



**Universidad Internacional de La Rioja**

Facultad de Ciencias Jurídicas, Sociales y Humanidades

---

## Influencias 'patafísicas' en el Colectivo Teatral Matacandelas

De la 'Patafísica' de Alfred Jarry a la producción teatral de la compañía  
considerada "Patrimonio Cultural" de Medellín – Colombia

---

Trabajo de fin de Máster presentado por: Natalia Silva Ramón.

Titulación: Máster en Estudios Avanzados de Teatro.

Línea de investigación: Escrituras teatrales/ escénicas contemporáneas.

Director: Alex Ruiz-Pastor.

Bogotá, Colombia

Septiembre de 2017

Firmado por: Natalia Silva Ramón

CATEGORÍA TESAURO: 3.6.11 Arte y Patrimonio (Historia del Arte, Estética y Teoría del Arte,  
Gestión del Patrimonio)

## AGRADECIMIENTOS

A Alfred Jarry por inventar la 'Patafísica.

A Cristóbal Peláez, evangelizador del Altísimo Instituto de Estudios 'Patafísicos, por su hospitalidad siempre generosamente divertida.

Al Teatro Maticandelas, por existir.

Al teatro mismo, por ser la mejor de las soluciones imaginarias.

A Grassa Toro, Regente del Collège de 'Pataphysique por apoyar con toda suerte de documentos de inutilidad 'patafísica los últimos momentos de esta navegación.

A Gabo (no Márquez) y Fiko, eternos cómplices de correrías estético-intelectuales.

A la Academia y todos los sátrapas brillantes que se encuentran en ella.

Y por, supuesto, a mis padres, patafísicos inconscientes.

¡Que viva el padre Ubú!

Mierdra.

## RESUMEN

La joven actividad teatral colombiana dio a luz, en plena época del narcotráfico y de Pablo Escobar, a uno de los grupos teatrales más comprometidos y particulares de la historia del arte del país. Influenciados por el dadá, el surrealismo y el teatro del absurdo, su filosofía de vida y creación se identifica con aspectos de la ciencia paródica de la 'Patafísica, creada por el polémico Alfred Jarry en la Francia de finales del siglo XIX.

¿Cómo llegó Jarry a Medellín?

El presente Trabajo de Fin de Máster (TFM) indaga en las entrañas filosóficas del Colectivo Teatral Matacandelas de Medellín – Antioquia, Colombia, vistas desde la lupa de una de sus más importantes influencias: la 'Patafísica.

**Palabras clave:** 'Patafísica. Teatro colombiano. Teatro Matacandelas. Cristóbal Peláez. Alfred Jarry.

## ABSTRACT

In the height of drug trafficking and Pablo Escobar, a young Colombian theatre scene gave birth to one of the most committed and peculiar theatre groups in the art history of the country. Influenced by dada, surrealism and theatre of the absurd, both their life and creation philosophies are identified with aspects related to the spoof science of “Pataphysics”, created by controversial Alfred Jarry in France, at the end of the XIX century.

How come Jarry ended up in Medellín?

The following End of Master work (TFM in Spanish) dig into the deep philosophical core of the group “Colectivo Teatral Matacandelas” in Medellín – Antioquia, Colombia, as seen through the lens of one of its most important influences: 'Pataphysics.

**Key Words:** 'Pataphysics, Colombian theatre, Matacandelas Theatre, Cristóbal Peláez, Alfred Jarry.

## ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS .....	1
RESUMEN .....	2
ABSTRACT .....	2
1. INTRODUCCIÓN.....	4
1.1 Motivación .....	4
1.2 Estado de la cuestión.....	6
2. METODOLOGÍA .....	8
3. OBJETIVOS .....	9
2.1 Objetivo General.....	9
2.2 Objetivos específicos .....	9
4. CAPÍTULO I. LA 'PATAFÍSICA .....	10
4.1 El Collège de 'Pataphysique.....	13
4.2 Alfred Jarry, padre de la 'Patafísica .....	18
4.3 De Ubú Rey al Doctor Faustroll.....	21
5. CAPÍTULO II. EL COLECTIVO TEATRAL MATACANDELAS .....	26
5.1 Retrospectiva histórica .....	26
5.1.1 El nacimiento .....	26
5.1.2 Los primeros años: Envigado .....	28
5.1.3 Un teatro propio: Medellín .....	31
5.1.4 Las obras .....	34
5.2 El momento actual .....	36
6. CAPÍTULO III. DE JARRY-UBÚ-FAUSTROLL AL TEATRO MATACANDELAS.....	38
6.1 Las palabras, poliedros de ideas .....	38
6.2 Pataphysica, 'Pataphysica y Matacandelas.....	40
6.2.1 Juegos nocturnos 2. Velada 'patafísica .....	41
6.2.2 ¿Es el Matacandelas una institución Patafísica? .....	43
7. CONCLUSIONES.....	46
7.1 Algunos indicadores de “pataficidad” en el Teatro Matacandelas de Medellín .....	46
8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	51
ANEXOS .....	54

## 1. INTRODUCCIÓN

*“El teatro no es un reflejo, es un lente de aumento.”*

*Cristóbal Peláez*

### 1.1 MOTIVACIÓN

Si se me permite una apreciación personal: La primera vez que escuché la palabra “Patafísica” fue en un escenario; en la boca de algún personaje enmascarado o de un títere que hacía un homenaje al Padre Ubú, o a Alfred Jarry, o a las soluciones imaginarias, o a la palabra en sí misma convertida en poesía. No lo recuerdo ya. Era tal vez todo eso y nada a la vez, era una mezcla de irreverente humor negro, teatro del absurdo y despliegue literario protagonizado por el Teatro Matacandelas de Medellín, Antioquia, que se encontraba de gira en la capital del país con una de sus “Veladas”: *Juegos Nocturnos 2. Velada Patafísica*. Esa noche supe que había algo detrás de esa filosofía que abogaba por lo imaginario y se burlaba de la humanidad – es decir, de sí misma – con suma inteligencia y rigor poético. ¿De dónde había sacado el Matacandelas eso, que si bien era evidente en este segundo *Juegos Nocturnos*, sus seguidores podíamos intuir a través de toda su producción?

Tenía tan solo 17 años de edad cuando vi por primera vez un montaje del mítico grupo de Medellín: *O Marinheiro*, la cumbre de su teatro simbolista y la obra que los catapultó al reconocimiento nacional que hoy tienen. Era una rareza. Todo: su estética, su manera de abordar la palabra, su intensa creación escénica y su lugar de procedencia. Nunca más pude dejar de seguirlos, como le pasa a un buen puñado de adeptos que ha cultivado por todo el país el Matacandelas en sus casi 40 años de producción teatral.

Para entender lo particular que resulta la existencia de un colectivo como Matacandelas, habrá que explicar que el teatro en Colombia es más bien joven; apenas si cuenta unos sesenta años de creación profesional; su producción se centra indiscutiblemente en Bogotá, la capital del país, con algunos exiguos brotes en el resto de sus 32 departamentos, más visibles en su mayoría por sus carnavales, ferias y fiestas que por su producción escénica.

En unas condiciones sociales tan especiales como las colombianas, a las que más adelante haremos una necesaria revisión, a 443 kilómetros de la capital (8 horas de viaje por tierra – se suele decir- pues en Colombia los viajes se miden en tiempo y no en kilómetros, dada la compleja geografía nacional) y en un poblado pequeño, en el departamento que carga con

dos de las realidades más complejas del país: El conservadurismo extremo y la violencia; en Antioquia, cuna de los reconocidos carteles de la mafia y del ya legendario Pablo Escobar, allá, en medio de las montañas, en el occidente colombiano y en una de las décadas más violentas del conflicto nacional, se gestó uno de los grupos teatrales colombianos más apasionados, irreverentes y rigurosos de nuestra corta historia teatral: El Colectivo Teatral Matacandelas, declarado desde 1991 Patrimonio Cultural de la Ciudad de Medellín, dirigido por Cristóbal Peláez, un hombre que ha dejado en Matacandelas -según sus propias palabras- la mitad de su vida y salud, las dos terceras partes de sus afectos y gran porcentaje de su sangre y de sus sueños (Peláez, 2015a, p.24).

Es importante, además tener en cuenta que la tradición teatral en Colombia es más bien corta. Como el propio Peláez explica:

Hay una premisa necesaria: aclarar que el teatro colombiano es muy joven, con una historia muy sucinta. Tan joven es esta historia que todavía nos podemos cruzar con algunos de nuestros padres que siguen vivos, creando y produciendo obras, así como elaborando reflexiones de mucha actualidad [...] Lo que teníamos antes de 1950 eran obras y realizaciones que se daban de manera muy esporádica, que no fluían como algo consecuente y sistemático. De eso tan magro por supuesto se puede escribir y abstraer, pero no se puede considerar propiamente como un movimiento, como una historia. Y ayer justamente estábamos hablando de esto aquí en Bogotá con un grupo nuevo de actores muy jóvenes. Les decíamos que ellos venían a ser apenas ¡apenas! la tercera generación teatral de Colombia (Peláez, 2001, p. 75).

Esta investigadora, quien apenas hace parte de una tercera generación teatral colombiana, confía en que la lectura de este Trabajo Final de Máster, resulte al lector no sólo agradable sino inspiradora, pues además de que de la 'patafísica' estará siempre enmarcada por el espíritu lúdico, el reconocer la historia del colectivo antioqueño como una de las grandes soluciones imaginarias a la dificultad que resulta residir en Colombia, es decir, como un hecho patafísico, podría llevarlo a encontrarse con una visión sarcástica y humorística de la vida, la particular perspectiva del Colectivo Teatral Matacandelas y sus "22 bobos encerrados entre montañas" (Peláez, 2002, p.7) haciendo literatura puesta en escena.

## 1.2 ESTADO DE LA CUESTIÓN

El presente trabajo indaga en las entrañas filosóficas del Colectivo Teatral Matacandelas, vistas desde la lupa de una de sus grandes influencias: la 'Patafísica, “ciencia” (y de esto hablaremos más adelante) a la que le han rendido homenaje abiertamente en sus *Juegos Nocturnos 2*, pero que a su vez, ha sido incorporada en la manera de ver, vivir y hacer teatro del colectivo antioqueño. En una actividad teatral tan joven como la colombiana, la investigación sobre el oficio es apenas visible y se encuentra en pleno desarrollo. El mismo Peláez (2015c) lo expone:

Nuestro movimiento teatral ahogado en la preocupación financiera ha relegado de manera lamentable la investigación, el análisis y la conversación. Digamos que existen propósitos comunes en lo gremial, pero seguimos sin tomar conciencia de que pertenecemos a una generación que tiene un rol protagónico en el devenir dramático (p.70).

De acuerdo con esto, cualquier aporte que se haga desde el universo académico e investigativo formal a las artes escénicas del país ayudará a preservar la memoria e incentivar la conciencia de un oficio que se encuentra entrando apenas en su madurez profesional. Siendo el Colectivo Teatral Matacandelas patrimonio de la región antioqueña y un grupo de larga trayectoria que ha ejercido una seria influencia en el teatro colombiano, sigue siendo un grupo al que se le ha dedicado poco tiempo de documentación; de no ser por sus propios artículos - publicados casi siempre en sus programas de mano y su página *web*-, algunas entrevistas radiales y televisivas, comentarios cortos sobre sus montajes en temporada en los periódicos nacionales y regionales, una tesis meritoria de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional que indaga el simbolismo en el montaje de *Los ciegos*, una buena recopilación de artículos de varios autores realizada por el Ministerio de Cultura Nacional en 2015 a propósito de los 36 años del Colectivo y, por supuesto las menciones sobre el indiscutible aporte del Matacandelas al teatro colombiano realizadas por el más prestigioso investigador del tema: Carlos José Reyes, quien en sus publicaciones sobre la historia del teatro en Colombia, así como sobre las últimas décadas de producción teatral nacional incluye al colectivo de Medellín; podríamos afirmar que son pocas las aportaciones

investigativas sobre este grupo, parte indiscutible de la historia del teatro contemporáneo colombiano. Ninguna de ellas le ha analizado a la luz de la ciencia 'Patafísica.

En cuanto a la 'Patafísica en el contexto colombiano hemos de decir que no se encuentra fácilmente material publicado. Se sabe, y apenas por mención del mismo Teatro Matacandelas y alguna somera referencia en un mapa de navegación 'patafísica, que existe el Altísimo Instituto de Estudios 'Patafísicos de la Candelaria/Chodes: fundado, según el calendario 'patafísico Universal, el 19 de Clinamen de 128 E.P (10 de abril de 2001 vulgar), es decir, posterior a la Desocultación Colegial (Ver 4.1. el Collège de 'Pataphysique). Su fundador es un ciudadano español: el Infatigable Regente de 'Patafísica Aplicada y Rector Magnífico Carlos Grassa Toro. Del Instituto, que fue reconocido por el *Collège* como uno de los más importantes posteriores a la Desocultación, se sabe que desplaza su ciencia entre La Candelaria (Bogotá- Colombia) y Chodes (Zaragoza- España), sin embargo no es una institución que cuente con una página web o con publicaciones de fácil acceso al estudioso común. Apenas si se logra hacer conexión con el Instituto a través de su Rector Magnífico, quien, de acuerdo con comunicación personal, afirmó: “Desde hace unos años el Altísimo Instituto vive el Gran Apagón, algo semejante a la Ocultación que vivió el *Collège de 'Pataphysique* durante un cuarto de siglo. El Gran Apagón nos impide cualquier actividad pública.” (Anexo 2: Correspondencia con Carlos Grassa Toro, 29 agosto). En los registros del Teatro Matacandelas se guarda un pequeño folletín impreso por la Universidad de Antioquia llamado *Leve verbografía de imaginarios lugares (Alfred Jarry y la Patafísica)*, y que refiere a la que al parecer fue la primera conferencia que se dictara sobre la ciencia de las soluciones imaginarias en suelo antioqueño, realizada el jueves 22 de abril de 1982 en la ya mencionada institución universitaria. El folleto demuestra lo poco documentado que aún estaba el mundo hispano al respecto.

Por lo demás, cualquier colombiano que conozca la 'Patafísica o cualquier 'patafísico que conozca Colombia podría afirmar junto con Grassa Toro: “Colombia era (y es)<sup>1</sup> Pataphysica, pura inconsciencia” (Anexo 2: Correspondencia con Carlos Grassa Toro, 2. septiembre - II).

---

<sup>1</sup> Comentario de la investigadora.



La exuberante Colombia parece haber perdido la memoria, parece haberse extraviado en su territorio, como esos personajes de Rivera<sup>2</sup> a los que se tragó la selva, y parece haber perdido toda confianza en sí misma, hasta el punto de no creer que haya aquí ninguna singularidad, ninguna fortaleza original para dialogar con el mundo. Es por supuesto, una mala ilusión, porque el mundo sabe, a veces mejor que Colombia misma, que el país está lleno de originalidad y de lenguajes vigorosos. Pero es necesario que Colombia lo sepa también. (Ospina, 2001, p.4).

## 2. METODOLOGÍA

Para lograr entender el fenómeno artístico que representa el Matacandelas para el país, nos adentramos en su filosofía de vida y creación usando la 'Patafísica como lupa, a sabiendas que varios de sus preceptos provienen de los postulados de Alfred Jarry y su ciencia de las soluciones imaginarias. En principio, y a través de la documentación bibliográfica, indagamos qué es la 'Patafísica, de dónde proviene, qué postula y cuáles son sus versiones teatrales e influencias en las vanguardias artísticas del siglo XX. Más tarde realizamos una revisión bibliográfica y documental que nos llevó hacia la retrospectiva histórica del colectivo teatral antioqueño, su nacimiento y sus postulados estéticos frente al teatro y la vida creativa, lo cual llevaría a hacer una breve revisión histórica de los acontecimientos sociales colombianos que han rodeado la vida y obra del colectivo teatral para, finalmente, conectar la visión de la 'Patafísica con los postulados estéticos del Teatro Matacandelas de Medellín y desentrañar de dónde sacó el Matacandelas la particular mirada que tiene del teatro, usando una metodología directa, pues hemos realizado un tiempo de observación activa dentro del grupo entre el 24 de junio y el 11 de julio de 2017, desplazándonos hasta la ciudad de Medellín y conviviendo con el colectivo durante 18 días en los que se recogieron impresiones, entrevistas y conversaciones con sus integrantes. La observación se prolongó por dos noches más en el mes de agosto de 2017 en el que acompañamos al colectivo antioqueño durante una función en el marco del 45° Festival Internacional de La Cultura de Boyacá 2017, realizado en Tunja, ciudad cercana a la capital colombiana.

---

<sup>2</sup> Ospina se refiere al poeta colombiano José Eustasio Rivera y su novela "La vorágine", que narra la violencia en las selvas de la Amazonía y Orinoquía colombianas a comienzos del siglo XX.

Aportaremos en los anexos el texto no publicado de la obra *Juegos Nocturnos 2 – Velada 'patafísica* por considerarla el manifiesto 'patafísico del Teatro Matacandelas y punto de partida importante para esta investigación.

### **3. OBJETIVOS**

#### **2.1 OBJETIVO GENERAL**

Analizar la influencia de los postulados de la 'Patafísica de Alfred Jarry en la estética y planteamientos de la obra escénica del Colectivo Teatral Matacandelas de Medellín – Antioquia, Colombia.

#### **2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- 2.2.1 Indagar y describir la historia, antecedentes y postulados de la ciencia de la 'Patafísica planteada por Alfred Jarry así como su influencia en las vanguardias artísticas del siglo XX.
- 2.2.2 Reseñar la historia del Colectivo Teatral Matacandelas, indicando las distintas etapas por las que ha pasado en 38 años de creación ininterrumpida, sus principales líneas estéticas, su método de trabajo y su postura ante el oficio teatral en Colombia.
- 2.2.3 Identificar los postulados de la 'Patafísica que han marcado la creación escénica y la filosofía del Teatro Matacandelas de Medellín.

