

*THE WORK IT'S A PROBLEM: NOTES  
ABOUT THE RARENESS AS A (PATAPHYSICS) ANALYSIS  
CATEGORY IN MACEDONIO FERNANDEZ*

**LUIS ALBERTO RODRÍGUEZ NAVARRO**

**ORCID: 0000-0003-3874-2950**

Editores Mexicanos Unidos

luisalberto.rodiznava@gmail.com

**Abstract:** *This work pretend give to the “rareness” concept an essential importance (not just as an adjectival use) in the literary analysis of Macedonio Fernandez’s texts, from as its relationship with Jarry’s pataphysics. Studying the problem of his work as a group of reunited texts (that is, not organic work), the “rareness” put it in a different place even in the various avant-garde schools, for a precise definition of this term will provide its theoretical use in both authors, modifying also the “work” category for the less specific synonym “statement”.*

**KEYWORDS:** ODDNESS; EPIPHENOMENA; AVANT-GARDE; JARRY; INORGANIC WORK

RECEPTION: 21/08/2019

ACCEPTANCE: 15/04/2020

## LA OBRA ES UN PROBLEMA: APUNTES SOBRE LA RAREZA COMO CATEGORÍA (PATAFÍSICA) DE ANÁLISIS EN MACEDONIO FERNÁNDEZ

LUIS ALBERTO RODRÍGUEZ NAVARRO  
ORCID: 0000-0003-3874-2950  
Editores Mexicanos Unidos  
luisalberto.rodiznava@gmail.com

**Resumen:** el objetivo de este artículo es brindar al concepto *rareza* una relevancia fundamental (y no el simple uso adjetival) en el análisis literario del trabajo macedoniano, a partir de su relación con la patafísica jarriana. Estudiando el problema que supone su obra como un conjunto de textos reunidos (es decir, que no comportan una organicidad), la rareza lo coloca en un espacio distinto, incluso en las diferentes corrientes de vanguardia, por lo que una definición precisa del término permitirá su uso teórico tanto para éste como para Jarry, y, asimismo, modificará la categoría de *obra* por su menos específico sinónimo de *enunciado*.

**PALABRAS CLAVE:** EXTRAÑEZA; EPIFENÓMENOS; VANGUARDIAS; JARRY; OBRA INORGÁNICA

RECEPCIÓN: 21/08/2019

ACEPTACIÓN: 15/04/2020

La ‘patafísica (cuya ortografía correcta debe ir precedida con el apóstrofe, ya que indica una elipsis procedente de su etimología completa: *epi meta ta physika*), se liga indisociablemente a Alfred Jarry, su “inventor”. Es él quien da nombre a una serie de fenómenos epistémicos que modifican el paradigma según el cual el método científico es el único capaz de concebir “la Verdad”. Hacia finales del siglo XIX, cuando el modelo filosófico positivista se ha convertido, en palabras de Jordi de Cambra, en “árbitro de la verdad” (1981: 58), y tras un largo proceso que comenzara con el triunfo del programa ilustrado, surgirán disciplinas tanto científicas como filosóficas que cuestionen, más que el método científico, la existencia del valor universal de verdad.

En la literatura (y las artes), las vanguardias podrían considerarse uno de los efectos de esta modificación epistémica, pues al transformar la noción de *obra*, desestabilizaron lo que Peter Bürger denomina la *institución arte*, es decir, “tanto el aparato de producción y distribución del arte como a las ideas que sobre arte dominan en una época dada y que determinan esencialmente la recepción de las obras” (2000 [c. 1974]: 62). Desde esta coyuntura cabe analizar la producción escrita del antecitado francés, pero también la del argentino Macedonio Fernández, contemporáneo de aquel y exponente latinoamericano de una literatura que sólo podría considerarse como “rara”.

¿A qué se debe (y a qué me refiero con) esta “rareza”? Aunque no forme parte de un vocabulario académico especializado, acaso esta palabra designe bien el ejercicio literario de ambos autores, a quienes se ha colocado en un nicho muy especial dentro del canon, a la vez dentro y fuera, y que se vinculan con las vanguardias de una manera indirecta y hasta imperceptible, pero a la vez indudable. Por ello, el presente artículo, como parte de un trabajo previo “Universos suplementarios de Macedonio Fernández: otra manera de ‘patafísica’”, pretende otorgar a la rareza una definición que le permita ser algo más que un adjetivo vago, para ser utilizado de manera crítica al momento de emprender el análisis de los textos macedonianos e, indirectamente, quizás a todos aquellos ejercicios literarios que mantengan una tensión conflictiva con los conceptos de *literatura*, *obra* o *canon*.

