presente impecablemente en el prólogo "Al lector de vidriera":

Quedan pues evidenciados origen y designio de mi inauguración de los títulos-lectura, para aprovechar la mayor circulación que la vidriera procura a la tapa, no al bulto interior del libro, circulada luego por ese circulador de fósforo encendido y prestador de fuego al otro cigarrillo, que tenemos, muy cordialmente también, en lo literario: el prestador de libro que, uno solo, si consigue pensión del "Fomento del Libro" y longevidad de los tónicos (éstos son la religión que nos queda, además de las dos religiones argentinas; la fe de que quien va al Paraguay volverá con un loro y la de que con un queso Tafi se vuelve del Norte, o no nos creen regresados; de allá no se puede traer de vuelta —son otras aves— filósofos, como lo pueden aprovechando la baratura de todo en Europa, los caballeros y damas ricas argentinos que van en gira y traen de paso) hace edición a un ejemplar solo, y parece que el agotamiento de venta no hubiera empezado por comprador, tan lejos lo deja e invisible hace a éste el largo trayecto de la circulación prestada (Fernández 1993: 77).

Es remarcable cómo las oraciones compuestas que forman este pasaje, en tanto independientes y puestas en un efecto de "improvisación" (denominado por Nélica Salvador como "pensar-escribiendo") colocan asuntos diversos que nunca se concretan al ser abordados independientemente entre sí y siendo autosuficientes como ejes temáticos. La primera oración (la coordinada que evidencia los títulos-lectura que la

vidriera procura, etc....) se subordina, aparentemente, a la oración que remite a la “tenencia” del prestador del fósforo encendido para la literatura. Sin embargo, tal subordinación es aparente debido a una elipsis que se ha sustituido por el predicado: “*circulada* luego por, etc....” a la que correspondería una oración diferente: “que es”.⁶²

De la misma manera siguen las oraciones “el prestador de libro que...” seguido por una divagación respecto a las religiones argentinas, que por cierto nada aportan a la oración inicial “hace edición...”; las coordinadas que componen esta parentética, si bien se subordinan a la oración “si consigue...” en tanto que “los tónicos *son* la religión que nos queda”, al ser subordinaciones sustantivas, adquieren un carácter de independencia con el resto, lo que permite la divagación respecto a las otras religiones y su deriva hacia lo que se puede o no exportar o importar, etcétera.

Finalmente, puede notarse una analogía respecto de *Dr. Faustroll* y los textos macedonianos: la oscilación entre ensayo y narración y además la construcción *a posteriori* de dichas obras. El hecho mismo de ser —deliberadamente o no— inacabadas ya representa una indeterminación que conduce al azar. Sin caer en la trampa que Bürger señala respecto al azar objetivo como creador de sentidos (v. 2000: 125-26), sí son significativas ciertas diferencias que otorgan a los textos otras posibilidades de interpretación: en *Papeles de reciénvenido y continuación de la nada* (la edición de 1967 de Corregidor), por ejemplo, se descartan textos como “Cirugía psíquica de extirpación” o “El zapallo que se hizo cosmos” que aparecen en la edición de Losada de 1944, así como el prólogo de Ramón Gómez de la Serna (igualmente omitido en aquella). Por su parte, la edición de Mandrágora de *Faustroll* (1975) descarta algunos pasajes así como un “Texto en relación con *Dichos y hechos del Dr. Faustroll, patafísico*” que resulta significativo: El “Comentario para servir a la construcción

⁶² Cf. con lo dicho por Beristáin (2010: 439): “todas las oraciones coordinadas pueden ser yuxtapuestas, siempre que su nexa esté sobreentendido”.

práctica de la máquina de explorar el tiempo” que aparece en las obras completas de Gallimard, en 1972, además de las ya señaladas arriba.⁶³

Estas diferencias editoriales no representan tanto una modificación a las posibles significaciones que se puedan atribuir a las obras (admitiendo que ambas puedan considerarse obras de vanguardia y por tanto no sean orgánicas), pero sí destacan un aspecto importante que no puede pasar desapercibido: responden a un ordenamiento diferente de sus partes, creando una totalidad divergente. Responda o no al azar, la inorganicidad de estas obras permite que se conformen diferentes reinterpretaciones: en *Museo...* incluso esta renuncia a la totalidad es explícita puesto que “deja autorizado a todo escritor futuro [...] para corregirlo lo más acertadamente que pueda y editarlo libremente, con o sin mención” de la obra y nombre del autor (Fernández 1993: 253).

Para volver a la pregunta formulada al inicio del presente apartado acerca de la recepción de las obras en tanto póstumas, habría que atender primero al concepto de “epistemocracia” propuesto por Nassim N. Taleb, ya que éste admite que el ensayo (denominación que se le debe a Montaigne, en tanto “transmite la idea de algo provisional”) supone una sospecha respecto de los conocimientos propios (2007: 272 y 271 respectivamente). Denomina “humildad epistémica” a la sospecha de que los conocimientos que posee un sujeto pueden ponerse en duda.

Bajo esta perspectiva, propone su utopía como “una sociedad gobernada sobre la base de la conciencia de la ignorancia, no del conocimiento” (273). Recuérdese también que Foucault en “La verdad y las formas jurídicas” demuestra cómo el poder se basa en el conocimiento⁶⁴ y Jordi de Cambra, citando a Ferrer, califica a la Ciencia como “árbitro de la verdad”.

⁶³ V. *supra*, p. 61.

⁶⁴ Al respecto, v. *infra*, nota 68, en la página 106.

Lo que Jarry y Macedonio (en correlaciones tangenciales con Bergson, Comte, Schopenhauer, etc.) han (pro) puesto en sus enunciados, dentro del mismo periodo, es una crítica a esa forma de la verdad totalitaria que ejerce la Ciencia y que, en última instancia, conduce a un poder. Los textos analizados dan cuenta de una duda constante, provocada por la indeterminación, la falta de certeza respecto al conocimiento propio que conduce al lector a dudar de su propio conocimiento. En este sentido, y dado el objetivo del propio Macedonio (v. *supra*, p., 86), parece que esta duda de la realidad está específicamente dada por el modo de enunciar: la instancia de enunciación nunca queda completamente determinada: puede parecer que narra, pero al mismo tiempo apela al lector (es decir, sale de su “ocultamiento” en tanto narrador) colocándose en un tiempo deíctico, que sin embargo no podría nunca suponer una relación entre los tiempos (presente) de la lectura y de la escritura.⁶⁵

Así pues, ¿cómo se puede establecer un orden, un sistema, cuando éste carece de una teleología clara? ¿Cómo puede interpretar su realidad? El lugar cero (la Eternidad o la Estancia) permite al mismo tiempo leer salteado o eliminar (ya sea en la praxis editorial, ya en la lectura de vidriera) pasajes completos de la obra o incluso conceder significación sólo a la parte en lugar del todo.

Para cerrar este análisis parece pertinente reflexionar acerca de la recepción póstuma (por ello tardía) de la ciencia de las excepciones: la creación del Collège de ‘Pataphysique, en 1948 no es casual, aunque tampoco existen testimonios respecto al conflicto político previo. Ruy Launoir refiere la integración de nombres como Boris

⁶⁵ Lo mismo sucedería en *Dr. Faustroll...*, considerando el cambio de la instancia enunciativa: antes del “ocultamiento” del Dr., quien narra es Panmuphle; posteriormente, es el mismo Faustroll quien enuncia desde su “no-lugar”. Enunciar desde el ocultamiento transforma el tiempo de la narración, puesto que al usar los tiempos del mundo comentado se prescinde de la instancia enunciativa primera (no deíctica) de Panmuphle por la deíctica de Faustroll.

Vian, Eugène Ionesco o Marcel Duchamp hacia 1950. El absurdo comienza a recibir nombres importantes.

Aunque la creación del Colegio sea un homenaje a Jarry como enmienda por una mala edición de sus obras completas,⁶⁶ la “Arenga inaugural” hecha por el Vice-Curador Irénée Louis Sandomir no deja de aludir indirectamente a los acontecimientos recientes: “El hecho de que este Colegio de ‘Patafísica, después de una larga gestación, haya venido finalmente al Mundo, y que el mundo venga a él [...] ¿no será la expresión de una suerte de decadencia y de una cierta dilución de su excelencia patafísica?” (2009 [1948]: 279), e incluso más adelante agrega: “Los tiempos presentes han tenido el privilegio de recordárnoslo con brillo y esplendor. Desde la muerte aparente de Alfred Jarry, parece que la humanidad tomó en sus manos inconscientemente la tarea de encarnar [...] la amplitud explosiva y la indefinida profusión de la ‘Patafísica” (281).

No podría saberse nunca la recepción de la obra ‘Patafísica en su tiempo. Tampoco es que la filosofía antipositivista o espiritualista bergsoniana tuviera efectos importantes en el desarrollo histórico posterior, pero acaso después de la Segunda Guerra Mundial, el Existencialismo y el Posestructuralismo pudieron (o podrían aún otras corrientes de pensamiento) tomar algunas lecciones sobre el carácter imaginativo que supone toda certeza, que no se pueden establecer teleologías sin caer en una Éternidad que sólo aplica la certeza de la incertidumbre y los resultados azarosos, el Clinamen, que es lo único perpetuo.

En tanto que la inorganicidad de las obras aludidas en este apartado demuestran que obedecen a la definición de enunciado antes propuesta (a partir de Foucault, Bajtín y Kerbrat) según sus modificaciones editoriales o la versatilidad de lectura que ofrecen ¿Puede decirse que comportan puntos de difracción, de equivalencia y de enganche de

⁶⁶ V. *supra*, p. 20.

una sistematización?⁶⁷ Será preciso analizar estas mismas formaciones en un “campo no discursivo” (con sus respectivas salvedades) y cómo operan entre sí con la formación discursiva que puede intuirse a partir del análisis hasta ahora expuesto. Para ello habré de apuntar brevemente lo que desde la Revolución Industrial ha constituido una práctica fundamental que también comparte características similares: la tecnología.

⁶⁷ Puesto que éstos se definen como “serie coherente de formas y objetos a la vez equivalentes e incompatibles” (Foucault 2010: 88), sugiero pensar que la inorganicidad permite leer la parte y el todo sin modificar la práctica discursiva (en ninguna de las obras) y permitiendo crear el mismo enunciado incluso en sus omisiones y variaciones.

III.3. Tecnologías patafísicas: inventos y artefactos inútiles.

El Saber, por principio epistémico, debería ser de utilidad. Pero hacia el siglo XIX la premisa positivista lo transformará en utilitario.⁶⁸ La idea de evolución como progreso modifica el paradigma del saber, y siendo la Ciencia (sobre todo la física y la química) la principal creadora de tecnologías, crece en importancia. Jordi de Cambra asegura que en aquella época toda ciencia (o todo conocimiento científico) obedece a una “razón natural [que] es, precisamente, aquélla que se deduce de las verdaderas necesidades humanas” (1981: 60).

Así como las ciencias exactas desarrollan tecnologías a través de las derivaciones técnicas de sus descubrimientos por medio de las ingenierías, la filosofía como nunca antes comienza a crear utopías tendientes a perfeccionar al hombre y a sus sociedades, dando lugar al surgimiento de las ciencias sociales, que evalúan e intentan modificar las conductas de cada conjunto social. En cualquier caso, se trata de trabajar con lo ya dado, eliminando lo metafísico: “el interés por el *cómo* sustituye a las preguntas acerca del *qué*... con atención exclusiva a lo *dado*” (De Cambra 1981: 57).

Utopía y tecnología corresponden al modelo epistemológico, pues de otro modo ¿para qué serviría todo el conjunto de conocimientos adquiridos desde el origen de las civilizaciones si no es posible usarlos para el mejoramiento humano y social? ¿No sostiene la evolución que la especie humana se distingue de otras clases de primates por la fabricación y uso de herramientas, su capacidad para una comunicación articulada y una sofisticación de sus relaciones de manada?