#### 4. CAPÍTULO I. LA 'PATAFÍSICA

*“PADRE UBÚ. [...] Tenga en cuenta, señor,  
que está hablando con un gran patafísico.*

*ACHRÁS. Perdón, ¿cómo ha dicho?*

*PADRE UBÚ. ¡Patafísico...! La patafísica es una ciencia que hemos inventado nos,  
y cuya necesidad se dejaba sentir por muchas y muy diferentes causas”.*

*Alfred Jarry. Ubú Cornudo.*

El 29 de diciembre de 1948 del calendario vulgar (1° de descerebraje del año 76 de la Era Patafísica) un ilustre cuerpo de eminentes personalidades patafísicas celebró la creación del *Collège de 'Pataphysique*, como una sociedad de investigaciones eruditas e inútiles en respuesta al nacimiento del *Collège de France*, pero principalmente como celebración del cincuentenario de la novela neocientífica de Alfred Jarry escrita entre 1897 y 1898 y publicada por primera vez en 1911 (cuatro años después de fallecido su autor) *Gestes et opinions du docteur Faustroll, 'pataphysicien* en la que el autor francés expone las bases de la “ciencia de lo particular” que “estudiará las leyes que rigen las excepciones y explicará el universo suplementario a éste”, (Jarry, 2004, p.43) ciencia a la que dio en llamar 'Patafísica:

Allí dice entre otras cosas que el nombre de esa ciencia proviene del griego y que la patafísica está relacionada con la metafísica del mismo modo en que ésta lo está con la física. La presunta etimología epí (metá ta physiká) denomina de hecho este razonamiento como una parodia de la metafísica aristotélica. Como Jarry además mantiene que la patafísica es la ciencia de las soluciones imaginarias y por ende constituye la ciencia por excelencia, algunos comienzan a sospechar que todo esto no es digno de seria consideración. (Scheerer, 1987, p. 81).

Pero ¿qué es la 'Patafísica? No es una tendencia ni una secta, tampoco una ideología, Jarry la llama ciencia. Al hablar de 'Patafísica encontramos palabras y conceptos como irreverencia, análisis de lo irracional, pérdida de tiempo, humor crítico, el azar de dedicarse al arte de lo inútil. Para Peláez, evangelizador del Altísimo Instituto de Estudios 'Patafísicos y director del Teatro Matacandelas de Medellín, el espíritu patafísico invita a una entrega total a los poderes de la imaginación y la voluntad lúdica, donde las únicas devociones que deben tenerse en serio son la disonancia, el absurdo, lo particular, el juego y la risa. “La

'patafísica es la ciencia de las aplicaciones, ejemplo, mediante la 'patafísica usted puede transferir un estado de profunda melancolía de una fecha a otra” (Peláez, 2005, párr.17). Christian Ferrer (2004), miembro de la sucursal argentina de la Sociedad de Investigaciones Sabias e Inútiles -es decir, del Colegio de 'Patafísica- en su ensayo *Patafísica y conocimiento*, la define de esta manera:

No es una burlona superación de la metafísica. Quizá se la pueda definir como una *percepción física* del mundo [...] O quizá sea, con precisión, *la ciencia*. Es, además, un saber inventado por Jarry a finales del siglo pasado que le permitió trascender las limitaciones que la “literatura” le imponía a su obra. Ese saber no es otra cosa que un arte de vivir (p.7).

La ‘Patafísica resulta una suerte de reacción bufa a la sociedad, una ciencia que obvia lo general para celebrar las excepciones y enfocarse en lo particular -una idea de ciencia muy diferente a la que se nos enseña que busca justamente los patrones-, una manera de pensar que incorpora el humor como eje indispensable para dar respuesta a las situaciones humanas que no tienen solución: “[...] no es una simple broma [...] si la risa con frecuencia nos trastorna los miembros, es [...] frente a la evidencia terrible de que cada cosa *es* precisamente, y de acuerdo con algo arbitrario, tal como es y no de otro modo” (Daumal, 2009, p. 211). En el capítulo XXXVI de las *Gestas y opiniones*, se nos dice que Faustroll:

Había observado una pequeñísima parte de la Belleza que conocía, y una pequeñísima parte de la Verdad que conocía [...] y a través de esta pequeña faceta se habría podido reconstruir todo arte y toda ciencia, es decir, Todo; pero ¿acaso sabemos si Todo es un cristal regular?, o, con mayor certeza, ¿no será más bien un monstruo (Faustroll definía el universo como lo que es la excepción de sí)? (Jarry, 2004, p.133)

Así, “nos encontramos ante *el gran juego*: un intento de destrucción de un mundo tiranizado por la mentira, la identidad, la estupidez y la solemnidad” (Ferrer, 2004, p. 11) que ha logrado incorporar el humor y la creación – o las soluciones imaginarias- como vehículo para sobrevivir a las amenazas de la sociedad humana.

Los principios patafísicos de una posible ciencia sostienen que “todo puede ser su opuesto” y que “la esencia del mundo es la alucinación” y que “todos somos innobles” y que “nada parece nunca lo que es” y que “todo fenómeno es individual, defectuoso e inagotable y que “todo saber es siempre personal y válido para un instante” [...] Jarry pensaba que la sustancia resalta en el detalle [...] para dar cuenta de la *particularidad* de las cosas y de la

*singularidad* de los seres humanos se necesitaría de una física distinta y de un ideal de ciencia muy distinto al hasta ahora conocido y dominante (Ferrer, 2004, p.12-13).

Dicho todo lo anterior, no nos queda más que escuchar la definición de 'Patafísica dada por el propio Jarry (2004) en el libro segundo (*Elementos de patafísica*) de las *Gestas y opiniones del Doctor Faustroll*:

Un epifenómeno es lo que se sobreañade a un fenómeno.

La patafísica, cuya etimología debe escribirse ἐπι (μετὰ τὰ φυσικά), y cuya ortografía real es 'patafísica –precedida por un apóstrofo, para evitar un retruécano fácil<sup>3</sup>, es la ciencia de lo que se sobreañade a la metafísica, ya sea en sí misma o fuera de sí misma, extendiéndose tan lejos más allá de ésta como ésta más allá de la física. Verbigracia: Como el epifenómeno es a menudo el accidente, 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 y explicará el universo suplementario a éste; o, menos ambiciosamente, describirá un universo que uno puede ver y que tal vez deba ver en lugar del tradicional, siendo las leyes que uno creyó descubrir del universo tradicional correlatos también de excepciones, aunque más frecuentes, en todo caso hechos accidentales que, al reducirse a excepciones poco excepcionales, no tienen siquiera el atractivo de la singularidad.

Definición: *la patafísica es la ciencia de las soluciones imaginarias, que concede simbólicamente a los lineamientos las propiedades de los objetos descritos por su virtualidad.* (p.43- 44).

No debemos olvidar que “ni siquiera la definición de 'Patafísica posee privilegio patafísico alguno sobre cualquier otra definición, cualquiera que sea” (Cippolini, 2009b, p.22), sin embargo, y a manera de resumen, enumeraremos – siguiendo a Roger Shattuck (2004) – algunos de los más importantes principios que definen a la 'Patafísica, en términos no patafísicos:

- I. La 'Patafísica es la ciencia del dominio que se extiende más allá de la Metafísica; o bien: la 'Patafísica sobrepasa a la Metafísica tanto como ésta sobrepasa a la Física.
- II. La 'Patafísica es la Ciencia de lo Particular, de las leyes que rigen las excepciones.
- III. La 'Patafísica es la ciencia de las soluciones imaginarias.

---

<sup>3</sup> El traductor castellano de la novela, Víctor Goldstein, explica que Jarry al poner el apóstrofo – signo gramatical- y no una apóstrofe busca evitar juegos innecesarios pues la 'patafísica no apostrofa a nadie. El fácil retruécano no sólo sería este sino el de anteponer una E: -E- *Pata-physique*, lo cual haría un juego de palabras con la palabra francesa *épater* que es “sorprender”. El colegio de 'Patafísica distingue mediante el apóstrofe la 'Patafísica voluntaria de la involuntaria.

- IV. Para la 'Patafísica, todo es la misma cosa.
- V. La 'Patafísica es, en su actitud, imperturbable.
- VI. Todo es patafísico; sin embargo, pocos hombres ponen en práctica la 'Patafísica conscientemente.
- VII. Nada hay más allá de la 'Patafísica; ella es la última instancia.

#### 4.1 EL COLLÈGE DE 'PATAPHYSIQUE

*“Tres elementos distinguen a un patafísico:  
el rigor, la creación, el juego.”  
Cristóbal Peláez*

Desde su creación el primero del mes de Descerebramiento del año 86 de la Era Patafísica (E.P) según su propio calendario, la sociedad de investigaciones eruditas e inútiles - *Collège de Pataphysique*- se ha dedicado a difundir y preservar la 'Patafísica, para lo cual mantiene una seria jerarquización y concede títulos a sus miembros (proveedores, sátrapas, regentes, vicecuradores, rogadores, etc.). El Colegio de 'Pátafísica contó con ilustres fundadores y socios como Raymond Queneau, Max Ernst, Eugene Ionesco, Joan Miró, Boris Vian, Marcel Duchamp, Jean Dubuffet, René Clair, Jacques Prévert y su gata Labyronette, entre otros.

El colegio está compuesto de varias corporaciones, siete comisiones y un sinnúmero de subcomisiones [...] tiene algo en común con el Vaticano, el Collège de France, el ejército, una facultad y con la delegación de hacienda. Sería la parodia de cualquier institución jerárquica, si se pudiera estar seguro de que éstas por su parte no son una mala copia del colegio. El Inamovible Curador que preside al Colegio [...] se trata del [...] Faustroll de Jarry. El primero en asumir funciones en el mundo real es el Doctor Sandomir, cuyo discurso solemne con motivo de la toma de posesión sigue siendo una obra fundamental de la dogmática patafísica [...] Lo sigue en la jerarquía la corporación de Regentes: a ella pertenecen personalidades que han llevado a cabo investigaciones sobre la patafísica o que de algún modo se merecen su gratitud. La corporación de los Sátrapas Trascendentes juega un papel arbitrario: su actitud frente al colegio puede ser favorable o desfavorable, según lo deseen. A este grupo pertenecen por ejemplo René Clair, Marcel Duchamps, Max Ernst, Eugene Ionesco, Michel Leiris, Joan Miró, Jacques Prévert, Raymond Queneau y Boris Vian. La mayor parte de los demás no pasa del status de socio de miembros de comisión o de simple oyente. (Scheerer, 1987, p. 85).

Algunas de las subcomisiones del colegio (las cuales nombramos apenas con el fin de ilustrar el lector) son la Subcomisión de las Soluciones Imaginarias cuyo presidente es Boris Vian, la Subcomisión de las Formas y de las Gracias dirigida por Marcel Duchamp, la Subcomisión de la Incompetencia realizadora del grande extraordinario regida por Joan Miró y la Subcomisión de Epifanías e itifanías de Raymond Queneau, entre las muchas más que hoy existen pues, a la fecha, el *Collège* ya cuenta con Institutos por todo el mundo, incluidos algunos en Latinoamérica; el más importante de ellos es el *Longevo Instituto de Altos Estudios 'Patafísicos de Ubu* en Argentina el cual es el más antiguo después del Colegio madre parisiense. Sus creadores quienes además de importar la 'Patafísica a América, ostentan títulos de nobleza académica 'patafísica -Esteban Fassio: Serenísimo propagador y Albano Rodríguez: Regente de náutica terrestre- tuvieron por misión inicial “lograr que el gobierno declare a la 'Patafísica como una ciencia de inutilidad social y convencer a Borges de recibir la máxima distinción de Sátrapa. Ambas misiones fracasaron” (Peláez, 2005, párr. 11).

El célebre y desconocido Instituto porteño celebró sus 19.141 días de nacimiento en el año 2009 (vulgar) con un *curso superior de 'patafísica en 4.290 segundos* que invitaba a sus asistentes –según crónica de Valeria Perasso (2009) para BBC Mundo – a investigar el *sex appeal* de las soluciones imaginarias exactamente en los segundos anunciados en el nombre, los cuales fueron rigurosamente cronometrados y dedicados a abrazar la inutilidad: “La patafísica [...] bien puede decir «misión cumplida». Eso, si le importara: para los hijos dilectos de Faustroll no debe haber deshonra mayor que la de saber que su ejercicio lúdico se ha vuelto hoy más útil que nunca”, concluye Perasso (párr. 26).

El Colegio se rige por el calendario 'patafísico universal, la base para la creación del calendario ha sido uno que el mismo Jarry había realizado para el *Almanach du Pere Ubu* en 1901: la Era Patafísica inició el 8 de septiembre de 1873 del calendario vulgar, día del nacimiento de Alfred Jarry, los meses son nombrados con conceptos extraídos de su obra y los días están dedicados a circunstancias o personas patafísicas elevadas casi siempre a la categoría de santos: Lautréamont, Carroll, Swift, Satie, Verne, Sade, Da Vinci, entre otros. Son venerados además algunos santos paródicos como San Caracol –sibarita-, Santa Pirotecnia –iluminada-, San Guillotino – médico-, San Gidouille (la panza espiralada del Padre Ubú) o Santa Phynance (por las phinanzas, unas de las obsesiones del Padre Ubú), así

como los personajes del universo de Ubú -el personaje más importante de toda la obra jarryana al que le dedicaremos un aparte especial en este capítulo-. Dentro de los escritos patafísicos es posible encontrar biografías del santoral y hasta oraciones con propósitos diarios. Además, se celebran las natividades y ocultamientos de personalidades 'patafísicas relevantes: En 'Patafísica no existe la palabra muerte sino el concepto de ocultación: “la muerte es sólo para los mediocres” - dice Faustroll (Jarry, 2004, p.137).

El calendario se compone de 134 semanas repartidas en trece meses, cada uno de 28 días, más el *Hunyadi*, un día 29 de cada mes que es imaginario y se consagra a alguna fiesta especial; ya sea esta la navegación del Doctor Faustroll, la marea terrestre, la travesía a través del espejo o el nombre de Ubú. Actualmente – y hasta el próximo 8 de septiembre (vul.)- nos encontramos transitando el año 144 de la Era patafísica. Los meses son llamados Absoluto, Haha, As, Arena, Descerebramiento, Hocico, Pedal, Clinamen, Palotín, Mierdra, Gidouille (o Espanziral), Tatana y Falo, conceptos extraídos bien del ciclo de Ubú o de las *Gestas y Opiniones del Doctor Faustroll*. El orden de los días es domingo, lunes, martes, miércoles, jueves, viernes y sábado. El 1, el 15 y el 22 son de los domingos. Todos los 13 son de los viernes. Los interesados podrán consultar y descargar con facilidad y de manera gratuita el calendario 'patafísico perpetuo en la página web de *'Patakosmos*, cuyo enlace se encuentra en las referencias bibliográficas que acompañan la presente investigación.

El Colegio de 'Patafísica se organiza en 27 Cátedras Fundamentales, cada una con su Regente, de acuerdo con el artículo 8 del Status (Estatuto). Nuevamente enumeraremos algunas de ellas con el fin de ilustrar el lector: 1) 'Patafísica General y Dialéctica de las Ciencias Inútiles; 2) 'Patafísica Aplicada. Blablabla y Mateología; 4) Cataquímica y 'Patafísica de las Ciencias Inexactas (Merdecina, Historia de las Ciencias Sociales, y Culinarias); 11) Cinematografología y Onirocrítica; 12) Erótica y Pornosofía; 14) Cocodrilogía; 16) Liricopatología y Clínica Retoriconosa; 22) Trabajos Prácticos de Ciencias Morales y Políticas y de Atrocidades Comparadas; 25) Trabajos Prácticos de Alcoholismo y Cefalogía Aplicada; 27) Trabajos Prácticos de la Máquina de Descerebrar. (Cippolini, 2009a, p.341- 342).

En 1974 (vul.) el Colegio 'Patafísico sufrió un periodo de ocultación ya que empezaba a hacerse demasiado visible y sus creadores decidieron protegerlo. El día 1 del mes palotín del año 127 E.P, día de San Cocodrilo -o 20 de abril de 2000 para quienes prefieren el



calendario vulgar- de la mano de algunos importantes sátrapas entre los que se contaba el escritor y cineasta surrealista español Fernando Arrabal -*Transcendant Satrape du Collège de Pataphysique* desde el 21 de Espanziral de 117 E.P. (julio de 1990, vul.)-, el Colegio inició el periodo de desocultamiento con una magna exposición de agujeros, nadas y espejismos que por supuesto nadie pudo encontrar. Ese día, el Colegio eligió como presidente transitoriamente perpetuo a Lutembi, el cocodrilo que habita a las orillas del lago Victoria.

Permítesenos vincular, a modo de conclusión, la 'patafísica con el budismo zen. Si preguntarais a un maestro zenpatafísico «¿Cuál es el verdadero sentido de la frase sobre el cocodrilo?» se echaría a reír y os golpearía varias veces con su bastón de física. No existe verdad fuera de la experiencia patafísica.

La 'patafísica es la ciencia... (Fassio, 2004, p. 42).

Sin pretensión alguna de cambiar o mejorar o el mundo, ni intenciones proselitistas o evangelizadoras la 'Patafísica no solo parodia inteligentemente a las instituciones jerárquicas, sino a las “esmeradas planificaciones de las sociedades utópicas” (Ferrer, 2004, p. 11), realizando –entre otros estudios y divertimentos- una ciencia cartográfica -Planisferio 'Patafísico- y de los hechos geográficos que enfatiza en el carácter espiritual de los países y ciudades. Por ejemplo, observemos esta “proyección cartográfica [...] fruto esta vez de los surrealistas” en el que “los países y ciudades son considerados [...] desde el punto de vista de su contribución a la historia del espíritu” y que nos es presentada en el ya mencionado ensayo de Ferrer (2004):

París es enorme pero Francia pequeña, la Isla de Pascua gigante en relación con el tamaño de Australia, Argentina es nula pero Tierra de Fuego tiene un tamaño descomunal y China es importante pero Inglaterra no califica [...] El Planisferio expresa la importancia y la sustancia de las sectas secretas: un puñado de personas dispersas por el mundo y situadas entre el océano de sus contemporáneos son las que sostienen el mundo. En ocasiones hasta lo transforman (p. 11).