Para lograrlo, habrá que determinar por qué el concepto *obra* no es necesariamente útil dentro de la coyuntura histórica que ha modificado la institución arte, para después usar lo que Foucault denomina función-autor como elemento unificador de textos que parecerían, dentro de su aparente

dispersión, una misma formación discursiva. Finalmente, la rareza servirá como eje que discuta la relativa pertenencia a los movimientos de vanguardia en ambos autores.

Así, pues, convendrá deslindar, en principio, qué se entiende por *obra*, por *narración* y *enunciado*, con el fin de establecer un posible acercamiento al análisis de la rareza dentro de un contexto cultural que ya ha sobrepasado a las vanguardias, pero que, en los textos mencionados, aún no cuenta con las herramientas para colocarlos en el canon de la vanguardia, y quizá ni siquiera en la marginalidad.

### **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: por sí mismos, los textos macedonianos y jarrianos parecen escapar a categorías de análisis genérico (¿son narraciones?, ¿ensayos?) o bien estético (¿son vanguardistas?, ¿modernistas?, ¿simbolistas?). Además, estas consideraciones se añan a la divergencia en la selección, 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 Bajtín y Foucault. El primero dice que el enunciado es el uso de la lengua con una intención comunicativa (1982 [c. 1979]: 248).

En tanto que mira al enunciado en su aspecto comunicativo, el formalista 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 (266-267).

Bajtín no ignora que no existe manera de “agotar el sentido” de un enunciado cuando se habla de literatura; por ello, aclara: “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” (266).

Para Foucault, sin embargo, siendo el discurso el “conjunto de los enunciados que dependen de un mismo sistema de formación” (Foucault, 2010a [c. 1970]: 141), entiende al enunciado como el “conjunto de cifras obtenidas por procedimientos que eliminan todo cuanto podría hacer que aumentara la probabilidad de los resultados sucesivos” (114), definición que no parece distar mucho de la concepción de Bajtín, pero habría que deslindar una serie de diferencias que conviene analizar.

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 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.
- d) Una existencia material (Foucault, 2010a [c. 1970]: 116-138).

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 y que, por tanto, no son modificables.

Quizá puede objetarse que, puesto que éste es un estudio literario, podría prescindirse de la definición panorámica de Foucault y atender únicamente la pertinencia obvia de Bajtín. Sin embargo, ¿cómo analizar o pensar fenómenos como la “To do nothing machine”, ejemplo tecnológico que Juan Esteban Fassio evoca al hablar de las “especulaciones”, inventos tecnológicos que equipara con la jarriana “máquina de descerebramiento, instrumento de gobierno de Ubú” (2009: 292), es decir, en campos de prácticas no discursivas?<sup>1</sup> Bajtín, pues, no alcanza a responder a estas necesidades. Recuérdese que para Foucault el enunciado depende de un correlato que puede ser, por ejemplo:

[...] un dominio de objetos materiales que posean cierto número de propiedades físicas comprobables, relaciones de magnitud perceptible —o, por el contrario, sería un dominio de objetos ficticios, dotados de propiedades arbitrarias (incluso si tienen éstas cierta constancia y cierta coherencia), sin la instancia de verificaciones experimentales o perceptivas—; será un dominio de localizaciones espaciales y geográficas, con coordenadas, distancias, relaciones de vecindad y de inclusión, o, por el contrario, un dominio de dependencias simbólicas y de parentescos secretos; será un dominio de objetos que existen en el mismo instante y en la misma escala del tiempo en que se formula el enunciado, o bien será un dominio de objetos que pertenecen a un presente totalmente distinto: el que está indicado y constituido por el enunciado mismo, y no aquel al cual pertenece el enunciado también. (2010a [c. 1970]: 120)

1 La “To do nothing machine” es una pieza mecánica exhibida en el Craftsmanship Museum de California, creada por Lawrence Walstrom, que consiste en 700 piezas que funcionan a la perfección, pero que no tienen un propósito.

