

Sobre el uso de la metalepsis en régimen patafísico: “puesta en abismo”, fragmentación y aporías lógicas en los *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* de Alfred Jarry

On the Use of Metalepsis in Pataphysical Regime: “Mise en Abyme”, Fragmentation, and Logical Aporias in Alfred Jarry’s *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*

Nicolas PIEDADE
UNIVERSITÉ DE LIMOGES | Francia
Contacto: nico.piedade@gmail.com

Resumen

Este artículo propone analizar la transgresión de los umbrales narrativos en la novela de Alfred Jarry *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* (1911), en la cual se exponen los principios de la patafísica, una ciencia paródica dedicada a las excepciones y a la exploración de las potencialidades de la imaginación. La hipótesis desarrollada en este trabajo se basa, pues, en la observación de que la valoración innovadora de la obra de Jarry supera ampliamente el corpus al que se reduce comúnmente. A través de la relación subjetiva de su personaje narrador, la iniciación patafísica representada en la novela se muestra capaz de configurar caminos representacionales atentos a proyecciones potenciales e inesperadas de significación hasta entonces prohibidas por los modelos de lecturas realistas o naturalistas de la realidad. Este artículo, por lo tanto, cuestiona los mecanismos movilizados en la construcción de una matriz ficcional concebida en forma de soporte pragmático para la ilustración y experimentación con los principios de la patafísica. Gracias al método de análisis de la recepción del personaje desarrollado por Vincent Jouve, esta reflexión examina en primer lugar la naturaleza de los mecanismos significantes utilizados por Alfred Jarry en la concepción del personaje del doctor Faustroll, agente e iniciador de la disciplina patafísica. La inestabilidad de su composición aparece así en un segundo movimiento en plena función de una práctica ficcional fuera de lugar, jugando con los procesos de fragmentación y refracción de los efectos de sentido. La metalepsis, figura narrativa examinada por Gérard Genette, se revela en un tercer paso como una entrada particularmente fructífera para un análisis narratológico de las transgresiones narrativas instauradas por el régimen de escritura patafísico.

Palabras clave: literatura francesa, Alfred Jarry, novela, simbolismo, modernismo, patafísica, narratología, puesta en abismo, metalepsis, reflexividad

Abstract

This article analyzes the transgression of narrative thresholds in Alfred Jarry’s novel *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* (1911), which expounds the principles of pataphysics, a parodic science dedicated to exceptions and exploring the potentialities of imagination. The hypothesis developed in this reflection is therefore based on the observation that the innovative assessment of Jarry’s work exceeds the corpus to which it is commonly reduced. Through the subjective account of its narrating character, the pataphysical initiation represented in the novel shapes representational paths paying attention to potential and unexpected projections of significance hitherto prohibited by the realistic or naturalistic interpretations of reality. This article interrogates the mechanisms used in the construction of a fictional matrix conceived as a pragmatic support for illustration and experimentation of the principles of pataphysics. Thanks to Vincent Jouve’s methodology for analyzing the reception of the character, this work first examines the nature of the signifying mechanisms used by Alfred Jarry in the conception of doctor Faustroll as the initiator of the pataphysical science. The instability of his composition thus appears depending on a displaced fictional practice, playing with processes of fragmentation and refraction of meaning. The metalepsis, a narrative figure examined by Gérard Genette, then turns out to be a particularly fruitful entry for a narratological analysis of the narrative transgressions established by the pataphysical writing regime.

Keywords: French literature, Alfred Jarry, novel, symbolism, modernism, pataphysics, narratology, mise en abyme, metalepsis, reflexivity

La poética de Alfred Jarry tiene un lugar especial en la historia de la literatura debido a su estética de la transgresión y a la renovación de los “posibles” en la novela que se ofrece en los albores de los modernismos europeos. El autor es reconocido sobre todo por sus excentricidades mundanas, immortalizadas por André Gide en *Les faux-monnayeurs*, pero también por su inserción insolente, incluso violenta, en el campo literario simbolista (Schuh, 2006). Se puede pensar también en la verdadera revolución que constituye su obra *Ubu roi* (1896), en la cual la actividad de escritura de Jarry es a menudo extrañamente reducida, y que prepara de alguna manera la entrada del teatro en el siglo xx.

Forjador de la palabra “cubista” (Fell, 1995: 249), la cual, poco a poco, tuvo un desarrollo brillante hasta llegar a la generación de las vanguardias, especialmente con el grupo de la revista *Le festin d'Ésope* que agrupó a Guillaume Apollinaire, Max Jacob, André Salmon y Pablo Picasso, Jarry está lejos de ser un mero precursor o un marginal en la constitución de vanguardias tan importantes como el dadaísmo y el surrealismo. De ahí la hipótesis desarrollada en esta reflexión, cuya base es la observación de que el valor innovador de la obra de Jarry supera ampliamente el del corpus al que se le reduce comúnmente.