⁶⁸ Nuevamente Foucault servirá para diferenciar estos dos conceptos. En “La verdad y las formas jurídicas”, el Saber sirve a Edipo para gobernar, el paso al saber general da paso a la democracia; en *Las palabras y las cosas*, demuestra que el Saber y el lenguaje modifican los modos de producción y con ello, la sistematización discursiva (permitiendo la creación de objetos de estudio). En este caso particular, el Saber se articula en función de lo útil en tanto sirve a la industrialización; es decir, utilitario.

Para el patafísico, estas interrogantes responden únicamente de manera afirmativa al estar sustentadas en la argumentación, no en hechos verificables (pues nada puede serlo realmente). Por esto mismo, cualquier otra consideración basada en observación y argumentos puede resultar igualmente válida. El Dr. Faustroll mostró a Panmuphle una serie de especímenes nativos de París, que hubieron de adaptarse al medio según sus necesidades, tal como Darwin demostrara en su famosa obra. En todo caso, lo importante para él es encontrar otro tipo de preguntas, no de respuestas.

Entendiendo de este modo la ‘Patafísica y la premisa inicial de este trabajo, la pregunta implícita es: ¿deben las Ciencias (y esta pregunta se desplaza hacia todos los Saberes) crear tecnologías útiles a la especie?, y aún más, ¿son ciertamente útiles los conocimientos acumulados por las civilizaciones o sólo utilitarios en la medida en que sean “aplicados”?

En lo sucesivo de este trabajo se describirán y analizarán algunos de los inventos que Macedonio propone, bajo el supuesto de que existe una utilidad cuestionable respecto a cada uno. ¿En qué sentido podrían asociarse con lo que provisoriamente se denomina aquí “tecnologías patafísicas”? ¿Cuentan en realidad con un desarrollo utilitario? Y si no es así, ¿para qué crearlas entonces?

En el Craftsmanship Museum de California se exhibe una de las máquinas creadas por Lawrence Walstrom: The Do Nothing Machine, “compuesta por unas 700 piezas [y que] funciona a la perfección, *pero no sirve absolutamente para nada*” (Fassio 2003 [1954]: 36). Otro de estos artefactos se describe como una máquina de calcular que “se descompone en cuanto se le pone en marcha” (ídem). Mientras una de ellas funciona sin finalidad, en la otra tal finalidad es la paradoja: una de sus funciones (atrofiarse) niega a la otra (calcular). En ambas, sin embargo, se encuentra implícita la

pregunta arriba formulada y, llevada a un plano más abstracto, ¿la Ciencia está al servicio del hombre?⁶⁹

Para comenzar el intento de respuesta, recuérdense a grandes rasgos las características constructivas de *Gestes et opinions...* de Jarry: se trata de una navegación por tierra (específicamente en París) que Panmuphle, Bosse-de-Nage y el Dr. Faustroll realizan en un colador. Si las preguntas iniciales de los lectores fuesen ¿por qué “navegar por tierra”? y ¿por qué un colador? la respuesta ‘Patafísica sería ¿por qué no?

A partir de este principio y a razón de la ya mencionada definición de la ciencia de las excepciones, puede verse cómo funciona dicha nave, según la describe su propio inventor:

Or, ce lit long de douze mètres n’est pas un lit, mais un bateau, qui a la figure d’un crible allongé. Les mailles en sont assez ouvertes pour laisser passer une grosse épingle; et tout le crible a été trempé dans de la paraffine fondue, puis secoué, de manière que cette substance (qui n’est jamais *touchée* par l’eau), tout en recouvrant la trame, laisse les trous vides, au nombre approximatif de quinze millions quatre cent mille. La pellicule de l’eau, quand je vais en rivière, se tend sur les trous, et le liquide sous-fluent ne peut passer que si elle se déchire. Or la convexité de ma quille ronde n’offre aucun angle saillant, et le choc de l’eau, dans les débordages, sauts de barrages, etc., est brisé par un coque extérieure non paraffinée, à mailles beaucoup plus amples, seize mille seulement; et qui sert en outre à protéger le vernis de paraffine contre l’érailleure des roseaux, comme un gril interne le garantit de l’injure des pieds.

[Ahora bien, esta larga cama de doce metros no es una cama, sino un navío, con la forma de una criba alargada. Las mallas están suficientemente abiertas para dejar pasar un grueso alfiler; y la criba completa ha sido embadurnada en parafina fundida, después agitada, de modo que esta sustancia (que nunca es *tocada* por el agua), mientras recubre la red, deja los agujeros vacíos, en número aproximado de quince millones cuatrocientos mil. La película de agua, cuando voy en el río, se tensa en los agujeros, y el líquido subfluyente no puede pasar salvo si se rompe. Ahora, la convexidad de mi quilla redonda no ofrece ningún ángulo afilado, y el golpe del agua, en las orillas, saltos de presas, etc., es quebrada por un casco exterior no parafinado, en mallas mucho más amplias, dieciséis mil, solamente; y que sirve entre otras cosas para proteger el barniz de parafina contra la corrosión de las cañas, así como una parrilla interna cuida de lastimar los pies] (Jarry 1972: 664).

⁶⁹ El ejemplo de las máquinas es quizá el mejor ejemplo de la aplicación de la Ciencia (en este caso la mecánica, rama de la Física), pero en ningún caso existe una correlación directa entre la mecánica y la literatura; es decir que la inclusión de estas máquinas está presente por dos razones: su *rareza* dentro del campo de la mecánica y su relación aporética con los principios de utilitarismo y progreso.

Esta ardua descripción del mecanismo de navegación, sin embargo, parece no contener ningún valor para el resto de la novela, pues ante el aviso de que se navegará por tierra, la descripción carece de interés. La pregunta relevante, en cualquier caso, parece ser: ¿qué sentido tiene la descripción de lo que no servirá? Faustroll detalla el funcionamiento del navío en el agua, pero no lo explica en tierra, que es como realizará el viaje; el recorrido por París simplemente sucede: el lector asiste a él desde los ojos de Panmuphle, sin la mediación de cómo navegar por tierra, que se da por sentada.

Siguiendo la afirmación de Cambra, podría decirse que existe en esta descripción un *cómo* sin *qué*, o en todo caso, se responde al *cómo* sin atender al *qué*. La separación del causal (para qué se construye, con qué finalidad existe la máquina) es respondida por el *cómo*, en un preciso ejercicio positivista, creando, sin embargo, un vacío lógico sin posibilidad de solución. Este es el objetivo del presente análisis.

Recienvenido presenta de manera similar sus intereses investigativos-científicos y da cuenta de una semejanza respecto a lo que estudia la 'Patafísica: "Soy el marido 'sintético'. Los hombres por síntesis, como yo, estudiamos las importantes pequeñeces que el hombre por alumbramiento (y otros detalles) desdeña" (Fernández 2014: 20). Las implicaciones de su auto categorización como "marido sintético" ya brindan de por sí un motivo de confusión, ¿qué significa serlo?

Parecería, primeramente, que saltando algunos pasos de dialéctica, Recienvenido es al mismo tiempo su opuesto. Esta descripción ha sido por un lado su afirmación (tesis), su negación (antítesis) y como síntesis, el personaje que se atribuye su cualidad. Aunque se juegan igualmente otros sentidos (que retomaré más adelante), es importante destacar este primero debido no sólo a la inevitable asociación del personaje con el autor: "un recién llegado al mundo literario", un recién escritor. Se sabe que Macedonio Fernández escribe desde su juventud (publicando algunos artículos breves en revistas

literarias y políticas de fin de siglo XIX y a principios del XX)⁷⁰ pero es hasta su abandono de la abogacía (tras la muerte de su esposa, según la cronología de Jorge B. Rivera) que comienza con su “profesionalización” literaria.

La muerte de Elena de Obieta brinda un primer sentido para este adjetivo: el marido es la tesis, por lo que la mujer acaso obedezca a la antítesis (viceversa). Dado que la muerte brinda la idea misma de la negación (es decir, se niega la cualidad de marido, aunque como se vio en el apartado precedente, no es sino una suspensión), Recienvenido surge como síntesis de este proceso. Lo que afirma respecto a sus objetos de investigación confirman este sentido, pues opone al “hombre por alumbramiento” (en el doble sentido de “ser dado a luz” y de “obtener luz” o “ser Ilustrado”) al hombre por síntesis. Recienvenido no es nacido, sino creado; al mismo tiempo, carece de inteligencia, por lo que su ocupación no está en los grandes temas: “estudiamos las pequeñeces”.

Lo que el personaje entiende por pequeñeces se puede encontrar en los párrafos siguientes, en donde ejemplifica algunas de sus investigaciones: “Yo he estudiado la duración del tiempo que invierte un botón que se cae y pierde, en esconderse tras la pata de la cama hasta que se va su amo. Entonces se encamina a treparse sobre el techo del ropero. Este tiempo también lo estudié.”; “de las inmensas y graves cifras de finanzas, comercio y producción. . . la única noticia que busco es la de que no se haya perdido la cosecha de ‘huevos de gallo’” (Fernández 2014: 20-21).

En ambos casos lo que se estudia es el *cómo* de los sucesos. No se dice en los pasajes citados con qué finalidad se estudian los fenómenos (pues se dan por hecho: se sobreentiende que los botones tienen o pueden tener voluntad, o que en efecto los gallos ponen o podrán poner huevos), sino que se realizan. En este sentido, es posible notar

⁷⁰ Cf. a este respecto, sus *Papeles antiguos* (Corregidor), en donde se recopilan trabajos periodísticos previos a sus colaboraciones con los grupos intelectuales de la década del 20.

que la pregunta a que se responde es la misma formulada páginas atrás: ¿qué sentido tiene la descripción de lo que no servirá?

Tanto en el caso de Faustroll como en el de Recienvenido, responder al *cómo* en lugar del *qué* deja lugar al vacío. No importa saber con qué finalidad un botón se esconde, sino que le toma un tiempo y sobre todo un procedimiento particular el hacerlo; tampoco interesa la existencia efectiva de los huevos de gallo: su latencia, aunque imposibilidad, es importante en tanto pueda afectar el mercado y las finanzas nacionales e internacionales. El vacío a que responden en realidad se sitúa en la posibilidad. No hay en el fenómeno un origen, sino su latencia.

Deleuze entiende en esta práctica patafísica como la metafísica vuelta técnica (quizá podría decirse “metafísica aplicada”).⁷¹ Lo que por definición sería imposible de tecnificar se logra a través de las relaciones virtuales de los fenómenos. Recuérdese que en el artículo de María Elena Pontelli se estudia el concepto patafísico por excelencia: el clinamen, que es la desviación azarosa del átomo. Aún si el universo ya está predeterminado, se conforma (según Lucrecio) únicamente por átomos y vacío, por lo que éste permite que en aquellos exista un movimiento inesperado.

Así pues, según Deleuze, la ‘Patafísica atiende más al *siendo* que al Ser mismo, pues el fenómeno no se muestra en tanto *es* (como naturaleza dada), sino en el clinamen, en el vacío en donde radica la todo-posibilidad. Si se tienen en cuenta no sólo los comentarios sobre el trabajo macedoniano anteriormente enumerados, sino a sus mismas teorías, podrá comprobarse que la metafísica también es puesta a prueba como

⁷¹ Cf. Deleuze (1996: 129): “En realidad, antes que considerar el ser como un ente superior que fundamentaría la constancia de los demás entes percibidos, tenemos que pensarlo como un Vacío o un No-ente, a través de cuya transparencia se plantean las variaciones singulares”. V. también *infra*, nota 75. Aunque no coincido con la afirmación de que Jarry sea un precursor de Heidegger, sus observaciones no dejan de ser agudas y sobre todo útiles para una mejor comprensión de la ‘Patafísica, entendida por Deleuze como “teoría del Signo”.

técnica, pero quizá convenga más tomar un ejemplo de esa tecnología de lo metafísico para demostrarlo.