Por lo tanto, el *correlato* del que dependen los textos literarios (como objetos físicos) no necesariamente está dado por el texto mismo, ya que cabría preguntarse si, en un caso hipotético, se hiciera una reunión de textos pertenecientes a *Papeles de Recienvenido* bajo el título *Los brindis de buenos aires*, ¿se trata de un enunciado distinto, o simplemente de una modificación al enunciado existente?

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.

Ahora bien, los libros mencionados son intervenidos no sólo por un trabajo de edición, sino que se han modificado en su composición sin que por ello se afecte 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 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 corrientes (modernismo y vanguardias en Macedonio, simbolismo y las diversas corrientes francesas en Jarry).

Para aproximar una respuesta posible, seguiré algunas de las reflexiones que hace Catherine Kerbrat-Orecchioni sobre el enunciado. Y acaso pueda parecer (nuevamente) que, una vez aludida 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 la 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/enunciatario y a su circunstancia específica la capacidad de darle una posible significación; así, pues, no existe contradicción, si

se considera que la enunciación “es esencialmente histórica, fáctica, y como tal, nunca se reproduce idénticamente a sí misma dos veces” (Anscombe y Ducrot, 1976: 18).<sup>2</sup>

Antes de continuar, cabría destacar la aclaración que hace Kerbrat-Orecchioni 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’” (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, Kerbrat-Orecchioni 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: 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:

Al enunciado concebido como objeto fáctico, totalidad exterior al sujeto hablante que lo ha producido, se lo sustituye 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: 12)<sup>3</sup>

2 “Elle [l’*énonciation*] est donc par essence historique, événementielle, et, comme tel, ne se reproduit jamais deux fois identique à elle-même”. La traducción es mía.

3 Al igual que en la nota anterior, se da preferencia a la fuente original, a pesar de estar citado en Kerbrat-Orecchioni con ligeras variaciones: “A l’*énoncé* conçu comme objet-événement,



Así es como 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-Orecchioni, 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, el cual es recibido de manera neutra por un enunciatario (el lector en este caso), cuya tarea consiste en producir significación tratando de encontrar esas huellas.

Una vez que se ha 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 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” (Kerbrat-Orecchioni, 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);<sup>4</sup> pero, retomando las consideraciones de Bajtin, “todo enunciado es un eslabón en la cadena, muy complejamente

totalité extérieure au sujet parlant qui l’a produit, se substitue l’*énoncé* objet fabriqué, où le sujet parlant s’inscrit en permanence à l’intérieur de son propre discours, en même temps qu’il y inscrit l’*‘autre’*, par les *marques énonciatives* (énfasis en el original).

4 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 (2010a [1970]: 169).

organizada, de otros enunciados” (1982 [c. 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 la que puede agruparlos, según los esquemas retóricos y técnicas de intervención propias de la formación discursiva analizada, se puede 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” constituido por “un número limitado de enunciados para los cuales puede definirse un conjunto de condiciones de existencia” (2010a [c. 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 éste 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 con 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 [...] como acontecimientos y cosas, en lugar de alinearlos como palabras que traducen pensamientos constituidos antes y en otra parte” (Foucault 2010a [c. 1970]: 169).

Ahora bien, debido a que, tanto en Macedonio como en Jarry, existe un uso de distintos géneros discursivos (filosofía, psicología, literatura, matemáticas/lógica simbólica), por medio de su reinterpretación, reescritura o, incluso, parodia, los enunciados pertenecientes a otros géneros discursivos y a otras disciplinas del conocimiento permiten entender “lo que se ha dicho” tanto

como lo que “puede decirse”. Pero estos dos modos de *lo* enunciado requieren 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 la/s que pertenece/n representa un problema para la crítica existente sobre ambos autores; por tanto, hablaré de tales enunciados justamente en su calidad de “raros”.

Ana María Barrenechea, por ejemplo, en su clásico texto “Macedonio Fernández y su humorismo de la nada”,<sup>5</sup> entiende 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 neocientífica: 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 [c. 1953]: 473-474, respectivamente).

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 [c. 1953]: 450). Como puede verse, esta “ilógica” pertenece al entendido

5 Las citas de Barrenechea y Flammersfeld 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, 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.

metafísico 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).

