El mito del Anticristo y su relación con Ubú Rey en César-Antechrist (1895), de Alfred Jarry

Jorge DUBATTI

Instituto de Artes del Espectáculo "Dr. Raúl H. Castagnino",
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Résumé : Cette contribution aborde la réécriture du mythe de l'Antéchrist dans la pièce de théâtre César-Antechrist d'Alfred Jarry. Elle analyse notamment la façon dont cette pièce démontre le lien entre le mouvement du Symbolisme et l'émergence des Avant-gardes historiques.

Mots-clés : Théâtre français, Symbolisme, Alfred Jarry, Antéchrist, Avant-gardes historiques.

A casi 150 años de su nacimiento, Alfred Jarry (Laval, 1873 – París, 1907) sigue siendo prácticamente un desconocido, en materia teatral, para el mundo hispánico. Todavía podemos continuar haciendo nuestra la expresión del editor Michel Arrivé en la introducción a las *Oeuvres complètes* de Jarry (tomo I), en 1972, quien en aquella ocasión se refirió al ámbito de los estudios franceses e internacionales : "*Notoriété du nom, méconnaissance de l'oeuvre*" (Jarry, 2001, p. IX).

La mirada hispánica sobre el teatro de Jarry se ha concentrado, fundamentalmente, en el "ciclo" dramático del personaje de Ubú, integrado por *Ubú Rey* (1896), *Ubú encadenado* (1900), *Ubú en la colina* (1906), *Ubú cornudo* (1944)[1]. Sin embargo, lo que una célebre edición española llama "todo Ubú" (Jarry, 1981, a partir de la francesa de 1975) deja afuera otros textos teatrales anteriores a 1896. Las traducciones teatrales

[1] Consignamos las fechas de las primeras ediciones (véase Bibliografía).

al castellano han descuidado lo que podemos llamar el Ur-Ubú : los trazos teatrales de configuración del personaje antes de su fijación en la pieza de 1896.

El problema es aun mayor : también se ha desestimado el considerable volumen de piezas teatrales de Jarry en los tres tomos de sus *Oeuvres complètes* : las tempranas obras breves reunidas en *Ontogénie* (entre ellas : *Les brigands de la Calabre, La Clochette, Le parapluie-seringue du Docteur Thanaton, Roupias Tête-de-Seiche, Les Antliaclastes, Les alcoolisés*, anteriores a 1894), *César-Antechrist* (1895) o las posteriores *Léda, Pieter de Delft, Jef, Le manoir enchanté, L'amour maladroit, Le bon Roi Dagobert, Par la taille, Le moutardier du Pape, Pantagruel* (en colaboración con Eugène Demolder) (Jarry, 2001, 1987, 1988). Hasta donde conocemos, esos textos dramáticos no han sido editados en traducción al castellano, o pertenecen a un círculo académico estrecho.

Dentro de ese corpus poco atendido, queremos detenernos en *César-Antechrist* (1895) con tres objetivos fundamentales :

- caracterizar algunos rasgos principales de la poética de esta pieza desde la metodología de la Poética Comparada, entre lo micropoético y lo abstracto (Dubatti, 2012, p. 127-142) ;
- establecer su vinculación con el ciclo teatral de Ubú a través del mito del Anticristo ;
- repensar los procesos históricos del teatro europeo hacia fines del siglo XIX a partir de diferentes formas de practicar-concebir las transformaciones teatrales (noción superadora de las oposiciones continuidad/cambio y cambio/ruptura) y revisar las categorías historiológicas de modernización, vanguardia y experimentalismo para comprender los procesos teatrales en la París de finales del siglo XIX[2].

César-Antechrist fue publicada por *Éditions de Mercure de France* en 1895 (en tirada de 206 ejemplares), un año antes de la edición y el estreno de Ubú Rey[3]. Dedicada a Juan Damasceno (Damasco, 675-749, teólogo y escritor sirio, doctor de la Iglesia), la obra plantea el nacimiento del espíritu anticristiano al reencarnarse Cristo en el Anticristo, la teoría de la identidad de los contrarios y la influencia del Mal en las prácticas humanas. La edición incluye numerosos grabados y dibujos de estilo antiguo y otros de factura reciente (2001, p. 271, 272, 278, 291, 297, 303, 314, 322, 326, 332, 334, 335) y uno, de lenguaje moderno, realizado por Jarry (2001, p. 285).