En el texto titulado “Aniversario de Recienvenido” el personaje altera la medición temporal debido a la “necesidad” de su mejor aprovechamiento. Lo que la Ciencia no puede, en calidad de creadora de tecnologías y como el sistema de sistemas métricos que es (¿acaso podrían incluirse todas las ciencias, todas las disciplinas de conocimiento?), la metafísica puede lograrlo únicamente en virtud de no tener ningún cometido, anulando la finalidad utilitaria.

El personaje no mide el tiempo en sucesión, sino en su permanencia: “juzgarán que el anuncio de mi próximo aniversario va encaminado a incitar a los cronistas sociales para recordarme con encomios. ‘Nadie como el señor R. ha cumplido tan pronto los cincuenta años’; o bien ‘A pesar de que esto le sucedía por primera vez cumplió su medio siglo como si siempre lo hubiera hecho’ [...] lo cierto es que nunca he cumplido tantos años en un solo día” (Fernández 2014: 32).

Recienvenido nota que los años no son un progreso temporal desde el nacimiento, sino que suceden al momento en el que se registran, tanto en la palabra como cuando (incluso) se prescinde de ella, pues dice más adelante que hubo de quejarse de su condición de “solterón” apenas nacer: “yo le añadí el malhumor que la distingue, pidiendo inmediatamente en el idioma que no tiene filólogos el Libro de Quejas” (ídem).

Bajo esta lógica del tiempo, el mismo enunciador descubrirá una manera de aprovecharlo (específicamente, disfrutar más del día de cumpleaños) al suspender ese registro:

No interrumpí [...] mi cumpleaños, que era ese día [...]; conducido por un amigo a su casa de familia, festejé en ella el onomástico de la mamá; y tanto fue lo que se conversó que la señora y yo vinimos a entender por qué el día de nuestro aniversario nos había parecido siempre tan estrecho, a causa de que lo ocupábamos dos personas con el

mismo suceso. En el acto mi pronta imaginación percibió que había allí algo que pensar y patentar” (33).

En tanto que el tiempo es simultáneo⁷² además de sucesivo, es *ocupado* y bajo esa lógica, la posibilidad de ocuparlo se reduce conforme aumenta el número de ocupantes. La idea de Recienvenido consiste entonces en dividir la ocupación mediante un acuerdo previo. Significaría que Recienvenido cumpliría años cuando su turno de ocupar el 1º de octubre llegase, según dicho acuerdo: “Tengo desde entonces con la señora una combinación, por resorte de la cual debemos ocupar alternativamente el 1º de octubre para día natalicio, a cuyo efecto ella me avisará cada año si le gusta ese 1º de octubre” (33).

Esta aplicación tecnológica del problema metafísico del tiempo resulta simultáneamente improbable y comprobada, en uno de los ya conocidos juegos paradójales propios de Macedonio. Improbable porque si bien a Recienvenido le funcionó, no supo si a su contraparte también: “desde entonces la señora no ha expresado su opinión por ningún año ni siquiera por ensayar el procedimiento: probablemente teme que falle” (33-34); y al mismo tiempo comprobada en los lectores mediante otras maneras de usarla (además de funcionarle al propio Recienvenido).

Al analizar la posición del enunciador respecto del momento en el que escribe, se asiste a una paradoja particular: éste enuncia desde el presente en el que apela a su lector: “No lea tan ligero, mi lector, que no alcanzo con mi escritura adonde está usted leyendo. Va a suceder si seguimos así que nos van a multar la velocidad. Por ahora no escribo nada; acostúmbrese” (33).⁷³ En el presente que *ocupa* el enunciador, recrea (recuerda) el episodio del cumpleaños (pretérito simple), pero sólo a condición de cómo ocupe el tiempo quien enuncia o quien lee: “Tengo aquí que ordenar estrictamente mi

⁷² V. *supra*, pp. 95 y ss.

⁷³ Si bien esta afirmación también representa una paradoja, su propia evidencia la hace poco funcional para el análisis aquí propuesto sobre el tiempo.

narrativa porque si pongo el tranvía delante de mí no *sucedará* lo que *sucedió*” (ídem). El tiempo ocupado (no transcurrido) sólo será registrado cuando se ocupe al mismo tiempo por el enunciador y el lector. Dado que éste se “adelantó” (ocupó un tiempo diferente), aquél tiene que reordenar la escritura.

Hay que notar que una misma paradoja representa dos problemas: si lo que se narra es un acontecimiento pasado, ¿cómo es que no pasará si el lector se adelanta (o, lo que es igual, si el enunciador se atrasa)? La ocupación temporal, como registro del acontecimiento, sólo es posible merced al empalme enunciativo; por tanto, es una posibilidad, el clinamen que desviará (siempre, forzosamente) su desplazamiento. Por otro lado, dicho empalme jamás podrá suceder: el momento de escritura es diferente al momento de la publicación, por necesidad editorial, además de que existe el problema adicional de que el lector al que está dirigido (el público de la revista *Proa*) no es el público que lo recibe en *Papeles de Recienvenido*. Así pues, la ocupación temporal es comprobada en su improbabilidad: en tanto que el lector tiene que detenerse en la lectura para ocupar el mismo tiempo que el escritor, el tiempo que se registra (el recuerdo del cumpleaños y el nacimiento de su tecnología de medición) es simultáneo y por ello, breve. Pero al no cumplirse nunca dicha ocupación simultánea, la funcionalidad misma del artefacto carece de comprobación.

La mención de las máquinas exhibidas en el museo californiano responde, según esta argumentación, a una misma función enunciativa aunque en una práctica no discursiva. En el texto analizado pueden notarse las características que conforman la máquina de calcular: si la función principal del invento de Recienvenido es la ocupación temporal alternada, se niega por la función secundaria que consiste en no realizarse nunca tal ocupación. Al mismo tiempo, y acaso forzando la interpretación, tal tecnología funciona a la perfección, como la primera máquina, pero no sirve

absolutamente para nada. La madre del amigo de Recienvenido da perfecta cuenta de tal inutilidad, pues “no ha expresado su opinión por ningún año” y, en última instancia, el tiempo siempre está siendo ocupado (por ello, siempre se agota rápido).

Es notable que esta misma tecnología patafísica que considera el tiempo simultáneo antes que sucesivo se encuentre también en otros textos: en efecto, puede leerse en “Autobiografía. *Pose No. I*”⁷⁴ la siguiente afirmación: “El Universo o Realidad y yo nacimos el 1º de junio de 1874” (Fernández 2014: 96). No es preciso glosar nada de esta oración, únicamente se hace notar cómo el tiempo sólo sucede (y se registra) a partir de su *ocupación*.

En *Adriana Buenos Aires*, además de los constantes cambios de perspectiva temporal-narrativa, uno de los personajes (Eduardo, también asociado a la figura de Macedonio) cuenta con una percepción del tiempo simultáneo: “la conozco [a Adriana] desde que nací [...] Yo he existido siempre aunque no tengo diplomas que lo acrediten, y la he conocido siempre” (Fernández 2012: 132). Los efectos que tales afirmaciones producen no son análogos: el primero niega la Historia en tanto que la realidad sólo es posible cuando se percibe: “sus tomos bobalicones es lo único que yo conozco (no sus hechos)” (Fernández 2014: 96); mientras que en el segundo existe una concepción del amor como permanencia, se ama desde la eternidad, prescindiendo de los cuerpos que ocupen el tiempo. En ambos casos, no obstante, se perciben los mismos dos aspectos: sólo mediante la ocupación temporal es que el tiempo *acontece*; tal acontecimiento sólo se produce merced a la palabra, que tiene la posibilidad de ocupar el tiempo para hacerlo acontecer.⁷⁵

⁷⁴ Aun cuando pertenece a *Continuación de la nada* (es decir, la segunda edición de *Papeles de Recienvenido*), me parece pertinente destacar que la misma “teoría” del tiempo estaba presente en otros textos, no organizados en un todo sino hasta 1944.

⁷⁵ V. Deleuze (1996: 133): “La ciencia en efecto trata el tiempo como variable independiente [y] bajo ese carácter técnico hace primero posible un vuelco patafísico del tiempo: la sucesión de las tres estasis, pasado, presente, futuro, da paso a la *co-presencia* o *simultaneidad*...” y más adelante (135): “la máquina

En esta misma novela, aparecen también distintos momentos de ocupación temporal. Aunque el narrador desarrolla la diégesis por analepsis, recordando desde el presente en el que se sitúa (es decir, la trama es recordada), existen momentos en los que parece necesario presentar la acción como vivida. El capítulo VIII, “Carta rosarina”, contiene dos momentos particulares que conviene analizar.

El primero de ellos es cuando Eduardo (el narrador) regresa a su pensión y encuentra en el comedor a una mujer anónima que había conocido la noche anterior. Siendo aún un misterio para él, otro de los inquilinos de la pensión le notifica de una carta de Racq, mientras coquetea con la desconocida. Durante la escena, Eduardo mira algunos documentos que dejó para él un amigo suyo recién fallecido, Paredes, quien le pide cuide a su hija, que resulta ser la desconocida inquilina nueva.

Como se apunta arriba, el relato se cuenta desde el presente del narrador: “Miré entonces el retrato” (Fernández 2012: 156). Sin embargo, es marcadamente abrupto el salto temporal en el mismo párrafo: “Era la desconocida, la desventurada mujer que anoche retenía mi mano para que yo no fuera a despedir a su padre, que *en este momento* en que yo me dirijo a hablarla para evitar que lo sepa jamás, está siendo sepultado” (157. El subrayado es mío).

Al notar que aún se está en la ocupación del recuerdo, el narrador hace creer a su lector que en efecto hay una ocupación, no hecha por la memoria, sino por la posesión del tiempo que ya transcurrió, para modificarlo. En términos de Ducrot y Todorov, diría que el tiempo de la historia y el de la escritura no coinciden, pues de los tiempos del grupo narrativo existe un salto hacia los deícticos pero sin modificar (ocultando o mostrando) la instancia de enunciación, sino indeterminándola: el narrador no representa ese momento, sino que lo modifica, lo ocupa.

técnica hace surgir las líneas virtuales que juntan las componentes atómicas del ente, mientras que el signo poético despliega todas las posibilidades o potencias del ser”.

Ya también Macedonio había anunciado una novela “de la Eterna”, que jamás murió (se *ocultó*)⁷⁶ y que ocupará nuevamente el tiempo: “Las abejas del latido, de la Vida, posarán en la nueva sonrisa de la retornada, como lo hicieron en su sonrisa del partir hallándolas frescas y unidas ambas sonrisas por un tiempo todo presente...” (1993: 23) Usar el adjetivo “retornada” presenta un sentido importante: es un adjetivo espacial antes que temporal (contrario a eterna, o resucitada); asimismo debe notarse que la ocupación del futuro “posarán” convierte las tres formas temporales en “un tiempo todo presente”.