Esta afirmación de Barrenechea me parece fundamental para establecer que en Macedonio importa menos la filosofía como sistema que como el continuo pensar escribiendo que conforma todo su ejercicio literario. Por lo mismo, es imprescindible recordar a autores como Waltraut Flammersfeld o Samuel Monder, quienes leen a Fernández como filósofo. El primero dirá, por ejemplo, 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); sin embargo, él mismo se contradice cuando afirma:

[...] 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. (401)

En este mismo sentido, Samuel Monder, en su ensayo “Macedonio Fernández y el lenguaje de la filosofía”, 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).

Sin embargo, como ha explicado Julio Prieto en “(Con) fines de la filosofía”, Macedonio “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; cursivas mías). Me parece que para Fernández importa menos la renovación de la filosofía que su des-sistematización filosófico-literaria, rótulos como meros pretextos para su propuesta escritural que distan mucho de crear verdaderas

tesis filosóficas, pues desde esta perspectiva cabría preguntar: ¿es Macedonio filósofo o literato?

Recuérdese que, bajo la *episteme* en la que se forma intelectualmente, surge una serie de enunciados que hacia el final del siglo XIX serían confrontados, sobre todo porque, si bien la ciencia puede 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 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 aquéllas.

Dichas variaciones pueden tener diversos nombres según las distintas disciplinas que las estudien, pero no cabrá duda de que representan *rarezas*. El concepto entonces adquiere importancia en la medida en la que supone 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 prestablecidos 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.* (2010a [c. 1970]: 157; cursivas mías)

Los enunciados del *corpus* macedoniano y jarriano, 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 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 se pueden entender tales rarezas a partir de las distintas desviaciones respecto de los géneros discursivos antes mencionados, pues, dado que existen factores que dificultan su estudio,<sup>6</sup> 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.

Si bien esto podría aceptarse o no, 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 las ediciones *a posteriori*. Tanto *Gestes et opinions du Dr. Faustroll, pataphysicien*, como *Museo de la Novela de la Eterna* (MNE), *Papeles de Recienvenido y continuación de la nada* (PR) e, incluso, las recopilaciones de *Relato, cuentos, poemas y misceláneas* son textos que han sufrido diversas modificaciones, traducciones e incluso podría decirse que fueron póstumas.<sup>7</sup> Este primer problema se debe al hecho de que, como obras inacabadas, se han organizado de acuerdo con una concepción posvanguardista. 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?

6 El género literario, por ejemplo (véase *supra*, p. 107) o bien el problema de las reediciones (siguiente nota).

7 Tal fue el caso de *Dr. Faustroll...*, *Museo...* y *Adriana...*; respecto a *Papeles...* (publicado en vida, al igual que *No toda es vigilia*), es necesario 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 la “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”.

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 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 [c. 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 se centra en la definición de ‘patafísica y en el viaje que llevan a cabo 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 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*,<sup>8</sup> 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

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

trama). Asimismo, 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 autosostenimiento y autonomía respecto de los mismos conceptos (lo cual supone un rechazo a la sistematización cientificista) que funcionan sólo en correlación con ellos mismos (1958-1959).

Es importante resaltar cómo, sin conocimiento mutuo, ambos autores se han expresado en términos similares de la ciencia, coincidiendo con la descripción del género expresada por Adorno. Faustroll afirma, por ejemplo:

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. (Jarry, 1972: 669)

Por su parte, el No-Existente Caballero, en el texto titulado “Metafísica y Teoría de la Ciencia”, de *No toda es vigilia...* (NTV), estableciendo 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: 159-160)



Ambas reflexiones (hechas, por cierto, por personajes que se han interpretado como los respectivos desdoblamientos de Jarry y Macedonio) tienen una hipótesis común: ¿por qué debe creerse que lo ocurrido 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 con sus relaciones mutuas.

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 en cuestión. Pero a ello cabría añadir que no únicamente en tanto “forma” (falta de género o hibridación de éstos) y “contenido” (semántico) es como el género ensayístico se subleva; existe también una construcción sintáctica que parece, si no contravenir las reglas gramaticales, sí poner en evidencia la absurdidad de éstas.

Para no detenerme demasiado en este sentido, señalaré únicamente 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 Brieuç (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 contravenirlos.

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

Como ya he mencionado anteriormente, *Dr. Faustroll...* comienza y termina con documentos legales e “investigaciones científicas”, respectivamente. Sin dejar de cuestionar el aspecto genérico, 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 aun) preguntaría respecto al texto macedoniano, sobre todo (aunque no limitado) a *MNE* compuesta casi en su totalidad por paratextos (incluidos no sólo los prólogos, sino también las notas al pie, los títulos y subtítulos, etcétera).

