



Lidia MORALES BENITO

El arte del funámbulo: juego, 'Patafísica y OuLiPo: aproximaciones teóricas y equilibristas literarios.

Puebla, Universidad Iberoamericana Puebla, 2021, 206 pp.

En el ensayo *El arte del funámbulo: juego, 'Patafísica y OuLiPo* la investigadora Lidia Morales Benito nos sumerge en el vasto universo, pero poco cartografiado, de la literatura lúdica. Particularmente en las propuestas del Collège de 'Pataphysique y OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle, en español Taller de literatura potencial). Además de historiar el origen y los presupuestos de ambos colectivos, Morales Benito presenta un erudito estado de la cuestión acerca de la Teoría del juego, así como una extensa genealogía de autores y obras literarias lúdicas en español.

En el primer capítulo, titulado “Resolviendo el enigma: los entresijos del juego”, Lidia Morales Benito lleva a cabo una detallada presentación de los conceptos clave sobre los que se apoya su ensayo. Para ello se sirve del utillaje teórico expuesto en libros ya canónicos sobre la cuestión del juego como son *Homo ludens* (1938) de Johan Huizinga, *Les jeux et les hommes: le masque et le vertige* (1967) de Roger Caillois, *Le jeu du jeu* (1980) de Jean Duvignaud, *La lecture comme jeu* (1986) de Michel Picard e *In Palamedes' Shadow. Explorations in Play, Game, & Narrative Theory* (1990) de Robert Rawdon Wilson. El propósito de este capítulo es tratar de aportar una definición sobre el juego y sus principios constitutivos. Así, Lidia Morales apunta que hay una diferencia esencial entre el juego reglado, *ludus*, y la actividad lúdica espontánea, *paideia*. Sin embargo, las fronteras entre ambos son sutiles, puesto que el juego siempre requiere de un pacto entre los jugadores, sea este explícito o no. Morales Benito también hace hincapié en que otro rasgo del juego es su improductividad. No responde a ninguna necesidad de primer orden, pero sí satisface el deseo de evasión intrínseco al ser humano. Es la búsqueda del puro placer. Por supuesto, uno de los aspectos fundamentales del juego es su temporalidad. El juego tiene unos límites temporales muy precisos: termina cuando se establece un ganador. Se trata, además, de un lapso ajeno al ritmo establecido por la cotidianidad.

En el capítulo segundo, titulado “Cuando el juego toma la palabra: incursiones literarias”, Morales Benito aplica las nociones teóricas de la actividad lúdica al ámbito de la literatura. En otras palabras, explica el funcionamiento de la literatura a través de la Teoría del juego. Morales Benito llega a la conclusión de que la literatura es semejante al juego en tanto que si bien el lenguaje, o sea la herramienta básica del escritor, posee una serie de normas que han de ser respetadas, al mismo tiempo el resultado final depende, en gran medida, del ingenio personal. Es decir, para el escritor, al

igual que para el jugador, tan importante es aplicar las reglas, en su caso lingüísticas, como tomar decisiones que respondan a su voluntad. O sea, no se limita a seguir las normas lingüísticas a la hora de escribir, sino que ha de elegir las combinaciones, entre las múltiples posibilidades que el lenguaje ofrece, que mejor se ajusten a su apuesta ficcional. Es más, el escritor tiene la capacidad de remodelar esas normas para crear un idioma propio. Además de esta similitud, puede decirse que toda ficción es lúdica en tanto que supone una evasión de la realidad circundante y una postergación de las tareas cotidianas. Ahora bien, como hace notar Morales Benito, hay un tipo de literatura que posee una relación aún más estrecha con el juego. Se trata de la denominada “literatura lúdica”. Cabe responder ahora, citando a Santiáñez-Tiό, a qué hace referencia esta etiqueta:

Por narración lúdica en el sentido estricto del término entiendo un constructo artístico autoconsciente en el cual el autor, sabedor de la naturaleza ilusoria de la literatura, establece una serie de juegos en uno o en varios niveles (historia, trama, narración) de la obra con el objetivo de mostrar al lector la artificialidad de su relato (Morales Benito, 2021: 44).