Resulta imposible no relacionar la 'Patafísica con algunas vanguardias del siglo XX como el dadaísmo, el surrealismo y el teatro del absurdo; ilustres patafísicos han hecho parte de dichas vanguardias: *La cantante calva* obra de teatro escrita por el importante sátrapa 'patafísico francés Eugene Ionesco fue impresa originalmente en fascículos de los *Cahiers de Pataphysique* publicados por el Colegio. Umberto Eco, Marcel Duchamp, Italo Calvino,

Marx Erns, Joan Miró, René Claire, Paul Valery, Boris Vian, Erick Satie, Groucho, Chico y Harpo Marx entre otros, son o fueron miembros del Colegio de 'Patafísica. De manera que nuestra ciencia paródica de inutilidad social dedicada al estudio de las soluciones imaginarias y las leyes que regulan las excepciones también se cruza con las vanguardias posteriores a la Segunda Guerra Mundial: Julio Cortázar cita a la 'Patafísica en *La vuelta al día en 80 mundos* y no duda en aceptar la influencia de ésta en su literatura, mientras los Beatles en la canción *Maxwell's Silver Hammer* de su álbum *Abbey Road* presentan a Joan, una chica extravagante que estudiaba 'Patafísica en casa hasta altas horas de la noche. Sin embargo, hemos de recordar que la ciencia imaginada por Jarry propende por la desmitificación del conocimiento establecido, de modo que es importante saber que las dichas vanguardias se ven influenciadas por la literatura de Jarry y la 'Patafísica misma “siempre que se mantengan las distancias [...] La patafísica toma parte en todo ello, siempre que pueda afirmarse en lo mismo y se diferencia de ello cuando se la quiere reducir a una de esas relaciones” (Scheerer, 1987, p. 94).

De acuerdo con Shattuck (2004), la 'Patafísica y su creador fueron constante tema de controversia en la literatura francesa durante el simbolismo, el Dadá, el surrealismo e incluso el existencialismo; Breton, Duchamp y Péret a través de los *cahiers* del Colegio y de otros escritos han declarado expresamente que las investigaciones y descubrimientos de Jarry coinciden con las más vitales intenciones del surrealismo; André Breton le llamó “*surrealista en la absentia*”. Investigadores, literatos, académicos, filósofos y el mismísimo *Collège* no dudan en afirmar a menudo que en la colección de *Cahier du Collège de 'Pataphysique* podría estar el gran monumento científico- literario de la civilización occidental actual.

Scheerer (1987), en su *Introducción a la patafísica*, asume que todo en el mundo es 'patafísica y concluye: “el Collège de Pataphysique es un refugio y su doctrina no es ni más ni menos que una forma del sueño poético de que las cosas puedan no ser como son, a pesar de ser, quizás, como son” (p.96). Sin embargo, no todos los patafísicos son conscientes de serlo y algunos lo fueron aún antes de que Jarry le diera nombre y mostrara a la humanidad la dicha ciencia. A estos patafísicos anteriores o contemporáneos a Jarry se les llama “Patacesores”, patafísicos que practicaron la ciencia de las soluciones imaginarias de manera pre-consciente o inconsciente:

La diferenciación entre patafísica consciente e inconsciente es importante para evaluar correctamente el rol de Alfred Jarry. Él ha sido simplemente el primer patafísico consciente, mientras que sus sucesores de hoy descubren lo que hay de patafísico oculto en la filosofía, en el arte y en las ciencias de todos los tiempos y no hacen más que agregar nuevos elementos. (p. 82, 83).

Desde esta visión, Alfred Jarry no es más que el depositario, una especie de mesías – si la 'Patafísica tuviese algo de secta- a través del cual la humanidad –y no toda, valga decirlo- ha podido hacerse consciente de lo particular y la excepción como regla de la imaginación:

La 'patafísica [...] 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; [...] desde que Lewis Carroll estableció la identidad de las coles y los reyes. Sin embargo, solo a fines del siglo XIX, en una época en que la ciencia, el arte y la religión se entrecrocaban en las tinieblas, la 'Patafísica se quitó la máscara y dejó al descubierto sus intenciones. Su vaso de elección fue Alfred Jarry, que se hizo célebre al asumir la paternidad de [...] *Ubú Rey*. (Shattuck, 2004, p.70)

## 4.2 ALFED JARRY, PADRE DE LA 'PATAFÍSICA

El hoy visto como precursor del dadaísmo, el surrealismo y el teatro del absurdo era “un hombre que coleccionaba palabras, un espíritu juguetón que se proponía una enciclopedia personal en negativo” (Peláez, 2005, parr.1), un talento precoz para quien, la vida era una urgencia y según sus propias palabras, “Vivir [...] debe entenderse como vida de relación, vida en la caja sonora de la guitarra del tiempo que la plasma; Ser, vida en sí, sin esas formas anortopédicas. Vivir es el carnaval del ser” (Jarry, 2004, p. 163) por lo cual hacía de su propia vida un poema de absurdo e incoherencia pues abominaba la crueldad y la estupidez. Alfred Jarry vivió con deliberada excentricidad, en medio de una vida creativa intensa, escandalosa, humorística, sarcástica y –si se quiere ver así- anárquica. Recibido como amigo y editado por los simbolistas escribió algunas novelas cortas, y dedicó cuatro de sus obras teatrales al Padre Ubú, además publicó con regularidad en algunas revistas comentarios sobre hechos de actualidad. En su obra escrita, llena de musicalidad y de palabras sugestivas, “la cita culta se encastra con la bufonería monstruosa, la estructura narrativa del drama clásico con el humor arbitrario, la ironía elegante con la grosería de corte popular” (Ferrer, 2004, p. 8).

Jarry tenía su cuerpo en este mundo pero no vivía en él. [...] Hablaba como Ubú, se comportaba como Faustroll, almorzaba de lo que pescaba en el Sena, profesaba amor por las lechuzas [...], se declaraba admirador del cocodrilo, animal perfecto, poliédrico, bebía en exceso absenta, el licor espirituoso, montaba en bicicleta, la mítica Clémentluxe, modelo 1896, un aparato que entre líos jurídicos tardó diez años en pagar, disparaba sin cesar a dos revólveres al grito de HA HA, expresión de su personaje, el mono papión, *Bosse de Nage*, y vivía en un apartamento miserable. Practicó sin tregua un deporte: La LIBERTAD. Fue el hombre más independiente del mundo y su literatura no formaba parte de una urgencia de expresar sino más bien de apartarse del resto de los mortales. (Peláez, 2012, p. 5)

Considerado por sus contemporáneos como un loco, a veces como un payaso, su producción literaria fue publicada principalmente en revistas dirigidas a un público especializado. Con sólo 34 años vividos en esta tierra, Jarry nos dejó ocho novelas y unas cuantas obras de teatro, sin embargo tendrían que pasar 99 años de muerto – ocultado, dirían los 'patafísicos- el autor para que en 1972 se publicaran por primera vez sus *Obras completas*, editadas por la *Bibliothèque de la Pléiade*. Su obra más reconocida, *Ubú Rey*, resultó un hito importante no tanto como texto literario dramático sino como puesta en escena, la cual abriría paso a un teatro provocativo y vanguardista que hasta entonces no había sacudido a la escena occidental: La crítica teatral ha reconocido en Jarry el precursor indiscutible del teatro del absurdo, pero su influencia en la historia de la escena moderna no podría relegarse únicamente a eso; sin ir más lejos, Antonin Artaud – creador del teatro de la crueldad - en 1927 decidió poner a su teatro *Théâtre Alfred Jarry*.

En cualquier historia de la literatura francesa que trate ese periodo que comprende los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX, es inevitable encontrar referenciadas obras tan extravagantes y al mismo tiempo claves como la saga del Padre Ubú (o ciclo úbico, *Ubú Rey*, *Ubú en la Colina*, *Ubú Cornudo*, *Ubú Encadenado*, etc.) y *Gestas y opiniones del Doctor Faustroll*, *Patafísico*, sin lugar a dudas salvajes cumbres que alinearon el naciente *charme* de las vanguardias. Alimentaron, sí, pero ¿de qué modo? ¡Este es el quid! [...] Ubú [...] explotó en 1896, con una puesta que aún hoy, más de un siglo después, sigue reverenciándose como toda una mitología. El *Faustroll* [...] es una complejísima narración por descubrir: todo Jarry se encuentra allí. ¿O es al revés? (Cippolini, 2009b, p.18)

Nacido en el municipio francés de Laval el 8 de septiembre de 1873 (vul.), a los 18 años de edad se trasladó para París, en 1893 ganó el premio de prosa del *Écho de París littéraire illustré* con el texto que sería el precursor de Ubú: *El guignol*. El joven excéntrico

fue abrazado y reconocido por los círculos intelectuales de la Ciudad Luz, haciéndose célebre como escritor con apenas 22 años de edad. “La patafísica [...] junto a la figura marionética del Padre Ubú, le valió la eternidad a Jarry, quien nació el día de la Natividad de la Santa Virgen de 1873 y murió el día de Todos los Santos de 1907” (Ferrer, 2004, p. 7) o día 27 del mes HaHa, según el calendario patafísico, día que se consagra al ocultamiento del padre de la ciencia 'Patafísica, quien realizó su “suicidio gradual a través del consumo inmoderado de ajenjo y éter.” (Ferrer, 2004, p. 8).

Sin duda alguna – pues es ilimitación-, la 'patafísica no podrá limitarse a Jarry; pero eso no autoriza a pensar que pueda despreocuparse de Jarry. Y si es cierto que una infinita multiplicidad de caminos se abre a las miríadas de patafísicos posibles, sería sin embargo descabellado pretender aprehender el *quid propium* de la 'patafísica sin recurrir a Jarry. Recíprocamente, sería muy imprudente, y la experiencia lo ha demostrado cruelmente, intentar la exploración de Jarry sin el socorro de la luz 'patafísica.” (Sainmont, 1949 citado en Fassio, 2004, p. 38)

### 4.3 DE UBÚ REY AL DOCTOR FAUSTROLL

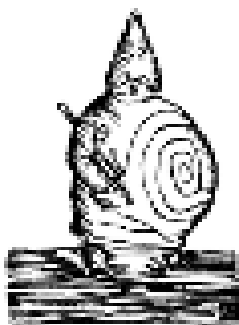


Figura 1.  
“Véritable portrait de Monsieur Ubu”  
Realizado por Alfred Jarry en 1896.

“[...] *Ubú es Jarry. Faustroll también.*  
*No hay de qué asustarse o sorprenderse.*  
*Se han conocido cosas mucho más aterradoras.”*  
Rafael Cippolini

La literatura en cualquiera de sus formas era para Jarry una de las expresiones de la 'Patafísica. En *Ubú* el autor se burlaba de él, del mundo humano, de todos nosotros, pero estemos claros: Su obra no se puede juzgar estéticamente, nunca pretendió ser una obra de arte, ni siquiera una obra literaria, “el punto de vista de Jarry ya no era un punto de vista literario, sino el punto de vista ubuesco o, para decir mejor, «'patafísico»” (Sainmont, 2009, p. 95). El éxito de *Ubú Rey* se centra más en lo que suscitó en los círculos artísticos su irreverente puesta en escena que en su valor en tanto texto literario. Literatos, estudiosos y 'patafísicos han visto a esta como una pieza de calidad inferior, incluso comparada con las demás obras del mismo autor: “Si se adopta [...] el estado espiritual normal de un hombre de letras, hay que convenir en que *Ubú Rey* es [...] una pieza mal hecha y muy débil. Las bromas son idiotas. La farsa es demasiado fácil y la intriga medio gagá”, nos dice el consagrado estudioso del Padre Ubú Jean-Hugues Sainmont (2009, p. 96) en el *Cahier N° 3-4*, editado el 22 de Ha-Ha del año 78 de la Era Patafísica.

“Es cierto que *Ubú Rey* no es [...] una creación literaria, y que el arte, en el sentido en el que se lo entendía hasta entonces, está ausente en esta obra, sino que es, simplemente, una creación. Todo arte ha constituido siempre en suprimir el arte” (p. 98).

No sin razón el poeta y nobel de literatura irlandés William Yeats, quien se encontraba en París y pudo asistir aquel 10 de diciembre de 1896 en el *Théâtre de L'Oeuvre* al

escandaloso estreno de *Ubu roi* escribió al respecto “¿qué más es posible? Después de nosotros el dios salvaje” (Radio Mutant, 2015), pues el estreno pasó por todo tipo de opiniones y, como hemos dicho ya, marcó un quiebre en la escena moderna. Era este el nacimiento de uno de los personajes más importantes del teatro actual: El Padre Ubú, figura grotesca paradigma de los dictadores, un personaje esperpento, avaro, prepotente, cobarde, salvaje, cruel e intestinal, quien junto a su mujer -la Madre Ubú- encarna la corrupción, la estupidez y los peores errores de la humanidad (una especie de figura satírica basada en Macbeth, dirían algunos). El teatro estaba completamente lleno, muchos de los simbolistas se encontraban en la sala. La farsa inició con la escandalosa exclamación que pasaría a la historia: ¡*Merdre!*<sup>4</sup> y desde ese primer instante el teatro entero estallaría en caos. La crítica se dividió. Al periodista crítico Henry Bauër lo despidieron de *L'Echo de Paris* por defender la obra, el *Théâtre de L'Oeuvre* se rehusó a sacarla en gira y *Ubu roi* no se volvió a representar.

Pero el buen dictador de Ubú y su padre Alfred ya eran imparables; expulsados del teatro, se refugiaron entre amigos y simpatizantes y el 20 de enero de 1898 se reestrenó *Ubu roi*, esta vez interpretado por títeres, lenguaje que Jarry amaba. Los espectadores fueron algunos amigos y gentes de teatro, Jarry mismo manipulaba algunos muñecos. Después de esto existirán algunas representaciones clandestinas dirigidas por admiradores y amigos pero no pasará mucho más, aunque Ubú y su gran panza espiralada (*La Gidouille*) ya habían entrado sin remedio en las páginas de la escena occidental:

El siglo XX del teatro nació prematuro, la noche del 10 de diciembre de 1896, cuando el actor Gémier en el teatro de *L'Oeuvre* soltó la procaz expresión ¡MIERDRA! Un evento que convulsionó por más de 15 minutos al auditorio. El espacio sagrado reservado para las grandes representaciones del espíritu burgués acababa de ser intervenido por la anarquía. Algo raro había sucedido. (Peláez, 2012, p.4).

Antes de que existiera Faustroll, Ubú ya era “Doctor en Pataphysique” (Ver cita de *Ubú cornudo* al iniciar este capítulo) y se atribuye el haberla inventado él ya que había múltiples causas que la hacían necesaria. “Mientras tanto Faustroll, con su alma abstracta y desnuda, revestía el reino de la desconocida dimensión” (Jarry, 2004, p.134). Pero Ubú es

---

<sup>4</sup> Traducida al castellano como “Mierdra”.

Faustroll, como Jarry es Ubú y Faustroll es Jarry, por eso no es extraño encontrar que ciertos 'patafísicos prefirieren referirse a los tres como una sola figura: Jarry-Ubú-Faustroll.

La cuestión del humor, que toda obra de Jarry plantea indefectiblemente, debe ser considerada con sumo cuidado. De Ubú a Faustroll, ese término mantiene una constante labilidad temática [...] En todo caso, la definición exacta del humor jarryano no puede ser otra que la que subyace en la definición misma de 'patafísica. André Breton ha logrado una interpretación de gran verosimilitud psicológica, en la que los dos extremos pseudonómicos de Jarry (Ubú- Dr. Faustroll) dejan de contradecirse. (Fassio, 2004, p. 36-37).

Toda la obra de Jarry es autorreferencial: en el ciclo úbico ya aparece la 'Patafísica, en el manifiesto 'patafísico por naturaleza que son las *Gestas y opiniones del Doctor Faustroll* reaparecen elementos de Ubú, Faustroll crea la Orden de la Gran *Gidouille*: es decir, de la panza de Ubú; pero aclaremos este término parte indispensable del idiolecto de Jarry: *La Gidouille*<sup>5</sup> -palabra básicamente intraducible al español u otro idioma y carente de sinónimo alguno aún en francés, pues está compuesta de múltiples palabras y de ninguna a la vez- no sólo refiere a la gran panza del Padre Ubú y sus santos intestinos consejeros sino que en *Faustroll* y en el *Almanach de Père Ubu, illustré* se transforma en la Orden de la Gran *Gidouille*, invención del propio Faustroll “y por él patentada, para que no se la soplen” (Jarry, 2004, p.26). Con el advenimiento del Colegio de 'Patafísica la palabra se asocia a la espiral interminable, que a su vez simboliza la evolución infinita y permanente, de ahí que la espiral se haya tomado como símbolo mismo de la secta y, si seguimos el *Ejercicio De Glosario Y Legajos Personales (EDGYLP)* aportado por el actual Nababo del Longevo Instituto de Altos Estudios 'Patafísicos de Buenos Aires, Rafael Cippolini, la *Gidouille* simboliza “las fuerzas cósmicas, las energías físicas, el motor primordial, el ritmo del universo, la respiración del cosmos, la irradiación solar, el acceso al reino subterráneo, el fluido telúrico, el peregrinaje del alma”, entre otros (Cippolini, 2009a, p.347). Para *Ubú* la espiral nace en el centro de su ombligo y se extiende por toda la maza de su gran panza (ver figura 1) siendo ella la consejera de los instintos y apetitos desmesurados del Padre Ubú: “Una espiral centrípeta que concluye donde tiene que concluir. Ni más. Ni menos.” (Cippolini, 2009b, p.23).

---

<sup>5</sup> Castellanzada a menudo como “espanziral”.