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 [1987]: 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 aun 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 [1987]: 9-10).

Aun así, parecería impensable leer *MNE*, por ejemplo, sólo en las “salidas a acción” de los personajes. Los paratextos conforman tanto parte de la ficción como parte de la “trama” del enunciado, aunque, como se ha hipotetizado páginas atrás, éstos podrían conformar, por sí mismos, un enunciado diferente, como sucedió con *PR*.

Igualmente, cabría notar que estas narraciones tendientes al ensayo 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 llevan a cabo 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. Pero 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; énfasis del original)

La combinación de estos dos tiempos (comentario y narración) vuelve particularmente problemático cualquier análisis puramente narrativo o puramente ensayístico, cuando en esta revisión interviene, además, la instancia

de enunciación intercambiando los tiempos de escritura e historia o, incluso, modificando el tiempo de la lectura.<sup>9</sup>

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 pensarlo: el autor.

## 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 [c. 1969]: 230-231). Y aunque parece evidente que esta 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 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, garabatea un recordatorio que se pega en el refrigerador o 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

9 Tal es el caso de Macedonio, por ejemplo, quien mediante la intimación modifica el tiempo de lectura en *PR*: “Hace cinco años conocía a la mamá de un amigo rosarino y vine a saber que... No lea tan ligero, mi lector, que no alcanzo con mi escritura adonde usted está leyendo. Va a suceder que si seguimos así que nos van a multar la velocidad. Por ahora no escribo nada, acostúmbrese” (Fernández, 2014: 33). El tiempo de la enunciación se ve modificado por el tiempo de la historia (se convierte en narración), pero al advertirlo, el enunciador se detiene, no necesariamente así el lector.

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 [c. 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” (232), pues tampoco puede negarse que existan personas que produjeron textos.

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 [c. 1987]: 221), no es posible pensar que, gracias a la lingüística, puede prescindirse de las personas.

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 [...] en la medida en que [la sociedad], 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” (2010 [c. 1987]: 221). Por tanto, no es ninguna coincidencia que el arte adquiera 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 propietario y a la propiedad, y más aun cuando la intervención, como en los casos estudiados, se hace por más de un editor?

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 aquí mencionados 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. Debido a que, al hacer evidentes los recursos técnicos con los 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 o por la voluntad del público (editor, recopilador, etcétera), 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. Líneas atrás señalé, respecto a la cita de Genette, que los títulos podrían ser materia de discusión y no menor: no es desconocida la modificación con la que se publica *Museo de la novela de la Eterna*, que Macedonio pensara también bajo el título de “*Novela de la Eterna y la Niña de dolor la Dulce-Persona, De-Un-Amor que no fue sabido*”; el caso de *Papeles de Recienvenido*, que después se reeditó como *Papeles de Recienvenido y continuación de la nada*, y que para la edición final de Corregidor conservó el segundo título, pero descartando algunas “narraciones” y su *Teoría del humor* (las cuales se incluyeron en el tomo 7 y 3 de la misma editorial, respectivamente), podría merecer un cuestionamiento importante. ¿Qué criterios se usaron 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 [c. 1954]: 31), por lo que el Colegio de ‘Patafísica decidió retomar la tarea, como una forma de reivindicar no sólo la figura del autor, sino el mérito de la creación del término. 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*” (Jarry, 1972: 735).

Más allá de la analogía entre los trabajos de ambos autores, mero hallazgo curioso, lo que me interesa destacar es justamente el carácter conflictivo de la categoría *obra* tanto como la de *narración*. Las modificaciones hechas *a posteriori* de las obras, me atrevería a aventurar, no hubieran sido posibles antes de las vanguardias, puesto que a partir de éstas 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 tratarse críticamente como orgánica, otorgando significados a las partes en tanto suma de procedimientos o bien como formas continentes 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 semiorgánica?

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”, la cual es sustituida por el “nacimiento del lector”. Pero me interesa, en todo caso, retomar ciertas observaciones de ambos para encontrar un sustento mayor de análisis, porque, aunque se haya afirmado por parte de estos teóricos y de manera tan contundente un final a la autoría, hoy como nunca existe una cantidad enorme de textos literarios que, a falta de mejor término, he dado en calificar de *yoístas*,<sup>10</sup> 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 hacer una crítica que no caiga en el fanatismo autoral (que bien puede ser un punto de partida), ni tampoco una tecnocracia del lenguaje despojado de su vínculo con el mundo.