No por ello deberá comprenderse, sin embargo, que existe una transformación filosófica del concepto Tiempo, pues éste sigue midiéndose en su transcurso, pero también se manipula. Es preciso recordar que, como toda tecnología, su única función es poner al servicio de la utilidad (o en este caso de la inutilidad) la aplicación técnica de la ciencia. Al ser la palabra la única aplicación posible de la metafísica, la ‘Patafísica (en sustitución de literatura, por pertenecer a otras reglas de formación) parece poder dar libertad para realizar tal aplicación.⁷⁷

Una medición del tiempo muy similar ocurre en *Gestes et opinions...*, ya que la ocupación temporal que hace el Dr. Faustroll no transcurre: “Le docteur Faustroll naquit en Circassie, en 1898 (le XX^e siècle avait [-2] ans), et à l’âge de soixante-trois ans” [El doctor Faustroll naciera en Circasia, en 1898 (el siglo XX^o tenía [-2] años), y a la edad de sesenta y tres años] (Jarry 1972: 658). Para Panmuphle, los siglos no son contados

⁷⁶ Sobre el ocultamiento/muerte, cf. tanto el libro VII de Jarry (1972: 721), en donde el doctor Faustroll realiza “le gête de mourir [...] à l’âge de soixante-trois ans” [el gesto de morir... a la edad de sesenta y tres años], que no le impide continuar con sus hallazgos e investigaciones, (por lo que únicamente representa un *ocultamiento*). Y también con “Una imposibilidad de creer” (Fernández 2007: 381-83) que habla de la “continuación concienical” en donde la materia, en su inmortalidad, es confrontada contra la concienica, que muere con el Ser.

⁷⁷ Cf. Ferrer (2003: 13): “Una ciencia de lo singular detecta y celebra las excepciones al orden regular de la naturaleza y de la sociedad. Tal ciencia afirma la inevitable diferenciación y superabundancia de cosas y seres y lenguajes únicos en sí mismos, que no es otra cosa que aceptar la capacidad de la naturaleza, de las sociedades y de las gramáticas para crear portentos y desplazar sus trayectorias”.

sino en tanto se ocupan por Faustroll, quien además nace perpetuo: carece de infancia, de historia.⁷⁸

En el ya analizado texto “Cirugía psíquica de extirpación” también se ejemplifica esta aplicación tecnológica (que al mismo tiempo incluye otra: a saber, la literatura con intervenciones de fondo, y que además representa una teoría en ejecución, también propia del patafísico). Ya se ha visto que Cósimo Schmitz se somete a una cirugía en la que “le fue extirpado el sentido de futuridad [...] dejándosele prudentemente, es cierto [...] un resto de perceptividad de futuro para una anticipación de ocho minutos” (Fernández 2010: 39).

Mientras se asiste como lector a la vida en la cárcel de Schmitz, antes de su ejecución, al mismo tiempo se describen los efectos de la aplicación tecnológica (en este caso mediante el recurso genérico de la ciencia ficción) y se aplica al lector mismo. Puede leerse al inicio del texto: “Se ve a un hombre haciendo su vida en un recinto cerrado” (ídem). La narración en presente, al colocarnos ya en un recinto cerrado, inadvertidamente presenta la vida de Cósimo y previene sobre la importancia del espacio. Más adelante continúa: “Sacuden fuertemente su puerta y la abren con ruido de fuertes llaves, y aparécensele tres carceleros o guardias y que se apoderan violentamente de él, pero sin resistencia. (Comprenderéis que la mañana cotidiana que estaba pasando transcurre en un calabozo)” (ídem).

El lector entonces *ocupa* el tiempo de la misma manera que Cósimo Schmitz: mientras que ve la escena de una vida cotidiana, “presiente”, como el personaje, el recinto cerrado y de manera tan sorpresiva como la de éste, de pronto se halla ante una irrupción violenta en dicha escena (o quizá dos, ya que la primera nota al pie de la teoría ejecutada en el cuento también ocurre en ese momento). Igualmente sin resistencia, el

⁷⁸ En este sentido recuerda al nacimiento de Recienvenido, quien también carece de historia, pues nace al mudar de profesión.

lector “Se queda muy asombrado y sigue donde ellos [en este caso él, el narrador] lo llevan” (40).

Por otra parte, la diégesis siempre retardada, se satisface en un presente perpetuo. Sólo se sabe del pasado de Cósimo cuando éste, por efecto de prever, hace memoria (en la misma página): “En ese lapso de ocho minutos de futuro previsible recuerda y prevé que se le había notificado la sentencia de muerte el día antes” y después “indicios de un tiempo antes [*en el cual*] recurrió a un famoso profesor de psicología para que le extirpara el recuerdo de ciertos actos y más que todo el pensamiento de las consecuencias previsibles de esos actos; había asesinado a su familia y quería olvidar el posible castigo”. El narrador (consciente de sí, ocupando también el presente diegético de su personaje y del lector) se detiene largamente en reflexiones sobre el presente (tiempo verbal y físico) y sobre el estado de beatitud que tiene Cósimo.

Mientras la acción se retarda, el advenimiento de la muerte deja de recordarse, tanto por el lector como por el personaje (aunque por ocupaciones temporales distintas), quien sólo hasta cuando el narrador vuelve a presentarlo, se mira en los preparativos de su muerte: “Extinguida pues su disponibilidad concienzuda de previsión para ocho minutos, percibe la actualidad de que están atándolo a la máquina [el lector no sabe qué máquina], pero no prevé el minuto en el que será fulminado” (41).

El constante alargamiento (que para este punto de la narración consiste en nombrar los distintos seudónimos del doctor Desfuturante, sus nuevos hallazgos y descubrimientos, así como en la segunda nota al pie) se detiene para dejar al lector la tarea de describir la agonía de Cósimo ante la previsión de su muerte.

Una nueva paradoja se presenta: por una parte, la narración no está hecha por un narrador que enuncie, “cuenta”, en sentido estricto. Como lo ha señalado César Núñez

(2006: 41-43), las categorías no sólo de narrador, sino de personaje y lector (la anulación completa del yo) son, más que eliminadas, diríase fusionadas en función de quien ocupe la temporalidad. Así el lector puede ser Cósimo o Autor-Narrador, Lector o nadie (en tanto que puede decidir dejar de leer o se le ha brindado el método de cómo olvidar lo leído).⁷⁹ Por la otra parte, si la historia es “contada” por quien en ese momento ocupa el tiempo, ¿qué se está contando? Si asistimos a una teoría en ejecución, ¿el autor anula la teoría al ceder la ocupación?, ¿el lector la ejecuta, la interrumpe, la confirma?, ¿el personaje realmente tiene una historia que se desarrolle? Puede notarse así que realizar y ejecutar una teoría carecen de finalidad debido a su propia negación, a esta “puesta en crisis” que Núñez ha señalado en su artículo.

El mismo fenómeno ocurre en el capítulo ante citado de *Adriana Buenos Aires* cuando se le presenta al lector la carta de Racq. Antes que citar, Eduardo, el narrador-autor “describe” la carta en función de las cartas que ha recibido su lector: “¿Han leído ustedes, mis lectores, cartas del doctor Racq, universitario rosarino? Si alguna vez les escribe comprobarán que vienen fechadas en Rosario, se encabezan con un ‘Querido Don Eduardo’ y dicen a ustedes en seguida...” (Fernández 2012: 158).

La apelación permite suponer que tanto lector como personajes comparten la misma “realidad”. Sin embargo, los encabezados de las cartas niegan esta afirmación: sólo se dirigen al personaje que narra. Aun así, éstas “[nos] dicen en seguida”; el lector no puede perder de vista que se trata de un nuevo ejercicio de ocupación temporal, dado que la narración sigue recordando los sucesos que culminarán en el “*Amor concluido* [que] *concluye*” la novela (233), pero ocupa el presente que comparte con el autor-narrador, quien por otra parte no deja de recordarle/nos que el tiempo sin duda ha

⁷⁹ Fernández (2010: 41): “Para no prever, basta desmemoriarse, y para desmemoriarse del todo basta suspender todo pensamiento sobre lo pasado. Así pues, querido lector, si este cuento no te gusta, ya sabes cómo olvidarlo. ¿Quizá no lo sabías y sin saberlo no hubieras podido olvidarlo nunca?”

transcurrido y no es un presente transcurriendo: “[Racq] aparenta [...] no haber recibido una mía que si ustedes la *hubieran* visto...” (158).

En ambos casos, como se puede advertir, la fusión autor-lector se realiza merced a una tecnología desarrollada para la manipulación temporal. Cabe hacer notar en este punto que si bien se señala arriba que esta “tecnología” sólo es posible gracias a la palabra, no quiere decir de ningún modo que se trate de “hacer literatura”: la manipulación del tiempo, en cualquier narración convencional, obedecería idealmente a una causalidad para dar la noción de representación de lo real.⁸⁰ En Macedonio Fernández (o en Jarry) el tiempo puede ser manipulado no para atender a esa supuesta causalidad, sino como recurso de excepción: ¿por qué ha de medirse solamente según la Ciencia ha dicho que se mide?

La *Teoría general de la relatividad* se publica en 1916. Con ella, Einstein demostró que el tiempo se mide de acuerdo con la perspectiva del observador y la velocidad del objeto medido.⁸¹ Su traducción al español se realizó hasta 1921 en España (Otero Carvajal 2006: 114), por lo que es dudoso que Macedonio supiera de ella más que por su fama (y evidentemente Jarry, muerto en 1907, no la conoció). Con este dato no se pretende atribuir una genialidad en física teórica a ninguno de los autores, pero quiero remarcar la misma formación enunciativa que ya comenzaba a abandonar el modelo newtoniano que el Iluminismo tomó como paradigma del quehacer científico: es el albor de la teoría cuántica y si bien el rumbo de la teoría einsteiniana no se aparta demasiado del modelo de Newton, sí abre todo un nuevo campo de estudio que lo cuestiona ampliamente.

⁸⁰ Tomo prestada la idea de Núñez (2006: 50), según la cual el pretérito es el tiempo propio de la narración. En efecto, al ser acciones ya efectivamente sucedidas, pueden ser explicadas según el origen (causa) hasta su desenlace (consecuencia).

⁸¹ Evidentemente parafraseo (y quizá con titubeos) las explicaciones que dan Hawking (1992) y Ferreira (2015) respecto al trabajo de Einstein. Sin embargo, remito al lector interesado a los respectivos trabajos de cada uno para confrontar mi afirmación.

El positivismo, recuérdese, hereda este modelo epistemológico, modificándolo para aplicarlo a los campos filosófico, cultural y artístico. Ricaute Soler estudia bajo este fenómeno el trabajo de José Ingenieros y entre sus afirmaciones anota que éste se oponía a un trabajo filosófico que hiciera “evidentes concesiones a las ‘creencias vulgares’; por ejemplo el *epifenomenismo* [que al afirmar] el paralelismo entre la estructura orgánica y las funciones vitales [deja ver] que de lo que en realidad se trata es de un paralelismo entre cuerpo y alma” (1968: 124. El subrayado es mío). Si como afirma Cambra Bassols, el positivismo atiende al objeto dado, el sentido que estas nuevas perspectivas construyen respecto a las ciencias evidentemente se oponen y, más aún, las niegan.

Más notable resulta que, para Soler, el campo político tiene mucho peso en la aceptación o condena de las filosofías que aceptan ese “epifenomenismo” por el peligro de un estado no laico que amenazaba la Francia de finales del siglo XIX:

...frente al Imperio liberal, representado ideológicamente por los positivistas, la oposición, unida en las elecciones, estaba representada política y filosóficamente por los católicos clericales, los eclécticos orleanistas y los republicanos neocriticistas. Es así como se dibujan [...] las correlaciones político-filosóficas en el desarrollo y evolución del espíritu (126).

Es curiosa la asociación de una espiritualidad filosófica con la religión para oponerse al estudio material que desde la Ilustración y hasta el fracaso del marxismo estalinista dominó las ciencias. Más curiosa es la asociación inevitable que tanto Deleuze como quien esto escribe han notado respecto a Jarry y Macedonio respectivamente: la idea de una tendencia de conservadurismo en los “espiritualistas”.⁸²

⁸² Curiosidades, empero, que derivan de “un principio de rarefacción” en el que “la formación discursiva aparece a la vez como principio de escansión en el entrecruzamiento de los discursos y principio de vacuidad en el campo del lenguaje” (Foucault 2010: 156): al no ser el “espíritu” o “el alma” fenómenos materiales sino conceptos teológico-metafísicos, deben eliminarse de todo campo positivo de estudio; pero al mismo tiempo, surge la triada freudiana del Ello-Yo-Superyó, tampoco materialmente asibles (pero más aceptados científicamente) y que únicamente en el espacio vacío del lenguaje pueden intercambiarse.

