

AYER DE JUAN EMAR: IMPRESIONES PATAFÍSICAS DE LA MODERNIDAD

JUAN EMAR'S AYER: PATAPHYSICS IMPRESSIONS OF MODERNITY

Julio I. Gutiérrez G-H
Universidad Adolfo Ibáñez
julio.gutierrez@uai.cl

RESUMEN:

En este trabajo se propondrá una lectura de *Ayer*, de Juan Emar, a la luz de la Patafísica. Para ello, tras caracterizar sus ideas fundamentales, se relacionará con la poética emariana el concepto de epifenómeno. Hecho esto, se verá de qué manera esta lectura cruzada propone un nuevo punto de vista sobre la Modernidad. Llevar a cabo este estudio es relevante, por cuanto una lectura patafísica del texto de Emar puede arrojar nuevas luces sobre su poética y complementar algunos puntos acerca de la metafísica emariana.

PALABRAS CLAVE: Patafísica, Modernidad, Juan Emar, Alfred Jarry.

ABSTRACT:

This study intends to propose an interpretation of *Ayer*, by Juan Emar, using some ideas from Pataphysics. Through a brief description of the discipline, we'll shed some light on the links between emarian poetics and the concept of epiphenomenon. Then, we'll show how this interpretation brings to light some new points of view about Modernity. This article is relevant, since a pataphysic revision of Emar's work may shed light over his poetics and complete some ideas about the author's metaphysics.

KEY WORDS: *Pataphysics, Modernity, Juan Emar, Alfred Jarry.*

Recibido: 11 de marzo de 2016.

Aceptado: 30 de diciembre de 2016.

“La propia vida moderna es un indicio de lo poco que los seres humanos han superado la «educación mediante lo fortuito»”.
David Frisby: *Fragments de la Modernidad*.

Para Soledad Traverso, la posición de Juan Emar respecto de su campo es de una constante incomodidad estética, que puede advertirse en toda su obra, tanto en sus reflexiones sobre plástica como en su obra literaria:

La obra emariana sobrepasa toda clasificación establecida por la crítica literaria chilena. Obviamente Emar enfrentó la oposición de la abrumadora producción criollista y naturalista de entonces, sin embargo tampoco se aclara mucho con simplemente situarlo en el bando contrario: la vanguardia; ello no explica su obra ni le da la verdadera dimensión que tiene dentro de la literatura chilena (198).

El hecho de que la narrativa emariana no encuentre fácilmente cabida en uno u otro polo de las estéticas que tensionaban el campo literario de la época proponen a la Patafísica como una óptica apropiada para abordar su obra y, en ese sentido, puede ser un elemento válido para plantear una posible resolución al problema planteado por la académica en la cita precedente.

Las relaciones que podrían establecerse entre Juan Emar y Alfred Jarry son varias: ambos adoptaron una máscara, otra identidad para desarrollar su obra: Emar con su *j'ai ne mairre*; Jarry con su *Père Ubu*, que lentamente fue consumiéndolo hasta suplantarlos y hacerlo desaparecer: “no vivió su vida. Renunció a su yo para pasar a ser otro” (Shattuck 175). Ambos, además de dedicarse a la escritura, incursionaban en las artes visuales. No obstante, hay un nivel más profundo de confluencia de sus ideas: la *Patafísica*.

Debemos entender a la patafísica como la ciencia que trasciende cualquier metafísica (va más allá de ella), y por lo tanto se sitúa por lo alto de lo más alto del pensamiento. Esta ciencia versa de lo particular, regido por las excepciones: todo puede ser particular y todo está sometido a su singularidad y excepcionalidad. Por lo mismo, la ‘patafísica abarca todo y por ello es imperturbable, insobornable y se ocupa de todas las soluciones posibles¹ a todo problema. Hecha esta breve aclaración,

¹ Para una referencia más detallada, ver Shattuck, Roger: “En el umbral de la patafísica”. En Cippolini, R. (ed) *Patafísica: epítomes, recetas, instrucciones y lecciones de aparato*. Buenos Aires: Caja Negra, 2009. 46-50.

corresponde ver la definición que Alfred Jarry hace en su obra *Gestas y opiniones del doctor Faustroll, patafísico*, donde inauguró² este concepto:

la patafísica será sobre todo la ciencia de lo particular, aunque se diga que solo hay ciencia de lo general. Estudiará las leyes que rigen las excepciones; explicará aquel universo suplementario al nuestro. O, menos ambiciosamente, describirá un universo que uno puede ver y que tal vez deba ver en lugar del tradicional³. *La patafísica es la ciencia de las soluciones imaginarias, que concede simbólicamente a los lineamientos las propiedades de los objetos descriptos por su virtualidad* (Jarry *Gestas* 43-44; énfasis mío).