Se trata de una pieza simbolista (Dubatti, 2009, p. 143-180), de composición deliberadamente extraña y original, cuya matriz de escritura heteroestructurada combina el poema en forma de diálogo y el texto teatral con las ilustraciones. Texto desafiante

[2]Nuestro estudio de la obra de Alfred Jarry se enmarcó inicialmente en el Proyecto UBACyT "Historia del Teatro Universal y Teatro Comparado : origen y desarrollo del teatro de la vanguardia histórica (1896-1939)" (Código 20020130100763BA) que dirigimos entre 2014 y 2017. Hemos realizado una traducción al castellano de César Anticristo, de próxima publicación en Colihue Clásica con otros textos de Alfred Jarry.

[3]Todas las citas de César-Antechrist se realizan por la edición de Michel Arrivé en Gallimard (Jarry, 2001, p. 271-335).

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

para las convenciones de la época, por momentos parece destinado solo a la lectura, y en otros pensado para la puesta en escena. No tenemos datos de que haya sido estrenado en la época de su edición. Incluye personajes de origen religioso, mítico y/o alegórico, con otros puramente simbólicos ; se cruzan el cristianismo con la Antigüedad pagana y en la representación todos devienen símbolos complejos, como los tres Cristos crucificados invertidos (el de Oro, el de Plata y el de Bronce), el Gallo, la Flor de Lys, el Sol, el Toro, la Esfinge, el Búho, Jesucristo y Dios El Padre, etc. La pieza despliega un mundo jeroglífico, de representación hierofánica y referencia sagrada (Eliade, 1993 ; Dubatti, 2009), como era frecuente entre los simbolistas.

La disposición externa del texto consta de cuatro actos, tres entreactos y un postacto, distribuidos de la siguiente manera :

- *L'Acte Prologal : Le Reliquaire* (p. 273-282)
- *Entr'Acte : Les étoiles tombent du ciel* (p. 283)
- *L'Acte Héraldique : Orle* (p. 285-294)
- *Entr'Acte : Les baleines paraissent à la surface de la mer* (p. 295)
- *L'Acte Terrestre : Ubu Roi* (p. 297-323)
- *Entr'Acte : Le ciel se retire comme un livre qu'on roule* (p. 324)
- *Acte Dernier (Du Jugement) : Le Taurobole* (p. 325-332)
- *Postacte : Les morts se lèvent et viennent au jugement* (p. 333)

Tanto los entreactos como el postacto solo constan de una línea de texto (la que antes citamos en francés) : "Las estrellas caen del cielo" ; "La ballenas aparecen en la superficie del mar" ; El cielo retrocede como un libro que se enrolla" ; "Los muertos se levantan y vienen al juicio". Este procedimiento exhibe la voluntad de modernización dramática respecto de las estructura convencionalizadas en el teatro coetáneo. No se trata de un texto teológico o de exégesis dogmática : más bien recrea libremente el episodio de San Pedro (aquí llamado Saint Pierre-Humanité, con un sentido alegórico) que niega tres veces a Cristo (aparece "tiaré aux ceps de ses clefs dans le pilori de jaspe triangulaire de trois Christes renversés", 2001, p. 273) para generar un conjunto de símbolos opacos y sugerentes, polisémicos y abiertos, de representación de lo sagrado, que reenvían al misterio de los tiempos premodernos (procedimiento que retomará la vanguardia histórica, Dubatti, 2020) y se proyectan en la modernidad como una interpretación de los comportamientos humanos degradados.