Deleuze encuentra que mientras Jarry como anarquista tiene tendencias “de derecha”; pensando en Macedonio, su abierto rechazo a las Ciencias (entre las que se incluye la “Biopsicología evolutiva” que buscaba Ingenieros)⁸³ como a la Historia, y autonombrándose anarquista spenceriano, podría considerarse igualmente cercano más a la espiritualidad que la religión exige. Pero no parece que la espiritualidad semi religiosa, agnóstica⁸⁴ si se prefiere, sea suficiente para asociarlos con políticas de derecha.

Habiendo señalado la presencia de Bergson en los trabajos de ambos autores, es fácil relacionar el retorno a lo espiritual opuesto a la filosofía comtiana. Sin embargo, por los mismos años comenzaba a abandonarse la idea del universo determinista de Newton (difundida y ampliada por Laplace, principalmente) y Planck, en Alemania, habló por primera vez de los “cuantos” en 1900 (es decir, se establecen los principios de la mecánica cuántica) (v. Hawking 1992: 82), la cual considera, entre otras cosas la *posibilidad* de universos paralelos y la conformación del universo como vibraciones (movimiento azaroso).

Los puntos de enganche, pues, en estos trabajos tan heterogéneos, existe por medio una constelación discursiva (Newton, Kant, Hegel) de trabajo lógico-matemático, propios del ideal positivista-iluminista, llegando a resultados no esperados. Cada uno de ellos señala que no existe un universo determinista o que no hay manera de pensar que de una causa determinada pueda extraerse una consecuencia lógica. Quiere esto de alguna manera decir que el vacío lógico que se señaló arriba no es un ejercicio de

⁸³ Cf., por ejemplo, la carta enviada a Ingenieros el 14 de enero de 1902, en Fernández (1991: 98-99), donde se apunta una posible controversia respecto al tema del “genio”. Macedonio escribe (sabiéndose “profano en la materia”): “Como punto de arranque podría, por mi parte, formular esta pregunta, a la cual yo, individualmente, anticiparía una respuesta negativa: ¿La ciencia contemporánea, o más correctamente la tendencia imperante a estudiar filosóficamente el espíritu, ha dado algún paso en el esclarecimiento del problema del genio?”

⁸⁴ Nuevamente remito al estudio de Salmerón (2017: 198), en donde deslinda la posición metafísica de Macedonio de las corrientes realista, escéptica y agnóstica, amén de la positiva.

imaginación; no hay, como en la literatura maravillosa o fantástica, un acuerdo de aceptación, o un establecimiento previo de verosimilitud. La paradoja es un ejercicio lógico llevado a las últimas consecuencias (es decir, eliminando los límites impuestos por la necesidad delimitadora que exige todo estudio, toda investigación).

Al atender al *cómo* ignorando el *qué* surge la paradoja, pues se evita pensar en el fenómeno para atender a sus manifestaciones particulares, lo que devuelve el estudio al fenómeno. Por ello, acaso, la necesidad de reglamentar y limitar campos, disciplinas, desde la Ilustración hasta la filosofía Positiva, conformó una totalización de la causalidad que para el final del Siglo XIX resultó insostenible.

Viéndose pues que existen muchas constantes en la conformación de lo que se explica aquí como 'Patafísica, pretendo haber demostrado que hay condiciones que posibilitan entrever la modificación del campo literario (en tanto campo discursivo), pero que tales condiciones atraviesan también los campos no discursivos (las máquinas antes mencionadas) e incluso abarcan otros Saberes (física, filosofía, matemáticas), desplegándose en una misma práctica discursiva.

Roger Shattuck confirma que "La 'Patafísica [...] ha existido desde siempre [...]" Sin embargo, *sólo a fines del siglo XIX*, en una época en que la ciencia, el arte y la religión se entrechocaban en las tinieblas, la 'Patafísica se quitó la máscara y dejó abiertas sus intenciones. Su vaso de elección fue Alfred Jarry" (2009 [1960]: 43-44. El subrayado es mío). Como lo ha establecido Foucault, las formaciones discursivas no se pueden definir "por un 'sujeto trascendental' ni por una 'subjetividad psicológica'" (2010 [1970]: 75) sino que, a partir de un mismo modelo epistemológico es que se construye el *Archivo*.

En lo sucesivo entonces, trataré de explicar cómo es que leer a Macedonio Fernández en tanto patafísico modifica el estudio de su obra, pero sobre todo, que es

necesario entender el *Archivo* (y en particular los enunciados de que Jarry y Fernández son muestra) como una crítica al Positivismo (no es ninguna novedad) tendiente a una modificación de la *episteme*, que sin embargo no ha modificado su modelo.

IV. CONCLUSIONES

IV.1. Principios de formación de los enunciados “raros”.

A lo largo del trabajo intenté rastrear una serie de rasgos tanto análogos como disímiles de lo “patafísico” en la obra de Macedonio Fernández, comparándola con *Gestes et opinions du Dr. Faustroll, pataphysicien*, que muestra mejor este concepto jarriano; en el curso de la investigación se presentaron una serie de dificultades difíciles de sortear, por diversos motivos.

Por un lado, descartar la noción de influencia entre ambos supondría pensar en un “ambiente de época” que por supuesto no es mi intención dar por sentado, puesto que resulta una noción tan vaga y tan “mágica” (a decir de Foucault, cuyas herramientas de análisis me resultaron sumamente útiles) como aquélla. Y si bien pensar en Bergson como “puente” fue un primer acercamiento sólido para pensar en lo patafísico macedoniano, la realidad es que, según se vio, las fechas en las que estos tres autores escriben⁸⁵ no permiten pensar en una línea derivativa o en una ruta comparativa para encontrar en el filósofo francés una génesis. Además he señalado que en las ciencias naturales (particularmente en la física) existe una crisis similar en cuanto al modelo epistemológico paradigmático (la obra de Newton), por lo que resulta difícil, aunque no imposible, suponer que entre literatura y ciencia existen o una influencia mutua o bien un ambiente de crisis epistémica.

Tampoco existió nunca la intención de realizar literatura comparada, puesto que no es mi área de especialización y carezco de conocimientos precisos sobre la tradición literaria francesa; hubiese requerido, para realizar un mejor trabajo, de una revisión historiográfica de ésta para poder establecer puntos comparativos mejor sustentados, así

⁸⁵ V. *supra*, p. 65.

como de un mayor dominio del idioma francés. Por ello es que necesité, en algunos casos, de la edición de Mandrágora para apoyarme en la interpretación.

Una dificultad más radicó en las variaciones editoriales de casi la totalidad de las obras: ediciones póstumas y recomposiciones de textos ya publicados, por lo que me fue necesario delimitar cómo proceder en el análisis a partir de una operación teórica que relaciona sinonímicamente al conjunto de obras con la categoría de enunciado. Esta necesidad metodológica también supuso la inclusión foucaultiana de enunciados en campos no discursivos (en el caso de la *To Do Nothing Machine*), con el que intenté demostrar cualidades de la crisis epistémica antes descrita.

En todas estas dificultades, sin embargo, nunca encontré refutaciones respecto a mi intuición inicial: la ‘Patafísica está en la obra de Macedonio Fernández. Más allá de las muchas analogías presentes en la obra de ambos (coincidencias incluso textuales o en la construcción de personajes, similitudes semánticas), en el transcurso de esta investigación traté de presentar ciertas constantes respecto a lo que implica la ‘Patafísica (aun en el entendido de que es la ciencia de las excepciones y por tanto cada manifestación particular es su propio método y teoría, contra lo cual establecer cualquier estudio significaría desvirtuar sus postulados y colocarse en el lado de las generalidades).

La primera constante, creo, radica en la exposición de cada fenómeno como particular, lo que atenta contra la regularidad. Oponerse a las generalidades y apelar a la contingencia y la probabilidad es ya una trasgresión que no necesariamente indica un “nuevo orden” (como intentarían, con cierto éxito, las vanguardias) puesto que lo que se propone con ello es justamente la falta de uno o su necesidad.

La anarquía, tan frecuentemente asociada a Jarry, o al propio Macedonio (quien se considera anarquista spenceriano, e incluso a Borges, autodenominado discípulo de

este último) es menos una utopía política que una actitud.⁸⁶ Acaso por esta actitud es que se conoce más a los autores que a los mismos textos: parece ya un lugar común entre los estudios de literatura pensar en Macedonio Fernández como el nómada que va de pensión en pensión, desprendiéndose de sus pertenencias, incluidos los manuscritos de sus obras; el mito macedoniano del hombre zen es únicamente eso. Lo mismo sucedió con Alfred Jarry, según Michel Arrivé:

¿Debería precisarse que su autenticidad nunca es verificable? Como quiera que sea, el conjunto de sus anécdotas y de sus testimonios permiten tener una idea precisa del mito de Jarry [...] Pero este mito, interesante de estudiar en sí mismo, no tiene mucha relación con la realidad (1976: 16. Las traducciones a este texto son mías).

La actitud anarquista de los autores que aquí se estudian ha brindado más importancia a las figuras autorales que a los textos, lo que ha relegado a segundo término, incluso al olvido, el periodo histórico de su obra. Aunque ya se ha dicho que Macedonio ingresa en la literatura, de manera “formal” en 1922 (cuando aparecen los primeros textos de Recienvenido en revistas como *Proa* u *Oral*), su formación intelectual es de finales del siglo XIX, al igual que la de Jarry. Asimismo, se pueden encontrar diversos testimonios del periodo vanguardista en los que se ve a Macedonio más como “el abuelo de la vanguardia” argentina, según José Miguel Oviedo (es decir, incluido pero al mismo tiempo exterior o ajeno a ella).

Análogamente, Jarry es citado como antecedente para los movimientos Dada y Surrealista, lo que equivale a colocarlo en la misma posición (dentro y fuera al mismo tiempo). Con esto no busco enumerar coincidencias, sino resaltar dos cosas: la primera, esa relación conflictiva de dos autores y sus respectivos enunciados tanto con la

⁸⁶ Habría que precisar la importancia que tuvo la anarquía violenta (y su debido fracaso) hacia finales del siglo XIX. Shattuck (1991: 33) afirma que “Hacia 1894 la mayoría de [sus] simpatizantes comprendieron que el desafío de los anarquistas llegaba hasta extremos injustificables y los atentados cesaron rápidamente. Pero sus efectos permanecieron. El anarquismo sirvió no sólo para perturbar la suficiencia política de la Tercera República, sino también para impugnar todas las estéticas concebidas hasta entonces. El dinamismo de la actividad artística anterior a la guerra mantuvo un estrecho paralelismo con el anarquismo; el dadaísmo y el surrealismo de la posguerra parecieron sus parodias artísticas. Al poner en práctica sus ideas, los “mártires” anarquistas incitaron a los artistas a manifestarse con audacia semejante”.

producción literaria contemporánea como con la posterior; la segunda, que sus particularidades personales (vistas desde la antedicha actitud anarquista en la ejecución de sus textos) fueron más un interés biográfico que literario. Es decir que los enunciados sólo adquieren relevancia por quién los enunció, lo que en alguna manera resta importancia a lo enunciado.

Otra constante es el desafío gramatical que supone enfrentarse a dichas obras. Aunque no puedo ahondar en un estudio gramático preciso de la lengua francesa, el intento de colocar los pasajes originales y de reproducir su sintaxis de la manera más literal al traducirlos al español fue justamente para resaltar un aparente descuido en la escritura jarriana. Es notable también que en la traducción de Comta traten de eliminarse dichas dificultades sintácticas, sin duda para hacer más accesible la lectura, pero dejando de lado esta “anarquía gramatical”.