Si todavía es objeto de poca atención fuera de los círculos de investigación especializados, la poética novelesca de Jarry debe llamar nuestra atención en este sentido, aunque sólo sea en términos de la influencia y herencia que engendró a lo largo del siglo xx. Hoy reconocida gracias a su institucionalización —el “Collège de 'Pataphysique”¹— y a su difusión a través de los avatares contemporáneos de los experimentos estéticos más radicales —desde Fernando Arrabal (Foucault, 2013) en cuanto a literatura y cine, hasta William Anastasi (Levy y Rabate, 2005) para las artes plásticas—, la patafísica constituye un punto de entrada fecundo para la comprensión de los cambios artísticos llevados a cabo a lo largo del siglo xx. De esta floreciente herencia, casi se olvidaría el origen literario, ya que es en su novela *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, donde Alfred Jarry expone por primera vez los principios:

Et l'épiphénomène étant souvent l'accident, la pataphysique sera surtout la science du particulier, quoiqu'on dise qu'il n'y a de science que du général. Elle étudiera les lois qui régissent les exceptions et expliquera l'univers supplémentaire à celui-ci ; ou moins ambitieusement décrira un univers que l'on peut voir et que peut-être l'on doit voir à la place du traditionnel, les lois que l'on a cru découvrir de l'univers traditionnel étant des

¹ Desde Boris Vian hasta Umberto Eco, el “Collège de 'Pataphysique” reúne a artistas e intelectuales de gran relevancia en forma de sociedad culta paródica, vinculada en torno a “la representación paradjica de la vida y el nihilismo absurdo de Jarry” (Federici, 2009: 16), que entre otras cosas llevó a la creación del Oulipo en 1960 (Queneau, Calvino, Perec...).

corrélations d'exceptions aussi, quoique plus fréquentes, en tous cas de faits accidentels qui, se réduisant à des exceptions peu exceptionnelles, n'ont même pas l'attrait de la singularité.

DÉFINITION : La patafísica es la ciencia des soluciones imaginaires, qui accorde symboliquement aux linéaments les propriétés des objets décrits par leur virtualité.² (Jarry, 2013: 74)

Ciencia de las soluciones imaginarias, de lo individual y de lo particular, de las virtualidades y de las excepciones, por lo tanto, de la ficción, la patafísica y sus enseñanzas establecen un régimen escritural ambiguo que invierte las normas de los significantes. Reducidos a la condición de “*linéament*” (“lineamento”), es decir, al simple esquema icónico de su forma, los referentes abordados por la patafísica están destinados a cobrar sentido según un principio de inversión de las convenciones tradicionales de la comunicación literaria. La materialidad de la escritura, su significante, se sitúa, entonces, en un nivel igual al del significado, abriendo un mundo de nuevas posibilidades de creación.

Sin embargo, aunque explotados por la estética simbolista anterior y contemporánea de Jarry, tales principios no se limitan, en el *Faustroll*, a una simple reafirmación de la forma y estructura de la obra. La definición de la patafísica debe entonces llamar nuestra atención por su forma de interpretar el mundo referencial, lo real. Por lo tanto, la patafísica es capaz de prolongar este “*univers traditionnel*”, e incluso puede contribuir en él. Así, las producciones del imaginario, fruto de una relación subjetiva con la realidad, son elevadas por Jarry al rango de campo de la experiencia en sí misma. De tal forma, dichas producciones podrían competir, desde un punto de vista fenomenológico, con lo real, a diferencia de la visión de la tradición racionalista, que considera a este último como puramente objetivo.³ Entonces, “movilizando el poder positivo del simulacro, la patafísica genera efectos de sentido sin precedentes y revela una zona turbia en la que lo real y lo posible, la literatura y la vida, o incluso la acción y el pensamiento ya no logran ser diferenciados” (Pollin, 2013: 25).

En *Gestes et opinions du docteur Faustroll*, esta inestabilidad referencial, así como los mecanismos de desfamiliarización de los recursos narrativos de las obras tradicionales, se despliegan a través de la mirada “en abismo”⁴ del narrador Panmuphle,

² En aras de la precisión, y para restaurar todo su dinamismo al texto, utilizamos extractos de la obra original en francés (Jarry, 2013), por lo que hemos cuidado que aparezcan en itálicas para que sean visibles en este trabajo, o redondas para conservar las itálicas del texto original.

³ En ese sentido, podemos recordar que Gilles Deleuze (2002) ha visto en Jarry un precursor de Heidegger.

⁴ Se usa en este artículo la fórmula del español “puesta en abismo” para designar lo que engloba el concepto de “*mise en abyme*” según la expresión desarrollada por André Gide tomada del arte heráldico para designar “el escudo representado dentro del escudo, la obra de teatro dentro de la obra de teatro que reduplica el contenido de la obra que la enmarca ...” (Pimentel, 1998: 176).

responsable de la redacción del relato de un viaje marítimo imposible "*De Paris à Paris par mer*" dirigido por el doctor Faustroll. La tripulación de esta travesía está compuesta por el propio Panmuphle, quien es el alguacil encargado, anteriormente, de desalojar al protagonista de su departamento; y el grumete Bosse-de-Nage, simio papión a cargo de las tareas ingratas a bordo de su barco.

La ciudad aparece, entonces, recompuesta bajo la forma de una geografía literaria abstracta y fragmentada, conformada por islas formadas en torno al estilo de artistas destacados de finales del siglo XIX. En el colmo de este aparente caos, el naufragio de la nave no provoca, sin embargo, el final del viaje faustroliano, sino su transfiguración más allá de las fronteras del cuerpo, de la intriga e incluso de la ficción. Proyectado fuera de cualquier referencia espacial estable, el final del viaje inaugura la exploración de planos geométricos no euclidianos, hasta su célebre clímax: la medida de la superficie de Dios.

A través de la relación subjetiva de su personaje narrador, se trata por lo tanto de toda una iniciación a la patafísica, esta mirada capaz de revelar potenciales e inesperadas proyecciones de sentido oscurecidas por lecturas clásicas y unidimensionales de la realidad. Introducida en el capítulo VII, la definición de la patafísica se integra en el relato del narrador "en abismo" en forma de un acto de lectura simultáneo al del lector. De este modo, la matriz patafísica se representa a sí misma a la par que revela sus principios a la lectura. Tal desvío narrativo plantea así la cuestión de la transgresión de los umbrales dentro del régimen diegético patafísico, desde la concepción del personaje del doctor Faustroll, autor del tratado puesto "en abismo" y leído por el narrador Panmuphle en el capítulo VIII, hasta las transgresiones narrativas que permiten su proyección fuera de la ficción. Por ello, en este artículo analizamos los mecanismos empleados en la construcción de una matriz ficcional concebida en forma de soporte pragmático para la ilustración y experimentación de los principios de la patafísica.

