



Alfred Jarry a la luz de sus textos no teatrales:
Los días y las noches, novela de un desertor

Prof. María Verónica Serra*

Facultad de Ciencias Sociales
Universidad Nacional de Lomas de Zamora (Argentina)
dido_eneas@hotmail.com

INTRODUCCIÓN

Durante años se ha debatido si la lengua tiene o no la capacidad de copiar la realidad; si, por lo tanto, la literatura y las artes en general pueden mostrar lo real “tal cual es”. Se ha llegado, incluso, a cuestionar la existencia de la realidad.

El debate acerca de lo real y de la posibilidad o no de representarlo continúa vigente.

Aún hoy, en el centro de la posmodernidad, que parece dominada por la filosofía del sinsentido, las discusiones y peleas en torno al realismo mantienen su vigencia.

La referencia a la realidad parece ser una parte integrante cuasi obsesiva de toda la cultura occidental, de hoy y de siempre. Sin embargo, del mismo modo en que atraviesa todo el ser del mundo occidental, ha sido objeto de las más fuertes críticas y los más vivos cuestionamientos. Críticas y cuestionamientos que se encarnan en la mayoría de los artistas de vanguardia, que han procurado quebrar las tradiciones de una institución arte sumamente ligada a la estética realista.

Alfred Jarry, si bien no puede ser denominado un artista estrictamente de vanguardia, es uno de esos seres que logran adelantarse al resto y pueden vislumbrar, antes que los demás, los cambios que se acercan.

Jarry, a través de sus obras teatrales, pero también por medio de su prosa, se caracterizó por romper las convenciones estéticas de su época, por poner en tela de juicio los procedimientos realistas - naturalistas en auge hacia fines del siglo XIX.

El objetivo de este trabajo es analizar la novela de Alfred Jarry: *Los días y las noches: novela de un desertor*, observando principalmente la forma en que el escritor francés quiebra la arquitectura realista. Comentaremos los principales procedimientos que la archipoética del realismo utiliza para generar la sensación de realidad y expondremos la manera en la que Jarry los transforma.

Nos basaremos, como puntos principales del quiebre jarryano, en la particular renovación del lenguaje y en la tesis antirrealista que presenta la novela de Jarry.

No olvidaremos, además, realizar un breve acercamiento al contenido de la obra, nuevo quiebre frente a las estéticas reinantes en el siglo XIX. No referiremos al papel constructivo y estructurante de la biografía jarryana en *Los días y las noches*.

Procuraremos poner a prueba nuestra hipótesis que sostiene que Alfred Jarry fue un claro precursor de la vanguardia, no sólo teatral, sino también narrativa.

Para la realización de este trabajo se tendrán en cuenta, como perspectiva teórica, los textos de Philippe Hamon: “Un discurso coaccionado” (2002), los trabajos de Elina Montes (2004 a y b) y el artículo de Boris Tomashevski: “Literatura y biografía” (1992), entre otros.

Como bibliografía primaria se utilizará la edición de la editorial Atuel, realizada en Buenos Aires, en el año 2004 con la traducción de Ariel Dillon.

EXPOSICIÓN

1. Aproximación a la obra desde el punto de vista morfológico

1.1 La archipoética del realismo: consideraciones generales

El realismo es un movimiento artístico característico del siglo XIX. Este movimiento “respondió al propósito de reaccionar contra el 'exceso de sentimentalismo', rasgo peculiar de muchos escritores románticos”. (Hamon, 2002: 45)

Durante el siglo XIX, la literatura y las artes en general se vieron influidas por los métodos científicos preconizados por el positivismo y, de este modo, se propusieron captar la realidad a través de la observación precisa y, fundamentalmente, objetiva.

La subjetividad del escritor comenzó a desdibujarse, a no aparecer con claridad en la construcción de las obras, que dejaron de ser consideradas, como lo eran en la época romántica, la expresión cabal de la personalidad del artista.

La tendencia realista se manifestó en la historia, la crítica e, incluso, la lírica; pero fue en el terreno de la novela donde ejerció mayor gravitación.

El deseo imperioso de copiar la realidad, característico de la archipoética del realismo, ha sido objeto de vivas críticas y condenas explícitas. El tema del realismo ha suscitado, siempre, discusiones y peleas. Hay quienes aseguran, como Aristóteles en su *Poética*, que toda literatura es imitación (Cf. Aristóteles, 1979); mientras otros afirman que la lengua, simplemente por ser forma y no contenido, no tiene la capacidad de copiar la realidad, sino que tan sólo puede, por medio de artificios literarios, generar la *ilusión de lo real*.

Valéry condena el realismo en literatura, pues ve en él lo prosaico, lo novelado que él detesta; en cambio, Jakobson asegura que el realismo no es más que una convención estética, una clase de programa que invocó una generación de escritores para diferenciarse de una generación precedente, es decir, del alto sentimentalismo romántico al que nos referimos antes. (Cf. Hamon, 2002)

La “necesidad” de copiar la realidad parece ser, como adelantamos en la presentación de este trabajo, una actitud característica de toda la cultura occidental; necesidad que se manifestó de diversas formas y en distintos grados, no sólo durante el siglo XIX, sino también en el XX y que permanece, modificada, pero igual en esencia, en los primeros albores del siglo XXI. Sin embargo, esta necesidad de copiar lo real ha sido sumamente criticada, las convenciones realistas fueron una y otra vez transformadas y quebradas.