Tomando esta explicación en cuenta, se puede llegar a dos conclusiones. La primera de ellas es que la Patafísica, contrario a lo que se espera de las ciencias particulares, explora su objeto de estudio (la totalidad) por medio del método deductivo: como ciencia de las excepciones, indagará constantemente sobre hechos específicos y marginales, *epifenómenos*⁴, como los llamará Jarry. La segunda cuestión se relaciona con el hecho de que Jarry llame a la Patafísica “ciencia”, en un afán por contravenir el discurso de la “verdad oficial” que las disciplinas científicas proponen, pero también de plantear a su disciplina como *ciencia de las soluciones imaginarias* en una oposición al racionalismo.

Relativo al primer punto planteado, el epifenómeno es un concepto fundamental en la Patafísica: ese fenómeno que se sobreañade al hecho es, en gran medida, el punto de partida de todo razonamiento patafísico⁵. Esta constatación, este hecho microscópico dentro del ordenado y racional mundo de lo inductivo, es una especie de llave que abre la puerta hacia algún tipo de revelación:

En el manuscrito, del que Panmuphle solo descifró sus prolegómenos, interrumpido por la monótona verbosidad del gran mono, Faustroll había observado una pequeñísima parte de la Belleza que conocía, y una pequeñísima parte de la Verdad que conocía, durante la sicigia de las palabras; y a través de esta

² Y digo inaugurada y no creada porque la Patafísica existía antes de Jarry. A juicio de Shattuck, “ha existido siempre: desde que el hombre se rascó por primera vez la cabeza para calmar la picazón del pensamiento reflexivo, desde que Sócrates demostró a Menón que su joven esclavo siempre había sabido el teorema de Pitágoras” (45).

³ Esto último puede relacionarse con lo señalado por Carmen Foxley acerca del “ver y saber” (cf. Foxley 128).

⁴ La RAE define *epifenómeno* como “fenómeno accesorio que acompaña al principal y que no tiene influencia sobre él”. Jarry, por su parte, señala que “el epifenómeno es lo que se sobreañade a un fenómeno” (*Gestas* 43).

⁵ Aún considerando, junto con Jarry y el Colegio Patafísico, que todo razonamiento lo es.

faceta habría podido reconstruir todo arte y toda ciencia, es decir, Todo. (Jarry, *Gestas* 133).

En este fragmento de *Gestas y opiniones...* Panmuphle, la representación de la burguesía incapaz de tener un acceso *consciente* a lo patafísico, experimenta una aproximación a ello por medio de las notas del Doctor Faustroll. Esa aproximación es a través del epifenómeno, un principio que propicia la totalidad y un grado de revelación, por el camino de lo excepcional y lo fragmentario.

En el caso de Emar, hay una visión de la realidad desde el epifenómeno, manifiesta en toda su narrativa. Tal como lo expresa Soledad Traverso, la obra de Emar apunta hacia “cortar la conexión obvia –el continuum –y sugerir una relación insólita y muchas de las veces chocante” (100). La ruptura de la continuidad, a juicio de la académica, remite a una nueva dimensión de la realidad, justamente basada en lo excepcional, lo que permite al autor chileno aproximarse íntimamente a las líneas gruesas de la disciplina jarryana. Del mismo modo, Carmen Foxley refiere esta misma estrategia para Emar. Ella habla de “sutiles maniobras que dislocan la mirada sobre la realidad y el lenguaje” (127), para expandir el espacio de la cultura tanto en pintura como literatura.

Sobre esa lógica opera la Patafísica de Jarry: “[...] me burlo de la continuidad; considero más estético guardar en el bolsillo el mismo Tiempo o la unidad de tiempo, que es su fotografía instantánea” (*Gestas* 138). El francés muestra su metafísica del tiempo en función de la valoración del fragmento como medio de alcanzar la clarividencia. Esta perspectiva es muy similar a la que revela Emar, con ese interés constante por detenerse en detalles como la contemplación de un hombre gordo o las especulaciones acerca de lo que pudiera haber tras de un sillón, todas ellas contenidas en su novela *Ayer*.

El segundo punto de discusión respecto de la definición de Patafísica que ofrece Jarry, relativo a su oposición a lo racional, es también relevante. Podría decirse que para Jarry la óptica tradicional de las ciencias es completamente miope: “la ciencia actual se basa en el principio de la inducción: las más de las veces, la mayoría de los hombres vieron que tal fenómeno precedía o seguía a tal otro, y de ello infieren que siempre será igual” (*Gestas* 44). El equívoco es, pues, inevitable: las ciencias no son capaces de abarcar las excepciones a toda regla, y la *patafísica* sí. No obstante, no se debe entender a la patafísica solamente como una ciencia; esta lo envuelve todo. La patafísica es, pues, un camino hacia el absoluto por el sendero de la subjetividad.