De esa forma, esta reflexión examina en primer lugar, desde el enfoque de la recepción, la naturaleza de los mecanismos significantes utilizados por Alfred Jarry en la concepción del personaje del doctor Faustroll, agente e iniciador de la disciplina patafísica. Por naturaleza decepcionante, el retrato del personaje introduce un desvío de los procesos de la intriga y de implicación del lector en el universo de ficción. La inestabilidad de su composición aparece en el análisis en plena función de una práctica ficcional fuera de lugar, jugando con los procesos de fragmentación y refracción de los efectos de sentido no sólo a nivel léxico, sino también a nivel narrativo. La metalepsis, figura narrativa por excelencia de estos mecanismos de transgresión, se revela así en una tercera parte como una entrada particularmente fructífera para un análisis del corpus de la novela patafísica desde una perspectiva narratológica.

Del “*effet-personnage*” al efecto patafísico: inestabilidad referencial y poética de la difracción

Para comprender toda la ambigüedad del personaje del doctor Faustroll, conviene fijarse en primer lugar en las pistas descriptivas difundidas en el texto. Tal enfoque tiene como objetivo esbozar la composición de un retrato global del carácter patafísico en términos de recepción. En cuanto a la metodología adoptada, nuestro enfoque se guía sobre todo por el esquema de percepción de los personajes desarrollado por Vincent Jouve (1998: 25-75), que permite, desde una perspectiva fenomenológica, centrarse en el estudio del grado de realidad de la representación del ser ficticio. La recepción del personaje de Faustroll se da a comprender, en toda su singularidad, pero también en su dimensión transgresiva a través de los límites de esta representación.

El marco metodológico que ofrece el análisis propuesto por Vincent Jouve se divide en cuatro etapas. Lo primero que se cuestiona son las “fronteras” (“*frontières*”) del personaje, su nivel de integración entre realidad e irrealdad. Se sitúa según este modelo en la encrucijada de tres ámbitos: el mito, la realidad y la representación. Jouve propone considerar al personaje de acuerdo con estos tres criterios, evaluando primero si el personaje se refiere a algún parentesco mítico (referencia intertextual), midiendo el reconocimiento potencial de su personaje de ficción (¿se reconoce su carácter ficcional como explícito o, por el contrario, oculto?), y finalmente evaluando su grado de realidad (si es “cierto”, como un personaje histórico; “probable”, por lo tanto reconocido como un “tipo” identificable del imaginario colectivo; o “posible”, totalmente individualizado y autónomo) (Jouve, 1998: 66-67).

En segundo lugar, se tiene en cuenta la “distancia” (“*distance*”) que separa el mundo ficticio del mundo de referencia. Se implanta así el criterio de las brechas culturales, las provocadas por el estilo de la obra (reduciendo o aumentando la distancia entre el lector y el mundo representado por la escritura según el tono adoptado), y las de la benevolencia de la narración (quién puede optar por presentar un mundo con puntos de referencia claros o borrosos) (Jouve, 1998: 68-69).

Tercero, las “dimensiones” (“*dimensions*”) del personaje dependen, por su parte, de cuatro parámetros. Están determinadas por la cantidad de información extratextual, necesaria para la comprensión del ser ficticio; su integración en una narrativa simple o compleja (criterio con relación a la presencia de subtramas); su presentación según un criterio diegético o mimético (si se deduce únicamente de estructuras novelescas o si cumple con una determinación contextual extradiegética); o incluso el grado de orientación de sus acciones hasta una finalidad narrativa (Jouve, 1998: 69-70).

Finalmente, como cuarto componente del método, aparece el criterio de “incompletud” (“*incomplétude*”), compensado por procedimientos miméticos (que apuntan a una

aproximación lo más completa posible del mundo real, como en los relatos realistas), o por el contrario subrayado por técnicas que resaltan la presencia de un entorno ficcional (Jouve, 1998: 70-71).

Establecido este marco metodológico, ahora se pueden analizar los términos de la recepción de la figura de Faustroll, con base en el capítulo II del primer libro ("*Procédure*") de *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, titulado "*De l'habitude et des contenances du docteur Faustroll*", el cual plantea el primer contacto de la instancia de lectura con el personaje, presentado en la primera oración de una manera que ya determina una recepción problemática del doctor: "*Le docteur Faustroll naquit en Circassie, en 1898 (le vingtième siècle avait (-2) ans), et à l'âge de soixante-trois ans*" (Jarry, 2013: 50).

En primer lugar, se puede destacar que las fronteras del personaje están delimitadas por la cualidad de "doctor" atribuida a Faustroll. En este capítulo, todavía no está claro en qué disciplina se podría haber alcanzado tal grado, pero eso es suficiente, sin embargo, para registrarlo en la línea de genios excéntricos que puntúan la historia de la literatura. El sema "doctor" se refiere, especialmente en el siglo XIX, a una determinada concepción desarrollada por la narrativa fantástica y gótica (citemos, por ejemplo, en la categoría "doctor", las posibles apelaciones a la sed de un conocimiento totalitario del *Fausto*, de Christopher Marlowe hasta Goethe; a la dualidad e inestabilidad del doctor Jekyll, de Stevenson; o a la ambición demiúrgica y prometeica del *Frankenstein* de Mary Shelley, incluso del doctor Moreau de H. G. Wells). Éste es el mito con el que Faustroll está vinculado y que justifica la peculiaridad de sus costumbres, que parecen pertenecer a un grado de comprensión inaccesible a lo común.