Escritores como Alfred Jarry (1873-1907) se han caracterizado por quebrar la arquitectura realista, por comprender la imposibilidad que tiene la lengua de copiar la realidad, por sentir que la literatura no tiene la obligación de reflejar lo real ni de hallar un referente.

Alfred Jarry quiebra, con su prosa, los supuestos en los que hasta entonces se basaba el realismo, desnuda a la palabra de referentes, cuestiona la existencia de lo real, postula la no separación entre la vigilia y el sueño, entre lo interno y lo externo al sujeto. Jarry, especialmente desde sus propuestas teatrales, pero también desde su particular novelística, cuestiona una estética que para él y muchos de sus contemporáneos se hallaba ya en decadencia.

La estética realista utiliza diferentes procedimientos para generar el efecto de realidad, Alfred Jarry en su obra en general y en *Los días y las noches: novela de un desertor* (2004 a) (escrita en 1897) en particular, quiebra, modifica esos procedimientos para demostrar que la realidad no existe, que no puede imitarse algo que no tiene existencia, que todo no es más que una enorme confusión, que la verdad no está fuera del hombre, que lo real no es algo que envuelve por fuera al sujeto, que la realidad no es más que convención y que, como tal, es inaccesible e inaprehensible.

A continuación analizaremos la citada novela de Jarry, procurando observar de qué manera el escritor francés quiebra los procedimientos realistas y cómo este quiebre contribuye a establecer la tesis jarryana de la inexistencia de lo real, de la confusión y discontinuidad como principio de la vida y del sinsentido propio de la nueva era posmoderna.

1.2 *Los días y las noches: novela de un desertor* como quiebre de la estética realista

1.2.1 La puesta en crisis de los supuestos epistemológicos del realismo canónico

La estética realista, para existir, se ha basado en tres grandes supuestos epistemológicos. El primero de ellos consiste en suponer la existencia de lo real; el segundo implica concebir que la literatura tiene la capacidad de llevar al mundo poético las características del régimen de experiencia de lo real para lograr, así, un efecto de continuidad entre ambos mundos. El tercero y último supuesto indica la concepción de que el arte realista puede incidir en el orden de la realidad.

Alfred Jarry cuestiona en su obra los supuestos epistemológicos realistas. No concibe la existencia de la realidad. En *Los días y las noches*, la realidad, el sueño, la vigilia y la fantasía se confunden. ¿Qué es realidad y qué fantasía, en esta novela?, ¿cómo saber hasta qué punto la historia que se nos narra (si puede llamarse narración e historia o si con seguridad podemos hablar de acontecimiento y diégesis) acerca de la vida de Sengle no es producto de su propia fantasía?. (Cf. Montes, 2004 a: 11)

El ser y el parecer que se confunden, la falta de linealidad temporal, la imposibilidad de encontrar un orden para las secuencias, la lengua oscura y a veces absolutamente jarryana (nos referiremos a este tema en próximos apartados) ponen en evidencia la idea de la no existencia de lo real. Si lo real no existe, nada hay para imitar y todo puede ser producto de la fantasía.

La novela de Jarry no busca estar en concordancia con el régimen de experiencia de lo real, como sí se lo propone la novela realista. Imágenes difusas, extrañas y sin sentido, al menos dentro del marco de “lo real”, atraviesan toda la obra. Pensemos por ejemplo, para ilustrar la idea que intentamos exponer hasta aquí, en el siguiente pasaje de la novela y observemos la imposibilidad de continuidad entre el mundo poético y el “mundo de lo real”.

Su cuerpo caminaba bajo los árboles, material y perfectamente articulado; y no sabía qué fluido volaba allá arriba, como si fuese una nube de hielo, aquello debía ser el astral; y otra cosa más tenue se desplazaba hacia el cielo, a trescientos metros, el alma tal vez, y un hilo perceptible ligaba dos cometas.

-Hermano -dijo Valens- no me toques, pues el hilo se interrumpirá en los árboles, como cuando uno corre con la cometa bajo los postes de telégrafo; y me parece que si eso ocurriera yo moriría. (Jarry, 2004 a: 27)

Las hermanas y los médicos viven en negro, con un poco de blanco, y los enfermos vegetan en gris. (Jarry, 2004 a: 82)

El tercer supuesto epistemológico en el que se basaba la estética realista se refiere a la incidencia de la literatura realista en el orden de lo real. La obra de Jarry no procura incidir en la realidad, porque, en primer lugar ésta no existe y en segundo lugar porque la *idea* de lo real es algo confuso y discontinuado.

La literatura de Alfred Jarry no busca generar la ilusión de realidad, no piensa en un lector que conciba el arte dentro de parámetros realistas, su obra no quiere ni busca ser una tajada de vida, porque la vida, para el escritor francés, no puede detenerse ni someterse para ser copiada por el arte. La vida es, como claramente lo expresa en la tesis de su obra cumbre: *Ubú Rey: una sombra que pasa*. Tesis que, como veremos más adelante, aleja la obra jarryana de la concepción del realismo.