¿Qué otra ciencia, fuera de la 'Patafísica, puede tomar cuenta de la conciencia, de la «conciencia en sí», que se desliza perpetuamente fuera de sí misma para penetrar en la «eternidad<sup>6</sup>»? La monstruosa gidouille (barriga) del padre Ubú está figurada por una espiral que la 'Patafísica transpone en esa búsqueda «etherna» que gira sin cesar sobre sí misma. ¿Símbolo? A esta altura de las cosas, todas las palabras –puesto que son patafísicas- son equivalentes. (Shattuck, 2004, p. 77).

Como vemos, “para ver la realidad, jarrianamente hablando, hay que deformarla, estirla y contraerla, hay que suprimirla para poder evocarla, atravesando su epidermis impasible, de modo que se revele – en la vitalidad de lo antimimético- múltiple y contradictoria, provocativa y poiética.” (Montes, 2004, p. 16). De este modo, descubrimos las cercanías genéticas y familiares entre Ubú y Faustroll, que además podrán llevar fácilmente al lector ávido a encontrar no sólo un tremendo parecido con su padre (Jarry) sino una línea de ascendencia directa con el Pantagruel de Rabelais, al que constantemente referencia.

Jarry (2004) aprovecha a Faustroll para hacer un homenaje a los simbolistas y a sus afectos-y no afectos- literarios; las *Gestas y opiniones* resultan totalmente intertextuales: Es imposible leer la novela haciendo caso omiso a una inmensa cantidad de alusiones a la literatura francesa del momento así como a referencias filosóficas, científicas, poéticas y artísticas: cada apartado – o isla donde Faustroll atraca- por parodia o por homenaje está dedicado a algún pensador, escritor o artista plástico. Sin ir más lejos, en el libro primero (*Instrucción*) Faustroll lista su “pequeña cantidad de los elegidos” entre los que se cuentan Baudelaire, Poe, Bergerac, Lucas (“el «Calumniador», que llevó a Cristo a un lugar elevado”), Lautréamont, Maeterlink (en especial “las luces que oyó la primera hermana ciega<sup>7</sup>”), Rabelais, Mallarmé, Rimbaud, Schwob, Verlaine, Verne e incluso, de su propia obra, el mismo Ubú. Sólo dos obras aparecen sin una lista autor-obra: Rabelais – que aparece así no más y *Ubu roi* -del que no se nombra el autor (p.37-39).

---

<sup>6</sup> Shattuck se refiere a la eternidad, es decir, hecha de éter: “*Éthernité*”, de acuerdo con definición del Vice-Curador Inamovible del Collège: el Doctor Faustroll.

<sup>7</sup> Jarry se refiere a la obra de teatro simbolista *Los Ciegos* del autor belga, en el que una de las hermanas anuncia estar escuchando la luz de las estrellas. Casual -o patafísicamente- una de las obras cuyo montaje, en repertorio desde 2001, le ha valido al Colectivo Teatral Matacandelas su renombre y recordación en la escena teatral colombiana.

Según su creador, Faustroll nació en 1898 a los 63 años, edad que conservaría toda su vida. “Faustroll es el Quijote francés, para explicarlo escuetamente” dice el director del Teatro Matacandelas (Anexo 1. Diario de campo, 29.06.17. Día 6), tal vez se refiere a su influencia en la literatura francesa, alguien más quiso compararlo con el Fausto, pero aquijotarlo o hacerlo mefistofélico sólo cabe en tanto juego patafísico, mas no le hace justicia a Faustroll: “Faustroll es imperturbable. O incluso ni siquiera eso. Tiene la apariencia de ser natural y no es natural. [...] Navega al revés. Pero su navegación ni siquiera existe. Ni estos personajes ni sus aventuras son reales. Pero tampoco son imaginarias [...]” (Torma, 2009, p. 237).

Dicho todo lo anterior y tras haber dado en este capítulo una vuelta a los asuntos patafísicos más importantes, hemos de recordar que ya que todo es patafísico aunque no todo 'patafísico voluntario, es decir, todo está marcado por las soluciones imaginarias y las reglas que regulan las excepciones y ya que, a esta altura esperamos que el lector haya entendido que patafísica es ilimitación y que no obliga a nada sino que desobliga en todos los sentidos de la palabra desobligar y también de la palabra sentidos (Radio Mutant, 2015), nos entregaremos a usar la ciencia de la 'Patafísica como lupa para indagar en las entrañas filosóficas y estéticas del colectivo teatral Matacandelas.

De acuerdo con Scheerer (1987), el miembro del colegio patafísico Raymond Queneau hablaba de la diversidad de hechos del mundo y cómo los principios patafísicos sirven justamente para preservar esta variedad. En ese sentido, en el país de la diversidad, la patafísica viene siendo una maravillosa solución para la preservación de la memoria de nuestra propia variedad, tal vez eso, consciente o inconscientemente es lo que ha hecho el colectivo teatral patafísico de Medellín.

## 5. CAPÍTULO II. EL COLECTIVO TEATRAL MATACANDELAS

*“No sabemos crear de la nada, pero podríamos crear desde el caos.”*

*Alfred Jarry*

### 5.1 RETROSPECTIVA HISTÓRICA

#### 5.1.1 EL NACIMIENTO

Siguiendo las narraciones de Peláez (2015a), el Descerebraje 12 del año 106 de la Era Patafísica (9 de enero de 1979 vulgar), en el municipio colombiano de Envigado, al sur del Valle de Aburrá del departamento de Antioquia, nueve jóvenes contestatarios asumieron denominarse “colectivo teatral”, enterados de que bajo ese apelativo podrían funcionar como grupo ante el Estado. Con una cierta convicción de que la palabra “colectivo” era cercana a sus ideas comunistas, hicieron “eco de los escándalos dadaístas de Zurich, tomaron un diccionario, lo abrieron al azar y señalaron rápidamente el conjunto de letras que daría nombre a su agrupación: Matacandelas” (Sierra y Gaitán, 2009, Cap. 2).

Envigado era entonces la ciudad «señorial», proclamado municipio eficiente y rico, con un bajo índice de desempleo y un orgulloso grado cero de analfabetismo, con una mayoría blanca y culta de ancestro español, solamente oscurecido por el lunar del barrio Palenque, antiquísimo reducto de esclavos. La vida cultural giraba en torno a ir a misa y ocupar un asiento en alguna fuente de soda para oír en el traganíquel las baladas de Sandro y Palito Ortega. El pueblito parecía atollado en el siglo XIX. (Peláez, 2015a, p.17).

Para ese 1979, en Colombia primaban aún ciertos esquemas post-colonialistas –o “pueblerinos”, diría Peláez- particularmente influenciados por la hegemonía cultural de la iglesia católica y una cierta tendencia social a creer que los criollos blancos eran los herederos de la cultura española, lo cual les daba una supremacía sobre cualquiera de las demás culturas que conviven en el país; entre esas la antioqueña, ampliamente pegada al catolicismo y la tradición familiar, la orgullosa heredera del cuidado de la familia y la moral cristiana, una raza que ha perpetrado en el imaginario de los colombianos su buen talante, su

“*berraquera*<sup>8</sup>”, su laboriosidad y su ingenio. En un país ampliamente segmentado y reconocido por lo diverso, Antioquia goza con la particular tendencia a ser considerada con sardónico humor por el resto del país como una República Independiente; para el resto del país los “*paisas*”<sup>9</sup> vienen siendo como la comunidad judía para el resto del mundo occidental o, mejor lo diría el poeta Fernando González, otra de las influencias del Matacandelas: “no es que los antioqueños sean muy judíos, sino que los judíos son muy antioqueños” (González citado en Peláez, 2015a).

[...] Era el Estado de Antioquia, tal vez el más dinámico de todos, una región de minifundios y de laboriosas familias blancas y mestizas de arraigada sensibilidad religiosa, de hombres emprendedores y astutos; aquí se formó y creció Medellín, la segunda ciudad del país, la más homogénea y emprendedora, con su mitología de la industriosisidad y de la viveza, con sus empresarios pioneros y sus barriadas violentas, con sus lúcidas literaturas plurales y sus comerciantes vigorosos, donde crecieron a lo largo del siglo XX algunos de los más importantes complejos industriales y donde floreció también a finales del siglo un poderoso cartel de drogas célebre por su ferocidad y por sus crímenes. (Ospina, 2013, p. 98-99).

En Envigado, un pequeño municipio aledaño a la segunda ciudad de Colombia, sin referente teatral más allá que los sainetes y recitativos de la *Galería Dramática Salesiana* usados por los colegios en actos públicos, celebraciones y días patrios y los seriados de radionovelas con los que se habían criado la mayoría de los niños de las numerosas familias antioqueñas, los nueve jóvenes contestatarios entre los que ya se encontraba Peláez, emprendieron su exploración bajo el nombre de Colectivo Teatral Matacandelas; pronto se les permitió usar como espacio de ensayo la Casa de la Cultura, una bellísima mansión un tanto abandonada y subutilizada donde no había oficina de cultura y lo único que sucedía

---

<sup>8</sup> Colombianismo no aceptado por la RAE pero ampliamente usado en el argot popular. Explica el periodista Juan Gossain: “El silencio del diccionario sobre el particular confirma que verraco o berraco es un término típicamente colombiano en el sentido que aquí le damos, tan amplio y tan útil: el mejor, el as, el superior, el furioso, lo increíble, lo fascinante, o cualquier otra cosa que uno quiera decir, incluyendo el aumentativo berraquísimo y los derivados como emberracado o verrequera [...] yo prefiero escribir «berraco», en el sentido colombiano de la expresión, en vez de «verracco», aunque la Academia diga lo que le dé la gana. Lo hago por una razón muy sencilla: porque una palabra tan berraca no se puede escribir con una «v» corta.” (Gossain, 1988).

<sup>9</sup> Colombianismo: «paisa» es el apócope de «paisano» o «montañero». Refiere a los habitantes, costumbres y acento distintivos de los departamentos de Antioquia, Caldas, Quindío y Risaralda: la región cafetera por excelencia. Aunque no es el gentilicio exacto de la gente de Medellín o de Antioquia, es la denominación con la que se les reconoce en el argot popular.

eran las reuniones de un club de ajedrecistas. Ensayaban en un pequeño auditorio ante la mirada de niños de la aldea que les espiaban por entre las rejas de las ventanas mientras les gritaban “putas”, “maricas”, “marihuaneros” o “degenerados”. Y es que la Colombia de inicios de los años 80 del siglo pasado y su esquema social “pueblerino” asociaba aún al teatro con el desorden social y a aquellos grupos que ya llamaban del “nuevo teatro” con los movimientos de izquierda y el panfleto político a pesar del buen momento por el que pasaba el teatro colombiano. Peláez (2015a) afirma que pese a los inconvenientes, esa misma pandilla de niños y detractores sería más adelante su público más cercano.

### 5.1.2 LOS PRIMEROS AÑOS: ENVIGADO

A comienzos de los años 80, el entorno teatral colombiano crepitaba: el Teatro La Candelaria se paseaba aclamado con su *Guadalupe años sin cuenta* y la ambiciosa puesta en escena a partir del libro de Jhon Reed, *Diez días que estremecieron al mundo*. El Teatro Experimental de Cali recibía aplausos a nivel internacional y, en muchos lugares, se estudiaban sus investigaciones sobre la creación colectiva. El Teatro Libre de Bogotá desbordaba todas las noches su sala con *La agonía del difunto*. El Teatro Popular de Bogotá había alcanzado su punto máximo con *I took Panamá* y por aquellos días a Medellín se le paralizó su corazón de asfalto, la Avenida Oriental, con la inolvidable presentación de *La cabeza de Gukup*, del Teatro Taller de Colombia, que desencadenaría toda la corriente de teatro en la calle que pervive hasta hoy. (Peláez, 2015a, p.25).

Tomando como referentes a los grupos que encabezaban el ferviente entorno teatral colombiano y latinoamericano, la búsqueda de los primeros años del Colectivo Teatral Matacandelas estuvo marcada por la itinerancia por espacios no convencionales para presentarse: plazas, parques, calles, salones comunales, escuelas, cafeterías, entre otros, serían los escenarios que acogerían al Matacandelas en sus primeros años. “Una reseña de aquel año [1979], escrita por el periodista Óscar Hernández, decía que por la ciudad circulaba una bomba llamada Matacandelas, capaz de representar teatro en un ladrillo. En una ciudad carente de teatros, lo mejor era convertir la ciudad en un teatro” (Peláez, 2015a, p.27). Ninguno de los actores provenía de escuela de actuación pues el país mismo adolecía de ellas y el único que gozaba de alguna formación era Peláez, quien cuatro años antes había estado trasegando por el teatro independiente español, habitando una Madrid que ardía en escena después de la muerte de Franco. En Envigado, los demás le creyeron: “El único requisito que

uno necesita para ser director es que encuentre algún pendejo que se lo crea. Yo encontré ocho”, dice el director del Teatro Matacandelas (Peláez, 2015a, p.24). De modo que lentamente y en medio del rigor y la investigación, viendo y leyendo mucho teatro y aún más literatura, consumiendo todo lo que abriera sus horizontes culturales y entre el medio del juego del oficio, fueron encontrando sus maneras. Para 1980 uno de los integrantes propuso al grupo explorar el lenguaje de los títeres, el cual marcó la vida del colectivo en varias aristas: los llevó a la exploración del teatro infantil, a una experimentación de lo vocal y a la incorporación de la música en vivo en los espectáculos –algo que caracteriza las producciones del Matacandelas-. El teatro de títeres se convirtió así en una de las líneas, la cual además de acercarlos a la comunidad constituye aún hoy una parte fundamental de la economía del colectivo paisa.

Se crean códigos desde los títeres que se convertirían más tarde en elementos de rigor para sus montajes; el presentador o presentadores – actores en escena- que generarían el puente entre niños y títeres, comandando el ritmo para mantener y potenciar la atención de los niños sobre el espectáculo. Obras de títeres propias como *Espantapájaros* (1984), *Titiritina* (1987), *Lalolilalola* (1988) y *Fiesta* (1989), son piezas que reúnen música en vivo, humor y juegos que no buscan elementos edificantes o fórmulas de conducta, manteniendo siempre la imaginación creadora y la libertad de no aleccionar (Sierra y Gaitán, 2009, Cap. 2).

Durante estos primeros años realizaron además varios montajes teatrales, entre los que se cuentan *Lux in tenebris* (1982) de Bertolt Brecht, *Parte sin novedad* (1983) de Augusto Boal y las primeras experimentaciones dramatúrgicas de Peláez: *Vía Pública* (1984) y *Cajón de Muertos* (1985). “Catorce obras y siete años de peregrinaje. Nos hartamos de tanta calle, tanto grito, tanta amígdala averiada. Decidimos iniciar una nueva etapa de laboratorio, donde las pesquisas se orientaran hacia otras direcciones” (Peláez, 2015a, p.29). En 1986 el grupo asume que es necesario tener una sede propia y dejará su municipio de origen para trasladarse a la capital antioqueña e iniciar una nueva etapa.

La producción de los primeros años estaría enmarcada en el intenso y radical cambio que estaba teniendo la cultura provincial paisa y el país entero. “Fue entonces cuando el legendario Pablo Escobar emergió faraón de una casta de otrora contrabandistas de chécheres, que ahora con su economía caliente pondría a trastrabillar al aparato gubernamental y al mismo fisco del imperio”, narra Cristóbal (Peláez, 2015a, p.20). La

pintora expresionista antioqueña Débora Arango, decía de Envigado - Antioquia, que podía compararse con una caca de vaca: “Es tan fértil, que si me cayera podría germinar poderosamente” y sin embargo, en ese espacio abonado, podía crecer una rosa con el mismo ímpetu que un hongo venenoso (Arango, citada en El Tiempo, 2015).

La fiebre del dólar sacudió al villorrio. De apacible pasó a ser una nueva Mahagonny, donde fueron comunes los tiroteos y los muertos en medio de un carnaval de bataclanas al más claro estilo kitsch. Cambió la arquitectura, cambió la música, la manera de vestir, los automóviles, las miradas, las maneras de contemplar el cielo [...] el DOC (Departamento de Orden Ciudadano), una temible tropa oficial noctívaga [...] todos los amaneceres ofrendaba al pueblo un paquete de cadáveres. (Peláez, 2015a, p.21).

La década de los ochentas fue una de las más violentas de la historia colombiana, era la década del miedo, nadie podía salir tranquilo a la calle, todos los días se veía a algún joven abandonar el país llorando, los poderes del país se debatían entre paramilitares, guerrilleros, militares, narcotraficantes y políticos que dejaron como saldo en la memoria de los colombianos los episodios más escabrosos: La toma del Palacio de Justicia a manos del grupo guerrillero del M19 y la respectiva contra toma por parte del gobierno, la guerra de carteles del narcotráfico, los homicidios casi diarios de ministros, congresistas, periodistas, jueces y líderes políticos, sin contar un sinnúmero de desapariciones, asesinatos, secuestros, extorsiones, desplazamientos forzados, masacres, exilios y amenazas de muerte. Mientras el pueblo obnubilado veía cómo Colombia tomaba la delantera en la vuelta a España y el Tour de Francia, Gabriel García Márquez ganaba el premio nobel de literatura y los equipos de fútbol -impulsados por el narcotráfico- quedaban consecutivamente campeones, fueron asesinados cuatro precandidatos presidenciales y todo un partido político de izquierda fue exterminado persona por persona. Narcotráfico, atentados terroristas, guerrilla, extradiciones, fosas comunes, toda una masa de dolor y sangre perseguía el diario vivir de los colombianos. Muchas de esas noticias provenían directamente de la “República Independiente Antioqueña”.