Lo más llamativo de *César-Antechrist* es que el "Acto Terrestre" es un extenso fragmento *de Ubú Rey*, por el que se desprende que Ubú y sus acciones son encarnaciones del espíritu del Anticristo : el mal, la ignorancia, la fealdad, la violencia, la estupidez, la inmoralidad, la libertad irresponsable, etc. El personaje de Ubú ya aparece en el cierre del segundo acto, "L'Acte Héraldique : Orle", a manera de enlace con el texto

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

de Ubú Rey del acto tercero. *César-Antechrist* se propone como un dispositivo de interpretación del origen de Ubú : es una corporización quintaesencial del Mal. Michel Arrivé analiza el texto de *Ubú Rey* aquí incluido, así como las modificaciones que el dramaturgo le implementa (Jarry, 2001, p. 1128-1136). La aparición de Ubú, tanto en el Acto II como en el III de *César-Antechrist*, justificarían la inclusión de este texto en el "ciclo" de "todo Ubú". Alguien podría declarar que el extenso fragmento se parece casi literalmente al *Ubú Rey* de 1896 y que ello no justifica otorgarle relevancia al texto de 1895. Con el mismo razonamiento deberíamos entonces preguntarnos : ¿por qué prestamos atención a *Ubú en la colina*, si se trata principalmente de una versión reducida de *Ubú Rey* ?

El fragmento de *Ubú Rey* parece engarzado en una estructura definidamente simbolista para poner en evidencia más su conexión que un supuesto contraste. La inclusión de Ubú en *César-Antechrist* ratifica nuestra hipótesis sobre el origen del personaje como símbolo simbolista[4] o enunciación metafísica del mal y la degradación humana, un símbolo simbolista más real (en tanto enunciación de una esencia) que la realidad empírica concreta e inmediata, como señalamos en otra oportunidad al analizar la articulación entre simbolismo y vanguardia histórica en *Ubú Rey* (Dubatti, 2013, p. 115-156). Ubú es el símbolo que opera como fenomenología de la abominación humana, y solo en segundo término, indirectamente, entraña una profunda crítica a la clase social que parece dirigir insatisfactoriamente los destinos de Occidente en tiempos modernos : la burguesía. Hay en Jarry la voluntad de expresar en el símbolo de Ubú un "Ecce Homo" : Ubú es el Hombre. Christopher Innes expresa la dimensión simbólica simbolista de Ubú en estos términos tan acertados :

> "Ubú reduce la realeza a atiborrarse de salchichas y llevar un inmenso sombrero ; la competencia económica a una carrera y lucha a puntapiés ; la reforma social a la matanza, motivada exclusivamente por codicia y envidia ; la batalla real a camorras y fanfarronerías ; o la fe religiosa a una temerosa superstición manipulada por los menos escrupulosos, en beneficio propio. En otras palabras, una figura que simboliza todo lo que la moral burguesa condena, afirma ser representativa de la auténtica base de la sociedad burguesa, que así queda condenada por sus propios principios" (1992, p. 31).

Henri Béhar también devela el valor negativo del símbolo simbolista de Ubú :

> "Ubú es sin duda el personaje más horrendo (no el más temible) de nuestra literatura ; no tiene nada que pueda atraer la simpatía ; es un verdadero fantoche, un fardo de pasiones siniestras, y si su conducta alcanza cierta belleza es en el exceso del horror" (1971, p. 32).

La dimensión esencial del símbolo simbolista, su rasgo anti-realista (opuesto a la mímesis realista, costumbrista o naturalista), es apuntalado por Jarry en todos los

[4]Hablamos de "símbolo simbolista" para diferenciar una concepción simbólica propia del simbolismo de otras concepciones en otros momentos de la historia del arte y el teatro.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

aspectos de las instrucciones para la puesta en escena de *Ubú Rey* en 1896, por ejemplo, en el vestuario : recomienda a Lugné-Poe emplear "trajes con tan poco color local o cronológicos como sea posible" porque esto "da mejor la idea de una cosa eterna" (carta del 8 de enero de 1896, en *Jarry*, 2009, p. 103). Con respecto a la escenografía anti-realista, afirma en "De la inutilidad del teatro en el teatro" que "el decorado es híbrido, ni natural ni artificial. Si fuera semejante a la naturaleza, sería un duplicado superfluo" (2009, p. 111) y promueve un "decorado abstracto" (p. 112).