El artista que se inscribe en la estética del realismo afirma que su obra tiene la “misión” de mostrar la realidad tal cual es; no acepta, por lo tanto, que su tarea consiste en utilizar procedimientos adecuados que brinden sensación de realidad y creen una atmósfera verosímil; mucho menos aún admitirá que su obra no es más que fruto de su invención, es decir, pura ficción.

Jarry, que busca insistentemente alejarse de la archipoética del realismo, hará claro el estatuto de ficción de su obra; se referirá a ella como producto de su propia imaginación y no como la pintura realista de un trozo de vida. Observemos esta “actitud” del autor de *Los días y las noches* en las siguientes citas:

Pueda este capítulo hacer comprender al vulgo, hemerálope, que no saber ver sino a la luz de lo conocido, que otros pueden considerarlo una mórbida excepción, y calcular las ascensiones rectas y las declinaciones de una noche para él sin rastro; que le haga perdonar lo que en este libro encontrará sacrílego para con sus ídolos, ya que en suma afirmamos esto, que no ocurre cotidianamente que los hospitales se derrumben como consecuencia de la incuria de los médicos-mayores (...) (La bastardilla es nuestra) (Jarry, 2004 a: 90-91)

En la cita precedente es posible observar de qué manera el narrador da cuenta de estar narrando, podríamos decir, de estar creando.

El epígrafe del libro cuarto, titulado “El libro de Dricarpio”, perteneciente al *Quijote* de Cervantes cumple la función de indicar que lo que en este libro se presenta no es “realidad”, sino “puro cuento”.

Veamos entonces cuáles son esos cuentos que me quieres hacer creer.
DON QUIJOTE [1] (La bastardilla pertenece al original), (El subrayado es nuestro), (Jarry, 2004 a: 97)

En los próximos apartados expondremos los principales procedimientos del género realista y observaremos de qué manera aparecen transformados o quebrados en la poética de *Los días y las noches*. Para la exposición de este punto nos basaremos, principalmente, en el artículo de Philippe Hamon: “Un discurso coaccionado” (2002).

1.2.2 Quiebre de la legibilidad interna del texto realista. Sutil inestabilidad tipográfica en *Los días y las noches*

La legibilidad de un texto buscada por la estética del realismo es función “de la interacción de varios factores a la vez, de orden interno (ligados a la materialidad

tipográfica y la gramaticalidad del mensaje) y de orden externo (no propios del mensaje)” (Hamon, 2002: 53). Si bien parece un dato menor, la estabilidad tipográfica (el orden de la lectura, el tamaño de los caracteres de impresión, el tipo de letra utilizado, los márgenes) colabora en generar la coherencia global del texto.

Es sabido que la literatura de vanguardia, que se caracteriza, entre otros aspectos, por ser un movimiento de quiebre, es decir, un movimiento que busca diferenciarse de las generaciones anteriores, ha intentado, en muchos casos, romper con la linealidad de la escritura y han surgido, por ejemplo, poemas como el siguiente de Ezra Pound, donde el poeta norteamericano construye una imagen a partir de elementos visuales que desarticulan la linealidad de la escritura:

En una estación del metro

La aparición de estas caras en la muchedumbre

pétalos en una húmeda, negra rama.

Jarry no ha alcanzado aún en su obra el grado de desarticulación al que llegan los textos de vanguardia de la década del `20; no obstante, es posible observar de qué manera en *Los días y las noches* ya se presentan los primeros intentos por quebrar el realismo a través de la inestabilidad tipográfica; sutil, apenas presentada, pero, en cierta forma existente:

... les leyó literatura de Sengle. (...)

El molinero de
parranda había
perdido a su niño.

Se sube a la
escalera. Pone un
clavo en la puerta.

A la araña: "Y
ahora tú, la Clava-
en-la-Cruz, teje tu
muro."

PASTORAL

Esperanza de los prados, sonrisa del cielo en clama
Miran la hierba trinar en el aire vibrante.
Un olmo verde-celedón abanica con su palma
Al agitado sol que suda en el horizonte. (...)
(Jarry, 2004 a: 39)

1.2.3 Procedimientos realistas que buscan generar la coherencia global del enunciado. La particularidad de la micropoética de *Los días y las noches*

El texto realista tiene la función principal de transmitir una información. Para cumplir con este objetivo necesita llegar a una máxima claridad, debe presentar a los personajes sin ningún tipo de ambigüedad para impedir el surgimiento de “espacios en blanco” que precisen ser completados por el lector, evitando así enfrentarse al “peligro” de que se decodifique una tesis diferente a la que el texto propone. El lector que supone la literatura realista es pasivo, ya que no queda en sus manos la misión de completar los intersticios en blanco; en cambio, el lector que crea la literatura de vanguardia, o al menos de protovanguardia, es un ser activo que completa la obra con su lectura individual.

Uno de los mecanismos típicos utilizados por la estética realista para evitar los “espacios de indeterminación” (para utilizar la terminología de Ingardem) es el de la presentación de la *prehistoria del personaje*. Las obras realistas, en el momento en que presentan un personaje, exponen también datos de su prehistoria, para impedir, de esta manera, cualquier tipo de ambigüedad. La novela de Jarry se caracteriza por no presentar el pasado de sus personajes; el texto comienza en un tiempo de difícil ubicación y con los personajes en plena actuación; no se le “cuenta” al lector quiénes son las personas que allí se nombran ni qué relación tienen o tendrán con Sengle. El lector necesita realizar un esfuerzo de intelección para descubrir algunas características de la personalidad del protagonista.