Como diría Peláez “[...] Los héroes en Colombia sí existen, los ha procreado siempre el delito” (2015a). Para ilustrar el clima político nos cuenta que el entonces presidente de la República (Julio César Turbay Ayala), un tipo<sup>10</sup> que “siempre remitió al Padre Ubú” autor

---

<sup>10</sup> Colombianismo que reemplaza la palabra “individuo”.

de declaraciones que “harían enrojecer de envidia a Alfred Jarry” como “«El único preso político en Colombia soy yo» y «En Colombia los presos se autotorturan para desprestigiar al gobierno»”, nunca vio en el narcotráfico al enemigo y en cambio se dedicó a reprimir toda manifestación de descontento social. “Centenares de líderes, intelectuales y artistas fueron sometidos al tormento”, el alto gobierno decía que “el teatro debía ser sofocado, porque era una práctica popular realizada por cualquiera, con medios muy económicos, ejerciendo [...] una gran influencia sobre el auditorio, puesto que allí en el escenario estaba el hombre real, no una representación de él. Ahora tendría que ser Bertolt Brecht quien se tendría que poner rojo de la envidia”. Pero la represión creó el efecto contrario: “Una epidemia de teatro panfletario se extendió por todo el territorio” (p.20 – 22). Matacandelas pasó inadvertido ante las persecuciones, todavía no eran un punto tan importante en el mapa de las artes nacionales, era más bien una rosa que empezaba a crecer con ímpetu entre la boñiga del país paisa, una rareza en medio de un pueblo que se dejaba llevar por los falsos paraísos creados por la cultura del narcotráfico. “Aislado, descontextualizado, el Teatro Matacandelas no era un colectivo surgido como expresión de un movimiento teatral. Era más bien una especie de profundización de la aventura colegial” (p.29).

### **5.1.3 UN TEATRO PROPIO: MEDELLÍN**

Se hacía urgente pasar a otro nivel. Cansados de itinerar y con la sensación de que el trasegar no les daba oportunidad de avanzar e investigar a profundidad en el oficio teatral, en 1987, el Colectivo alquiló una casa en Medellín y allí construyó una modesta sala de teatro con capacidad para noventa personas, la abrieron oficialmente con *La zapatera prodigiosa*, de Federico García Lorca:

[...] y aquello fue una locura. No dábamos abasto, cada espectador traía a otro y la obra la gozó un público muy popular que andaba diciendo que había vuelto el buen teatro a Medellín. Entonces tomamos la decisión de no ceder a una audiencia tan zarzuelera y montamos *La voz humana* de Jean Cocteau que, creo, marcó el comienzo de nuestra actual configuración: exploración, riesgo, autoridad frente a un público [...] porque el otro, el de *La zapatera*, era muy bonito, muy alegre, muy expresivo, pero muy limitador para nuestra estética. Fue una decisión de renunciamiento difícil. (Peláez, 2015b, p.46).



La afluencia de público a la sala bajó considerablemente, pero el grupo se sentía más fiel a sus búsquedas escénicas y estéticas. Entonces “el Mata” -como ya empezó a llamarlo la gente de Medellín- inició una etapa que podríamos ver como la consolidación de su trabajo. En la nueva casa crearon algunos de los montajes con los que ganaron el prestigio nacional e internacional del que hoy gozan: El drama estático en un solo cuadro *O marinheiro*, de Fernando Pessoa -estrenado el 20 de noviembre de 1990 -es tal vez el más importante de ellos, la pieza que les catapultó a una búsqueda literaria y escénica que aún hoy no cesa. Al principio la audiencia no lo entendía, el sólo hecho de atreverse a montar un drama donde las actrices estaban inmóviles cuando se tenía en el imaginario que el teatro es movimiento y colorido, ya hizo difícil la recepción del montaje: oscuro, quieto, poético, simbólico. Literatura puesta en escena. El grupo cuenta en el programa de mano de la obra (que a la fecha mantienen en repertorio) que en su temporada de estreno de 10 funciones nunca tuvieron más de veinte espectadores y sólo hubo aplausos en tres ocasiones.

Pero fueron tercios, la mantuvieron en temporada y, finalmente, *O marinheiro* se convirtió en un paradigma del teatro colombiano: “Uno de los grandes momentos en la historia del teatro colombiano de todos los tiempos”, lo llama Sandro Romero Rey (2015, p. 57). *O Marinheiro* ha participado en festivales nacionales de gran importancia como el Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, El Gesto Noble en Carmen de Viboral y el Internacional de Teatro de Manizales; ha sido llevado al Teatro Mirita Casimiro en Carcais - Portugal, al Festival Latino en Bruselas – Bélgica, al Internacional Ciudad de Quito en Ecuador y al “Mayo Teatral” en La Habana - Cuba, donde además recibió el *Premio Villanueva de la Crítica* a los mejores espectáculos (2002), siendo premiado junto a los montajes del *Odin Teatret* (Dinamarca), el *Teatro de los Andes* (Bolivia) y el *Ballet de Julio Bocca* (Argentina). El acta del premio reza: “*O marinheiro*, del Teatro Maticandelas (Colombia), dirigido por Cristóbal Peláez, por alzar desde el texto de Fernando Pessoa un impactante resultado teatral, limpio de efectos banales o decorativos, recolocando entre nosotros los valores de un texto de fuerte carga simbolista” (Acta premios Villanueva de la crítica a los mejores espectáculos. La Habana, 2002. Sección de Crítica de la Asociación de Artistas Escénicos de la UNEAC. Centro Cubano de la AICT).

El periódico La Patria de Manizales – Colombia, diría:

Las protagonistas, con sus vestidos negros y sus rostros completamente blancos, lograron el objetivo de la obra: poner en trance hipnótico a los asistentes. Colaboraron con ello la ambientación, la escenografía, el excelente manejo de luces y la musicalización. No importó que se tratara de un teatro sin movimiento, sin acción externa, pues los meros elementos alrededor y los textos de las protagonistas, aunque largos, bastaron. Como lo reseña la sinopsis, el máximo movimiento fue la quietud y el mayor lenguaje el silencio.

Fue tanto el trance que generó *O marinheiro* entre los presentes, que cuando se cerró el telón y las luces del escenario parpadearon acompañadas de música de fondo, muchos se quedaron sentados en sus sillas esperando para ver qué más iba a pasar. Al final alguien tuvo que informar que la obra había culminado. (Redacción La Patria/Manizales, citado por el Teatro Matacandelas en su página web)

En 1991, durante el gobierno del alcalde Omar Flórez, el Colectivo Teatral Matacandelas fue declarado “Patrimonio Cultural de la ciudad de Medellín”. Con esto vino el apoyo de la Secretaría de Educación Municipal y un golpe de suerte: el Ministerio de Hacienda había aprobado unos auxilios económicos para varios grupos de teatro colombianos, incluido el Matacandelas, a quienes les habían pedido desocupar la casa donde había funcionado hasta el momento la sede. Un trasteo a otro barrio, un aumento del arriendo, el auxilio del Ministerio de Hacienda no alcanzaba para comprar la casa y entonces vino la decisión de endeudarse como se pudiera y hacerse a una casa propia. Así llegaron a la sede donde hoy funcionan, en pleno centro de Medellín, sobre la concurrida calle Bomboná. Dificultades económicas, resistencia a partir de seguir haciendo buen teatro, más dificultades económicas, ayudas que llegaron por partes o que no llegaron. En 1996 el Banco del Estado iba a rematar la casa y entonces apareció la Cooperativa Confiar -que hoy es uno de sus más importantes aliados- y renegociaron la deuda con el Estado pues la Cooperativa no estaba dispuesta a que un grupo que es patrimonio de la ciudad se quedara sin sede. El 19 de diciembre de 2004, el cronista Juan José Hoyos celebraría con un artículo de opinión publicado en el periódico *El Colombiano* que el Matacandelas finalmente fuera dueño de la casa de la calle Bomboná:

La deuda la pagaron con su trabajo de siete años. Una parte de las cuotas la pagaron con servicios. «El domingo 12 de diciembre a las 10.30 de la noche, después de 10 años (¡uf!) y dejando pelos en el alambrado, se terminó de pagar el rancho», dice Cristóbal. A los que todavía le preguntan para qué necesitan una casa, Cristóbal les responde: «Desde septiembre de 1994 hasta el 12 de diciembre de 2004, nuestra casa ha sido visitada por 200 mil personas, hemos creado 14 obras, hemos tenido 16 mil horas de ensayo, 3 mil horas de escenario. En 25 años de existencia hemos producido más de 40 montajes, entre ellos unos 12 pertenecientes al teatro de títeres. Actualmente tenemos 13 obras de repertorio. Hemos sido invitados a los Festivales Internacionales de Teatro de Cádiz, Bogotá y Manizales; hemos hecho giras en Portugal, España, Francia, Bélgica, Guatemala, Venezuela; tuvimos una temporada en el Teatro Olimpia de Madrid; participamos en el Festival Internacional de Almada (Portugal), en la Muestra Internacional de Teatro de Ribadavia (España) y en el Mayo Teatral en Cuba. En total son una 4.153 funciones públicas» (Hoyos, 2015, p. 34).

Ese es el Teatro Matacandelas: rigor, pasión, una larga historia de resistencia, empecinamiento y trabajo creativo. Hoy todas esas cifras, así como el empecinamiento, se han duplicado.

#### 5.1.4 LAS OBRAS

Creaciones colectivas, montajes de Ionesco y Brecht, retazos de narradores colombianos, obras infantiles, todos juntos conforman el universo de un colectivo que se mantiene vivo gracias a haber conseguido el mayor secreto de un grupo de artistas de la escena: el rigor, el dispendioso afán por la profundidad (Romero, 2015, p. 57).

Después del éxito que constituyó *O marinheiro*, vinieron exploraciones de todo tipo. Si hay algo que caracteriza al Matacandelas es el seguir una búsqueda pero no una sola estética ni una sola línea: *Juegos Nocturnos I* ¿de Jean Tardieu? (1992), la primera de sus “veladas”; *Perspectivas Ulteriores* de Franz Xaver Kroets (1992) obra que en este año 2017 decidieron remontar; *Pinocho*, obra de títeres en creación colectiva (1993); *Angelitos Empantanados* de Andrés Caicedo (1995) una de sus piezas más importantes – “la cima en el estilo del Matacandelas”, la llama Romero Rey (2015, p. 58)- y *Los diplomas* del mismo autor caleño (1997); *Los bellos días* de Samuel Beckett (1998); *Doña Rosita la soltera* de Federico García Lorca (1999); *Hechizerías*, obra de títeres en creación colectiva (1999); *La chica que quería ser Dios*, creación colectiva sobre la vida y obra de Sylvia Plath (2000);

*Los ciegos* de Maurice Maeterlinck (2001) con la que retomaron el teatro simbolista y estático y *Medea* de Lucio Anneo Séneca (2002) obra dirigida por el italiano Luigi María Musati.

Musati sería el primer director externo al colectivo, el italiano, director de la *Academia Nacional de Arte Dramático de Roma Silvio D'Amico*, quien a esta altura ya asegura ser parte del grupo a pesar de estar a 18 mil kilómetros de su casa. Para Musati hay una relación muy profunda entre lo que él entiende como teatro y lo que entiende el Matacandelas, pues encontraron similitudes en la manera de abordar el teatro como si fuera anti-teatro, de escoger como dramáticos textos que no lo son, de crear “hermosísimas imágenes donde parecía reinar siempre el esfuerzo suicida, la poesía y la contemporaneidad” (Romero, 2015, p. 57).

Después de la polémica *Medea* dirigida por Musati, vendría el manifiesto 'patafísico del Teatro Matacandelas *Juegos Nocturnos II – Velada 'Patafísica, ¿de Alfred Jarry?* (2004), obra –solo para poliédricos- que permanece en repertorio y de la que nos ocuparemos en el capítulo siguiente.

Le seguirían *El hada y el cartero*, obra de títeres en creación colectiva (2005); *Fernando González – Velada Metafísica* (2007), creación colectiva; *La caída de la casa Usher – Velada gótica I* (2007) y *4 mujeres* (2008) ambas de Edgar Allan Poe y dirigidas por Musati; *Dicha y desdicha de la Niña Conchita* (2009) a partir del universo de Lorca pero con el toque colectivo del Matacandelas; *El Mediumuerto o ¿Pero no se supone, Roger, que los médiums no se mueren?* (2010) escrita y dirigida por José Domingo Garzón; la creación colectiva *Las danzas privadas de Jorge Holguín Uribe* (2011); *Ego scriptor - Velada de poesía y persecución sobre los cantares de Ezra Pound* (2013), escrita y dirigida por Musati y *La casa grande* de Álvaro Cepeda Samudio (2015).

En los dos últimos años Matacandelas regresó a los monólogos: *Primer amor* de Samuel Beckett (2016) y el remontaje de *Perspectivas ulteriores* de Franz Xaver Kroetz (2017), ambos bajo la dirección de Diego Sánchez, actor del Colectivo desde octubre de 1985, quien ha compartido dirección escénica de *Los bellos días*, *La chica que quería ser Dios*, *Los ciegos*, y *Las danzas privadas de Jorge Holguín Uribe*.

Como se evidencia, la dirección escénica no ha sido exclusividad de Cristóbal, a menudo Diego Sánchez le ha acompañado en la aventura. A propósito de esto Peláez escribe:

“Es su costumbre –qué buena, por cierto- al asumir la creación de sus personajes, ir más allá de su responsabilidad profesional de artista brincando

por encima de la escueta interpretación. Otea el contexto de la puesta en escena y organiza, propone melodías, sonidos, iluminación, redime y tacha textos, produce, administra, diseña.” (Peláez, 2017, p.8).

Para Sánchez el Matacandelas es como un paraguas grande y rojo:

“[...] siempre abierto para protegerme del sol cuando hay sol; para protegerme de la lluvia cuando hay lluvia. Vivir bajo esta sombra ASOMBRA, aún hoy, tanto como en aquel ochenta y cinco, cuando llegué. Vivir bajo esta sombra satisface y satisface grandemente cuando tienes la ocasión de ser el portador del paraguas.” (Sánchez, 2017 citado por Peláez, 2017, p.8).

El italiano fue el primer externo al Colectivo en llevar el paraguas rojo de Sánchez y Peláez, o de Peláez y Sánchez, en fin, del Matacandelas, pues como dice el mismo Musati: “No es una idea del director, es un amor de todos. El grupo tiene un lenguaje que comparte, una manera de entenderse en la vida y en el trabajo”, muchas personas han entrado y salido de Matacandelas “pero sigue siendo el Matacandelas” (Musati, 2015, p.64).

Y portador del paraguas ha sido también José Domingo Garzón, teatrista bogotano tan enamorado del colectivo paisa como muchos de los capitalinos que les seguimos -como diría el académico Wilson Escobar - “con vocación de culto como si se tratara de un grupo musical al uso, de esos que crean *fans* (apócope tímido que oculta el vergonzante término de fanáticos)” (2015, p. 37). Con José Domingo harían en 2010 ese montaje festivo y sarcástico que para muchos de sus seguidores sería otro Matacandelas muy diferente pero a la vez muy Matacandelas: *El Mediumuerto o ¿Pero no se supone, Roger, que los médiums no se mueren?*, una obra que ha sido particularmente acogida por el público de los pueblos y que recuerda la recepción de *La zapatera prodigiosa*, resalta Peláez. (Anexo 1. Diario de campo. 30.06.17. Día 7. Carmen de Viboral).

## **5.2 EL MOMENTO ACTUAL**

El Matacandelas hoy es una sólida maquinaria que continúa produciendo teatro y conocimiento para la ciudad de Medellín y para el país. Tras 38 años de labor ininterrumpida ya han logrado el reconocimiento suficiente para ser sala concertada del Ministerio de Cultura y Sala Abierta Alcaldía de Medellín, siendo considerados grupo de larga trayectoria nacional.

En 2015 les fue otorgada la ley del espectáculo público, lo cual les dio la posibilidad de dotar y mejorar la infraestructura de la casa y de la sala. Siguiendo las palabras publicadas por el grupo en sus programas de mano, verdaderas declaraciones de principios y documentos literarios, el Matacandelas hoy en día: “[...] ha estado orientado a depurar y acrecentar un repertorio buscando mejores condiciones en la creación, producción y proyección de los montajes, proporcionando también a los actores un nivel digno de existencia” (Matacandelas, 2017, p.11).

“Mucha gente cree que el valor más importante de Matacandelas es la casa -me dice Cristóbal en entrevista personal-. No. El valor más importante de Matacandelas es la gente (los artistas), después está el repertorio y luego, sólo luego, está la casa” (Anexo 1. Diario de campo, 27.06.17. Día 4), porque, claro ¿una compañía para qué querría una casa sino es para poder crear y presentarse en ella?

No puede construirse una sólida compañía teatral sin, a la vez, construirse un repertorio variado y abundante de obras. Estas obras no son solo un patrimonio grupal, son también el patrimonio de una ciudad, de un país.” (Matacandelas, 2017, p.11).

## 6. CAPÍTULO III. DE JARRY-UBÚ-FAUSTROLL AL TEATRO MATACANDELAS

### 6.1 LAS PALABRAS, POLIEDROS DE IDEAS

*“Voyez, voyez, la machine tourner!”<sup>11</sup>*

A la entrada de la casa del Matacandelas hay un libro al que ellos llaman “de los visitantes”, donde los espectadores dejan sus impresiones y mensajes para el colectivo tras asistir al ritual -a las “veladas”- a la “reunión mágica donde un grupo de personas nos encontramos para tratar de estremecernos a través del arte” (Peláez, 2002, p. 6.) y que sucede todas las semanas en la antigua casa de la calle Bomboná de Medellín – Antioquia, esa ciudad que “finalmente, nadie conoce” (Romero, 2015, p. 60) y donde el dramaturgo español José Sanchis Sinisterra escribiera: “Cada vez que entro al Matacandelas empiezo a creer que el teatro es posible e incluso hasta necesario” (Anexo 1. Diario de campo, 27.06.17. Día 4).