César-Antechrist evidencia su voluntad de modernización por los procedimientos de su micropoética simbolista, pero también por las conexiones intratextuales : Jarry absorbe y transforma sus propios textos en nuevos textos.[5] Como señala Michel Arrivé en "Note sur le texte de *César-Antechrist*" (2001, p. 1127-1128), "L'Acte Prologal" ya había aparecido en el libro misceláneo *Les minutes de sable mémorial* (1894) con la deliberada intención de generar el efecto de un "texte incohérent" (2001, p. XXII-XXVI), que adelanta de alguna manera la concepción de la obra de arte inorgánica y el collage de la vanguardia histórica (Bürger, 1997).

Hemos insistido en otras oportunidades en que sin simbolismo no hay vanguardia histórica, y que a diferencia de lo sostenido por Peter Bürger (1997), ésta surge de la progresiva transformación y profundización de la autonomía simbolista (Dubatti, 2016, p. 13-50). La autonomía marca una nueva instrumentalidad para el arte ; la no-ancilaridad del simbolismo significa que ya no servirá a la iglesia, al poder político, a las clases sociales, a la ciencia, a la educación, a la moral, etc., y por lo tanto pasará a prestar una función específica del arte. El arte ya no le servirá a otros, en tanto prestará un servicio propio y singular. En esta nueva instrumentalidad el arte se descubre como una herramienta de transformación de la vida. Para los simbolistas el arte cambia la vida, y los vanguardistas históricos profundizarán ese legado en su búsqueda de fusionar el arte con la vida, es decir, radicalizar el efecto del arte en la vida : volver vital el arte y "artistizar" la existencia. En *Modern drama in Theory and Practice. Symbolism, Surrealism and the Absurd* (vol. 2), J. L. Styan reconoce la vinculación de *Ubú Rey* (1896) con "*one kind of theatrical symbolism in France [that] took off in an irrational, irreverent direction from the start, as if subversion was implicit in the original symbolist formula*" (1983, p. 45). La vanguardia histórica surge del corazón mismo del simbolismo.

César-Antechrist ilumina esa articulación interna al contener un fragmento relevante de *Ubú Rey* en el seno de una pieza simbolista. En este sentido, hay una zona del simbolismo (de la que participa Jarry) que radicaliza la modernización bajo la forma del experimentalismo (*Eco*, 1988, p. 99-111). Si la modernización, como categoría historiológica, implica la valorización de lo nuevo como cuestionamiento y superación crítica de lo anterior (en el pasado inmediato o en el presente), el experimentalismo acentúa, verticaliza lo nuevo pero dentro de la institucionalidad del arte. El experimentalismo se definiría por las formas más agudizadas de lo nuevo en los procesos

[5] José Enrique Martínez Fernández habla de intratextualidad "cuando el proceso intertextual opera sobre textos del mismo autor. El autor es libre de aludir en un texto a textos suyos pasados y aun a los previsibles, de autocitarse, de reescribir este o aquel texto. La 'obra' es, por así decir, una continuidad de textos ; retomar lo que se ha dicho ya es una manera de dar coherencia al conjunto textual, a nivel formal y semántico ; es una forma de lograr que el texto sea un verdadero tejido" (2001, p. 151-152).

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

de modernización. De esta manera, *Eco* (1988) distingue entre vanguardia y experimentalismo : mientras la primera es anti-institucional, el segundo sigue siendo intra-institucional. Por su vínculo con el simbolismo, Jarry es plenamente intra-institucional y, en ese marco, busca la experimentación.

En historiología teatral, más que de continuidades y cambios, o de cambios y rupturas, que proponen un pensamiento binario (la oposición entre lo que se mantiene y lo que se cambia, o entre lo leve y lo radical), deberíamos pensar en transformaciones integrales donde todos los elementos se modifican al mutar uno(s) de ellos, sea en la estructura, el trabajo o la concepción (Dubatti, 2012). En el seno del simbolismo se están generando transformaciones que, por la radicalidad de lo nuevo, conducen al experimentalismo y la vanguardia histórica. Técnicamente, en el caso de Jarry, no podemos aún hablar de vanguardia o pre-vanguardia histórica, sino de modernización experimentalista de trabajo intrainstitucional que va sentando las bases (proto-vanguardia) para la quiebra antiinstitucional vanguardista. En el ciclo de *Ubú*, la pieza más radicalizada es *Ubú Rey*, pero las que le siguen marcan un aplacamiento de esa radicalización (el grado de experimentalismo se atenúa). El experimentalismo de Jarry, surgido del seno del simbolismo (recordemos que *Ubú Rey* se estrena con el equipo del Théâtre de l'Oeuvre y dirección de Lugné-Poe), va creando las condiciones para la emergencia de la vanguardia (que recién se verificará en 1909 con el futurismo en Italia y luego se afianzará con el dadaísmo y el primer surrealismo). *César-Antechrist*, en 1895, es un texto valioso para pensar el ciclo de *Ubú* y las tensiones entre modernización, experimentalismo y proto-vanguardia en el teatro europeo, especialmente en París, hacia fines del siglo XIX.