Hay, entonces, un evidente interés tanto de Emar como Jarry por abrirse paso a través de una realidad que limita los puntos de vista, y proponer exploraciones de otros territorios: lo que quizá es el cruce más importante entre ‘patafísica y las ideas de Emar es esa intención de describir un “universo suplementario a este” y que además “debe ser puesto en lugar del tradicional” (Beaumont 196); dicho por el escritor chileno, “el

hombre, incapaz de soportarla tal cual es, necesita inventar una vida artificial, necesita crearse cosas a su alrededor que lo distraigan y lo sacudan [...]. Me hace el efecto de que el hombre estuviera destinado para otra tierra más a su modo” (*M[i] V[ida]* 196). El diálogo que puede establecerse entre las ideas de ambos autores coincide en esta búsqueda de una realidad paralela, en la que se pueda hallar alguna clarividencia⁶.

El narrador de *Ayer* sigue este sendero con miras a hallar la *clarividencia* como la entiende Soledad Traverso; su estructura, por tanto, entraña un recorrido. Este transcurre durante un día, y comprende varios puntos de la ciudad ficticia de San Agustín de Tango⁷. Su sentido es la búsqueda de una clarividencia por medio de lo singular –el epifenómeno– y, por tanto, implica detenerse en ciertas estaciones: cada una de ellas es un pequeño prisma de lo excepcional, de aquello que rompe el *continuum* del que se ha hablado, renovando la visión de las cosas, como lo plantea Foxley.

Entonces, se habla de una realidad subyacente a lo convencional, sobreañadida a lo cotidiano; una nueva mirada. Y justamente en esta mirada distinta es que se puede hallar una relación con la novela de Emar: los acontecimientos relatados en el texto dan cuenta de ciertos hechos marginados de la contingencia (los *epifenómenos* jarryanos), cuyos trazos generales pueden relacionarse con las ideas de la Patafísica, que encuentra en el relieve de lo inusitado y lo infundado uno de sus pilares fundamentales.

Ayer se inicia con el proceso y ejecución de Rudecindo Malleco, un amigo del narrador, cuya condena sigue una lógica irracional y un fundamento absolutamente ajeno a la institucionalidad: el tener pensamientos lascivos; y más bien llevar a cabo, con su mujer, prácticas sexuales con la mente. Un hecho individual, un fenómeno excepcional y aislado, lejano de las causas criminales que usualmente se condenan en los juzgados⁸ que no obstante entra en la clasificación de “fenómeno exterior”.

⁶ Justamente, esta búsqueda apunta a la aspiración vanguardista de “ampliar las perspectivas no solo para ver, sino para saber” (Foxley 128).

⁷ Emar organiza este espacio en función de las tensiones entre vanguardia y tradición: “sobre la urbe se cierne la sombra de un hispanismo colonial católico” (Lizama, “El plano” 123). En este sentido, enriquece la lectura de la novela considerar el recorrido de la ciudad en función de lo ya mencionado. Esta problemática, a su vez, da cuenta de la hibridación que refiere Lizama (130-132), principalmente respecto de lo nuevo y lo tradicional: San Agustín de Tango es un escenario muy elocuente respecto del espacio urbano como foco de una claridad especial: “la idea de la ciudad preindustrial y premetropolitana como lugar de luz y aprendizaje, así como de poder y magnificencia, se resumió con especial insistencia en la luz física: las nuevas iluminaciones de la ciudad” (Williams 64). Emar toma esta idea y la refunde en función de lo patafísico: los movimientos de las nubes, que dejaban pasar más o menos luz en determinadas escenas de *Ayer* (cf. 30) plantean ese juego de tensiones entre lo racional y lo extraordinario.

⁸ Hay que tener presente que estas “salidas” irracionales que caracterizan a la ‘Patafísica apuntan a una profunda crítica a la situación del campo artístico cultural, ahogado por los

Los discursos de los abogados, durante el proceso de Malleco, también muestran cierta carga patafísica y se ponen a la altura del “crimen” que el condenado hubo cometido: la defensa de Tarapacá, por ejemplo, se instala en la lógica de lo excepcional. Justamente, ese es el eje de toda la argumentación:

¡Pido a la Honorable Corte que me cite un solo artículo de nuestro código o el de cualquier nación civilizada que autorice a la justicia a su intromisión en los pensamientos de un ciudadano durante sus legítimos coitos! La justicia ejerce su poder sobre los hechos, nada más que sobre los hechos. Únicamente que cuando hay un hecho que cae bajo sus garras, puede lanzar sus miradas sobre los pensamientos que lo originaron. Pongo por ejemplo, la premeditación. Es causa agravante si un hecho posterior la hace valer. Si el hecho no se produce, ella es inexistente (8).

El hecho de que se condenen los pensamientos apunta hacia lo individual, único, excepcional. La defensa del abogado de Malleco, pues, se centra en ese mismo punto para evitar la condena, hecho que logra exitosamente. Toda la palabrería es patafísica porque apunta hacia la lógica de la excepción, hacia la intimidad del pensamiento de un solo individuo, asunto sobre el que no se puede generalizar. Es más, no es solamente la defensa: su pena es, también, por una causa sumamente individual, totalmente opuesta al pensamiento inductivo de la ciencia tradicional: el albergar pensamientos lascivos.