Las palabras de Sanchis son citadas con la intensa alegría y el vozarrón que caracterizan a Diego Sánchez, el “payaso, músico, parrandero, puto, trasnochador, madrugador y malgeniado” (Peláez, 2017, p.8) integrante de Matacandelas. Diego, Cristóbal y varios de los actores replican y parafrasean a Sanchis, a Musati, a sus seres queridos y a sus amigos: Fernando González, Andrés Caicedo, Samuel Beckett, Edgar Allan Poe, Alfred Jarry, Federico García Lorca, Fernando Pessoa, Silvia Plath, Jaime Jaramillo Escobar, Memo Vélez, Valle Inclán y Santiago García son, entre algunos otros, los seres (algunos ocultos – como diría la 'Patafísica- y otros no) que deambulan por la casa del Matacandelas y a diario se sientan en su mesa, conversan con ellos, comparten el almuerzo y hacen parte del “carnaval del ser” que es la vida creativa del Teatro Matacandelas, pues para ellos, militantes de la solución imaginaria que es el teatro en sí, así como para su versión de *Achrás* el personaje jarryano del *Ubú cornudo* puesto en la *Velada 'patafísica*, los poetas no son población sino creación, es decir, para Matacandelas resulta más real y vivo un personaje teatral o literario (creación) que cualquier ser humano (población), por eso no es extraño escucharles hablar, en la mesa o en los pasillos de la casa, de Beckett o de Jarry como si hablaran de sus amigos

---

<sup>11</sup> “¡Vean, vean cómo gira la máquina!” Fragmento del estribillo de la canción del *descerebramiento*: Himno 'patafísico por excelencia, con letra de Jarry y música de Claude Terrasse.

más cercanos; las creaciones hacen parte integral del diario vivir de un “matacandelo” – como los llaman en el sector teatral colombiano-. Dejemos que nos lo explique el mismo Achrás de *Juegos Nocturnos 2*:

**ACHRÁS:** Yo, Achrás, no soy real, soy una creación, ¿me entienden? No pertenezco al mundo real, ¿me entienden? Es decir NO-SOY-POBLACION.

**ONEJAS:** (LEYENDO) Plubiosidad. Plubioso...pobeda...población.  
**POBLACIÓN:** Dios es infinitamente pequeño. Porque para ser Dios es necesario que su creación sea infinitamente grande. Si Dios guardara alguna dimensión limitaría su creación. Dios está fuera de toda dimensión [...]

**ACHRÁS:** [...] ¿En que estábamos? Ah, sí... decía que yo no soy real. Existo pero solo en el lenguaje. No es tan dramático, como luego lo verán. Soy perdurable... económico. Hamlet... el joven Hamlet, el compañero nuestro, está de cumpleaños, ¿Me entienden? Tú (SEÑALANDO A UN ESPECTADOR) tendrás a lo sumo 20 años, tú no aparentas siquiera 22, y tú, qué desgracia, apenas tendrás 25. Hamlet, nuestro Hamlet está ahora cumpliendo 404 años y está más vivo que cualquiera de ustedes. Hamlet es una abstracción, una creación. Quien no sea capaz de crear que se dedique a procrear... Hi. Hi. Hi. [...] Yo, Achrás, acabo de cumplir 111 años, pero el actor que me porta tendrá a lo sumo...

**ACTOR-ACHRÁS:** ¡34!

**ACHRÁS:** Lo dejé hablar. Lo dejé hablar. Necesito sus glándulas para hacerme visible, sus músculos... sus vísceras... ¡qué asco!

(Teatro Matacandelas. *Juegos Nocturnos 2, Velada 'patafísica*. Prólogo 1. Texto sin publicar. Ver Anexo 4).

Si para Jarry la literatura en cualquiera de sus formas es una de las expresiones de la 'Patafísica, para el Matacandelas es la sangre, su manera de ver la vida: Las tres dimensiones de la palabra según Jarry eran el sentido, el sonido y la grafía, para Matacandelas los montajes son primero universos sonoros que se van haciendo imagen a través del sonido y el sentido. En su profundo amor por la palabra han encontrado esa manera tan de ellos de abordarla, eliminándole el acento y regionalismo que usualmente da un tono de *stand up comedy* pueblerino a las producciones antioqueñas y que dificulta tanto su aceptación en la capital colombiana. La palabra sonora, la palabra hecha música y ritmo, la de la tertulia, la que ha hecho de las noches de teatro verdaderas veladas góticas, metafísicas o patafísicas; en fin, la palabra vista desde todas sus posibles aristas: la palabra, un poliedro de ideas, diría Jarry-Ubú (1980).

Pero, a propósito, ¿qué hay de patafísico en todo esto? ¿Dónde queda Jarry-Ubú-Faustroll?



## 6.2 PATAPHYSICA, 'PATAPHYSICA Y MATACANDELAS

“Si, en el curso de algunos millones de años, no he terminado mi obra patafísica, lo que es seguro es que las duraciones de rotación y de revolución de la tierra se habrán vuelto ambas diferentes de su valor actual. Un buen reloj, que habría puesto a funcionar durante todo ese tiempo, me habría costado un precio exorbitante, y además yo no hago experiencias seculares, me burlo de la continuidad y considero más estético guardar en el bolsillo el mismo Tiempo o la unidad de tiempo, que es su fotografía instantánea.”  
Carta telepática del Dr Faustroll a Lord Kelvin. Cap. XXXVII.  
(Jarry, 2004, p.138)

La obsesión por la figura de Jarry para Cristóbal Peláez empezó desde los años de infancia en Envigado: Cristóbal afirma que a la literatura llegó por accidente; en su casa eran nueve hermanos, no había ni recursos ni espacio para el divertimento “¿Cómo más entretenían a nueve hijos -dice- sino con libros y con radio?”. Cuenta que uno de sus hermanos mayores fue quién lo introdujo a leer ávidamente y leían como locos gracias a un programa que tenía Radio Sutatenza en convenio con algo que él no recuerda si se llamaba Biblioteca de la Aldea o Biblioteca Aldeana, era un programa de difusión de la literatura en pueblos y corregimientos apartados; un convenio entre Bogotá, Buenos Aires, Quito y Lima. Cuenta que fue tal la ansiedad con la que empezó a leer que en cuarto de bachillerato él y su amigo de correrías se retiraron del colegio sin que sus mamás supieran. Iban igual -dice- “al colegio”, en el horario habitual pero lo que hacían era meterse a la biblioteca a leer: “uno se educa mejor en la biblioteca que en el colegio”, afirma. Y así fue como con apenas unos 15 o 16 años ya empezó a tener noticias de Alfred Jarry, de André Breton, del surrealismo, el dadá. Ese movimiento francés le fascinó. Era el final de la década de los 60s e inicio de los 70s, época en la que llegaba a Colombia todo el eco del mayo francés y de la revolución cubana: Había mucha sed de conocimiento, en el mundo estaban pasando cosas importantes. (Anexo 1. Diario de campo, 28.06.17. Día 5).

Rápidamente llegó *Ubú rey* a manos del lector empedernido y ya amante del teatro, Cristóbal Peláez, y desde entonces se propuso ponerla algún día en escena. El día llegó en el año 2003, cuando Peláez le propuso a su tropa de intelectuales festivos que la montaran: “¡vamos a emprenderla contra Jarry!” -les dijo-. Le fascinaba *Ubú*, parecía que en pleno siglo XXI era una metáfora de cualquier dictador: *Ubush*, por ejemplo, pero luego eso les pareció muy obvio:

El Matacandelas no ha caído en la trampa de mostrar su realidad inmediata. Ha sabido encontrar en la alegría de los suicidas, en la poesía del desastre o en la fiesta de los deicidas su propio caballo de Troya para intentar vencer a una ciudad que, finalmente, nadie conoce. (Romero, 2015, p. 60).

Entonces decidieron ir un poco más allá y llegaron a una conclusión: ¡Había que contar la historia de Jarry! Y ahí empezó la obsesión. Leyeron todo lo que encontraron alrededor del padre de la patafísica y esa palabra no sólo empezó a aparecer sino que los hizo identificarse. Había muy poco material al respecto, pero su carta de navegación fue el ciclo de Ubú y el líder del barco fue Faustroll. No es raro que cuando indagas a Jarry termines relacionándolos a los tres: Jarry-Ubú-Fastroll (Anexo 1. Diario de campo, 28.06.17. Día 5).

### **6.2.1 JUEGOS NOCTURNOS 2. VELADA 'PATAFÍSICA**

Todo desemboca aquí pero apenas empieza: En 2004 el Colectivo Teatral Matacandelas estrena sus segundos *Juegos Nocturnos*. “La obra es un éxito en cualquier parte. Han llegado a decirnos en los pueblos que no entendieron nada pero que les fascinó” afirma Diego Sánchez, como siempre, entre risas (Anexo 1. Diario de campo, 24.06.17. Día 1). Los segundos *Juegos Nocturnos*, declarados *sólo para poliédricos*, constituyen el manifiesto 'patafísico del grupo paisa:

Los primeros [...] estaban signados por la lúdica y el surrealismo. Allí respiraban las dramaturgias de Jean Tardieu, que compartía escenario con otros autores: Samuel Beckett, Felisberto Hernández, George Neveux y Eugene Ionesco. Se trataba de un paseo por algunas piezas modélicas del teatro contemporáneo, un divertimento que tenía el delicioso *bouqué* de las antiguas veladas salesianas que divertían por junto y por separado a un público abigarrado [...] De aquellos a estos pueden existir tres coincidencias: la lúdica, la fragmentación y la exploración. Ahora emerge el elemento Dadá, ese efímero movimiento que ensayó la subversión escénica tratando de aportarle al teatro su categoría pictórica y sonora. (Matacandelas, 2012, p. 2).

La velada 'patafísica es un juego rítmico y demencial entre Jarry y sus personajes en donde la escena estalla de sonidos y músicas en vivo y los actores son a veces actor, a veces máscara y de repente títeres. La puesta en escena es un buen resumen de lo que es el Matacandelas y de la literatura de Jarry:

Logrado, impecable, con un ritmo feroz, frenético, y a la vez, como es costumbre en el Matacandelas, una arquitectura precisa, el tiempo se mueve como un organismo, el espacio se abre, es como una figura geométrica componiéndose y desintegrándose, el espacio está vivo, no sólo recoge, es un movimiento perpetuo y arriesgado, en él el tiempo repta y se alarga o se contrae, suspensión de las coordenadas espacio temporales, decidida y medida dislocación. (Vásquez, s.f. parr. 1).

En *Juegos Nocturnos 2* el esperpéntico Ubú salta semidesnudo y con su gran *gidouille* en forma de espiral al escenario, pero también a veces se convierte en títere, como lo fuera en la vida real (la de Ubú como personaje teatral), Jarry es perseguido por los acreedores para sacarle de su minúsculo habitáculo por deber once meses de alquiler (una realidad por la que varias veces han pasado los mismos matacandelos), pero Jarry de repente es Faustroll con su inventario de obras, su navegación terrestre, su invención del teatro ascético y circular. Para el espectador es demencial: Una tropa de actores festivos que hacen música en vivo y trabajan con máscaras y muñecos de toda índole, exaltan las ideas de Jarry a quien además de los acreedores le buscan sus propios personajes que le reclaman su paternidad: “Papa dadá sin papá no hay dadá”, Achrás y su colección de poliedros filosofan sobre el acto de la creación: “¡Quien no sea capaz de crear que se dedique a procrear!” ¿Qué otro mejor homenaje se le podría hacer al pequeño joven proeza de Laval?

“Este personaje tan ruidoso [Ubú] tenía un chance de alcanzar los oídos más finos, sobre todo por la obstinación de Jarry de incorporarlo a obras de extrema celebridad, como *César Anticristo*. Produjo escándalo y levantó varias nubes de patafísica inconsciente de las que Jarry estuvo agradecido, puesto que coleccionaba escrupulosamente los artículos de aquellos que, creyéndose hostiles a su *gidouille*, fueron sus devotos muy patafísicamente. Todavía sigue siendo así, lo seguirá siendo siempre, y por esto aún damos gracias a Mi Señor Ubú. (Launoir, 2009, p, 63)

Dada la dificultad de acceder al demencial montaje del colectivo paisa, aportamos al presente estudio el texto de la obra en el Anexo 4 (*Texto no publicado de la obra Juegos Nocturnos 2. Velada Pataphysica. Teatro Matacandelas*). La lectura del texto no deja disfrutar claramente algunos elementos que contiene el espectáculo, pero alguna buena idea podrá darse el lector al abordar el texto literario: “esa inmersión en los sonidos, los cantos sin significado que elevan contagian estremecen hacen reír y vacían el pensamiento. [...] Es un desalajo, metódico sin método, es la destrucción metódica del método, el discurso del anti

método” (Vásquez, s.f. parr. 3). Toda una verdadera muestra de estilo patafísico, aunque “aclaremos de una vez por todas esto: no existe algo a lo que llamar «un estilo patafísico». Ni tendría por qué existir. La demostración es simple: la 'Patafísica ya existía en la era de las cavernas.” (Cippolini, 2009b, p. 16).

## 6.2.2 ¿ES EL MATACANDELAS UNA INSTITUCIÓN PATAFÍSICA?

Matacandelas no está oficialmente reconocido como patafísico por los estatutos del *Collège*. Por las épocas del fervor del lanzamiento de *Juegos Nocturnos 2* su director solicitó reconocimiento para él, este fue concedido y fue cuando empezó a ostentar el título de “Evangelizador”, evidentemente –y como buen antioqueño- el don principal del “paisaphysico” es el de la palabra. Ante la pregunta obligada al Rector Magnífico del Instituto de la Candelaria, Carlos Grassa Toro sobre si hallaba al Matacandelas realmente patafísico, el Rector contestó:

Matacandelas, y en concreto su director, Cristóbal Peláez, ya habían decidido qué era la 'Pataphysica antes de que llegara este Rector a Medellín, lo habían decidido sin mucho conocimiento del tema, difícil de adquirir en ese momento. Después de horas de encuentros, lecturas, debates, documentación y celebraciones con este Rector, Cristóbal Peláez había modificado poco o nada lo que entendía por 'Pataphysica [...] Matacandelas amaba a Jarry, identificaron Jarry con 'Pataphysica. Es algo común. Es algo equivocado. Jarry creó la 'Patahysica, el Collège la ha desarrollado y la desarrolla.

Sin embargo añade:

El trabajo que hizo Matacandelas sobre Jarry es magnífico, la velada pataphysica (no recuerdo si incluían el apóstrofo) es una obra de arte. (Anexo 2: Correspondencia con Carlos Grassa Toro, 2. septiembre - I).

Sin ánimo de tomar partido ni presuponer que la respuesta única a nuestra pregunta la podría dar el patafísico español Grassa Toro -quien ya nos arroja una distinción entre Jarry y 'Patafísica que contradice nuestros estudios previos- quisimos darle continuación al cuestionamiento, toda vez que entre más leíamos de patafísica más se nos parecía al Matacandelas, pero la ciencia de las soluciones imaginarias es tan amplia y tan concreta a la vez que siempre quedará el beneficio de la duda, así que en una nueva epístola, daríamos continuación al tema con el Regente del *Collège de 'Pataphysique*:

Traicionaría cualquier espíritu 'pataphysico si respondiera a la cuestión que me propone, el 'pataphysico no juzga, observa, analiza, estudia; no puedo decir si Matacandelas es pataphysico, 'pataphysico o una categoría nueva. [...] Recuerdo que hace diez años, en conversación con el *Provediteur* Thieri Foulc en París, comentando yo a propósito de la deriva que estaba teniendo la 'Pataphysica en América Latina, no solo en Medellín, también en Chile, Perú, México... y cómo yo no reconocía 'Pataphysica en ninguna de esas manifestaciones, el Provediteur me invitó a pensar en la deriva del cristianismo (Anexo 2: Correspondencia con Carlos Grassa Toro, 3. septiembre).

Bien podríamos contradecir al señor Regente y Rector del Instituto patafísico de La Candelaria usando los argumentos expuestos en el primer capítulo, en el que anunciábamos que la 'Patafísica no es secta y que a la vez está contenida en todo; así, la metáfora con el cristianismo nos es funcional y no a la vez ¿Qué pensaría Jarry-Faustroll al respecto? Tendríamos que consultar al curador inamovible (Faustroll) o al presidente Lutembi (el cocodrilo poliédrico), quien seguramente si se sentara a la mesa del Matacandelas a comer sancocho<sup>12</sup> estaría encantado de escucharlos hablar de él y de su padre Jarry como si hubieran vivido ahí mismo en Medellín. Peláez fácilmente diría que entre el cocodrilo de la 'Patafísica y la paloma del Espíritu Santo no hay mucha diferencia (ver diario de campo).

Algún periodista desconocido reseñado por el Matacandelas en su página web escribiría el artículo “El Teatro Matacandelas: la metafísica está aquí mismo<sup>13</sup>”. Lo que no sabía el periodista anónimo es que el fenómeno (¿o epifenómeno?) que es el Matacandelas va más allá de la física, que se sobreañade a la metafísica extendiéndose tan lejos o más allá de ésta como ésta más allá de la física; que lo que sucede en esa ciudad resguardada entre montañas, en esa casa de corte antiguo –reducto del colonialismo español-, bien puede ser 'patafísica: una solución imaginaria a la dificultad que resulta ser parte del país que es patafísico en sí mismo y que, como varias veces ha anotado Cristóbal, “haría sonrojar de la envidia a Alfred Jarry”. En este país han nacido todos los Ubú, todos los palotines y toda la mierdra ¡Mierdra! ¿Cómo hizo el Matacandelas para existir aquí? Recordemos a la pintora

---

<sup>12</sup> Plato tradicional colombiano que se caracteriza por ser un suculento revuelto en forma de sopa espesa y abundante con tubérculos, maíz y mínimo una proteína animal: pescado, gallina, pollo o res. Usualmente acompañado de aguacate y arroz blanco. Es el plato obligado de los viernes en la mesa del Matacandelas.

<sup>13</sup> Artículo recuperado en; <http://www.matacandelas.com/El-Teatro-Matacandelas-La-Metafisica-Esta-Aqui-Mismo.html>

surrealista antioqueña y su teoría de la boñiga de la que crecen hongos o rosas, pero recordemos también que las rosas tienen espinas.