## **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 texto es tratar de detectar en la ‘patafísica, como discursos “raros” de los autores, una serie de reglas de formación, dentro de ciertos esquemas retóricos que la constituyen como un

10 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. A propósito del término, me fue inspirado por (si no es que lo tomo prestado de) Alejandro Higashi en *PM/XXI/360°* (Alejandro Higashi (2015), *PM / XXI / 360°. Crematística y estética de la poesía mexicana contemporánea en la era de la tradición de la ruptura*, México, Universidad Autónoma Metropolitana/Tirant Humanidades) y su análisis sobre los distintos *yo* de la experiencia poética en México (y me aventuro a decir que en toda la literatura mexicana actual).



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, la ‘patafísica se analiza dentro de la literatura como su 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 la mención de Lawrence Walstrom y su máquina, la cual, en tanto enunciado raro, coloca a la tecnología al servicio de la inutilidad, no del hombre.

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, 2010a [c. 1970]: 170).

Resulta difícil establecer un límite preciso a lo que se entiende como ‘Patafísica. Siendo así, habrá que plantearse por principio de cuentas, ¿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 Guillermo 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, 2010a [c. 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” a los 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, 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 [c. 1903]: 5-8). Bergson piensa, como posteriormente lo hará Foucault en *Las palabras y las cosas*, 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 [c. 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 figuraba como literato. 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 bergsonianos 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; 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 (Hawking, 1992: 81), lo que contraviene el modelo newtoniano, paradigma positivista.

¿Puede atribuirse a cada una de estas manifestaciones del saber un mismo sistema de formación? Desde la perspectiva que planteo, 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 [c. 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 sus paradojas y aporías, reveladas a partir de sí mismo.

Es notorio que los enunciados macedonianos y jarrianos 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 hay 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 responderse que se debe justamente a dicha rareza. Ana Camblong recuerda el sentido etimológico de las palabras *paradoja* y *aporía*. Respecto de la primera, dice:

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 “aisla en la dispersión general de los enunciados” (véase *supra*, p. 116).

Asimismo, también es posible entender que, tanto en Macedonio como en otros enunciados que manifiestan una “patacesoría” (Lewis Carroll, por ejemplo), éstos conduzcan 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 *antinomía, 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 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 los textos macedonianos o jarrianos, así como en otros enunciados que se presumen como “patacesores”, 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 de su consecución lógica, son aporéticos; por tanto, hasta la semántica se ve contravenida por la supuesta antinomía que al final genera la nada, el vaciamiento lógico, semántico y estructural.

“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 [c. 1953]: 475).

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

Catalogar a los autores como vanguardistas merece estas reconsideraciones, puesto que, como lo mencioné líneas atrás, su colocación en las distintas corrientes de vanguardia representa un problema para la crítica, aunque los vincule en muchas ocasiones. Por ello, acaso diversos textos críticos perciben estas dos premisas desarrolladas: la problemática ante la vanguardia y el rodeo 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.

## BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor W. (1958-1959), “El ensayo como forma”, en *Notas sobre literatura. Obra completa 11*, edición de Rolf Tiedemann y traducción de Alfredo Brotons, Madrid, Akal, pp. 11-34.
- Álvarez Ortega, Manuel (1981), “Cronología”, en Alfred Jarry, *Antología*, Madrid, Visor, pp. 9-19.
- Anscrombre, Jean-Claude y Oswald Ducrot (1976), “L’argumentation dans la langue”, *Langages*, año 10, núm. 42, pp. 5-27, disponible en [[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lg-ge\\_0458-726X\\_1976\\_num\\_10\\_42\\_2306](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lg-ge_0458-726X_1976_num_10_42_2306)], consultado: 14 de abril de 2020.