Es también a partir de tal base intertextual que su representación se articula sobre el reconocimiento implícito de su ficcionalidad. Si no se menciona explícitamente la naturaleza ficticia de Faustroll, la mención de un nacimiento "*à l'âge de soixante-trois ans*" (Jarry, 2013: 50) y su descripción física sugieren la idea: las "*deux capsules de simple encre à écrire*" (Jarry, 2013: 51) que describen sus ojos ya movilizan el problema de la ontología de Faustroll, presente en toda la obra, en forma de una aleación de materia y materiales incompatibles con la composición de un ser biológico.

Finalmente, la realidad del personaje debe considerarse como "posible", ya que sus acciones no se refieran a ninguna conducta consensuada: la conducta "*[prendre] son sponge-bath d'un papier peint en deux tons par Maurice Denis*" (Jarry, 2013: 52) no corresponde a ningún comportamiento susceptible de ser realizado por el tipo "doctor", entendido como modelo típico de una categoría social determinada culturalmente.

La "distancia" del personaje es relativamente importante en la relación que se establece entre el lector y el doctor Faustroll. De hecho, sus "*habitudes et contenances*" no parecen motivadas, ya que la práctica de adoptar unos "*maquillages suffocatoires*"

(Jarry, 2013: 53) es un proceso resultante de una sesión diaria de ahorcamiento que participa en un deseo de desfamiliarizar y difuminar las fronteras ontológicas, sacando de facto a Faustroll de la categoría de los seres sujetos a la fragilidad y contingencia de la vida biológica.

Asimismo, la descripción del personaje es producto de un escrito trabajado en la dirección de la ambigüedad. Es por ello que se utilizan grafías arcaicas —por ejemplo "*unes moustaches*" (Jarry, 2013: 51)—, metáforas sofisticadas —las "*deux capsules de simple encre à écrire, préparée comme l'eau-de-vie de Dantzick, avec des spermatozoïdes d'or dedans*" (Jarry, 2013: 51) que describen los ojos del doctor— o incluso un vocabulario escaso —como la "*ambigüité auburnienne*" (Jarry, 2013: 51), los "*geysers secs des fourmilions*" (Jarry, 2013: 53) o el "*molybdène*" (Jarry, 2013: 53)—. Se destaca también la extraña manera de describir el tamaño del personaje en términos de "*diamètres d'atomes*" (Jarry, 2013: 50).

De igual forma, la legibilidad de Faustroll debe considerarse "inasible" ("*insaisissable*"), en la medida en que mucha información permanece sin explicación, incluso cuando el narrador arroja luz sobre hechos cuyas causas parecen oscuras para el lector, como el comportamiento de los "*microbes de la calvitie*" (Jarry, 2013: 51) o la naturaleza de la "*Grande-Gidouille*" (Jarry, 2013: 53). Éste es el caso, por ejemplo, de las causas que motivan la sustitución del agua por un papel pintado durante el baño diario del doctor.

Las "dimensiones" del doctor Faustroll se deben situar en relación con su apertura a lo extratextual, en particular aquellas de los contextos cultural, social e histórico del ámbito de referencia que soporta a los imaginarios movilizados por el retrato del personaje. Su inclinación por el adorno convoca a la mente la imagen del *dandy* finisecular y su extravagancia. Así, a los ojos del lector, se justifica parcialmente el uso de tantas joyas, "*bagues, émeraudes et topazes*" (Jarry, 2013: 53). Sin embargo, la apertura del personaje no se limita a imitar a un tipo social.

En efecto, se puede destacar la referencia intertextual al *Pantagruel* de Rabelais, cuyo capítulo noveno se titula "*Comment Pantagruel trouva Panurge, lequel il ayma toute sa vie*", título del que se imita, mediante un proceso de paralelismo, la formulación "*à cet âge-là, lequel il conserva toute sa vie*" (Jarry, 2013: 50). Como sabemos, el diálogo de la obra de Alfred Jarry con la de Rabelais es constante (Dubbelboer, 2012: 9-23; Schuh, 2008b), y permite aquí la introducción del lector en un universo con estándares carnalescos.

Asimismo, la forma de la obra abraza a su sustancia, y es precisamente a una compleja y trastornada orquestación narrativa a la que pertenece el retrato de Faustroll. Por ello, se inserta entre dos declaraciones oficiales del alguacil Panmuphle, formadas en torno al proceso de pastiche del estilo jurídico, lo que implica que la identidad del narrador es, por

consiguiente, imposible de identificar con certeza. Tal proceso de desfamiliarización, al enturbiar los hitos narrativos, refleja la complejidad del conjunto de la obra.

El personaje del doctor está representado en modo diegético. Sus acciones son objeto de una "condensación máxima" ("*condensation maximale*"), y lo inscriben de hecho en la categoría considerada superior de los individuos no ordinarios. La función de sus acciones es, por lo tanto, esencialmente connotativa porque sus motivaciones permanecen opacas, debido a que la instancia narrativa sólo procede a su justificación en raras ocasiones, que a veces incluso prolongan su complejidad.

La finalidad narrativa del personaje de Faustroll lo coloca en el ámbito de una "sobredeterminación" ("*surdétermination*"), pues su nombre justifica el título de la obra. La construcción de su imagen inicia así de inmediato una inmersión en una ficción que opera a partir de un desvío de los procesos de puesta en intriga y de implicación del lector en el universo ficcional. Desde una función informativa, el retrato del personaje se convierte en la base de una poética de desfamiliarización de los hitos de lectura.