En la resolución que hace el Tribunal Católico, Fray Canuto que-todo-lo-sabe hace lo propio: en lugar de buscar una generalización del hecho, se mantiene en el mismo nivel de la excepción a la regla. Al determinar la condena, el fraile parafrasea “si tu ojo te fuere ocasión de caer, sácalo y échalo de ti” (*Ayer* 11). Por lo tanto, “el pecador tenía que ser amputado del miembro que le fue ocasión de caer” (11). Hasta este punto, podría decirse que se ha hecho una generalización. No obstante, es aquí donde surge lo más patafísico de todo el asunto de la condena: la discusión sobre qué parte del cuerpo cortar que coincida con ese caso particular: la pena debe concebirse a la medida de ese hecho excepcional de haber escandalizado a la opinión pública con un “coito mental”.

Precisamente, el escándalo es llevado a un nivel más profundo, explicitando cada detalle relativo a la ejecución. En este punto, hay ciertos paralelos que pueden establecerse con *Gestas*..., por cuanto hay un interés estético en ambos narradores por emplear la *crueledad* física para escandalizar al lector, para sacarlo del foco, descentrarlo:

dictámenes de la crítica tradicional y la autoridad oficial. Se sabe que tanto Jarry como Emar, cada cual en su contexto, lucharon contra las convenciones estéticas imperantes. Para mayores referencias a este punto en la obra de Emar, ver Lizama, Patricio: *Miltin 1934 y Ayer: retrato de un artista de vanguardia*. *Mapocho* 34 (1993): 51-61.

“urgió una bala de cañón de bronce, cuya carga desfondó el tímpano derecho del orador, partiendo el casco hasta la tonsura, al tiempo que desnudaba el nervio óptico y el cerebro en su lóbulo derecho, sin conmovier la fortaleza del entendimiento” (78). Emar, en *Ayer*, emplea recursos similares, creando escenas como la del zoológico, en la que un avestruz que, mientras defeca a una leona, la desuella (26-27); o también, como la ejecución de Rudecindo Malleco:

Cayó el cuerpo de este hacia un lado y, con gran estupefacción de mi parte, vi que seguía respirando, respirando fuertemente [...]. Entretanto, la cabeza había saltado lejos. [...] La cuchilla, si bien es cierto que había penetrado por la base del cráneo, había, en cambio, salido justo por encima de los ojos, los que, por lo tanto, habían quedado en poder del ajusticiado. O tal vez esto se deba al sentido mismo de la sentencia, que pedía la amputación de la parte pecaminosa no más, en este caso, de la materia pensante. Si así ha sido, deberíamos felicitar al verdugo por su extrema habilidad (13).

La crudeza de la imagen, comparable con su relato breve “El Pájaro Verde”, tiene su contrapunto en la nota de humor de la última línea que alude a la presunta precisión del verdugo. Dicha nota emerge como un epifenómeno del hecho mismo de la ejecución, como un modo de arrojar otra luz sobre dicho acontecimiento, resignificándolo al punto de interrumpir el *continuum* de toda lógica al culminar la escena con el condenado reacomodándose la tapa de los sesos: “el buen hombre quedó con ese aire medio ridículo de los que se tocan con un sombrero demasiado pequeño” (14).

Lo anterior confirma que los hechos que marcan la trama de *Ayer* son epifenómenos a su modo. Esta serie de acontecimientos construyen una mirada patafísica de la realidad por parte del autor, marcada por lo fragmentario y lo resignificado.

Este concepto del epifenómeno tiene diversas implicancias. Por un lado, alude a las interpolaciones sobre lo que “habría pasado si”: un hecho marginal, pero igualmente posible que cualquier otro. Lo excepcional, si bien no está siempre presente en la realidad, acecha en todo momento en su puerta: “Pero antes de explicar lo que habría acontecido si no hubiese acontecido lo que aconteció; es decir, si el avestruz hubiese permanecido inmóvil. Si así hubiese sido, la leona, gracias a la precisión del semicírculo, hubiese caído de pleno sobre él y, al caer, lo hubiese destrozado en un instante. Pero, no fue así” (*Ayer* 22). En esta “exploración” de lo potencial en el episodio del zoológico lleva las probabilidades al límite, considerando lo más predecible de lo que podría haber ocurrido. Y, precisamente, ese punto es lo más relevante de este pasaje: el que no haya sido así, que el desenlace haya sido absolutamente inédito e inesperado nos remite al epifenómeno, a la ‘patafísica. Lo más curioso, empero, es como termina el relato del hecho: “y la vida siguió” (*Ayer* 25). Esa marca textual da relieve al epifenómeno, pues lo sitúa “por sobre” el transcurso de la vida, a modo de

un añadido; y marca esa dislocación de la que habla Foxley y que se puede seguir en la obra de Jarry también.