- Bajtín, Mijaíl (1982 [c. 1979]), “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, traducción de Tatiana Bubnova, México, Siglo XXI, pp. 248-293.
- Barrenechea, Ana María (1993 [c. 1953]), “Macedonio Fernández y su humorismo de la nada”, *Buenos Aires Literaria*, año 1, núm. 9, junio, 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)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa/Anthropos, pp. 221-224.
- Bergson, Henri (2004 [c. 1903]), *Introducción a la metafísica / La risa*, México, Porrúa.
- Bürger, Peter (2000 [c. 1974]), *Teoría de la vanguardia*, traducción de Jorge García, Barcelona, Península.
- Camblong, Ana (2003), *Macedonio. Retórica y política de los discursos paradójicos*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Cambra Bassols, Jordi de (1981), *Anarquismo y positivismo: el caso Ferrer*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Cippolini, Rafael (ed. y comp.) (2009), *Patafísica. Epítomes, recetas, instrumentos & lecciones de aparato*, traducción de Margarita Martínez, Buenos Aires, Caja Negra.
- Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov (1978), *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, 4ª. ed., México, Siglo XXI.
- Fassio, Juan Esteban (2003 [c. 1954]), “Alfred Jarry y el Colegio de ‘Patafísica’”, en Rafael Cippolini (ed. y comp.) (2009), *Patafísica. Epítomes, recetas, instrumentos & lecciones de aparato*, traducción de Margarita Martínez, Buenos Aires, Caja Negra, pp. 285-96.
- Fernández, Macedonio (2014), *Papeles de Recienvenido y continuación de la Nada. Obras Completas*, vol. iv, Buenos Aires, Corregidor.
- Fernández, Macedonio (2007). *No toda es vigilia la de los ojos abiertos. Obras completas*, vol. viii, Buenos Aires, Corregidor.
- Fernández, Macedonio (1993), *Museo de la novela de la Eterna*, edición de Ana Camblong y Adolfo de Obieta, Madrid, Allca XX/Fondo de Cultura Económica.

- Flammersfeld, Waltraut (1993), “Pensamiento y pensar de Macedonio Fernández”, Macedonio Fernández, *Museo de la novela de la Eterna*, edición y coordinación de Ana María Camblong y Adolfo de Obieta, Madrid, ALLCA XX-Fondo de Cultura Económica, pp. 395-430.
- Foucault, Michel (2010a [c. 1970]), *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI.
- Foucault, Michel (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)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa/Anthropos, pp. 227-248.
- Genette, Gerard (2001 [c. 1987]), *Umbrales*, México, Siglo XXI.
- Guillén, Claudio (1985), *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica.
- Hawking, Stephen (1992), *Breve historia del tiempo. Del Big Bang a los agujeros negros*, Barcelona, Planeta-DeAgostini.
- Jarry, Alfred (1975), *Hechos y dichos del Dr. Faustroll, Patafísico*, traducción de Víctor Comta, Barcelona, Mandrágora.
- Jarry, Alfred (1972), *Oeuvres Complètes, textes établis, présentés et annotés par Michel Arrivé*, París, Gallimard.
- Monder, Samuel (2007), “Macedonio Fernández y el lenguaje de la filosofía” en Daniel Attala (ed.), *Impensador mucho. Ensayos sobre Macedonio Fernández*, Buenos Aires, Corregidor, pp. 81-103.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1983), *La enunciación de la subjetividad en el lenguaje*, Buenos Aires, Hachette.
- Panero, Leopoldo María (2009), “Prólogo”, en Lewis Carroll, *Matemática demente*, México, Tusquets, pp. 11-66.

- Prieto, Julio (2010), “(Con)finés de la filosofía”, en *De la sombrología. Seis comienzos en busca de Macedonio Fernández*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, pp. 37-60.
- Provost-Chauveau, Geneviève (1971), “Problèmes théoriques et méthodologiques en analyse du discours”, *Langue Française*, núm. 9, pp. 6-21, disponible en [[https://www.persee.fr/doc/lfr\\_0023-8368\\_1971\\_num\\_9\\_1\\_5568](https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1971_num_9_1_5568)], consultado: 14 de abril de 2020.
- Taleb, Nassim N. (2007), *El cisne negro. El impacto de lo altamente improbable*, Barcelona, Paidós.
- Weinrich, Harald (1974), *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, traducción de Federico Latorre, Madrid, Gredos.

**LUIS ALBERTO RODRÍGUEZ NAVARRO:** licenciado en Letras Hispánicas y maestro en Humanidades por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. Actualmente, colabora en Editores Mexicanos Unidos (diversas labores editoriales). Líneas de investigación: vanguardias y narrativa hispanoamericana, poesía mexicana, teoría literaria.

D. R. © Luis Alberto Rodríguez Navarro, Ciudad de México, enero-junio, 2020.