En el mismo sentido, la "incompletud" ("*incomplétude*") del personaje está resaltada por varios procesos que acentúan su inestabilidad referencial y, en consecuencia, la dificultad de su recepción. Además de la falta de motivación de sus acciones o de la inverosimilitud de su descripción, no se especifica la disciplina en la que ejerce su calidad de doctor, y sólo más adelante sabemos que se trata de la patafísica, "*science des solutions imaginaires*", la cual es en sí misma imaginaria, es decir, una manifestación que celebra el gran poder creativo y de la imaginación.

Asimismo, el doctor Faustroll es inmediatamente representado en su calidad de criatura de un mundo ficticio. Su legibilidad es borrosa, y sus "*habitudes et contenance*" no encuentran una plena justificación para el observador externo a la ficción. Evidentemente, existe una distancia muy tangible entre el mundo del texto y el mundo de referencia, una distancia que se debe llenar con un aporte generado en la inmanencia del marco diegético. Con su calidad de doctor, Faustroll es depositario de un saber desconocido para la instancia lectora, el de la patafísica, al que el lector está llamado a iniciarse a lo largo de la obra simultáneamente con el narrador. De este vínculo depende la trama de la novela, que termina con la medición de la superficie de Dios, resultado supremo, por un lado, de la vida de un patafísico llevada por Faustroll, pero también, por otro lado, de la iniciación a la patafísica de la que el lector es objeto.

Fragmentación y reduplicación narrativa en el régimen patafísico

El naufragio de la nave que había acogido a Faustroll y al alguacil Panmuphle durante su viaje provocó la muerte de los dos personajes, lo cual debe considerarse de manera

diferente para cada uno. Esto se destaca a través de la palabra que se utiliza para describir el cuerpo sin vida de cada protagonista: "*Ainsi pensait l'évêque marin nageant sur le naufrage du bateau mécanique, des quintessences des œuvres, de la charogne de Panmuphle et du corps de Faustroll*" (Jarry, 2013: 186). A Panmuphle, un humano probado, se le atribuye la palabra "carroña" ("*charogne*") que define plenamente su cualidad de ser encarnado, reducido aquí a la única materialidad de su envoltura de carne. En cambio, para Faustroll sólo se utiliza la expresión, tan abierta como imprecisa, de "cuerpo" ("*corps*"). Este fenómeno se explica por las cualidades que funden la consistencia, flexibilidad y heterogeneidad del material que compone al doctor: como se nota más adelante del pasaje citado, Faustroll es un "tapiz" ("*tenture*") (Jarry, 2013: 186) enrollado sobre sí mismo, una "partitura" ("*partition*") (Jarry, 2013: 186) colocada sobre el escritorio de la morgue, en definitiva, un ser de papel que ve la integridad de su volumen dispersarse bajo el efecto del agua.

Asimismo, Faustroll, quien había embarcado para su viaje varias obras de las que destacaba una de su autoría, es más que el simple autor del libro leído por Panmuphle en el "*Livre II*", ya que el propio doctor es este libro en sí mismo; y, básicamente, por un efecto de refracción, que se vuelve posible por los mecanismos de reduplicación en funcionamiento en la novela, es también el libro que uno tiene en la mano cuando lee los *Gestes et opinions du docteur Faustroll*. Toda la obra se entremezcla con textos debido al proceso de escritura de Faustroll, de los cuales parece posible identificar dos secuencias principales de exposición de su actividad de escritura intradiegetica explícita.

En primer lugar, están los capítulos VIII al X, es decir la totalidad del "*Livre II*", que consiste en una lectura "en abismo" del misterioso libro escrito por Faustroll y leído por el alguacil Panmuphle. La introducción del pasaje está asumida por un narrador cuya identidad no se conoce, ya que aparece sin más transición que un cambio de capítulo (del capítulo VI al VII). Su presencia se nota por una alteración entre los regímenes narrativos presentes, ya que tiene lugar entre la relación asumida por el alguacil, que es un narrador homodiegetico que utiliza la primera persona del singular, y un modo de narración impersonal que lo considera como un mero personaje. Por lo tanto, el enfoque se traslada desde un punto de vista interno a la historia, hasta un punto de vista estrictamente externo a la ficción: "*Cependant, René-Isidore Panmuphle, huissier, commençait de lire le manuscrit de Faustroll dans une obscurité profonde*" (Jarry, 2013: 72).

El uso de la tercera persona del singular expresa el alejamiento del foco narrativo de su objeto y el cambio de perspectiva narrativa adoptado por el texto. La función de esta frase es organizar una transición entre los hechos marcados por la intervención judicial y muy prosaica del alguacil en casa de Faustroll, y el inicio del viaje, que es una auténtica inmersión en los mundos posibles de la ficción. El propio contenido del capítulo

apoya este efecto, ya que, a excepción de su última frase ya citada, sólo está compuesto por una lista de los elementos pertenecientes a los libros —los "*Livres pairs*"— que selecciona el doctor.

Compuesta por elementos heterogéneos (personajes, imágenes, situaciones, detalles minuciosos), esta lista procede a una inmersión en la ficción en contacto con los elementos que pueblan las obras citadas. Como bajo el efecto de un espejo, es con este tipo de movimientos que funciona el acto de la lectura, permitiendo sumergirse en un universo ficticio, poblado por "seres de papel" y otros detalles que son más que efectos del texto y figuras construidas a través de una actividad de representación.

Es así que esta inmersión en la ficción acompaña a la lectura del libro de Faustroll por Panmuphle, y por consiguiente, en virtud del proceso de "puesta en abismo", también a la del lector que comienza. Esta disposición pone de relieve la presencia "en abismo" de otro libro en el libro, que se manifiesta también al final de la lectura del alguacil, ya que encontramos, en cláusula del capítulo x, la mención: "*S'ensuit la relation de René-Isidore Panmuphle*" (Jarry, 2013: 82). Esta frase tiene una función de unión en la narración, ya que pone fin al fragmento "en abismo" del libro de Faustroll y opera un retorno a la narrativa de Panmuphle.