En el caso de Macedonio, se habla de un “pensar-escribiendo” que Camblong asocia, nuevamente, con la actitud anárquica: “La tarea dilatada, incesante e infinita que llevó adelante Macedonio, consistía en pensar-escribiendo. No hay método, no hay reglas, no hay canon [...], no hay fundamentos, no hay razones que dominen el todo-vale” (2006: 46).

Este desorden, asimismo, conlleva tanto una subversión contra el lenguaje como su inversión. La trasposición de las categorías espaciales y temporales, como se vio en el segundo apartado, invita a entender el tiempo dentro de las categorías del espacio y viceversa. Un tiempo que se ocupa puede ser un espacio que transcurre o bien se interrumpe hasta que se vuelve a colocar el foco “narrativo” en él.

La indeterminación de los *loci*, aunada a la imprecisión de los narradores al momento de enunciar (¿desde dónde enuncian, por ejemplo, Eduardo en *ABA*, o el dr. Faustroll luego de su ocultamiento?) dificultan precisar el lugar de quien enuncia al

momento realizar el acto, lo que supone otra inversión/subversión: se vio cómo narrador y lector intercambian papeles al momento de la enunciación (en el caso de “El zapallo...” o en la “Carta rosarina” de ABA), por ejemplo.

Así, Arte y Vida, en el borramiento de sus propios límites, invierten sus posiciones respecto de la “Institución Arte”, lo que impide que estas categorías sean absorbidas por dicha institución;⁸⁷ podría decirse que el procedimiento de confundir ambas categorías en una infinita “puesta en abismo” es el resultado de una subversión semántica, lo que conduce a pensar en la siguiente constante de formación patafísica: la teoría en ejecución.

Si los fenómenos deben atenderse según su propia excepcionalidad, siendo cada uno “su ley y sus propiedades” (a decir de Macedonio), la generalidad no es más que un obstáculo que prevé en lugar de ver;⁸⁸ cada una de las manifestaciones de este “arte-realidad” son a la vez teoría y práctica al mismo tiempo; esta es la conformación, por ejemplo, de “Cirugía psíquica de extirpación”, o del viaje de Faustroll, aunque se percibe mejor en sus investigaciones desde la Éternidad (“Du Soleil, solide froid” o “De la surface de Dieu”).

Ahora bien: he dicho que Bergson coincide con Foucault al establecer que los conocimientos son únicamente el análisis de símbolos.⁸⁹ Las manifestaciones patafísicas de la teoría en ejecución remiten, en última instancia, a una teoría del signo. Ya en Deleuze se había leído esta misma constatación; habría que recurrir también a

⁸⁷ Dice Dieter Reichardt (2004: 311-12): “Esto es algo diferente de la constatación del fracaso de las vanguardias históricas al ser absorbidas en un momento dado por la ‘Institution Kunst’ para, a su vez, erigirse en modelos normativos.” Las distintas estéticas de Vanguardia, en tanto se erigieron modelos normativos, permitieron la regularización estética y con ello nuevamente se diferenciaron las categorías ‘Arte y Vida’, lo que supuso el fracaso de conjuntarlas como se pretendía”. Reichardt también encuentra que la candidatura presidencial de Macedonio es más un acto artístico (enunciado no escrito, pero inscrito en el mismo acto de enunciar), al no realizarse más que por el procedimiento, se encuentra en esa posición problemática de borramiento arte-vida. Cf. p. 322.

⁸⁸ Cf. Fernández (2007: 318).

⁸⁹ V. *supra*, p. 65.

Michel Arrivé para ampliarla, pues dice el crítico que “la ‘patafísica es, entre muchas otras cosas, la actividad de construcción –y, al pensarse en la identidad de los contrarios, de destrucción– de los sistemas de signos y/o de los símbolos” (1976: 21).

Cabría pensar de qué modo es que una teoría del signo se manifiesta en la obra de Macedonio, pero lamentablemente supera los límites de esta investigación. Baste decir lo afirmado por Noé Jitrik respecto a esta teoría en ejecución, que no es sino la “práctica de una teoría que no preexiste sino que se constituye junto con la práctica” (1993 [1971]: 481).

De cualquier modo, el simple hecho de construir una teoría para cada práctica supone ya en sí mismo una forma de patafísica según la cual el fenómeno es siempre excepcional, por lo que no debería obedecer a generalidades y regularidad, ni por supuesto a reglas y leyes. Y si se analizan símbolos en su manifestación única, todo enunciado es una teoría del signo.

Pero esta superabundancia de teorías remite a un problema que también compone una característica sumamente patafísica: la *docta* inutilidad.⁹⁰ ¿Para qué serviría una teoría particular? En realidad, justamente la falta de utilidad pone en evidencia la crisis epistémica referida a lo largo de todo el trabajo. Una máquina que funciona perfectamente pero que no tiene ninguna aplicación, o bien otra que calcula siempre y cuando no se la ponga en marcha (ejecución sin teoría o teoría sin posibilidad de ejecución) son equiparables al trabajo de separar un concepto de otro.

La pretensión científica de prever por medio de la regularidad pierde sentido cuando existen eventualidades inesperadas, epifenómenos, excepciones, rarezas. Si alguna diferencia puede encontrarse entre las obras analizadas y aquellas que conforman

⁹⁰ Tomo la expresión que usa Cippolini (2009: 257) para presentar el libro v.

la vanguardia (sea europea o latinoamericana) radica justamente en que éstas teorizan y regulan para, al fin y al cabo, desviarse en la ejecución.

Crear manifiestos para cada movimiento es una forma de realizar teoría del arte, o teoría estética, pero aplicar esta teoría (que no deja de llamar la atención por sus normativas estrictas y que, aunque casual pero no por ello menos significativo, pueden vincularse fácilmente los nombres de Marinetti al fascismo o Breton como dictador del surrealismo, por supuesto con salvedades y matices) en realidad no es posible sin caer en desviaciones, accidentes y excepciones que nunca cumplen el programa normativo de dichos manifiestos.

Estas características que espero puedan brindar una idea de lo que en general entiendo como ‘Patafísica (tendencia al caos, vía del desorden en el pensamiento, el enunciado y la conducta; la desatención a la normativa léxico-gramatical y su subversión-inversión; el borramiento de los límites-categorías arte y vida y la teoría en ejecución) no son sino una manera de acceder a una nueva lectura de la obra macedoniana, que deje de lado el mito para concentrarse en una lectura atenta de su percepción, tan inteligente, de una crisis epistémica que aún hoy puede resentirse, como intentaré mostrar en el siguiente apartado.

IV.2. Fe sin crítica: el principal problema.

La correlación establecida entre Positivismo como modelo epistemológico que sigue el principio newtoniano determinista y la ‘Patafísica como crítica a este modelo a partir de la indeterminación, el caos y la anarquía (el clinamen), no parece estar completa sin considerar el otro rasgo que comparten Macedonio y Jarry (como personas): ser mitos de sí mismos.

Una pregunta que es imposible responder queda apuntada aquí como hipótesis: ¿la excentricidad de los autores, asumidos y descritos como anarquistas, ocasionó que se les viera más como personajes simpáticos, raros, divertidos, impidiendo que se tomaran en serio sus consideraciones críticas? Hay una admiración hacia ambos autores que sin embargo contrasta con la cantidad de epígonos que puedan encontrarse en las literaturas posteriores. Esto no es ni juicio de valor ni lamento, pero es muy poco frecuente encontrar escritores “jarrianos” o “macedonianos” frente a los “borgianos”, “pacianos”, “nerudianos” o cualquier otro autor: los ejemplos abundan.

Lo que intento establecer no es mayor atención a los autores, puesto que, como he dicho, pertenecen al canon e incluso son sumamente estudiados; me parece que más bien se ha ignorado un problema fundamental frente el anti-positivismo de los autores: se cree que el positivismo ha finalizado, pero existe una fe ciega en las ciencias naturales, tan puestas al servicio de “lo dado”, la materialidad y la evidencia contundente de sus predicciones. Esto no pretende ser una pugna contra ellas, pero tampoco debe olvidarse que no están desideologizadas (como se pretende creer) ni que posean la *Verdad* (si es que acaso existe).

La capacidad de predicción de las ciencias, más allá de sus contribuciones al mejoramiento de la civilización, son fiables sólo hasta cierto punto, por lo que tratarlas como “árbitro de la verdad” sería carecer de conciencia crítica. Nassim N. Taleb señala que “La lógica del Cisne Negro hace que *lo que no sabemos* sea más importante que lo que sabemos” (2007: 25); esto aplica no sólo para las ciencias naturales, quienes aprenden a contar con estos eventos o a utilizarlos para seguir investigando.

En las ciencias sociales (y las humanidades) lo inesperado carece de importancia. En el afán de sumar generalidades, las excepciones (más numerosas que en las ciencias naturales, hasta donde sabemos) son ignoradas o simplemente no pensadas

dentro del marco general del desarrollo histórico. He citado las palabras de Sandomir en la “Arenga inaugural” del Colegio Patafísico parisino en 1948,⁹¹ a propósito de la Segunda Guerra Mundial; ¿es acaso que este evento pudo predecirse? ¿o el ascenso de Hitler? De haber podido predecirse, el Positivismo no contribuyó al mejoramiento humano-social en su llamado “Estado científico o positivo” (v. Comte 1982: 22); si fueron eventos inesperados, ¿qué se aprendió de ellos? No debe olvidarse tampoco el papel de las ciencias (y las tecnologías) en cada uno de estos eventos, puesto que su aparente “desideologización” fueron factores fundamentales en cada uno (y Sandomir lo deja apuntado).

Pero creo que me he desviado de mi objetivo: lo que pretendo señalar en primer lugar es que la crítica a esta fe en las ciencias, que hacia finales del siglo XIX y principios del XX comenzó a ver las carencias del método, no se tomó en cuenta para los antedichos eventos y, por la misma razón, sigue dejando secuelas.

Al proponer que las múltiples analogías entre los distintos enunciados funcionan como *puntos de enganche de una sistematización* me baso justamente en el hecho de que, si lo son, se desdeñan justamente por su distancia, incompatibilidad y disociación respecto de una misma tradición o un mismo canon, por lo que no se han podido establecer dentro de una mirada crítica en correlación con el resto de los Saberes, aun siendo compatibles.

Me parece, en fin, que debe ponerse atención a estos enunciados correlacionados (si es que he demostrado que lo están). Si aun habiendo descartado toda posibilidad de conexión entre ambos y sus respectivos autores, existen múltiples coincidencias (en torno a la crítica positivista, que por cierto nunca es mencionada por ellos) tanto

⁹¹ V. *supra*, p. 104.

estructurales como semánticas y gramáticas, así como los respectivos “anti” que les corresponden, debe existir, por lo tanto, algo que permita justificar tales coincidencias.

Este trabajo se ha servido de Foucault para tratar de alinear los “enunciados raros” del *corpus* en un *Archivo*, es decir, un sistema de enunciados que permitan encontrar una “ley de lo que puede ser dicho”, lo que significa que durante el periodo analizado hay un *discurso*,⁹² una serie de “conocimientos compartidos” por los contemporáneos y que, como Bajtin ha demostrado, se unen a los conocimientos producidos por medio de su encadenamiento. El interés por relacionar dichos enunciados en un conjunto obedece menos a enumerar coincidencias que a ver el estudio de la ‘Patafísica como una vía de conocimiento crítico menos atento a la regulación normativa o a la entrada en un canon y más próximo al respectivo cuestionamiento de éstos.

Será imprescindible para estudios futuros, pienso finalmente, atender a esta forma de referencialidad dialogante entre disciplinas, y no tanto a los fenómenos diferenciados y desapegados de todo referente. Comte predijo para el futuro positivo la especialización como “ley necesaria”.⁹³ Aunque reconoce cierto temor ante el trabajo de excesivo detalle, lo que Foucault, por un lado, demuestra, es que todo saber es construido a partir de ciertas estrategias; por otro lado, tanto él como Bajtin coinciden en la colectividad del conocimiento (en tanto es discursivo y del que pueden derivarse enunciados no discursivos).