Por supuesto, como hace notar Morales Benito, *Rayuela* de Julio Cortázar es una de las obras que mejor ejemplifica esta tipología de literatura, puesto que en la primera página de esta “contranovela” se encuentra un tablero de dirección que propone dos maneras de leerla. Si bien la primera propuesta no varía en modo alguno de la lectura tradicional, esto es comenzando por el primer capítulo y continuando de manera lineal hasta llegar al capítulo 56. El otro modo de leer *Rayuela* consiste en comenzar en el capítulo 73 y seguir el orden que propone el tablón de dirección, el cual no es sucesivo. Un caso similar lo constituye la novela *La muerte juega a los dados*, de Clara Obligado, que también ofrece la oportunidad al lector de recorrer su libro con una progresión alternativa a la lineal. Aunque no siempre las reglas se imponen al lector, en ocasiones es el autor quien se las autoimpone con el fin de poner a prueba su propio ingenio. Como ilustra Morales Benito, los asistentes al taller de OuLiPo basaban su proceso creativo en este método. Resultado de aplicar este procedimiento es la novela *La Disparition* (1969) —en español *El secuestro*—, de Georges Perec, escrita en su totalidad sin emplear la e, la vocal más utilizada en francés. Lo cómico de esta obra es que su autor no especifica que la desaparición es puramente formal y, por tanto, será el lector quien deba percatarse de la regla aplicada. Otro de los recursos más recurrentes en la literatura lúdica es la creación de un lenguaje nuevo, generalmente, a partir de juegos fónicos. Así, nos encontramos con el *glígligo* cortazariano, los tautogramas de Luisa Valenzuela o los versos ecoicos de Cabrera Infante. Aunque los ejemplos de autores y obras pertenecientes a la literatura lúdica son numerosos, desde las vanguardias latinoamericanas hasta la reciente poesía visual o las blognovelas, Lidia Morales Benito opta por centrar su estudio en dos colectivos especialmente llamativos: La ‘Patafísica y OuLiPo.

Por tanto, el grueso del ensayo, los capítulos tres y cuatro titulados respectivamente “Laberintos Patafísicos” y “Del OuLiPo y sus formas”, se consagra a detallar el origen, la historia y las técnicas de escritura de ambos colectivos. Por su parte, el origen de la ‘Patafísica se remonta a finales del siglo XIX en Francia. La teoría patafísica fue elaborada por Alfred Jarry (1873-1907), autor de *Ubú rey*, en su novela póstuma *Gestes et opinions du Docteur Fasutroll, pataphysicien* (1911). Jarry definió la ‘Patafísica del siguiente modo: “la ciencia de lo que se añade a la metafísica, ya sea a sí misma o fuera de sí misma, extendiéndose más allá de ella, tan lejos como esta se encuentra distanciada de la física” (Morales Benito, 2021: 123). Esto quiere decir, como aclara Morales Benito, que “la ‘Patafísica se plantea como una superación de la Metafísica, un modo de dar respuesta a aquellas preguntas que, a

finales del siglo XIX y principios del XX, la filosofía metafísica ya no llegaba a contestar” (124). Por tanto, a diferencia del razonamiento físico y matemático que toma como punto de partida la regla, la ‘Patafísica parte de la eventualidad para conformar su propia lógica. En otras palabras, para resolver cualquier problema, la ‘Patafísica opta por las soluciones imaginarias que toman como referencia la excepción en lugar de la norma. Este procedimiento da lugar a una larga cadena de juegos conceptuales, lingüísticos y estructurales. El Colegio de ‘Patafísica (Collège de ‘Pataphysique) fue fundado en 1948 por el Dr. I. L. Sandomir. Este proyecto tenía como fin rescatar textos olvidados de Alfred Jarry, además de escritos de autores que compartían una filosofía similar como Julien Torma, Raymond Roussel y René Daumal. Como dato anecdótico cabe mencionar que a estos escritores posteriores a Jarry se les denomina *patacesores* (137). El Collège de ‘Pataphysique no se limitó a la función de recuperación y difusión de textos, sino que fue una verdadera cantera de escritores patafísicos. Frente a los autores existencialistas coetáneos, como Sartre o Camus, los escritores del Colegio patafísico colmaron con el absurdo la pérdida de valores y la falta de certezas reinantes a mediados del siglo XX. Para la distribución de estas ideas literarias, el Colegio de ‘Patafísica fundó su propia revista *Viridis Candela*, que a su vez se subdividió en varias secciones: *Cahiers*, *Dossiers* y *Subsidia Pataphysica*. Asimismo, fue en el seno del Colegio de ‘Patafísica donde surgió el movimiento del absurdo y se publicaron las primeras obras de Eugène Ionesco, como *La Cantatrice chauve*, así como las de Boris Vian, autor de *L’écume des jours* (138). De otra parte, Morales Benito señala que la institución está formada por dos grupos de integrantes: por un lado, se encuentran los Optimates, que son creadores activos o inactivos, pero siempre pertenecientes a la jerarquía del colegio. Mientras que por otro lado están los Miembros, que proporcionan el sustento —por medio de una *phynanza*— a los Optimates para que estos puedan dedicarse a desarrollar sus labores. En recompensa, los Miembros reciben una publicación trimestral de *Viridis Candela*, la revista de la Institución, así como algunas publicaciones internas no venales. Otro dato curioso que aporta el ensayo de Morales Benito es que el 17 de diciembre de 1974 (el 17 arena de 102, según el calendario patafísico) el Colegio de ‘Patafísica decretó su “ocultación”, con la consiguiente cancelación de todas sus manifestaciones públicas: coloquios, fiestas, conferencias, desfiles, exposiciones, himnos, homenajes, performances, durante un periodo de veinticinco años.