A lo mejor, esta versión Matacandelas de la ciencia inventada por el jovencito de Laval es, como todo en Colombia, país mestizo por excelencia, una reinención tipo “sancocho”, una manera nueva de hacer patafísica en el país donde todo es mestizado:

Ahora, cuando Colombia se va haciendo visible a los ojos del mundo, después de siglos de invisibilidad, muchos intentarán comprender qué extraño país es este donde se conjugan todas las crisis de comienzos del siglo XXI, [...] En una región condenada a la periferia y a la inautenticidad en términos filosóficos, a la anormalidad en términos científicos y a la irracionalidad en términos políticos, solo la imaginación creadora supo leer esta realidad, que parecía demasiado absurda para ser interpretada en conceptos y demasiado inestable para ser organizada en instituciones [...] para quienes aún creen que existen unas leyes invariables que rigen el acontecer de los pueblos, unos periodos forzosos y unos estadios inevitables en el desarrollo de las sociedades, Colombia debe representar un extraño caso de anormalidad, una encarnación del absurdo. (Ospina, 2013, p. 110).

A esta altura, cuando ya hemos divagado mucho sobre asuntos de alta pataficidad y hurgado entre la historia de esa “distinguida y minoritaria muchedumbre *paisaphysica*, Matacandelas” -como en su momento la llamó el Rector del *Instituto de Estudios Pataphysicos de la Candelaria* (Anexo 3: Correspondencia entre Carlos Grassa Toro y el Teatro Matacandelas)-, creemos que es suficiente de disertaciones de inutilidad 'patafísica (la academia entera goza de ello), y podemos asomarnos a la lupa de las reglas que regulan las excepciones para dar solución imaginaria a la existencia del colectivo patrimonio antioqueño. Sin querer contradecir a Grassa Toro pero tampoco a “nos mismos”-como diría Ubú-, podríamos volver a Shattuck para afirmar con él:

Toda forma social es 'Patafísica, en el mismo grado que cualquier divulgación cultural. Sociedad y cultura son, por excelencia, productos de soluciones imaginarias consideradas como reales. Son así, doblemente imaginarias: en un primer grado, en la medida en que son ficciones; y en un segundo grado, en la medida en que no se las toma por ficciones –y es ese carácter de «'Patafísica al cuadrado» el que, según nosotros, les confiere su invencible potencia y el curioso crédito de que gozan en el espíritu de los hombres-. (Shattuck, 2004, p. 79)

## 7. CONCLUSIONES

### 7.1 ALGUNOS INDICADORES DE “PATAFICIDAD” EN EL TEATRO MATACANDELAS DE MEDELLÍN

*“Ustedes no viven [...] no lo nieguen,  
ustedes no viven, no hay nada de malo en esto,  
hacen algo mejor, ustedes Son”  
Alfred Jarry en “Ser y Vivir”*

Los presentes indicadores los hemos extraído de nuestros días de observación directa en Matacandelas, durante los cuales reparamos en particular en los aspectos de comportamiento y filosofía del Colectivo Teatral que nos indicaran pataficidad.

La vida en Matacandelas es una fiesta constante, y no es que se la pasen bailando o bebiendo alcohol (aunque se practique de manera algo asidua y no oficial, la cátedra de *Trabajos Prácticos de Alcoholismo y Cefalorgia Aplicada del Collège de 'Pataphysique*). Para Matacandelas la creación, como la vida es ese carnaval del Ser del que hablaba Jarry, y han hecho muchas cosas para no dejarse llevar por la cotidianidad, el aburrimiento y el tedio de la sociedad. Matacandelas es una República Independiente dentro de la República Independiente Antioqueña ¿si esto no es una excepción qué otra cosa sería?

La creación requiere rigor, eso es evidente, pero la disciplina de Matacandelas no es en absoluto esa que alguna vez en Cuba llegaron a equiparar a la del *Odin Theatre*. Es muy diferente. En Matacandelas no se madruga por ley: – no hay despertar más horrible que el del hombre que madruga- dice Cristóbal constantemente, pero la disciplina ronda todo lo que hacen: son cuidadosos con los tiempos y saben repartirse las tareas para que todos los aspectos creativos y administrativos del grupo y de la casa estén solventados. De alguna manera han logrado una disciplina a partir de la risa y el humor “como eje indispensable para dar respuesta a las situaciones humanas que no tienen solución” (ref. página 11).

Los ensayos son sin duda una verdadera fiesta donde conjugan divertimento, rigor y libertad creativa. Place verlos reír a carcajadas con obras que llevan hasta diez años haciendo repetidamente, el gozar el oficio es la ley:

Quando a veces me fusilan, a boca de jarro, con la pregunta qué es Matacandelas, la respuesta menos inexacta que encuentro es: un colectivo apasionado y riguroso, una mixtura compuesta de tres temperaturas, litoral atlántico, disciplina bolchevique y aliento español (el de la otra España, la de

Machado, la del Españolito que vienes al mundo, te guarde Dios, porque una de las dos Españas ha de helarte el corazón) (Peláez, 2015<sup>a</sup>, p. 27-28).

El Matacandelas, como Jarry, también tiene su propio diccionario de fantasciencia creativa aunque ellos no lo hayan llamado así. Ejemplo de su propio diccionario son, entre otras -además de los mote, alias y apodos con los que cada uno se llama, pues no hay integrante del Matacandelas que no sea conocido por su sobrenombre en la Medellín cultural-

-*Hidratarse*: Acto colectivo de reunión alrededor de la literatura, la palabra, la risa y las bebidas alcohólicas “hidratantes”.

-*El cantadero*: Lobby del teatro, o mejor, café o bar de la casa donde también hay una tarima y se presentan conciertos y actos que no son exactamente teatro en los que la gente puede sentarse a *hidratarse* mientras estos suceden (cosa que no sucede en la sala del teatro por ningún motivo. Allá adentro el rigor es a otro nivel).

-*La convocadora*: Pequeña mesa por lo general redonda, ubicada casi siempre cerca de la barra del cantadero donde se sienta Cristóbal Peláez a iniciar los actos de *hidratación* y veladas nocturnas con su amigos.

-*Veladas*: Las obras, sus obras. Esas creaciones que son para pasar la noche en torno a algún tema metafísico, patafísico o gótico. El teatro es una fiesta que se puede extender para tener deliciosas veladas que terminan en tertulias casi siempre alrededor de *la convocadora* en un acto de *hidratación*.

El siguiente par de aspectos no son exactamente patafísicos, pero sí dignos de ser vistos a través de esta ciencia. Recordemos a Ferrer: “todo puede ser su opuesto”, “la esencia del mundo es la alucinación” y “todo fenómeno es individual, defectuoso e inagotable ya que “todo saber es siempre personal y válido para un instante” (página 12), reconozcamos que la República Independiente Matacandelas ha logrado instaurarse y sobrevivir con un modelo comunista que, al igual que la patafísica y que todas sus obras, viene siendo una relectura de la doctrina en cuestión: Son comunistas y su modelo económico lo es, es su cuota de rebeldía y de libertad: “no tengo patrones, no tengo amos, nadie me dice qué hacer y trabajo con un programa pero no por horario” – dijo Peláez. Sería maravilloso ahondar en este tema, pero la manera en que Matacandelas lleva sus “*phynanzas*” y da una vida digna a sus artistas, merecería de un estudio mayor que no alcanzamos a tocar en este TFM. El interesado podrá



dirigirse al día 12 del diario de campo, donde se transcribe la entrevista al respecto con Peláez y varios de los artistas del colectivo. Es también digno de estudiar a la luz de la candela verde que estudia las reglas que rigen a las excepciones uno de los momentos más importantes: El almuerzo. Almuerzan juntos, y esa es una de las claves del éxito de Matacandelas: “Creo fuertemente en la idea de grupo, porque comen juntos. El concepto de compartir tiene un significado muy grande y muy concreto. Cuando comemos juntos trabajamos, porque se habla de todo, problemas culturales o pendejadas más cotidianas” – afirma Musati (2015, p.64). El almuerzo en el Matacandelas es todo un acto creativo: un momento de risa y reflexión, de esa “absoluta rebelión frente a la totalidad de la simpleza” que profesaba Jarry (Matacandelas, 2012, p. 1) -, el almuerzo es el espacio de libertad en el que entre la risa, el disfrute gastronómico, los múltiples invitados a la mesa (ocultos y no ocultos patafísicamente) y la creación de un ambiente familiar - ¡qué importante es la sensación de la familia para un colombiano, pero más aún para un paisa!- se urden las mejores conspiraciones creativas y se gestan los montajes más atípicos. Comer juntos es ritual y orgullo del colectivo antioqueño.

En su diario vivir los Matacandelos han decidido en lugar de hablar de la muerte vulgar referirse al ocultarse patafísico. Sus poetas guías están ocultos: Memo Vélez pintor neo expresionista del Eje Cafetero quien en *Juegos Nocturnos 2* representara al Padre Ubú y quien es considerado por ellos como todo lo que es patafísico, se ocultó el año pasado. Es un tema recurrente, hablan de él como si estuviera vivo. Tal vez pensarse a sus seres queridos como ocultos ayuda a sobrellevar esta existencia con más ligereza. Algún día ellos también decidirán ocultarse. Memo, igual que Jarry tiene su puesto en *el cantadero*, al lado de los otros imprescindibles: Fernando González, Andrés Caicedo, Samuel Beckett, Edgar Allan Poe, Federico García Lorca, Fernando Pessoa y Silvia Plath, de todos hay una reproducción de su figura física, cual si fueran santos de una catedral. De la catedral del simbolismo, la literatura y la pasión por el teatro. El de Memo es especial, es todo un altar con velas, objetos y un cartel que dice el día de la Era Patafísica en el que se ocultó (el 3 de Phalo del año pasado). Memo aparece con su panza pintada en espiral y semidesnudo, como cuando encarnara al Padre Ubú.

Como en Jarry, en Matacandelas toda obra es autorreferencial. De alguna manera hay algún comentario de sus propias y patafísicas existencias, una palabreja de su diccionario de

fantasciencia creativa mezclada en medio de los textos. Jarry aparece también entre la obra de títeres *Hechizerías*, apenas como un comentario que para el espectador pasa desapercibido: dicen los dos protagonistas que estaban en la Escuela de Patafísica del Doctor Alfred Jarry cuando... y empiezan a contar la historia. Así es la vida en Matacandelas, pura Patafísica, o una re lectura muy a lo Matacandelas: criolla, mestiza, poética y comunista pero sobre todo, una excepción en medio del país donde Jarry enrojecería de envidia ante tanto absurdo y Valle Inclán sí que hubiese visto el esperpento.

¿Es el colectivo paisa *pataphysico* o *'Pataphysico* (es decir si es consciente o inconsciente), realmente profesa, o son los divertimentos del Colectivo de Medellín una reinención latina de la ciencia paródica de Jarry (una especie de *paisaphysica*)? Los terrenos son arcillosos y fácilmente podemos quedar tan atrapados y perdidos como cuando los musicólogos intentan definir el género rock: nunca llegan a ninguna conclusión. En este caso, debemos recordar que la Patafísica abarca todo y hablar del todo, en este caso hace de la discusión inabarcable. El tema queda abierto y seguramente el lector habrá sacado ya sus conclusiones; para esta investigadora no habría nada más patafísico que la existencia del colectivo en sí mismo, aunque no podríamos echar en saco roto las palabras del Rector y Regente 'patafísico Grassa Toro.

Sin embargo, y ya que hemos asumido que, en efecto, las artes y con ellas el teatro son 'patafísicas en tanto son soluciones imaginarias, Matacandelas vendría a ser una parte importante por lo menos del planisferio 'patafísico nacional. Así, siguiendo la ciencia cartográfica del planisferio 'patafísico, el Matacandelas es más grande que Medellín y en proporción mucho más grande que Colombia.

A nivel personal, para esta investigadora el acercamiento con Matacandelas a la luz de la candela verde patafísica cambió, o mejor, dio dirección a su trabajo personal como creadora y directora de un colectivo artístico. Lo que arrojó Matacandelas fue una infinita luz para alguien que pretende hacer de la creación un oasis en medio del caos distrital (es decir del Distrito de Bogotá), humano y nacional. Recordemos que la Patafísica no quiere cambiar al mundo sino que más bien quisiera detenerlo.

Diría William Ospina (2002, p. 14) que Colombia como territorio necesita reconocerse, curarse de la venganza y de la ignorancia de sí misma, y para ello necesita de la “aventura

vital, festiva y múltiple” que le entregan los lenguajes del arte, para abrir al país la vastedad de su memoria, “reconociendo la originalidad de sus sueños y de sus lenguajes”. En este país, que descuida y desprotege a sus artistas aun en medio del escenario del postconflicto, se hacen cada vez más necesarias las soluciones imaginarias, entre ellas el teatro. Aprender a crear desde la camaradería, el goce creativo y la libertad es indispensable para quienes hacemos parte de una tercera generación de teatristas colombianos que bien podríamos pensar en hacer un aporte estético/espiritual al mundo, que pueda poner a Colombia como punto importante entre el planisferio patafísico Universal, aunque al final todo este tema de la patafísica no sea más que un divertimento para poder sobrevivir de manera imaginaria a la pesadez de la vida real.

Digamos entonces junto al Teatro Matacandelas: "¿En esas condiciones por qué insistir en hacer teatro? Respuesta: *El arte es la demostración de que la vida, por sí sola, no basta.*" (Matacandelas, 2002, p. 9).

*“Podéis regresar a vivir. Buenas noches, Población”*

*De: Velada 'Patafísica*

## 8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acta Premios Villanueva de la Crítica a los mejores espectáculos. La Habana, 2002. Sección de Crítica de la Asociación de Artistas Escénicos de la UNEAC. Centro Cubano de la AICT. Recuperada de <http://www.matacandelas.com/PremioVillanueva.htm>

Cippolini, Rafael. (2009a) Ejercicio De Glosario Y Legajos Personales (EDGYLP). En Cippolini, Rafael, (1ª impresión), *´Patafísica: Epítomes, recetas, instrumentos y lecciones de aparato* (pp.339 – 359).. Buenos Aires: Caja Negra.

Cippolini, Rafael. (2009b) Las neuronas de Panmuphle. En Cippolini, Rafael, (1ª impresión), *´Patafísica: Epítomes, recetas, instrumentos y lecciones de aparato* (pp.13 – 23) Buenos Aires: Caja Negra.

Daumal, René (2009) La 'Patafísica y la revelación de la risa. En Cippolini, Rafael, (1ª impresión), *´Patafísica: Epítomes, recetas, instrumentos y lecciones de aparato* (pp.211 – 214). Buenos Aires: Caja Negra.

Escobar, Wilson. (2015) La conspiración juvenil y otros bellos crímenes de Matacandelas. En Peláez, C., Hoyos, J.J., Romero Rey, S. y otros, (1ª ed.), *Colectivo Teatral Matacandelas/ 36 años. Colección Grandes Creadores del Teatro Colombiano*. (pp. 36- 42). Bogotá D.C. Colombia: Ministerio de Cultura de Colombia

El Tiempo (2015, 3 de agosto). ¿Por qué llaman a Envigado el nuevo “Mónaco” de Colombia?. *El Tiempo. Medellín*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16186258>

Fassio, Juan Esteban. (2004) Alfred Jarry y el colegio de ´patafísica. En Jarry, A., Mollet, B., Launoir, R. y otros, (1ª reimpression), *´Patafísica*. (pp. 29 – 43). La Rioja. España: Pepitas de calabaza ed.

Ferrer, Christian. (2004) Patafísica y conocimiento. En Jarry, A., Mollet, B., Launoir, R. y otros, (1ª reimpression), *´Patafísica*. (pp. 7 – 15). La Rioja. España: Pepitas de calabaza ed.

Gossain, Juan. (1988, 20 de junio). ¿Verraco o Berraco? *Revista Semana*. Recuperado de <http://www.semana.com/opinion/articulo/verraco-berraco/10346-3>

Hoyos, Juan José. (2015) La casa de las Ramírez. En Peláez, C., Hoyos, J.J., Romero Rey, S. y otros, (1ª ed.), *Colectivo Teatral Matacandelas/ 36 años. Colección Grandes Creadores del Teatro Colombiano*. (pp. 32- 35). Bogotá D.C. Colombia: Ministerio de Cultura de Colombia.

Jarry, Alfred. (2004) *Gestas y opiniones del Doctor Faustroll, Patafísico: novela neocientífica*. Buenos Aires: Atuel.

Jarry, Alfred. (1980) *Todo Ubú*. Barcelona: Editorial Bruguera, S.A.

Launoir, Ruy. (2009) Alfred Jarry, patafísico. En Cippolini, Rafael (1ª impresión), *´Patafísica: Epítomes, recetas, instrumentos y lecciones de aparato* (pp.51 – 70). Buenos Aires: Caja Negra.

Matacandelas, Colectivo Teatral (2002, marzo-abril) Los ciegos. Maurice Maeterlinck. *Programa de sala N° 2 año 23*.

Matacandelas, Colectivo Teatral. (2012) Juegos Nocturnos 2 ¿de Alfred Jarry? Velada ´Patafísica. Sólo para poliédricos. *Programa de sala N° 36 año 33 (140 .E.P.)*

Matacandelas, Colectivo Teatral. (2017) Perspectivas Ulteriores. *Programa de sala N° 52 año 38*.

Montes, Elina. (2004) Introducción. En Jarry, Alfred (1ª impresión), *Gestas y opiniones del Doctor Faustroll, Patafísico: novela neocientífica*. (pp. 9 – 20) Buenos Aires: Atuel.

Musati, Luigi. (2015) Un hogar a 18 mil kilómetros de casa. En Peláez, C., Hoyos, J.J., Romero Rey, S. y otros, (1ª ed.), *Colectivo Teatral Matacandelas/ 36 años. Colección Grandes Creadores del Teatro Colombiano*. (pp. 62- 65). Bogotá D.C. Colombia: Ministerio de Cultura de Colombia

Ospina, William. (2002) Colombia en el planeta. *Folleto de la Gobernación de Antioquia. Secretaría de Educación y Cultura*. Recuperado de <http://fresno.org.co/150/documentos/Colombiaenelplaneta.pdf>

Ospina, William. (2013) Colombia, donde el verde es de todos los colores. Bogotá: Random House Mondadori, S.A.S.

Peláez, Cristóbal. (2001, agosto) Sobre la transmisión del oficio teatral. Ponencia presentada en *Desconcertados. Foro Teatro y Memoria*, Bogotá, Colombia.