Ubicado en el otro extremo del relato de las gestas realizadas durante la navegación de la tripulación, el "*Livre VII*" marca el final del relato del viaje que tiene como autor al alguacil. Esta finalización también se nota claramente por la mención entre paréntesis: "(Explicit la relation de Panmuphle)" (Jarry, 2013: 182). A este enunciado se le da un valor de comentario obvio, marcado tipográficamente por una sangría, la adición de paréntesis, pero también el uso de cursiva. Estos elementos denotan su otro estatus en relación con el régimen narrativo al que pone un fin. Tal inserción forma la imagen, dentro del microcosmos de la frase, de la reduplicación que se opera en el conjunto del relato, y constituye una vez más la expresión de la dimensión "en abismo" del relato de Panmuphle en la obra. Su valor reflexivo está de hecho ligado a una autoridad superior a la narración del alguacil, lo que es el índice de una materialidad concretada por las ambigüedades ontológicas de Faustroll.

De hecho, dado que la obra está inmersa en un proceso de "puesta en abismo", el lector se enfrenta a lo que lee Panmuphle (al menos todo el Libro II), tal y como lo plantea Luz Aurora Pimentel (1998) cuando habla de una "situación de *lectura ficcionalizada*" (176), ya que la obra que tiene en su mano el alguacil es Faustroll, por lo que también el lector tiene de manera paradójica a Faustroll en su mano cuando lee la novela. De esta manera, como señala el Collège de 'Pataphysique (2010), "Faustroll es menos autor, o personaje, de un libro que el libro mismo escrito, en el sentido más material: es un escrito (y no, está escrito)" (429). Así, el manuscrito de Faustroll es el

mismo Faustroll, leído por Panmuphle en la totalidad del "*Livre II*" e interrumpido por la llegada del grumete Bosse-de-Nage.

Éste es un ejemplo de la tendencia recurrente del texto a disponer la mayor ambigüedad posible en cuanto a la cuestión de que tal o cual narrador se haga cargo del capítulo. De hecho, se podría perfectamente considerar este capítulo x como parte del manuscrito de Faustroll. Su integración en el "*Livre II*" y su frase final —"*S'ensuit la relation de René-Isidore Panmuphle*" (Jarry, 2013: 82)— indica el regreso a la relación de Panmuphle y apoya esta idea, mientras que este mismo capítulo podría también, de un modo contrario, considerarse como ajeno al texto de Faustroll si se toman en cuenta los puntos suspensivos finales del capítulo IX, interpretables en el sentido de la figuración de la inconclusión y de la interrupción de la lectura de Panmuphle.

El sentido de tal interpretación depende en realidad del nivel narrativo en el que se entiende el capítulo x. En la primera hipótesis, se integra en la narrativa "en abismo" que lee Panmuphle, incrustación en el segundo grado de subordinación, ya que ocurre dentro de un relato producido por un personaje (que tiene a Panmuphle como narrador homodiegético). En la segunda hipótesis, este capítulo se situaría en un nivel superior y fuera del relato subjetivo original, dado que ya no podría pertenecer a la lectura de los escritos del doctor por Panmuphle: en este caso, su posición es ambigua, la identidad de su narrador indecidible. La multiplicación de los polos narrativos tiene como consecuencia una relativización de los puntos de vista, pero también una pérdida de la estabilidad del origen mismo del texto. La historia de Panmuphle se diluye así en la heterogeneidad de un material textual que, a lo largo del relato, se vuelve cada vez más inestable y fragmentado.

La patafísica, aporías lógicas y ciencia de la ficción

Lo que parece obvio en esta etapa es que la identificación material y ontológica del doctor con la ficción que lo enmarca se basa en una transgresión del pacto de representación. Sin embargo, es necesario cuestionar la naturaleza de tal violación al marco ficticio. Al inicio del viaje, Faustroll forma parte del universo diegético del texto leído por Panmuphle y materializado por la transcripción directa de su contenido dentro de la relación asumida por el alguacil. Por supuesto, es posible interpretar este libro figurado como parte de una simple "puesta en abismo" que transcribe varios escritos firmados por la pluma del doctor, pero persiste la ambigüedad en cuanto a la duración exacta de este engaste. A este respecto, todavía se puede imaginar que el relato del viaje firmado por la pluma del alguacil pudiera ser parte de la obra de Faustroll.

A la máxima ambigüedad constituida desde tal sistema de significación, bien podría legítimamente responder la interpretación igual de abierta del lector, según los principios configurados por el texto y descritos por Julien Schuh (2008a: 9) bajo el nombre de "colin-maillard cérébral", que designa un régimen de lectura específico, configurado mediante procesos de difracción del sentido en la obra del escritor. De tal modalidad de escritura nace una pluralidad de interpretaciones posibles, comprometiendo al polo de lectura en una postura "paranoica" en busca de pistas de la sobredeterminación del sentido, incluso dentro de los elementos que están privados de ella. De tal manera, "Jarry modifica de esta forma las expectativas de su lector al colocar el azar en el corazón de los procesos de creación y lectura, con la imagen de una obra monstruosa, con límites indefinidos e inestables" (Schuh, 2008a: 588). En este caso, si invertimos las perspectivas, Panmuphle se convertiría entonces en un personaje del libro de Faustroll, y definitivamente perdería su condición de autor de la relación que constituye la trama de la obra de Alfred Jarry. Podríamos, por lo tanto, según este principio, identificar un vertiginoso sistema de incrustación configurado para el desarrollo de una demostración pragmática de lo que es la patafísica, la ciencia de las excepciones, es decir, la ciencia de la ficción, que parece multiplicarse aquí hasta el infinito.