La motivación psicológica de los personajes de las obras surgidas de la archipoética del realismo es siempre clara y evidente; en *Los días y las noches* las motivaciones de Sengle permanecen oscuras, difíciles de comprender y desentrañar. Al leer la obra, el lector siente por momentos que entiende el imperioso deseo del protagonista de escapar del servicio militar al que concibe como una prisión; sin embargo, al continuar la lectura ya no parece tan evidente la necesidad de Sengle de abandonar la milicia; el lector siente que el poeta-soldado de alguna manera “autoboicotea” su salida del ejército.

Debido a esto se hace imposible la previsibilidad de los contenidos y la redundancia pedagógica que caracterizan al género realista. La actitud de los personajes de la novela del autor de *Ubú Rey* no es previsible, sus características psicológicas quedan prácticamente inaccesibles y el texto, por lo tanto, se torna oscuro, inaprehensible e imposible de parafrasear como podría realizarse con una obra perteneciente al realismo canónico.

La ausencia de causalidad explícita y/o implícita en la novela la aleja aún más de la estética realista; se hace prácticamente imposible hallar un hilo conductor entre las escenas que se presentan, y la temporalidad difiere claramente del cronotopo realista. Se torna sumamente dificultoso establecer el tiempo de la acción y el de la narración; por momentos es posible pensar que el narrador (también muy difícil de determinar) nos acerca los hechos en pasado, pero en otras ocasiones podemos sentir que la historia se refiere en una especie de *no-tiempo*, una ubicación temporal que difiere y se aleja del cronotopo del régimen de experiencia de lo real.

La estructura narrativa difiere de las características de la narración tradicional que propone una delimitación precisa entre principio, desarrollo y final. *Los días y las noches* no se estructura bajo una forma de narración progresiva, sino que, por el contrario, los hechos se presentan como flashes o escenas de una obra cinematográfica, inconexos entre sí. Frente a este tipo de exposición de los hechos, coincidimos con Elina Montes (Cf. 2004 a) en que es prácticamente imposible hablar de acontecimiento y diégesis en esta obra.

1.2.4 El narrador de *Los días y las noches*: ruptura del contrato de enunciación

En la obra realista, el autor “delegará el conjunto de su texto a un personaje de narrador” (Hamon, 2002: 65), estableciendo así un *contrato de enunciación* con el fin de autenticar un acto de habla, “de justificar un contenido garantizando el origen: el editor era *amigo* del autor que le ha confiado el manuscrito, el narrador rememora una historia que *le ha sucedido*; el narrador cuenta un acontecimiento al que asistió *por su profesión*, el editor, quien ha sufrido pasiones idénticas, publica un manuscrito *cuya veracidad garantiza, etc.*” (Hamon, 2002: 66) (La bastardilla pertenece al original).

De esta manera, a través de estos artificios literarios, el texto realista “garantiza” la veracidad de lo que expresa y genera el efecto de verosimilitud requerido. Un narrador conocido y confiable establece un pacto con el lector; a este tipo de narrador se le *debe creer* indefectiblemente. La voz narrativa de *Los días y las noches* permanece casi sin individualización; frente a algunos pasajes de la novela, el lector siente que su narrador puede ser considerado omnisciente y extradiegético; mientras que al avanzar la lectura es posible observar que la voz narrativa opina sobre el personaje y, en ciertas instancias, participa de los hechos.

El narrador de la novela de Jarry permanece sin identificación. Sabemos que no es Sengle quien refiere su historia; que tampoco lo hace ninguno del resto de los personajes y, sin embargo, sabemos que conoce muy bien los pensamientos y el sentir del protagonista. A diferencia del narrador realista, a la voz que cuenta la historia en esta novela tendemos a no creerle ciegamente.

Luego se está desnudo en otra sala, comienza la antropometría; siempre gendarmes, bajo su cuchilla azul, y mercaderes con galones. Han de pesarlo a uno en la balanza de esa horca a la que llaman talla; *ojalá que Sengle no sea lo suficientemente pesado.* (La bastardilla es nuestra) (Jarry, 2004 a: 25)

Esta cita da cuenta de la subjetividad del narrador, pero, principalmente, nos permite dudar acerca del estatuto del narrador como omnisciente, ya que aquí desea que algo ocurra con Sengle, algo que él aún no conoce, que no sabe cómo va a concluir. Por lo tanto, al menos en este tramo de la obra, el narrador sabe menos que el personaje.

1.2.5 La lengua jarryana: quiebre del efecto de realidad lingüístico

Hemos comentado hasta aquí diferentes artificios que la archipoética del realismo utiliza para generar la ilusión de realidad, y nos hemos referido a la manera en que la micropoética de *Los días y las noches* quiebra o transforma esos artificios. Sin embargo, nos resta referirnos todavía a dos procedimientos fundamentales en la tarea realista: el efecto de realidad lingüístico y el efecto de realidad semántico.

El realismo canónico, para generar verosimilitud, respeta el idiolecto de los personajes. La lengua “literaria” debe ser igual a la lengua del régimen de experiencia de lo real. En la novela que estamos analizando, podemos observar un lenguaje exclusivamente jarryano. El hecho de que aparezca una lengua desnuda de referentes se vincula con la idea de Jarry acerca de la inexistencia de la realidad, a la que hicimos referencia en el primer apartado de este trabajo y que volveremos a tratar en el próximo ítem.