Otra dimensión del epifenómeno explorada por Emar es la de lo mínimo. En muchos pasajes de *Ayer*, así como de otras obras (el mejor ejemplo de esto es quizá el relato “Papusa”), el narrador se sumerge en una espiral que desemboca en lo minúsculo, en la realidad máximamente atomizada. Todo este proceso de penetrar en el epifenómeno del fenómeno que se está narrando, se justifica por la permanente búsqueda del absoluto, una constante en Emar (cf. Traverso 1991).

En *Ayer*, cuando el narrador se halla en una salita de espera en la Plaza de la Casulla, emprende un exhaustivo viaje por el ombligo de un hombre gordo sentado frente a él. La contemplación de dicha realidad, y la entrada del narrador en lo cada vez más pequeño, alude al *epifenómeno* jarryano:

Cráter de tinieblas malolientes que sube, baja, se agranda, se arruga, sube baja, agrándase, arrúgase. Y al fondo, al fondo... ¿Qué hay al fondo del ombligo? Ahora que me fijo, nunca lo he observado. Debe haber pequeñitas arrugas entrelazándose las unas a las otras. Tal vez. Voy a observarlo. [...] ¡Observarlo! ¡Al diablo!... ¿Y la panza toda del panzón? ¿Y el panzón mismo? (50).

La búsqueda de lo absoluto en el epifenómeno es, para Emar, un intento fallido: por más que trate de abarcar a todo el hombre obeso, no podrá salir de los pliegues del ombligo. El problema patafísico de perderse en lo pequeño, en lo irrelevante y darle la categoría de trascendental es uno de los temas fundamentales de Emar, que alcanza gran profundidad en esta escena: la reflexión acerca de ese “imperativo categórico” al que se refiere el narrador apunta, precisamente, a hacer patafísica la observación de un gordo en una sala de espera. La detallada descripción del gordo, por otro lado, se complementa con las ideas ya discutidas acerca de la sordidez y la crudeza, atravesadas por el humor, mostradas en escenas como la de la ejecución de Malleco y la del zoológico⁹.

Pero la dimensión del epifenómeno es más profunda y relevante que centrarse solamente en lo pequeño. El prefijo *epi-* implica la idea de borde, extremo y, a juicio de Shattuck, de algo que trasciende lo metafísico. Pues bien, el epifenómeno, a pesar de su marginalidad, de su accidentalidad, puede ser una vía para alcanzar lo esencial y

⁹ Tal como señala Lizama, estos dos hechos reflejan las pugnas entre el arte tradicional y el de vanguardia. Sobre el episodio del zoológico, en que la leona es engullida y luego defecada y desollada por la avestruz se “da cuenta de lo que ocurrió en la realidad: el triunfo completo de las posiciones vanguardistas en el año 1929” (“*Miltin...*” 58). Esta misma estrategia es empleada por Jarry, principalmente en *Gestas...* Su burla a la academia y su afán por comercializar el arte es una de las referencias más ácidas a su contexto.

absoluto. Por lo mismo, tanto las disquisiciones jarryanas como emarianas no se quedan en lo fraccionado, sino que apuntan a una aspiración de Unidad, hasta de absoluto, mas no solamente en lo corpóreo, sino también extrapolado hacia lo social y lo estético:

[...] este ser dentro de mi corazón es más pequeño que un grano de arroz, que un grano de cebada, que un grano de mostaza, que un grano de mijo, que el germen de un grano de mijo. Este ser dentro de mi corazón es más grande y más viejo que la atmósfera, más grande y más viejo que el cielo luminoso, más grande y más viejo que todos los mundos. Eso minúsculo es la esencia vital de todas las cosas; es el ser real; es el sí mismo: ¡tú eres eso! (Daumal 229).

Estas observaciones de Daumal acerca del contrapunto entre lo pequeño y lo absoluto, acercan la reflexión a algo más que transgredir el discurso “oficial” estético. Para Emar, también, hay una realidad atomizada que es tanto o más importante que la que habita. Este elemento patafísico del epifenómeno está ligado a la clarividencia: el narrador-Emar está constantemente aspirando a construir una verdad desde lo pequeño, lo marginal.

Considerando las anteriores dimensiones emarianas de lo mínimo como vía hacia lo absoluto, se podría afirmar que el epifenómeno es la única unidad posible que podríamos abarcar por completo; no obstante, la perdemos al instante y se nos multiplica, tal como al narrador se le vuelan los pensamientos como mosquitas (Emar, *Ayer* 90). Al suscitarse la ruptura con lo esperable, Emar extrae el epifenómeno y lo trata de abarcar, pero el transcurso del tiempo limita y circunscribe eso que observa y se lo quita de las manos: el narrador se acerca a lo absoluto, pero nunca llega a este. Esta es una dinámica que se da, también, en *Un año* y algunos de sus cuentos, como “Hotel McQuice”.