Según esta interpretación, es ahora posible comparar estos fenómenos con el de la metalepsis, a saber, como lo describe Gérard Genette (1972), en su cualidad de "intrusión del narrador o del narratario extradiegético en el universo diegético (o personajes diegéticos en un universo metadieético, etc), o inversamente" (244). La muerte física de Faustroll, que ya hemos mencionado, sigue un principio similar de perturbación de los niveles de la narrativa. De hecho, lo más singular de tal configuración es, en última instancia, que la voz del doctor sobrevive al texto que se supone que la contiene. Privada de su preponderancia actancial, la muerte del personaje, que comúnmente define el fin de su explotación narrativa y de sus vínculos de recepción con la autoridad lectora, se reviste así de un valor creativo que supera las normas de representación.

Con la muerte de Panmuphle, la relación de viaje que era el tema de la trama terminó. Sin embargo, este camino iniciático hacia la patafísica está seguido por la transcripción de las palabras de Faustroll en "*le royaume de l'inconnue dimension*" (Jarry, 2013: 187), por lo tanto, en la muerte. A partir de este momento, ya no se encuentra ningún rastro de narrativa, ni de discurso directo, salvo "en abismo" y esporádicamente. Sólo quedan las investigaciones patafísicas de las demostraciones del doctor, que enuncia, en plena "étHernité" (en el "*Livre VIII*"), diversas leyes que culminan en la medida final de la superficie de Dios.

Si las muertes físicas de Faustroll y Panmuphle equivalen al final de la historia, no constituyen en modo alguno el final de la obra: en calidad de ser hecho de papel, es decir como individuo y como obra al mismo tiempo, Faustroll continúa viviendo en la

virtualidad de las proyecciones de la ciencia que encarna literalmente. El doctor opera así una salida del nivel empotrado de la ficción (el de la relación de Panmuphle) para entregar un contenido del que es patafísicamente el autor. Sin embargo, se desconoce por completo quién lee, o más bien quién presenta dicha lectura. Además, no se debe perder de vista que es el propio doctor quien se lee a través de esta estructura, convirtiéndose, desde una perspectiva lógica, de un personaje en el objeto mismo de la lectura que realiza el lector. Como tal, pasa del marco intradieгético al marco extradieгético, característica propia del proceso de metalepsis: “‘la imagen debe salir del marco’. Ésta es una posible definición de la metalepsis. Posible, pero parcial, ya que nuestra figura también consiste en entrar en el marco: al menos en ambos casos, se trata de *cruzarlo*” (Genette, 2004: 79-80).

Este surgimiento de un universo (el de la ficción de la relación de Panmuphle) hacia otro (el situado fuera del relato del alguacil) es muy problemático en cuanto al tratamiento de la “puesta en abismo”. El problema principal es ontológico: desde su calidad de actante de la narrativa empotrada del alguacil, Faustroll pasa hasta la de objeto, materialmente empotrado. De participante de una “puesta en abismo”, se convierte en sí mismo en una “puesta en abismo”. De un objeto del texto, se convierte en texto. Su coherencia eminentemente paradójica no deja de poner a prueba los modelos teóricos existentes, tanto los de la “puesta en abismo”, de la metalepsis, como también y sobre todo de la narrativa misma.

En esta situación, los dos fenómenos distintos que son la “puesta en abismo” y la metalepsis se superponen y se complementan, en la medida en que “ambas figuras despiertan en el lector como un desorden, una especie de angustia o vértigo” (Cohn, 2005: 129). La metalepsis sí existe como un fenómeno de comunicación transgresora entre dos niveles dieгéticos, pero esta superposición de relaciones sólo es posible aquí gracias a la presencia de una profundidad en la narrativa. En la novela de Alfred Jarry, observamos la presencia de una obra en la obra, sin la cual no se puede expresar la transfiguración ontológica de Faustroll, ya que sólo funciona gracias a su dimensión metaléptica.

Por una evaluación del valor reflexivo de este fenómeno, conviene, según la tipología de la narrativa especular tal como la concibe Lucien Dällenbach (1977), calificarlo de reduplicación aporística dado que se corresponde bien con la lógica del “fragmento que se supone que incluye la obra que lo incluye” (51). De hecho, el personaje de Faustroll, que pertenece a la obra como actante, se define en última instancia como esta misma obra, grabada en su persona. De acuerdo con las modalidades para llevar a cabo tal proceso, la metalepsis faustroliana se inscribe en una lógica de reflexión del código de la ficción. La narrativa refleja asimismo su propia propensión a romper los códigos de verosimilitud, en una lógica de desvelamiento y desmitificación de los

resortes de ficción en el ámbito de la "posibilidad que se le concede a la narrativa de definir sus signos por sus propios signos y, por tanto, de explicitar su modo de funcionamiento" (Dällenbach, 1977: 128).

De esta manera, el fragmento "en abismo" parece figurativamente incluir la obra que la incluye a través de la exposición de los procesos ficcionales y de los poderes del texto que son los de Faustroll, y por lo tanto también los de la patafísica. Así, todavía se puede notar que, aunque el Faustroll "escritor" es relativamente fácil de delimitar como figura "en abismo", el Faustroll "soporte material de la escritura" parece pertenecer a un plan muy diferente de la teoría de la "puesta en abismo".