Trabajar con un amplio abanico de géneros discursivos (científico, jurídico o tecnológico incluso, como lo hicieron los autores que he tratado) permite conocer mejor

⁹² V. *supra*, pp. 41 y ss.

⁹³ V. Comte (1982: 37): “Es ley necesaria. Cada rama del sistema científico se desprende poco a poco del tronco cuando adquiere bastante consistencia para emprender un estudio separado, es decir, cuando ha llegado al punto en el que puede ocupar por ella sola la actividad permanente de ciertas inteligencias”.

el referente del cual se compone esta colectividad; conocerlo implica reconocer y detectar, como intenté demostrar, fallas, aporías y paradojas.

IV.3. Sobre las vanguardias, la anarquía y otros problemas filosóficos.

Esta última reflexión pretende aclarar la relación de Macedonio Fernández con la vanguardia argentina a la luz de su “pataficidad”, si es que se ha demostrado que la hay. En cuanto a Jarry, quizás no quepa duda de que, aunque no pertenece a las denominadas vanguardias históricas, sí es notable que las principales corrientes francesas (Surrealismo y Dada) lo han adoptado como su precursor.

Pero también he dicho que sus textos, entendidos como “raros”, presentan una posición ambigua en tales movimientos. Este “dentro y fuera” en que se encuentran ambos autores quizá tenga explicación por la misma actitud anárquica descrita páginas arriba. Si lo dicho por Roger Shattuck⁹⁴ es cierto únicamente para Francia y/o Europa, ¿qué podría decirse de Macedonio?

Atendiendo al periodo de su formación intelectual, no sólo se encuentran en auge tanto positivismo como antipositivismo, corrientes que se mezclan y confunden creando extrañas mezclas y matices. También el pragmatismo de William James y el evolucionismo spenceriano son fuente de debates.

Ricaute Soler menciona, por ejemplo, que “Los conceptos de ciencia y filosofía, sus relaciones y límites respectivos [...] serán algunos de los temas desarrollados [en la obra de José Ingenieros] (1968: 95). Menciona igualmente una “crisis en la ciencia”, durante la cual Ingenieros (quien no sólo es contemporáneo de Macedonio Fernández,

⁹⁴ V. *supra*, p. 128, n. 86.

sino su corresponsal en distintas cartas y con quien intenta debatir el problema del genio)⁹⁵ desarrolla su “filosofía científica”.

Cito a Soler para comentar la antedicha crisis: “a principios del siglo XX diversas filosofías pretendieron erigirse sobre las ruinas de la ‘crisis de la ciencia’ [...] este movimiento se caracteriza por las concesiones hechas al idealismo, tal como lo han señalado Lenin y los marxistas posteriores” (1968: 113). De este pasaje, destaco dos aspectos que me parecen relevantes:

Por un lado, la fuerte raigambre materialista que “concedió” mucho a los idealistas (corriente derivada de la doctrina platónica), cuyos representantes “admiten que los cuerpos tienen sólo una existencia ideal y por tanto no existen de forma independiente del acto de conocer” (Salmerón 2017: 195). Si como he dicho a lo largo de este trabajo, “lo dado” y “lo material” son las únicas fuentes de conocimiento (y la cita de Soler así lo hace notar), la crisis se manifiesta como una consecuencia de esta concesión. Sin embargo, ¿no es la “constante cosmológica” o el “Éter”⁹⁶ una de tales entidades imposibles de explicar por medio de lo material? ¿Cómo podría la ciencia “materialista” llenar ese hueco conceptual sino con conceptos metafísicos?

Por otro lado, y debido a esta misma crisis, me interesa resaltar que son “diversas corrientes filosóficas” las que intentan “erigirse sobre las ruinas” de una ciencia consciente de sus propios límites. ¿No sucede un fenómeno análogo en el arte?

Como he dicho líneas atrás, el anti positivismo evidente de los dos autores abordados no es suficiente para explicar el vínculo con las vanguardias, y es justo tal vínculo es el que intento cuestionar. Shattuck ha apuntado que la anarquía fue la que

⁹⁵ V. *supra*, p. 123. A propósito del problema del genio, motivo de la invitación a debate, se trata también de un tema de discusión a nivel no sólo filosófico y psicológico, sino incluso científico. El escepticismo macedoniano respecto al genio es una postura bastante mayor, pues implica una oposición a la metafísica kantiana; dice Diego Vecchio: “A la figura del genio kantiano, que hace pero no sabe, se opone el artista macedoniano, absorbido más por el saber que por el hacer” (cit. en Salmerón 2017: 209).

⁹⁶ V. *supra*, p. 91.

enseñó a los jóvenes artistas a “atentar”. Sin embargo, dichos atentados tienen como objetivo “la renovación de las modalidades artísticas institucionalizadas” (Verani 1995: 9). Pero al atacar contra la institucionalización de las artes, ¿no se constituyeron al final como una nueva / otra institución?

En este sentido, ni Fernández ni Jarry tienen cabida en el “nuevo orden”. En ambos autores se puede entrever que un sistema, un orden establecido no es sino otra manera de regresar al punto de origen de dicha crisis. La anarquía que encuentro manifestada en los enunciados de ambos autores no parece el llamado a un nuevo “principio rector”, como lo asumen las vanguardias; es más bien la falta de necesidad de uno: cualquier *solución* es *imaginaria* y por tanto se requieren menos reglas que *ideas* para la explicación del mundo.

La transición que supuso una “segunda revolución industrial y técnica, en medio de una sociedad caótica” ([Szabolscsi, 1972] cit. en Verani 1995: 9) se manifiesta en una anarquía enunciativa. Acaso a esto se refiriese Borges al hablar de *No toda es vigilia...* como “un largo ensayo sobre el idealismo [...] deliberadamente enrevesado y oscuro, supongo que para imitar lo enredado de la realidad” (cit. en Salmerón 2017: 197). Mas considero que no es un defecto, como parece intuirse de la cita anterior, sino la virtud de un anarquista que pasa de la postura filosófica al texto, atentando contra el sistema literario y “golpeando inversamente la psique del lector, [haciéndolo] dudar de su propia realidad”, como finalmente pretendía Macedonio.

BIBLIOGRAFÍA

Textos de Macedonio Fernández y Alfred Jarry.

Fernández, Macedonio (2012). *Adriana Buenos Aires (Última novela mala). Obras completas Vol. V*, Corregidor, Buenos Aires.

----- (1991). *Epistolario. Obras completas Vol. II*, Corregidor, Buenos Aires.

----- (1993). *Museo de la novela de la Eterna*, Ana Camblong y Adolfo de Obieta (eds.), ALLCA XX-Fondo de Cultura Económica, Madrid.

----- (2007). *No toda es vigilia la de los ojos abiertos. Obras completas Vol. VIII*, Corregidor, Buenos Aires.

----- (2014). *Papeles de Recienvenido y continuación de la Nada. Obras Completas Vol. IV*, Corregidor, Buenos Aires.

----- (2010). *Relato, cuentos, poemas y misceláneas. Obras completas Vol. VII*, Corregidor, Buenos Aires.

Jarry, Alfred (1972). *Oeuvres Complètes*, textes établis, présentés et annotés par Michel Arrivé, Gallimard, Paris. [*Obras completas*, textos establecidos, presentados y anotados por Michel Arrivé]

----- (1975). *Hechos y dichos del Dr. Faustroll, Patafísico*, Víctor Compta (trad.), Mandrágora, Barcelona.

Teoría y crítica.

Achugar, Hugo (1996). “El museo de la Vanguardia: para una antología de la narrativa vanguardista hispanoamericana” en Hugo J. Verani (ed.), *Narrativa vanguardista hispanoamericana*, Ediciones del Equilibrista-UNAM, México, pp. 7-40.

- Adorno, Theodor W (1958-59). “El ensayo como forma” en *Notas sobre literatura. Obra completa 11*, Rolf Tiedemann (ed.) y Alfredo Brotons (trad.), Akal, Madrid, pp. 11-34.
- Álvarez Ortega, Manuel (1981). “Cronología” a Alfred Jarry, *Antología*, Visor, Madrid, pp. 9-19.
- Arrivé, Michel (1976). *Lire Jarry*, Editions Complexe, Bruxelles. [*Leer a Jarry*, Ediciones Complexe, Bruselas.]
- Azaustre, Antonio y Juan Casas (1997). *Manual de retórica española*, Ariel, Barcelona.
- Bajtín, Mijaíl (1982 [c. 1979]). “El problema de los géneros discursivos” en *Estética de la creación verbal*, Tatiana Bubnova (trad.), Siglo XXI, México, pp. 248-293.
- Barrenechea, Ana María (1953). “Macedonio Fernández y su humorismo de la nada” en *Buenos Aires Literaria*, 1, 9, pp. 25-38 [*apud* Dossier, Fernández (1993), pp. 472-480].
- Barthes, Roland (2010 [c. 1987]). “La muerte del autor” en Nara Araújo y Teresa Delgado (sel. y apuntes introd.), *Textos de teorías y crítica literarias (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*, Anthropos-UAM I, México, pp. 221-224.
- Bello, Andrés (1995). *Gramática: Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos*, ed. digital a partir de *Obras completas. Tomo cuarto*, 3ª ed., La Casa de Bello, Caracas, http://www.contrastiva.it/baul_contrastivo/dati/sanvicente/contrastiva/Gram%C3%A1tica%20espa%C3%B1ola/Bello,%20Gramatica%20castellana.pdf [consultado el 27 de septiembre de 2017]
- Beltrán Félix, Geney (2003). *El biógrafo de su lector. Guía para leer y entender a Macedonio Fernández*, Tierra Adentro, Oaxaca.

- Bergson, Henri (2004 [c. 1900, 1903]). *Introducción a la metafísica / La risa*, Porrúa, México.
- Beristáin, Helena (1995). *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México.
- (2010). *Gramática estructural de la lengua española*, 2ª ed., Limusa, México.
- Bueno, Mónica (2000). *Macedonio Fernández, un escritor de fin de siglo. Genealogía de un vanguardista*, Corregidor, Buenos Aires.
- Bürger, Peter (2000 [c. 1974]). *Teoría de la vanguardia*, Jorge García (trad.), Península, Barcelona.
- Camblong, Ana (2006). *Ensayos macedonianos*, Corregidor, Buenos Aires.
- (1993). “Estudio preliminar”, en *Museo de la novela de la Eterna*, Ana Camblong y Adolfo de Obieta (eds.), ALLCA XX-Fondo de Cultura Económica, Madrid, pp. XXXI-LXXIX.
- (2003). *Macedonio. Retórica y política de los discursos paradójicos*, Eudeba, Buenos Aires.
- Cambra Bassols, Jordi de (1981). *Anarquismo y positivismo: el caso Ferrer*. Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid.
- Cippolini, Rafael (ed. y comp.) (2009). *'Patafísica. Epítomes, recetas, instrumentos & lecciones de aparato*, Margarita Martínez (trad.), Caja Negra, Buenos Aires.
- Comte, August (1982). *La filosofía positiva. Catecismo positivista. Calendario positivista*, Francisco Larroyo (sel., proemio, introd. y análisis), Porrúa, México.
- Deleuze, Gilles (1996). “Alfred Jarry, un precursor desconocido de Heidegger” en *Crítica y clínica*, Anagrama, Barcelona, pp. 128-139.
- Díaz, Lidia (1990). “La estética de Macedonio Fernández y la Vanguardia argentina”, *Revista Hispanoamericana*, LVI, 151 (Julio-Diciembre), pp. 497-511.

- Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov (1978). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, 4ª ed., Siglo XXI, México.
- Eco, Umberto (1992). “Pequeños mundos” en *Los límites de la interpretación*, Lumen, México, pp. 215-235.
- Engelbert, Jo Anne (1993). “El proyecto narrativo de Macedonio”, en *Museo de la novela de la Eterna*, Ana Camblong y Adolfo de Obieta (eds.), ALLCA XX-Fondo de Cultura Económica, Madrid, pp. 373-391.
- Fassio, Juan Esteban (2003 [c. 1954]). “Alfred Jarry y el Colegio de ‘Patafísica’”, en Christian Ferrer *et. al.*, *‘Patafísica, seguido de Especulaciones de Alfred Jarry*, Pepitas de Calabaza, Logroño, pp. 29-43.
- Ferreira, Pedro G. (2015). *La teoría perfecta. Un siglo de figuras geniales y de pugnas por la teoría general de la relatividad*, Anagrama, Barcelona.
- Ferrer, Christian (2003). “Patafísica y conocimiento”, en Christian Ferrer *et. al.*, *‘Patafísica, seguido de Especulaciones de Alfred Jarry*, Pepitas de Calabaza, Logroño, pp. 7-16.
- Flammersfeld, Waltraut (1993). “Pensamiento y pensar de Macedonio Fernández”, en *Museo de la novela de la Eterna*, Ana Camblong y Adolfo de Obieta (eds.), ALLCA XX-Fondo de Cultura Económica, Madrid, pp. 395-430.
- Foix, Juan Carlos (1974). “Meditación de la novedad”, en *Macedonio Fernández*, Bonum, Buenos Aires, pp. 63-68 [*apud* Dossier, Fernández (1993), pp. 500-503].
- Foucault, Michel (2010 [c. 1970]). *La arqueología del saber*, Siglo XXI, México.
- (2010a [c. 1968]). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI, México.

- (2010b [c. 1969]). “¿Qué es un autor?” en Nara Araújo y Teresa Delgado (sel. y apuntes introd.), *Textos de teorías y crítica literarias (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*, Anthropos-UAM I, México, pp. 227-248.
- (1980 [c. 1978]). “Segunda conferencia (Edipo y la verdad)” en *La verdad y las formas jurídicas*, Enrique Lynch (trad.), Gedisa, México, pp. 37-61.
- García Morente, Manuel (1986). “La filosofía de Bergson” en Henri Bergson, *Introducción a la metafísica / La risa*, Porrúa, México, pp. IX-LXXIV.
- Genette, Gerard (1979). “Fronteras del relato” en Roland Barthes et. al., *Análisis estructural del relato*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, pp. 135-150.
- (2001 [c. 1987]). *Umbrales*, Siglo XXI, México.
- Gómez de la Serna, Ramón (1944). “Prólogo” a Macedonio Fernández, *Papeles de Recienvenido*, Losada, Buenos Aires, pp. 7-46.
- Guillén, Claudio (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Crítica, Barcelona.
- Hawking, Stephen (1992). *Breve historia del tiempo. Del Big Bang a los agujeros negros*, Planeta-DeAgostini, Barcelona.
- Jitrik, Noé (1971). “La ‘novela futura’ de Macedonio Fernández”, en *El fuego de la especie*, Siglo XXI, Buenos Aires, pp. 151-188 [apud Dossier, Fernández (1993), pp. 480-500].
- Kerbrat-Orechionni, Catherine (1983). *La enunciación de la subjetividad en el lenguaje*. Hachette, Buenos Aires.
- Larroyo, Francisco (1982). “Estudio introductivo [sic]” en August Comte, *La filosofía positiva. Catecismo positivista. Calendario positivista*, Francisco Larroyo (sel., proemio, introd. y análisis), Porrúa, México, pp. XI-LVI.

- Launoir, Ruy (2003 [c. 1969]). “Historia del Colegio de ‘Patafísica’”, en Christian Ferrer *et. al.*, *‘Patafísica, seguido de Especulaciones de Alfred Jarry, Pepitas de Calabaza*, Logroño, pp. 45-65.
- Lausberg, Heinrich (1966). *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, José Pérez Riesco (trad.), Gredos, Madrid.
- López González, Aralia (2004). “El ensayo: cuestión de límite y de la imperfección” en Liliana Weinberg, *Ensayo, simbolismo y campo cultural*, UNAM-CECUDEL, México, pp. 53-62.
- Martínez, Margarita (2003). “Notas a ‘Definición’ de Alfred Jarry”. Christian Ferrer *et. al.* *‘Patafísica seguido de Especulaciones de Alfred Jarry, Pepitas de Calabaza*, Logroño, pp. 17-28.
- Masiello, Francine (1986). “Macedonio y Borges”, en *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*, Hachette, Buenos Aires, pp. 95-106 [*apud* Dossier, Fernández (1993), pp. 520-528].
- Monder, Samuel (2007). “Macedonio Fernández y el lenguaje de la filosofía” en *Impensador mucho. Ensayos sobre Macedonio Fernández*, Daniel Attala (ed.), Corregidor, Buenos Aires, pp. 81-103.
- Morales Benito, Lidia (2011). “La búsqueda de una nueva verosimilitud. La literatura neofantástica y patafísica” en *Carnets III, L’(in)vraisemblable*, [Revista en línea] s/d, pp. 131-146, disponible: <http://revistas.ua.pt/index.php/Carnets/article/view/840/773> [Consultado por última vez el 27 de febrero de 2018].
- Muñoz, Marisa (2012). “Bergson y el bergsonismo en la cultura filosófica argentina” en *Cuadernos americanos*, 140, 2, pp. 103-122.

- Núñez, César (2006). “Nadie cuenta nada. El sujeto y ‘el vacío de la vulgaridad’ en la narrativa de vanguardia (Macedonio Fernández, Pablo Palacio y Julio Garmendia)”, en Rose Corral (ed.), *Ficciones limítrofes: seis estudios sobre narrativa hispanoamericana de vanguardia*, El Colegio de México. Centro de estudios lingüísticos y literarios, México, pp. 35-64.
- Otero Carvajal, Luis E. (2006). “La depuración de la Universidad de Madrid” en Luis E. Otero y Mirta Núñez (eds.), *La destrucción de la ciencia en España: depuración universitaria en el franquismo*, Complutense, Madrid, pp. 79-82.
- Panero, Leopoldo María (2009). “Prólogo” a Lewis Carroll, *Matemática demente*, Tusquets, México, pp. 11-66.
- Piglia, Ricardo (1985). “Notas sobre Macedonio en un diario”, en *Clarín, Cultura y Nación*, 12 dic., Buenos Aires, pp. 1-3 [apud Dossier, Fernández (1993), pp. 516-520].
- Pontelli, María Elena (2012). “Clinamen: entre libertad y determinismo en *De Rerum Natura* de Lucrecio”, en Actas del VI Coloquio Internacional ΑΓΩΝ Competencia y Cooperación de la Antigua Grecia a la Actualidad, FAHCE-UNLP, La Plata, pp. 634-643.
- Prieto, Julio (2007). “El saber (no) ocupa lugar: Macedonio Fernández y el pensamiento del afuera” en Daniel Attala (ed.), *Impensador mucho. Ensayos sobre Macedonio Fernández*, Corregidor, Buenos Aires, pp. 105-146.
- (2010). “(Con) fines de la filosofía” en *De la sombrología. Seis comienzos en busca de Macedonio Fernández*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid, pp. 37-60.
- Reichardt, Dieter (2004). “Macedonio Fernández y Omar Viñole: Dos caras del vanguardismo en Argentina” en Carlos García y Dieter Reichardt (comps.), *Las*

vanguardias literarias en Argentina, Uruguay y Paraguay. Bibliografía y antología crítica, Iberoamericana-Vervuert, Madrid, pp. 311-323.

Rivera, Jorge B. (1997). “Originalidad de Macedonio Fernández” en *Espacio latino* [http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/fernandez_m/bio.htm]. Consultado por última vez el 27 de febrero de 2018].

Salmerón Tellechea, Cecilia (2017). *Macedonio Fernández: su conversación con los difuntos*, El Colegio de México, México.

Schwob, Marcel (1982 [1886]). *Vidas imaginarias*, Josep Elías (trad.), Bruguera, Barcelona.

Salvador, Nélica (1993). “Cronología”, en *Museo de la novela de la Eterna*, Ana Camblong y Adolfo de Obieta (eds.), ALLCA XX-Fondo de Cultura Económica, Madrid, pp. 341-345.

----- (1993a). “Lectura crítica y recepción de la obra”, en *Museo de la novela de la Eterna*, Ana Camblong y Adolfo de Obieta (eds.), ALLCA XX-Fondo de Cultura Económica, Madrid, pp. 363-373.

----- (2003). *Macedonio Fernández, creador de lo insólito*, Corregidor, Buenos Aires.

Sandomir, Irénée Louis (2009 [c. 1948]). “Arenga inaugural” en Rafael Cippolini (introd., logística, digresiones y notas) y Margarita Martínez (trad.), *Patafísica. Epítomes, recetas, instrumentos & lecciones de aparato*, Caja Negra, Buenos Aires, pp. 279-284.

Shattuck, Roger (1991 [1955]). “Los buenos tiempos” en *La época de los banquetes. Orígenes de la vanguardia en Francia. De 1885 a la Primera Guerra Mundial*, Carlos Marzano (trad.), Visor, Madrid, pp. 19-37.

- (2009 [c. 1960]). “En el umbral de la ‘Patafísica’ en Rafael Cippolini (introd., logística, digresiones y notas) y Margarita Martínez (trad.), *‘Patafísica. Epítomes, recetas, instrumentos & lecciones de aparato*, Caja Negra, Buenos Aires, pp. 41-50.
- Soler, Ricaute (1968). *El positivismo argentino, pensamiento filosófico y sociológico*, Paidós, Buenos Aires.
- Taleb, Nassim N. (2007). *El cisne negro. El impacto de lo altamente improbable*, Paidós, Barcelona.
- Torre, Guillermo de (2001). “Bergson, Jarry, Gide, Gómez de la Serna” en *Literaturas europeas de vanguardia*, Renacimiento, Sevilla, pp. 240-242.
- Verani, Hugo (1995). *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. Manifiestos, proclamas y otros escritos*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Weinrich, Harald (1974). *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, Federico Latorre (trad.), Gredos, Madrid.



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

ACTA DE EXAMEN DE GRADO

No. 00370

Matrícula: 2163800577

UNIVERSOS SUPLEMENTARIOS DE
MACEDONIO FERNÁNDEZ: OTRA
MANERA DE PATAFÍSICA.

En la Ciudad de México, se presentaron a las 11:00 horas del día 25 del mes de enero del año 2019 en la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana, los suscritos miembros del jurado:

DRA. CLAUDIA MIRIAM KERIK ROTENBERG
DRA. CECILIA SALMERON TELLECHEA
DR. CESAR ANDRES NUÑEZ

Bajo la Presidencia de la primera y con carácter de Secretario el último, se reunieron para proceder al Examen de Grado cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

MAESTRO EN HUMANIDADES (LITERATURA)

DE: LUIS ALBERTO RODRIGUEZ NAVARRO

y de acuerdo con el artículo 78 fracción III del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

Aprobar

Acto continuo, la presidenta del jurado comunicó al interesado el resultado de la evaluación y, en caso aprobatorio, le fue tomada la protesta.



LUIS ALBERTO RODRIGUEZ NAVARRO
ALUMNO

REVISÓ

MTRA. ROSALIA SERRANO DE LA PAZ
DIRECTORA DE SISTEMAS ESCOLARES

DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE CSH

DR. JUAN MANUEL HERRERA CABALLERO

PRESIDENTA

DRA. CLAUDIA MIRIAM KERIK ROTENBERG

VOCAL

DRA. CECILIA SALMERON TELLECHEA

SECRETARIO

DR. CESAR ANDRES NUÑEZ