Con respecto a OuLiPo, Morales Benito hace notar que, aunque muchos de sus miembros formaron parte del Collège de ‘Pataphysique, lo cierto es que son agrupaciones independientes. El origen de OuLiPo se remonta a un encuentro literario consagrado a Raymond Queneau que tuvo lugar en el Centro cultural internacional Cerisy-la-Salle en septiembre de 1960. A raíz de este evento, surgió un Seminario de Literatura Experimental (SLE o Sétilex) en el entramado de Comisiones y Subcomisiones del Colegio de Patafísica. En un segundo momento, el nombre de SLE dio paso a OuLiPo, “Ouvroir de Littérature Potentielle” (“Taller de Literatura Potencial”) integrado por el matemático François Le Lionnais, el escritor Raymond Queneau y un grupo de amantes la literatura, la pintura y las matemáticas, Noël Arnaud, Jacques Bens, Claude Berge, Ross Chambers, Jacques Duchateau, Latis, Jean Lescure, Jean Queval y Albert-Marie Schmidt. Los primeros resultados del taller se publicaron en el Dossier nº17 del Colegio de ‘Patafísica, del que se imprimieron seiscientos ejemplares. Este éxito inicial propició que posteriormente se imprimieran veinte mil copias del primer volumen de la colección “Idées” dedicado a los textos oulipianos. A medida que han pasado los años, se han ido uniendo numerosos miembros al OuLiPo. Entre otros, André Blavier, Stanley Chapman, Paul Braffort, Marcel Duchamp, Georges Perec, Harry Mathews, Italo Calvino, Michèle Métail, Hervé Le Tellier, Pierre Rosenstiehl, Anne Garréta, Frédéric Forte, Daniel Levin Becker, Michèle Audin,

Étienne Lécroart, Eduardo Berti, Pablo Martín Sánchez y Clémentine Mélois. Desde 1996 el taller se reúne una vez al mes en la Biblioteca Nacional de Francia, de hecho, estas reuniones, que actualmente tienen lugar los martes, se anuncian en su página web: <<https://www.ouliipo.net/fr/jeudis/outrapo-tragicomedie-potentielle-theatre>>. Con el fin de estimular su ingenio y destreza literaria, los escritores oulipianos se proponen restricciones conjuntas que deben aplicar a la escritura de sus respectivos textos, aunque también a los de sus compañeros. Por tanto, el material resultante del taller es fruto del esfuerzo colectivo. Como ilustra Morales Benito, una de las técnicas que se emplean en este taller es la combinación de nociones literarias y matemáticas aplicadas a los textos con el fin de potenciar, por medio de restricciones y fórmulas algebraicas, el despliegue de tantos mundos como textos posibles. El éxito de OuLiPo ha dado lugar a la formación de un gran número de talleres experimentales. Entre otros, Morales Benito cita el Ou-Pein-Po creado en 1980, Taller de Pintura Potencial; el Ou-Ba-Po, de 1992, Obrador de cómics potenciales; el Ou-Li-Po-Po, Obrador de Literatura Policiaca Potencial, que vio la luz en 1973 de la mano de Le Lionnais y el Ou-Mu-Po, Obrador de Música Potencial, que es uno de los talleres con mayor producción artística en la actualidad.

Finalmente, no me queda sino recomendar vivamente la lectura de *El arte del funámbulo: juego, 'Patafísica y OuLiPo*. A mi juicio, es un ensayo original y atrevido que ilumina un tipo de literatura que suele sufrir la incomprensión y la ignorancia por parte la crítica académica. Además, comporta todo un ejercicio de erudición. Sus numerosos y bien traídos ejemplos demuestran que existe una larga nómina de obras de gran calidad que forman parte de la categoría de literatura lúdica. Por otra parte, su cuidada y ágil prosa hace que la incursión en este apasionante universo resulte muy amena. Por último, no puedo dejar de anunciar que Lidia Morales Benito también ha publicado el ensayo *La Habana textual: 'Patafísica y OuLiPo en la obra de Guillermo Cabrera Infante* (2022, Peter Lang), estudio en el que continúa explorando la relación entre literatura y juego.

Carmen MEDINA PUERTA
Universitat de Lleida