El aspecto material del doctor, tomado como escrito, propone una inversión que pretende originar el texto debido a que el cuerpo de Faustroll se define como soporte de su escritura. Esta posición parece corresponder a las modalidades de la llamada "puesta en abismo" de tipo "trascendental", que figurativamente se vuelve capaz de "revelar lo que trasciende [...] el texto en sí mismo y de reflexionar, a la raíz de la narración, esto que al mismo tiempo la origina, la finaliza, la funda, la unifica y fija las condiciones *a priori* de su posibilidad" (Dällenbach, 1977: 131). Así, el cuerpo de Faustroll se presenta como soporte y, por tanto, causa del texto.

Según Dällenbach (1977), la "puesta en abismo" trascendental "tiene el efecto de voltear a la narrativa y hacerla indecible: en cuanto el enunciado y la enunciación se invierten, todo, en efecto, se vuelve reversible" (148). Esta reversibilidad se revela en forma de una indecidibilidad, de una desorientación en el corazón del texto y de su origen. El texto de Jarry, por lo tanto, se representa a sí mismo como procedente de su propio origen, autofecundándose a antojo de las casualidades de una retórica que multiplica las posibilidades en términos de significado. El *Faustroll* acaba por definirse fuera de cualquier realidad exterior a sí mismo, fuera de cualquier marco de referencia estable. La representación del universo referencial ya no es su fin, sino sólo un medio para que viva del consumo infinito de los múltiples sentidos que la contingencia de las proyecciones subjetivas del imaginario infunde tanto en sus palabras como en sus estructuras.

Conclusión

El texto patafísico basa su subversión de los códigos narrativos tradicionales de representación a partir de una poética de difracción de los efectos de sentido generada por toda una paleta de procesos de desfamiliarización de los referentes habituales de la lectura. Así lo confirma el estudio de los mecanismos de recepción del personaje del doctor Faustroll, a través del alcance del dispositivo de perturbación referencial que moviliza en la producción de un retrato inestable y plurívoco de un actante que sirve,

sin embargo, de base para la ficción. Tal perturbación encaja en el contexto más amplio de una definición de los códigos desplazados establecidos por la ficción patafísica, que explota la fragmentación y reduplicación de los umbrales narrativos producidos a partir de tal régimen de ambigüedad en el sentido de una aplicación, es decir una proyección pragmática, de los principios establecidos en la definición del marco conceptual de la patafísica.

Jugando de una proliferación de efectos de sentido, y por consiguiente con una multiplicación de los posibles significantes proyectados por la ficción en su diálogo con el universo referencial, es como ciencia de la imaginación que la patafísica multiplica las experiencias de los límites de lo literario. En consecuencia, la complejidad del sistema narrativo de los *Gestes et opinions du docteur Faustroll* es parte de un proceso artístico en busca de caminos alternativos de acceso del texto literario al significado, que aquí ya no es producto de una relación vertical ejercida por el autor sobre el lector. El sentido circula allí como por infiltración, como por contaminación de los niveles de significación, que le corresponde organizar y regular a la lectura. La multiplicación de procedimientos de inserción, pero también de perturbación y transgresión de los umbrales narrativos, da así sustancia a los principios patafísicos al nivel de la propia estructura novelesca.

Referencias bibliográficas

- COHN, Dorrit. (2005). "Métalepse et mise en abyme". En John Pier y Jean-Marie Schaeffer (Dirs.), *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation* (pp. 121-130). Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- COLLÈGE DE 'PATAPHYSIQUE (Ed.). (2010). *Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien*. Éditions de La Différence.
- DÄLLENBACH, Lucien. (1977). *Le Récit spéculaire*. Seuil.
- DELEUZE, Gilles. (2002). "En créant la pataphysique, Jarry a ouvert la voie à la phénoménologie". En *L'Île déserte* (pp. 105-107). Éditions de Minuit.
- DUBBELBOER, Marieke. (2012). *The Subversive Poetics of Alfred Jarry. Ubusing Culture in the Almanachs Du Père Ubu*. Legenda.

- FEDERICI, Federico. (2009). *Translation as Stylistic Evolution. Italo Calvino Creative Translator of Raymond Queneau*. Rodopi.
- FELL, Jill. (1995). "Alfred Jarry's Alternative Cubist". *French Cultural Studies*, 6(17), 249-269. <https://doi.org/10.1177/095715589500601707>
- FOULC, Thieri. (2013). "Que fait Arrabal au Collège de 'Pataphysique ?". *L'Atelier du roman*, (74), 25-31.
- GENETTE, Gérard. (1972). *Figures III*. Seuil.
- GENETTE, Gérard. (2004). *Métalepse*. Seuil.
- JARRY, Alfred. (2013 [1911]). *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*. En *Œuvres complètes III* (pp. 45-212). Classiques Garnier.
- JOUBE, Vincent. (1998). *L'Effet-personnage dans le roman*. PUF.
- LEVY, Aaron; RABATÉ, Jean-Michel (Dirs.). (2005). *William Anastasi's Pataphysical Society: Jarry, Joyce, Duchamp, and Cage*. Slought Books.
- PIMENTEL, Luz Aurora. (1998). *El relato en perspectiva*. Siglo XXI.
- POLLIN, Karl. (2013). *Alfred Jarry. L'Expérimentation du singulier*. Rodopi.
- SCHUH, Julien. (2006). "Jarry à l'assaut du mouvement symboliste". *Histoires littéraires*, (28), 7-24.
- SCHUH, Julien. (2008a). *Alfred Jarry – le colin-maillard cérébral. Étude des dispositifs de diffraction du sens*. (Tesis de doctorado, Université Paris-Sorbonne). Recuperado el 08 de mayo de 2021 de <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00983792>.
- SCHUH, Julien. (2008b). "Les livres pairs d'Alfred Jarry". *Conserveries mémorielles*, (5), 133-165.