La lengua oscura y polisémica de la novela contribuye en generar la distancia entre el horizonte de expectativas de un lector que no puede desembarazarse de los condicionamientos realistas (pensemos en la instancia de enunciación de la novela, época dominada por la estética del realismo, que no había sentido aún, en carne

propia, los “golpes” de la vanguardia) y una obra que busca permanentemente la ruptura de las tradiciones del realismo canónico.

A través de algunos ejemplos comprenderemos la dificultad entrañada por la lengua jarryana:

El título del Capítulo III del Libro Tercero expresa:

Azur suelta azor (Jarry, 2004 a: 85)

Otras citas que permiten observar estas características son las siguientes:

Memorando ontogenias, vio feto conservados, sentados en el abultamiento de *traña* de los vasos de cristal, el corazón esquemático en su pecho transparente. (86)

Patafísica (101)

NOSOCOMIO: ¿Cómo puede darse cuenta de algo mucho más grande? Se *desplagaría*. (La bastardilla es nuestra) (154)

NOSOCOMIO: ArcaNA ambo. (157)

PYAST: Tu batumba. (159)

PYAST: Sus intestinos *delgranizan*. (La bastardilla es nuestra) (160)

NOSOCOMIO: Tiene *instintestinos* delgados. (La bastardilla es nuestra) (161)

PYAST: *Ergo nominor leo*. (La bastardilla pertenece al original) (162)

NOSOCOMIO : Él es tu *paralelirresultante*. (La bastardilla es nuestra) (163)

Los cartones que venden recubren pequeñas libretas, que ofrece con una mirada de *anoblepás*. (La bastardilla es nuestra) (171)

La lengua jarryana es, como dijimos, oscura, inasible, de difícil traducción, precisamente porque sólo cobra sentido en el territorio delimitado por la producción de Jarry. Probablemente no tendría sentido tratar de “traducir” todos los términos jarryanos porque el placer de la lectura de esta obra reside, justamente, en lo irreductible que hay en ella; porque la plena interpretación es imposible; porque deja abierta infinita cantidad de lecturas.

1.2.6 La tesis jarryana: incompatibilidad con el régimen de experiencia de lo real

Todo texto realista, para cumplir con el efecto de realidad, que se ha dado en llamar semántico, se construye con el fin de demostrar una tesis. Ésta entra, en las obras del realismo, en clara coherencia con el régimen de experiencia de lo real y, en general, es explicitada por un personaje delegado, que es el encargado de transmitir en la obra la ideología o, como dice Hamon, el "fichero del autor".

La tesis de *Los días y las noches* es el aspecto más importante en el que la obra de Jarry se diferencia de la estética realista; la tesis jarryana no entra en concordancia

con el régimen de experiencia de lo real, puesto que el autor propone en esta obra la inexistencia de lo real y la indiferenciación entre la vigilia y el sueño.

Presenta un sujeto atado y perseguido por las exigencias de una realidad en la que intenta creer, pero que sabe que no existe; un sujeto que se libera refugiándose en una existencia paralela, donde los términos se invierten y el día será la noche y la noche será el día. Eso que convenimos en llamar realidad es representado en la novela como la oscuridad y el temor de la noche; el día será el sueño donde la liberación es posible. Sólo se podrá ser único e individual a través del escape imaginado, alienado o alucinado del sueño. (Cf. Montes, 2004 a)

La discontinuidad y el ensueño son parte, para Jarry, de la vida misma. Con estas características que el escritor francés presenta para la vida, muestra, en realidad, el sinsentido posmoderno que ya, a fines del siglo XIX, muchos intelectuales adelantados como él habían empezado a vislumbrar.

Hoy nos parece normal oír hablar de la posmodernidad como expresión de la filosofía del sinsentido y del “qué me importa”, como la llama Abelardo Castillo (Cf. 1990), pero es difícil pensar que esta sensación fuera moneda corriente en los últimos años del siglo XIX, donde la idea positivista de progreso indefinido y del valor de lo nuevo aún estaba marcada a fuego en las conciencias de hombres y mujeres.

En resumen, la discontinuidad, el sinsentido y el rechazo de la materialidad forman la tesis de *Los días y las noches*, tesis que no puede inscribirse en el régimen de experiencia de lo real y que, por lo tanto, aleja a la obra de cualquier parámetro realista.

1.2.7 Crítica explícita al realismo - naturalismo de la generación precedente.

La obra de Alfred Jarry se caracteriza por exhibir en conjunto una variedad de elementos anticanónicos; por proponerse como contraria a las convenciones realistas y realistas - naturalistas vigentes en el momento de su enunciación.

El rechazo a los procedimientos de la estética realista y a las obras que surgieron bajo sus preceptos se hace explícito en el contenido de la novela objeto de nuestro análisis.