Bibliografía

Béhar, H. (1971). *Sobre el teatro dadá y surrealista*. Barcelona : Barral Editores.

Bürger, P. (1997). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona : Península.

Dubatti, J. (2009). El simbolismo como poética abstracta. En *Concepciones de teatro. Poéticas teatrales y bases epistemológicas* (p. 143-180). Buenos Aires : Colihue Universidad.

Dubatti, J. (2012). Poética Comparada : micropoéticas, macropoéticas, archipoéticas, poéticas enmarcadas. En *Introducción a los estudios teatrales. Propedéutica* (p. 127-142). Buenos Aires : Atuel.

Dubatti, J. (2013). Alfred Jarry, articulación entre el teatro simbolista y el teatro de la vanguardia histórica : observaciones sobre el actor de *Ubú Rey* (1896). En *El actor. Arte e historia* (p. 115-156). México : Libros de Godot.

Dubatti, J. (2016). Para la teoría y la historia de la vanguardia artística/política en el teatro. *La Escalera*. Anuario de la Facultad de Arte, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Tandil, 26, p. 13-50.

Dubatti, J. (2020). Campos procedimentales de la vanguardia en el teatro (de la escena liminal de Oliverio Girondo a la dramaturgia postsurrealista de Aldo Pellegrini). En Selena Millares (éd.), *La vanguardia y su huella* (p. 229-258). Madrid / Frankfurt am Main : Iberoamericana Editorial / Vervuert.

Eco, U. (1988). El Grupo 63, el experimentalismo y la vanguardia. En *De los espejos y otros ensayos* (p. 99-111). Buenos Aires : Lumen.

Eliade, M. (1993). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona : Gedisa.

Innes, Ch. (1992). *El simbolismo y Alfred Jarry. En El teatro sagrado. El ritual y la vanguardia* (p. 27-28). México : FCE.

Jarry, A. (1894). *Les minutes de sable mémorial*. Paris : Éditions du Mercure de France.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

Jarry, A. (1895). *César-Antechrist*. Paris : Éditions du Mercure de France.

Jarry, A. (1896). *Ubu Roi*. Paris : Éditions du Mercure de France.

Jarry, A. (1900). *Ubu enchainé*, precede de Ubu Roi. Paris : Éditions de la Revue Blanche.

Jarry, A. (1906). *Ubu sur la butte*. Paris : E. Sansot & Cie. Éditeurs.

Jarry, A. (1944). *Ubu cocu*. Genève : Éditions de Trois Collines.

Jarry, A. (1975). *Tout Ubu* (ed. Maurice Saillet). París : Le Livre de Poche.

Jarry, A. (1981). *Todo Ubú*. Barcelona : Bruguera. Traducción e introducción de José Benito Alique.

Jarry, A. (1987). *Oeuvres complètes II*. Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, 343).

Jarry, A. (1988). *Oeuvres complètes III*. Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, 347).

Jarry, A. (2001). [1972] *Oeuvres complètes I*. Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, 236).

Jarry, A. (2009). *Ubú Rey, Ubú Cornudo y otros textos de la Gesta Úbica (primero y segundo ciclos)*. Buenos Aires : Losada, Col. Gran Teatro. Traducción, prólogo y notas de Ariel Dilon.

Martínez Fernández, J. E. (2001). *La intertextualidad literaria (Base teórica y práctica textual)*. Madrid : Cátedra.

Styan, J. L. (1983). *Modern drama in Theory and Practice. Symbolism, Surrealism and the Absurd (vol. 2)*. New York : Cambridge University Press.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973