Por último, es relevante mencionar algo más acerca de los epifenómenos en Emar. Estos ocurren ante los ojos de todos; cualquiera puede ser testigo de ellos. Pero unos pocos toman conciencia de ello. Tal como lo dice el narrador de *Ayer* en la Plaza de la Casulla, a pesar de que el epifenómeno haya pasado frente a sus narices, nada cambia para un hombre común como el que ha estado escrutando en la Plaza, quien tras la ruptura

[...] sigue siendo el panzón. Un poeta se habría enredado. El panzón regresa a casa. El pintor y el poeta, no [...]. Las cosas pasan así, señores míos. No solo para poetas y demás. [...] Así, para todos. Para todos, a todo momento suenan los llamados. Mas a todo momento no nos detenemos ni nos fijamos lo suficiente (76).

Así como el gordo de la sala de espera que no se detiene a contemplar el epifenómeno, el burgués tampoco lo hace. Es un mero testigo que es incapaz de entender

a cabalidad lo que ve. En *Ayer* hay un interés por esta figura que, al igual que el Panmuphle de *Gestas y opiniones del doctor Faustroll*, es un referente para caracterizar la incapacidad de algunos para acceder a la realidad subyacente a ese “universo suplementario” por medio de los epifenómenos y la patafísica. Así pues,

Panmuphle representa, en parte, el punto de vista del *ingenuo forastero* cargado de sentido común que registra confiadamente y sin entender nada, las *gestas y opiniones* de Faustroll. Pero, más que eso, él representa el epítome de ese punto de vista *racional y positivista* del cual Faustroll –y toda la ciencia patafísica de Jarry– es la antítesis (Beaumont 182).

Hay una evocación de un mundo racionalista-positivista, de una burguesía inconsciente de las experiencias estéticas a las que no da cabida en su racionalidad institucionalizada. En *Ayer*, Emar hace la misma caracterización y la hace operar en el clero durante toda la escena de la decapitación, en el hombre gordo durante la espera de la Plaza de la Casulla y también en las reacciones de la familia del narrador¹⁰. El privilegio de ver una verdad más allá de lo evidente está reservado para unos pocos; aquellos que, como el doctor Faustroll o el narrador de *Ayer* se resistan a la “*vulgar* fe en la ciencia de sus contemporáneos burgueses, para quienes la ciencia ha pasado a ser una nueva superstición” (Beaumont 191).

La ciencia, como mirada absolutista y simplificadora de la realidad es una farsa para Jarry. Del mismo modo, para Emar esta farsa del racionalismo reside en la comodidad intelectual del burgués, quien es incapaz de adentrarse en los caminos de lo excepcional porque simplemente es irrelevante en la vida convencional en sociedad:

[...] un hombre aquí en Chile que se dedicara a pensar, simple y puramente a pensar, luego se encontraría ocioso y la conciencia le hablaría. Entonces renuncia a la contemplación y a cultivar su alma y se entra de empleado a un ministerio. Antes dicho hombre tenía un trabajo intelectual arduo y pesado y profundo; ahora su misión en la vida es fumar cigarrillos entre copias de decretos que hace maquinalmente. Sin embargo antes era despreciado y hoy considerado como un hombre que llena su vida (*M[i] V[ida]* 262).

¹⁰ Con respecto a estas escenas, Lizama (1993) hace notar la analogía que puede establecerse con el ensayo de Virginia Woolf *El señor Bennet y la señora Brown* (ver nota al pie, página 59). Dicha relación puede iluminarse con nuevas implicancias al considerar las ideas de Jarry y de la patafísica, por cuanto los tres autores coinciden en el problema de abordar el modo de conocer la realidad.

El burgués es incapaz de renunciar a la inercia de las matrices racionales a las que está sometido: Emar se burla de ellos, y de su incapacidad para entender el Arte y concebirlo como medio para tener acceso a lo absoluto. En *Ayer*, los personajes protagónicos se ven enfrentados a las agresivas palabras de Rubén de Loa, quien se encarga de establecer los límites de las percepciones entre el artista y el burgués:

[...] ¿te crees tú –prosiguió– que ha nacido el burgués que logre inquietarme? Oye bien y clávate esto en la nuca; clávate de tal modo que no haya en el mundo alicata que pueda arrancarlo: como aparezcan burgueses que se confundan con los rojos errantes de mis telas, como que aparezcan te repito... Pues bien, ¡mira allí!

Me volví temeroso hacia el rincón que su índice apuntaba. Mi mujer hizo otro tanto. Y ambos palidecimos.

Pendía en dicho rincón un enorme cuchillo de carnicero (42)¹¹.

La amenaza del pintor entraña, pues, esa capacidad de algunos –los burgueses– de percibir el sentido de esos matices, de esos epifenómenos que acompañan al color rojo en su obra. Los protagonistas están en esa misma sintonía y son capaces de experimentar todo fenómeno sobreañadido a los fenómenos ordinarios que enfrentaron en la jornada que compone *Ayer*. El viaje de la novela es, evidentemente, patafísico. Ahora bien, esta lectura a la luz de las ideas de Jarry, también, permite esbozar una reflexión acerca de la modernidad a partir de la *patafísica emariana*.