Es posible hallar pasajes de la obra en los que Sengle (sin dudas, el *alter ego* de Jarry) directamente se “burla” de las convenciones del naturalismo y de los gustos literarios de la época. Por ejemplo, en boca de Vensuet, el oficial que era poeta, podemos oír las siguientes palabras:

- Estoy al corriente de las jóvenes tentativas. No me conformo con leer a nuestros grandes poetas contemporáneos, Víctor Hugo y Alfred de Musset. Conozco de memoria a Maupassant, Zola y Loti; admiro el abismo insondable del libro de la Piedad y de la Muerte. Fui a ver una representación de Trimardot. ¡Con qué naturalidad están allí observadas las costumbres de los campesinos! El tipo del granjero que mientras los suyos agonizan no piensa más que en sus vacas. Las declamaciones de Trimardot chocan un poco, por su lirismo, con ese estudio fiel; ¡pero qué audaces son, y qué hermosos versos! ¿Fue usted a ver Trimardot?. (La bastardilla pertenece al original) (Jarry, 2004 a: 41)

Vensuet es propuesto como el paradigma del arte oficial. Sengle dice que sus versos son “versos de oficial” (Jarry, 2004 a: 41), es decir, su literatura se inscribe

bajo los parámetros aceptados por la institución arte, institución de la que, obviamente provienen también sus autores favoritos.

Sengle /Jarry asegura que el arte verdadero debe buscarse en otros modos de representación: el Music Hall, la farsa, las manifestaciones del teatro medieval:

“...un *realismo* que muestra en modo disparatado, grotesco, extremado o primitivo (casi arquetípico) los actos que van formando la experiencia humana. Modos donde la risa podría ser la respuesta posible a manifestaciones de la vida o de la muerte” (Montes, 2004 a: 19) (La bastardilla pertenece al original)

En el capítulo IV del Libro Segundo es posible hallar la descripción cada vez más detallada de la trayectoria de una bala y la posterior herida recibida por un hombre. La descripción en detalle no tiene aquí la función realista de generar verosimilitud, sino, por el contrario, de resultar una crítica directa a las convenciones realistas - naturalistas de la época.

Jarry, previendo la necesidad de un cambio en la literatura, introduce en su obra características del realismo para quebrarlas y criticarlas. Debido a este procedimiento jarryano es posible afirmar que la obra de Alfred Jarry sentó un precedente imprescindible para la formación de la literatura de vanguardia de la década del `20, pero no puede considerarse su macropoética como estrictamente vanguardista, ya que se apoya en el arte oficial de su época para quebrarlo, pero no produce una verdadera revolución o un claro cuestionamiento de la institución arte. [2]

Todos los elementos formales que fueron observados y descritos desde nuestro análisis morfológico, entran en clara relación con los aspectos temáticos de la obra. Debido a la falta de espacio no realizaremos un relevamiento profundo ni exhaustivo de la gran cantidad de temas que *Los días y las noches* presenta. El abanico temático de la novela de Jarry es inmenso, podríamos hablar de la presencia del antimilitarismo (característico de muchos jóvenes de la época); de la impronta de la represión a la que los jóvenes soldados eran expuestos; del amor como dolor y sufrimiento; del “uranismo” [3] u homosexualidad en una época donde aceptar esa condición podía implicar la muerte; el espejo y la percepción difusa de la vida; el doble como condición del sujeto; el doble como autor y alter ego, entre muchos otros ejes temáticos más.

Sin embargo, desde el punto de vista del contenido no queremos dejar de mencionar, aunque sea brevemente, la función que la biografía jarryana cumple en esta novela. La obra cobra un sentido renovado cuando el lector percibe la función literaria que la biografía cumple en ella.

Es imposible negar la presencia del autor en su obra, aunque esto, claro está, no implica tener una concepción de autor como genio romántico; entendemos que la persona se desdibuja del texto y que la obra no es la expresión cabal de la personalidad del artista; empero, consideramos que no podemos hacer caso omiso al acto ético de la enunciación. Detrás de cada obra hay un ser humano, una subjetividad, una época, un régimen de experiencia y un fundamento de valor que no debemos ignorar.

2. Aproximación a la obra desde el punto de vista contenidista - temático

2.1 Biografía y función literaria: Boris Tomashevski

Según Boris Tomashevski, desde el momento mismo del nacimiento de la Crítica Literaria se han realizado análisis de las obras teniendo en cuenta únicamente la biografía del autor. Durante años, la Crítica reconoció en los textos un único sentido, el de ser un hecho, un producto de la biografía del artista. Hubo publicaciones que no apuntaron a la literatura ni a su historia, sino al autor en tanto ser humano. Para Tomashevski y los representantes del OPOIAZ, la realización de un trabajo crítico que se sostenga únicamente en los hechos biográficos del autor implica “un contrabando extracientífico”. (Tomashevski, 1992: 177)

Sin embargo, con estas aseveraciones, Tomashevski no está negando la función literaria que la biografía cumple en gran cantidad de obras. Asegura que hay escritores que utilizaron su biografía como parte de su creación, es decir, como procedimiento estético. No obstante, hay otros escritores para los que la biografía no constituye un papel constructivo en sus obras; por eso, el teórico ruso afirma que “si bien hay escritores con biografía, también los hay sin ella” (1992: 186)

Para él, realizar este planteo implica comprender que el registro de los hechos de la vida del autor es necesario en la medida en que la confrontación de la biografía o el juego con la realidad potencial del escritor desempeñen un papel constructivo en sus producciones. O sea, cuando la biografía es un componente artístico de la obra.

La biografía que aparece como procedimiento literario en una obra no es, como pensaban los románticos, la expresión cabal de la personalidad del artista, sino que es, en realidad, una construcción literaria, pero que, basada en la individualidad de un ser humano real, existente por fuera del texto, con un mundo que lo rodea y en el que se halla inmerso, no puede ser pasada por alto.

2.2 Alfred Jarry: un escritor con biografía. Breve aproximación

Afirmar que Alfred Jarry es un escritor con biografía implica asegurar que los hechos de su vida y el juego con su realidad potencial desempeñan un papel constructivo en sus producciones, específicamente en *Los días y las noches: novela de un desertor*.

Jarry nació en Laval en 1873 y murió el 1º de noviembre de 1907, en París, a los 34 años de edad.

En julio de 1891, a los 18 años, se dirigió a París para continuar sus estudios superiores en la École Normale Supérieure, pero no logró alcanzar el promedio requerido por la institución. Tras el fracaso en los exámenes, el joven Jarry se inscribió en los cursos de retórica del Liceo Henri IV, y es en esas aulas donde conoció a Léon-Paul Fargue, hecho fundamental, no sólo en la vida personal de Jarry, sino también para su creación literaria.

Como adelantamos someramente en apartados anteriores, la temática del doble es fundamental y recurrente en la obra jarryana. En primer lugar, se expresa a través de la presencia de un alter ego del autor; en el caso de *Los días y las noches*, nos referimos a Sengle. Sin embargo, Sengle no es el único *doble*, ya que Fargue también se halla presente en la obra representado por Valens.

La relación particular que unía a Jarry con Fargue, una relación de hermanos *demasiado gemelos*, como describe Sengle su relación con Valens, se quebró en 1895. Algunos biógrafos aseguran que el padre del joven Fargue, “asustado” por el vínculo homosexual entre su hijo y Jarry, decidió sacarlo de la ciudad. Se dice que nunca más entablaron comunicación.

Los días y las noches, escrita en 1897, tematiza la separación de los jóvenes. Valens es Fargue, que está destinado, según lo imagina Sengle, a una muerte violenta.

El recuerdo del ser amado es difuso, se convoca por la imaginación, pero no se tiene. No se logra calmar el deseo del otro y el amor se convierte en dolor y sufrimiento. La experiencia amorosa “jamás deja de ser ese penoso ritual que se confronta y equipara con la experiencia de la muerte”. (Montes, 2004 a: 14)

No es posible negar que, en este punto, la biografía jarryana cumple una función estructurante y constructiva en la obra. Sin embargo, si bien es aquí donde la vinculación con la biografía se hace más importante, existen otros pasajes de la novela en los que los hechos de la vida del autor adquieren función literaria.

Hay episodios que guardan relación con la biografía de Jarry, como por ejemplo, el momento en que se describen los charcos y la fascinación que Sengle siente por ellos. El paisaje de la infancia bretona, emerge, en la obra, “como el espacio simbólico y ancestral que penetra la escritura con imágenes de una alteridad que resiste la decodificación representativa de la lengua oficial”. (Montes, 2004 a: 18)

En el capítulo III del Libro I se puede advertir otro de los paralelos con la biografía jarryana. En 1896, Alfred pasa un corto período en Holanda como huésped del pintor Léonard Sarluis (Raphaël Roisoy, en la novela). El resto de los personajes que se mencionan en ese capítulo también tienen su correlato real: Severus Altmensch (Ernest La Jeunesse), A. J. Bondroit (lord Alfred Douglas, el amigo de Oscar Wilde), Huppe (Fanny Zaessinger), Moncrif (Maurice Cremnitz).

La mayoría de los personajes (Nosocomio, Philippe, Ravachol, entre otros) son la máscara de personas vinculadas al autor o su entorno, o bien protagonistas de acontecimientos inmediatos que el lector de la época podía reconocer.

Si bien un análisis de una obra tan particular como esta no puede basarse únicamente en su componente autobiográfico, es preciso saber que los sentidos que emergen de ella cobran un valor especial cuando se advierte que los hechos de la vida del autor se vuelven un procedimiento estético de la novela.

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo expusimos las características más relevantes de la archipoética del realismo y comentamos los procedimientos que esta estética utiliza para generar la ilusión de realidad. Observamos, cumpliendo nuestro objetivo, de qué manera la obra de Alfred Jarry quiebra los preceptos realistas: a través de la inestabilidad tipográfica; de la puesta en duda de los supuestos en los que se basa el realismo; de la renovación del lenguaje; de la falta de referente específico; de la ruptura del pacto de enunciación con un narrador de difícil ubicación e individualización; de la falta de motivación psicológica de los personajes; de la imprevisibilidad de los contenidos; de la ausencia de causalidad, y, fundamentalmente, por medio de una tesis que propone la inexistencia de lo real, la no separación entre el sueño y la vigilia y que adelanta el sinsentido en el que se hunde la posmodernidad.

A través de los quiebres de la estética realista y de la crítica explícita a las convenciones del realismo - naturalismo vigentes en el siglo XIX, Alfred Jarry se adelanta a su época y prepara el camino para el movimiento que, más radical que su propuesta, hará temblar las bases de la institución arte.