Como antes se había mencionado, una de las ideas fundamentales tanto en *Ayer* como en la Patafísica es la de lo excepcional, en cuanto a lo inédito, lo inesperado y lo nuevo. Pues bien, Frisby considera este elemento “como una «cualidad» de la vida moderna y a la vez como un nuevo empeño para el objeto artístico. [...] Va asociada al concepto de novedad, la *nouveauté*. Benjamin subraya su importancia «como fin consciente de la producción artística»” (42). La Patafísica, pues, adhiere a la idea de *nouveauté*, por cuanto es un desafío a abordar la realidad desde el punto de vista de la excepción. Es la negación de los absolutos de la ciencia, para dar lugar a lo inestable,

¹¹ No deja de ser interesante considerar que Rubén de Loa es una especie de forastero en el contexto de su ciudad, pues habita en los extramuros de esta, compartiendo el espacio del cementerio, la cárcel católica y el zoológico (Lizama, “El plano” 129). De este modo él, como personaje, es un epifenómeno encarnado, por cuanto se halla en un margen, por encima del ámbito de la vida burguesa y urbana. Por otra parte, su apellido “de Loa” que refiere inevitablemente al río homónimo, indica lo transitorio, lo fugaz, lo fluido inserto en lo absoluto del espacio de San Agustín de Tango (topónimo que, a su vez, refiere a un espacio geográfico concreto y fijo que representa a las instituciones de intramuros). Dicha tensión de carácter patafísico, puede caracterizarse, a la vez, como propia de la Modernidad.

a lo móvil, a lo accidental: al epifenómeno. No obstante lo anterior, existe un constante esfuerzo por hallar un sentido de lo absoluto por medio de lo múltiple y lo excepcional: “pero, pese a la transitoriedad de la multitud, el artista de la vida moderna busca su belleza eterna, sin olvidar su más ligera y nueva modificación” (Frisby 46)¹². En este sentido, basta recordar la escena de la plaza en *Ayer*.

Emar presenta en su novela ese esfuerzo por “sacar en limpio” algo absoluto de las distintas pequeñas cosas excepcionales que le ocurrieron en un día. El narrador tiene una clara noción de que se esconde la Unidad absoluta en ese dibujo del día de ayer que trata de esbozar (y que en el fondo es el contorno de sí mismo): “lo múltiple y volátil deviene estable y único” (Lizama, “*Miltín*” 61). Según lo expresa Traverso, “la percepción de las relaciones que subyacen a lo fragmentario solo es posible mediante una facultad visionaria, que Emar llama clarividencia” (82). Dicha clarividencia, que alcanza su máxima visibilidad en los últimos párrafos de *Ayer*, se corresponde con las ideas fundamentales acerca de la modernidad respecto a la tensión entre lo transitorio y lo absoluto: “en otras palabras, que lo que parece arbitrario y fugaz oculta lo inmutable” (Frisby 57). De alguna manera, se puede seguir el trazado del sendero de la Patafísica oculto en estas palabras. Esto puede constatare en lo que señala Traverso con respecto a esa búsqueda de la clarividencia presente en toda la obra de Juan Emar: “En su obra Emar alude constantemente a ese instante en que se accede a la realidad oculta y que se ha llamado ‘punto sublime’ o ‘punto supremo’ [...]. Los elementos involucrados quedan así unidos en una sola simultaneidad, en un espacio triangular, [...] hasta que, de pronto, algo sucede y lo temporal vuelve” (115). Este fenómeno puede ser también una analogía de la modernidad, pasada por el cedazo patafísico: la excepción es la claridad, el instante; y la excepción como hecho atomizado participa del contrapunto baudelaireano del concepto de modernidad: “la modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable” (Baudelaire 361)¹³.

Por otro lado, puede hacerse también una lectura del concepto de lo *transitorio* en un hecho que atraviesa todo *Ayer*: en cada capítulo, el narrador insta a su mujer a

¹² “El desencuentro del narrador es con la realidad personal, cultural y política del país, y remite a un rasgo común a todas ellas: la rigidez y estrechez de los límites de cada ámbito, la inmovilidad, la dificultad y las restricciones para incorporar nuevas realidades y abrirse a la transformación y el cambio” (Lizama, “*Miltín*” 55)

¹³ Este es el eje de la Patafísica emariana: hallarse a sí mismo, desde fuera, en un estado excepcional y total, en el umbral entre el fragmento y el todo. Y dicho estado es patafísico por su excepcionalidad: no puede volver a experimentarse, a menos que sea de modo tan fortuito como ocurrió con el baño: “sí; la sensación con certeza de ello, mas no el pasado mismo. Nada de él veo, no aparece ni mi parto ni mi infancia, ni se aviva ningún recuerdo oculto. Es sentir su inevitable posibilidad sin por ello presentarse el fenómeno mismo” (*Ayer* 86).

retirarse del lugar en que se encuentran con un “¿vamos?”, que sirve como transición. Esta palabra encarna el dinamismo y la fugacidad presentes en la novela. Cada vez que es pronunciada, hay un desplazamiento espacial hacia otro epifenómeno que acerca al narrador a una revelación final.