Pudimos observar de qué manera la tesis jarryana de la inexistencia de lo real entra en clara correspondencia con el tema recurrente de su producción: el doble. La ruptura del andamiaje realista se realiza desde lo morfológico y desde lo temático.

Los elementos anticanónicos y corrosivos; la falta de linealidad y sentido unívoco; la mezcla de géneros; la lengua opaca y desentrañable; la temporalidad difusa y la biografía tan particular formando parte de los procedimientos estéticos, hacen de *Los días y las noches* una novela extraña y apasionante; especial para un lector que sepa disfrutar de lo inasible, que comprenda que el placer de este texto reside en lo que tiene de irreductible, en la puerta que deja abierta para una infinita cantidad de interpretaciones.

Nuestra hipótesis ha sido confirmada. Si bien no podemos considerar a Alfred Jarry como un escritor de vanguardia, porque los quiebres y rupturas que realizó los hizo dentro de la misma institución arte y refiriéndose implícita o explícitamente a las convenciones vigentes, sí es posible afirmar que fue un precursor de los movimientos vanguardistas que llegarían pocos años después. Alfred Jarry abonó el terreno donde más tarde florecería la más innovadora e impactante literatura de vanguardia.

BIBLIOGRAFÍA

AA/VV, 2000, *Introducción al análisis de lo descriptivo*, Buenos Aires, Plus Ultra.

ARISTÓTELES, 1979, *El arte poética*, trad. José Goya y Muniain, Madrid, Espasa-Calpe S.A., 6º edición.

BAL, MIEKE, 1998, *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología*, Madrid, Cátedra.

BÜRQUER, PETER, 1964, *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península.

CASTILLO, ABELARDO, 1990, “El escritor argentino en la posmodernidad”. Exposición en la Feria del Libro de Córdoba. S/D.

DUBATTI, JORGE, 2002, “Teatro, cultura y semántica de la enunciación: fundamento de valor, régimen de experiencia” en *El teatro jeroglífico, herramientas de poética teatral*, Buenos Aires, Atuel.

HAMON, PHILIPPE, 2002, “Un discurso coaccionado” en *Apuntes de cátedra de Literatura Argentina II*, UNLZ.

JARRY, ALFRED, 2004a, *Los días y las noches: novela de un desertor*, trad. Ariel Dillon, Buenos Aires, Atuel.

——— 2004b, *Gestas y opiniones del doctor Faustroll, patafísico*, trad. Víctor Goldstein, Buenos Aires, Atuel.

MONTES, ELINA, 2004a, “Introducción” en JARRY, ALFRED: *Los días y las noches: novela de un desertor*, Buenos Aires, Atuel.

———2004b, “Introducción” en JARRY, ALFRED: *Gestas y opiniones del doctor Faustroll, patafísico*, Buenos Aires, Atuel.

TOMASHEVSKI, BORIS, 1992, “Literatura y biografía” en VOLEK, EMIL: *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtín. Polémica, historia y teoría literaria*, Madrid, Fundamentos.

Notas:

[1] En francés: “Voyons donc quels sont ces contes que tu veux me faire”. No se ha podido encontrar un pasaje del *Quijote* al que ese fragmento responda con alguna fidelidad. Elina Montes en su *Introducción* a la edición de *Los días y las noches: novela de un desertor* de Editorial Atuel, asegura que Jarry pudo haber citado de memoria, o bien a partir de una mala traducción francesa. Establece que se trata casi con certeza del diálogo entre Don Quijote y Sancho en el capítulo XX de la Primera Parte, donde Sancho, tras anunciar que le contará a su señor un cuento para entretenerlo, se demora en largos rodeos y no arriba nunca a su asunto. Don Quijote, impaciente, lo instiga a continuar: “Sigue tu cuento, Sancho - dijo Don Quijote - y del camino que hemos de seguir déjame a mí el cuidado”. (Montes, Elina: 2004 a: 18)

[2] En este razonamiento seguimos la propuesta realizada por Peter Bürger en su libro de 1964: *Teoría de la vanguardia*, donde afirma que un movimiento puede ser denominado de vanguardia en el momento que cuestiona las bases de la institución arte, es decir, los conjuntos de mecanismos y factores que intervienen en la producción, distribución, recepción de las obras e ideas que dominan acerca del arte en una época determinada y que determinan una forma de recepción en particular.

Bürger asegura que los únicos movimientos que, con su obra, provocaron un claro cuestionamiento al sistema fueron el *dadaísmo*, el *futurismo* y el *surrealismo*. Por lo tanto, la obra de Alfred Jarry no puede ser considerada estrictamente de vanguardia, ya que el cuestionamiento que realiza a la institución arte lo realiza de manera inmanente, es decir, desde su interior, apoyándose en ella para cuestionarla. Por eso podemos decir que Jarry fue un precursor de la vanguardia, pero no su creador.

[3] Con este término hoy en desuso se denomina a sí mismo Sengle

* **María Verónica Serra** es profesora en letras por la Universidad Nacional de Lomas de Zamora, donde actualmente se desempeña como Ayudante de 1º en la cátedra de Literatura Española del Siglo de Oro. Ha recibido el Diploma de Honor “Cum Laude” por ser el mejor promedio de su promoción. Participa en el grupo de investigación “Lengua, literatura y los nuevos lenguajes” dirigido por la Dra. Irma Emiliozzi.

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