Justamente, relacionado con esta idea ya expuesta, se puede mencionar la escena final de *Ayer*: El dibujo del contorno del cuerpo del narrador, ejecutado por su mujer, es el último gesto patafísico que se lleva a cabo: es el trazado del terreno que habitará ese instante extraordinario y excepcional –el epifenómeno– que contiene el día entero de ayer: “en cuanto al día vivido, mujer mía, de guillotina para adelante, lo resumiremos y encuadraremos en tu dibujo de mi cuerpo. Las formas que tú has hecho, lo conservarán en el papel y fuera de mí” (104).

Esto se condice con la lectura de la modernidad que hace Emar: la mente del narrador es una especie de túnel a través del cual pasan las cosas. Nada queda fijado, a no ser que sea externo, como un dibujo, una “mancha” que señala ese epifenómeno. Los hechos marginales y excepcionales dejan una marca, una leve huella de lo absoluto.

Como se ha visto, lo patafísico domina la novela *Ayer*, y es utilizado para articular una forma de ver la Modernidad, no ya en el mero fragmento o la transitoriedad, sino que en el *epifenómeno*. En este sentido, se puede afirmar que la de Emar es una mirada patafísica de la modernidad:

Conozco apenas lo que me revolotea por la conciencia. Apenas, apenas. Y, ya lo he dicho, lo conozco a condición de pasar junto a tales conocimientos, distraído, rozándolos, contento con llevar dentro, toda la vida, una noción nebulosa, indefinida de toda cosa que se me haya antojado llamar realidad (Emar, *Ayer* 73).

El único acceso posible a la clarividencia y el conocimiento es a través de lo excepcional, del epifenómeno: la contingencia más absoluta es lo único a lo que finalmente se puede acceder, y se hace por medio de ese “empedrado” subjetivo de las excepciones patafísicas que componen *Ayer*. Quedará para un análisis más profundo proponer una lectura patafísica para las demás obras de Juan Emar y su relación con las tensiones y pugnas presentes en el campo intelectual chileno de los años veinte¹⁴.

¹⁴ En mi tesis de Magister “*Miltín 1934: la aspiración de autonomía del campo cultural. Una lectura patafísica*” (PUC, junio 2011) profundizo en estos temas.

BIBLIOGRAFÍA

- Baudelaire, Charles. *Salones y otros escritos sobre arte*. Madrid: Visor, 1996.
- Beaumont, Keith. *Alfred Jarry, a Critical and Biographical Study*. Leicester University Press, 1984.
- Daumal, René. "Patafísica de los fantasmas". *Patafísica: epítomes, recetas, instrumentos y lecciones de aparato*. Rafael Cippolini (ed.). Buenos Aires: Caja Negra, 2009. 216-220
- Emar, Juan: *Ayer*. Santiago: LOM, 1998.
- _____. *M[i] V[ida]: diarios (1911-1917)*. Santiago: LOM, 2006.
- Foxley, Carmen. "La dislocación significativa en *Miltín 1934*". *Taller de Letras* 26 (1998): 127-136
- Frisby, David. *Fragmentos de la modernidad: Teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*. Madrid: Visor, 1992.
- Jarry, Alfred. *Gestas y opiniones del Dr. Faustroll, patafísico*. Buenos Aires: Atuel, 2004.
- _____. *Todo Ubú*. Barcelona: Bruguera, 1980.
- Lizama, Patricio. "El plano de San Agustín de Tango". *Taller de Letras* 36 (2005): 121-133.
- _____. "Estudio". *Juan Emar, Notas de arte*. Patricio Lizama (comp.). Santiago: RIL, 2003. 9-44.
- _____. "*Miltín 1934 y Ayer: retrato de un artista de vanguardia*"- *Mapocho* 34 (1993): 51-61.
- Merdrev, Alexander. *Compendium pataphisicum*. Paris: Institut Limbourgeois de Haute Etudes Pataphysiques, 1976.
- Shattuck, Roger. "En el umbral de la patafísica". *Patafísica: epítomes, recetas, instrumentos y lecciones de aparato*. Rafael Cippolini (ed.). Buenos Aires: Caja Negra, 2009. 41-50.
- Shattuck, Roger: *La época de los banquetes*. Madrid: Visor, 1991.
- Traverso, Soledad: *Juan Emar: la angustia de tener el dedo de Dios en la nuca*. Santiago: Ril, 1999.
- Williams, Raymond: *La política del modernismo: contra los nuevos conformistas*. Buenos Aires: Manantial, 1997.