Peláez, Cristóbal. (2002, marzo-abril) Teatro Matacandelas. 22 bobos encerrados entre montañas. *Los ciegos. Maurice Maeterlinck*. Colectivo Teatral Matacandelas. Programa de sala N° 2 año 23.

Peláez, Cristóbal. (2005, 29 de noviembre). Tiempo para la patafísica. *El Colombiano*. Recuperado de <http://www.matacandelas.com/TiempoParaLaPatafisica.htm>

Peláez, Cristóbal. (2012) Cómo era Jarry. *Juegos Nocturnos 2 ¿de Alfred Jarry? Velada Patafísica. Sólo para poliédricos*. Colectivo Teatral Matacandelas. Programa de sala N° 36 año 33 (140 .E.P.)

Peláez, Cristóbal. (2015a) Crónica de un nacimiento. En Peláez, C., Hoyos, J.J., Romero Rey, S. y otros, (1ª ed.), *Colectivo Teatral Matacandelas/ 36 años. Colección Grandes Creadores del Teatro Colombiano*. (pp. 16- 29). Bogotá D.C. Colombia: Ministerio de Cultura de Colombia.

Peláez, Cristóbal. (2015b) Respuestas a un cuestionario de Ricardo Sarmiento. En Peláez, C., Hoyos, J.J., Romero Rey, S. y otros, (1ª ed.), *Colectivo Teatral Matacandelas/ 36 años. Colección Grandes Creadores del Teatro Colombiano*. (pp. 43- 51). Bogotá D.C. Colombia: Ministerio de Cultura de Colombia.

Peláez, Cristóbal. (2015c) Un asunto: La atmósfera. En Peláez, C., Hoyos, J.J., Romero Rey, S. y otros, (1ª ed.), *Colectivo Teatral Matacandelas/ 36 años. Colección Grandes Creadores del Teatro Colombiano*. (pp. 70- 77). Bogotá D.C. Colombia: Ministerio de Cultura de Colombia.

Peláez, Cristóbal. (2017) Diego Sánchez, director. *Perspectivas Ulteriores*. Colectivo Teatral Matacandelas. Programa de sala N° 52 año 38.

Perasso, Valeria (2009, 25 de septiembre) Patafísica, la ciencia de lo inútil. *BBC Mundo. Edición digital*. Recuperada el 20 de marzo de 2017 en [http://www.bbc.com/mundo/cultura\\_sociedad/2009/09/090925\\_2142\\_argentina\\_patafisica\\_jrg.shtm](http://www.bbc.com/mundo/cultura_sociedad/2009/09/090925_2142_argentina_patafisica_jrg.shtm)  
1

Radio Mutant. *Dónde iremos a parar – Alfred Jarry y la Patafísica* (18/02/2015). [Podcast] Recuperado el 9 de abril de 2017 en [https://www.ivoox.com/donde-iremos-a-parar-alfred-jarry-y-audios-mp3\\_rf\\_4103158\\_1.html?v=1&utm\\_expid=113438436-](https://www.ivoox.com/donde-iremos-a-parar-alfred-jarry-y-audios-mp3_rf_4103158_1.html?v=1&utm_expid=113438436-)

41.XwSbWAIxSCCDvn5myOP5Yw.1&utm\_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com.co%2F

Ricciardi, Giovanni y otros (s.f) *'Patakosmos. Pataphysical terrestrial and extraterrestrial institutes tourist map*. Recuperado el 9 de abril de 2017 en <https://www.patakosmos.com/>

Romero, Sandro. (2015) El Horror y la Piedad en Medellín: Medea según el Teatro Matacandelas. En Peláez, C., Hoyos, J.J., Romero Rey, S. y otros, (1ª ed.), *Colectivo Teatral Matacandelas/ 36 años. Colección Grandes Creadores del Teatro Colombiano*. (pp. 54- 61). Bogotá D.C. Colombia: Ministerio de Cultura de Colombia

Sainmont, J. Hugues. (2009) Ubú o la creación de un mito. En Cippolini, Rafael, (1ª impresión), *'Patafísica: Epítomes, recetas, instrumentos y lecciones de aparato* (pp.83 – 109). Buenos Aires: Caja Negra.

Scheerer, Thomas M. (1987) Introducción a la patafísica. *Revista chilena de literatura. Número 29*. 81-96.

Shattuck, Roger. (2004) En el umbral de la 'patafísica. En Jarry, A., Mollet, B., Launoir, R. y otros, (1ª reimposición), *'Patafísica*. (pp. 67 – 84). La Rioja. España: Pepitas de calabaza ed.

Sierra, M. y Gaitán, A (2009) *Teatro simbolista en el Teatro Matacandelas*. (Tesis de pregrado) Universidad Pedagógica Nacional. Licenciatura en Artes Escénicas. Bogotá, Colombia. Recuperada de <http://www.matacandelas.com/Teatro-simbolista-en-el-Teatro-matacandelas-Tesis-sobre-Los-ciegos.html#4>

Teatro Matacandelas (s.f) *Matacandelas*. Recuperado el 22 de marzo de 2017 de <http://www.matacandelas.com/index.php>

Torma, Julien (2009) Mística, metafísica, risa... y 'Patafísica (Carta de Torma a Daumal). En Cippolini, Rafael (1ª impresión), *'Patafísica: Epítomes, recetas, instrumentos y lecciones de aparato* (pp. 235 – 237). Buenos Aires: Caja Negra.

Vásquez, Carlos (s.f.) *Carta de Carlos Vásquez Tamayo sobre Juegos Nocturnos 2. Velada patafísica de ¿Alfred Jarry?* Recuperada de <http://www.matacandelas.com/Carta-de-Carlos-Vasquez-sobre-Juegos-Nocturnos-2.html>

## ANEXOS

### ANEXO 1. Diario de campo: Observación directa en el Teatro Matacandelas de Medellín

Reproducimos las partes más importantes del diario de campo. Las que consideramos aportantes a la investigación, por lo demás, descripciones del trabajo, percepciones personales y otras obras que hemos visto no se tocan en estos apartes.

#### 24.06.17 Día 1.

Había todo tipo de mitos: Son una sociedad muy cerrada, una especie de logia donde es muy difícil entrar. Allá explotan a los actores, los tipos están muy locos. Eso sí, lo que es unánime es que quien ve sus montajes queda siempre con ganas de más.

Llegué este sábado y calentito de Medellín y todo se convierte en acontecimiento. Antecitos de despegar de Bogotá, Cristóbal me escribió por facebook: “Te esperamos. Aparta esta noche que nos vamos a hidratar”. Todo se vuelve un acontecimiento: la llegada, las risas, la tertulia. Entro a ver el monólogo de Margarita Betancurt (Margara), actriz mítica del matacandelas (parte de la veladoras de O Marinheiro), el trabajo se llama Perspectivas Ulteriores, traducido del alemán bárbaro exclusivamente para Matacandelas ¡estos lujos que sedan estos tipos! Este, igual que Primer Amor que vi en Bogotá hace unos días, los dirigió Diego. El montaje es bello, limpio, sobrecogedor, poético. Diego está dirigiendo muy bien. Pensé que ya estaban empezando a hacer una especie de relevo generacional, pero Cristóbal está igual de vivo que siempre. Me recibe con mucho cariño. La noche empezó con *hidratación* post función: Cristóbal, algunos allegados al grupo y Diego y Buñuelín, actores ambos con una larga trayectoria en el grupo. Sobrecogedor todo: Perspectivas, ellos, la fiesta del Matacandelas que se realiza alrededor de una mesa donde la palabra y la risa comandan la noche. Acá la palabra comanda todo.

No esperaba que el diálogo sobre patafísica empezara tan rápido. Con Diego me conozco de hace años, pero dice que no me conocía esta fase intelectual y me pregunta cómo fue que llegué a la patafísica. Terminamos hablando de *Juegos Nocturnos*: “La obra es un éxito en cualquier parte. Han llegado a decirnos en los pueblos que no entendieron nada pero que les fascinó”, dice Diego y como siempre, termina muerto de la risa “¡Qué belleza, Pedro!”, vuelve y dice. La historia de esa expresión es larguísima. Así me presentan a uno de sus inspiradores, recientemente ocultado patafísicamente hablando: Memo Vélez, el pintor, el mejor amigo de Cristóbal, “¡Qué belleza ese hijueputa!” dicen todo el tiempo “¡Qué belleza, Pedro!” y ese será el leitmotiv de la reunión. Nos da el amanecer. Mañana no habrá actividad en Matacandelas, aunque quedé de verme con Cristóbal a las 4 porque hay un concierto de punk en el cantadero. Me parece bien ver esa movida aunque no sea exactamente Matacandelas, si es parte de lo que ellos programan. Creo que salí del Mata como a las 7 am del domingo. Ya ni sé. La casa donde me quedo es de dos cuasi integrantes, o más bien de un ex integrante y su chica, amiga del grupo. Son fabulosos y el espacio está genial. Estoy agotadísima.

#### 25.06.17 Día 2

Descanso. Intento fallido de ver el concierto de punk en el cantadero, No me dejaron entrar. No tengo el número celular de Cristóbal, siempre hemos hablado por facebook ¡Cuánta seguridad hay en esta

casa y cuantos vestidos de negro en este calor de Medellín! Hablo al rato con él. Me pide que me dedique a estudiar y que le saque información al sub-gordis (Alejo, el dueño de casa) y que el martes nos vemos a las 11 am (con subrayada y todo) pues mañana será de descanso puesto que es festivo. Me dedicaré al TFM.

### **26.06.17 Día 3. Lunes festivo.**

Día refugio en casa. Todo tan paisa. Apenas empiezo a aterrizar. Lo demás, es personal.

### **27.06.17 Día 4.**

**Am:** Es realmente mi primera mañana con el grupo. Estoy nerviosa y me siento algo tímida. Estoy metida en el racho literalmente ¿Qué les habrá dicho Cristóbal que vengo a hacer? Asisto a una primera reunión de organización: Desayuno, se dividen las tareas de la semana, los horarios en que se ensayarán los tres montajes que tienen que ensayar: Angelitos, Los Ciegos y Hechizerías ¡Voy a ver todo eso en proceso! ¡Qué maravilla! Ángela y Chava me miran por el rabillo del ojo, yo permanezco sentada en la barra, mirando en silencio la acción. Margarita cada vez que puede me sonrío. ¿Qué va a pasar con esta gente? El ambiente es delicioso a pesar de mis nervios. Todo se organiza para el ensayo de Angelitos en el cantadero pues el escenario está con el montaje de Perspectivas. Qué lujo que se dan de tener los dos espacios.

Asisto al ensayo, una nueva actriz asumirá el papel de Angelita Rodante. Cristóbal se ha ido para la oficina, ellos calientan, casa Usher les hace un estiramiento como entre el yoga y la danza. Me muero por meterme, incluso me lo insinúan, pero no, mi lugar está acá, sentadita observando. Tomo algunas fotos. Qué día hermoso hace en Medellín. Con el clima cálido todo es diferente.

**Pm:** Almorzamos. ¡Esto es una fiesta! Risas, comentarios, todos hablan, dicen cosas, Beckett y Valle Inclán vienen a la mesa para tomar del pelo a una actriz que se ha demorado en entregar algunas cosas: La chaqueta Godot, dice Cristo la esperó tres años y los servilleteros Valle Inclán que aún no han llegado. Pregunto por qué, dice gozoso y mirando fijamente a la chica – ella es la única que me ha hecho mala cara, parece que mi presencia acá le es molesta- . “Valle Inclán justo antes de morir dijo “¿Cuánto más se demora esto?”. El grupo goza con la mamadera de gallo de Cristo. Yo también. Qué obsesión la de este tipo por las últimas palabras ¿de dónde las sacará? ¡A lo mejor hasta son imaginarias! Tomamos mucho café después del almuerzo. Todos van a arreglarse para Los Ciegos y Cristo y Diego se quedan conversando conmigo. Entre tantas historias hay dos aspectos relevantes: “Mucha gente cree que el valor más importante de Matacandelas es la casa -me dice Cristo-. No. El valor más importante de Matacandelas es la gente, después está el repertorio y luego, sólo luego, sí está la casa” porque, claro ¿una compañía para qué querría una casa sino es para poder crear y presentarse en ella?, No tendría sentido. Aprovecha para indagar qué pasó con mi antigua cada Laplataforma en Bogotá, no ahondo mucho pero básicamente le digo que fue cuestión de egos, que mantener un grupo en Bogotá es muy complejo. Asiente con cierto aire triunfalista: “ustedes tienen ese demonio de la televisión y la fama del que por suerte no padecemos acá”. Eso da pie para que hablemos del ambiente festivo, de lo bueno que se pasa en esa casa, Diego toma la palabra pero constantemente le dice a Cristo –cuenta usted, cuenta usted- goza como niño chiquito con cada cuento de Cristóbal y eso que lo ha escuchado tantas veces, lo escucha desde 1985. Terminan contándome



que Sanchis Sinisterra, con el que tienen una amistad muy fraterna, escribió: “Cada vez que vengo al Matacandelas empiezo a creer que el teatro no solo es necesario sino posible”. ¡Qué belleza, Pedro! Los chicos están listos, vamos a la sala al ensayo de los ciegos [...]

### **28.06.17. Día 5**

La mañana empieza, como siempre, con arepita y café, me siento cerca de Cristóbal para dejar que hable y siga dando tanta información por segundo como pueda ¡Es una máquina! Un verdadero narrador ¡Qué berraco don de la palabra! Hoy ya deliberadamente grabé y a Cristo no le importó, es más, cuida más las palabras. Bastante actor él. Cristóbal cuenta cómo llegó a la literatura afirma que fue por accidente: en su casa eran nueve hermanos donde no había ni plata ni lugar para el divertimento y así es como la radio también se torna muy importante para él. “¿Cómo más entretenían a nueve hijos?”. Dice que uno de sus hermanos que es 4 años mayor que él fue quién lo introdujo a leer ávidamente y leían como locos gracias a un programa que tenía radio Sutatenza y algo que él no recuerda si se llamaba Biblioteca de la Aldea o Biblioteca Aldeana que era un programa de difusión de la literatura, un convenio entre Bogotá, Buenos Aires, Quito y Lima. Cuenta que fue tal la ansiedad con la que empezó a leer que en cuarto de bachillerato -novenio que llaman hoy en día- él y su amigo de correrías se retiraron del colegio sin que su mamá supiera. Iban igual -dice –“al colegio”, en el horario habitual pero lo que hacían era meterse a la biblioteca a leer. “Uno se educa mejor en la biblioteca que en el colegio”, afirma. Y así fue como con apenas unos 15 o 16 años ya empezó a tener noticias de Alfred Jarry, de André Breton, del surrealismo el dadá... Y ese movimiento francés le fascinó. Era el final de la década de los 60s inicio de los 70s, época en la que venía todo el eco el Mayo francés la revolución cubana. Había mucha sed de conocimiento, en el mundo estaban pasando cosas importantes.

Luego encontró Ubú rey y desde entonces quedó en el tintero algún día ponerla en el teatro así empieza hablar de cómo en el 2003 le propuso al teatro Matacandelas que la emprendieran, recuerda que habían visto una muy buena versión del teatro de los Andes de Bolivia. Textualmente dice "vamos a emprenderla contra Jarry". Le fascinaba Ubú, parecía que al siglo de hoy era una metáfora fácil con cualquier dictador: Ubush, por ejemplo, entonces decidieron ir un poco más allá conclusión de que había que contar la historia de Jarry, la patafísica ya venían leyendo cositas Pero había muy poco material.

De nuevo nos vamos para el ensayo de los ciegos [...]

### **29.06.17. Día 6**

Cristóbal me invita otro tinto en el comedor de la casa, conversamos largo y con gozo, como le gusta a él, hoy me trajo materiales. ¡¡Encontré a Faustroll después de tanto buscarlo!! Lo mejor, Cristo me lo trajo. Está enganchado con mi investigación; le honra, aunque no sea con esas palabras que lo dice. Hoy toda la mañana se fue en hablar de patafísica, me pregunta qué fuentes he consultado, de dónde las he tomado, siento que me está midiendo el aceite. Hablamos de Faustroll y le cuento que no lo he encontrado y que caminé medio Bogotá en su búsqueda sin éxito alguno. “Faustroll es el Quijote francés, para explicarlo escuetamente” dice constantemente para referirse a él. Me dice que él me lo va a traer y que cree que me va a traer otro par de materiales que al parecer yo no tengo.

Hablamos de la dicha que a él le produce que en realidad el que ponga las reglas en el Colegio de Patafísica sea Fautroll, y de Lutembi, el cocodrilo: “entre el cocodrilo de la 'Patafísica y la paloma del Espíritu Santo no hay mucha diferencia. ¿Cómo va a criticar el cristianismo a la patafísica?”

Me anuncia que mañana tiene que ir al lanzamiento del Festival Gesto Vivo en Carmen de Viboral y que yo lo voy a acompañar. Es una orden más o menos pues no me da medio centímetro ni para pensarlo. Ya es hora de bajar a ver el ensayo de *Angelitos Empantanados*. Me dice: “Bueno, vamos a practicar eso de lo que tanto hablamos.” Y nos vamos a hacer teatro, a ratos me siento como una asistente de dirección. Me siento al lado, anoto todo y sirvo café para los dos todo el tiempo. ¡Qué divertido está esto y cuánto significa estar acá!

En la tarde Diego me abrió el archivo del Matacandelas. Me dio en digital todos sus programas de mano. Cristo está en la oficina, me habla mucho de Memo Vélez, me muestra su página, sus pinturas... ¡Le ha dado muy duro esa muerte! Muerte no, el ocultamiento de Memo. Lo extraña. Habla de él todo el tiempo y con tanto amor. Para él Memo es todo lo que puede ser patafísico. ¡Qué belleza, Pedro!

### **30.06.17. Día 7. Carmen de Viboral.**

En la mañana tuvimos ensayo de *Hechizerías*, ¡Cuánto me reí! Hoy Cristo me llegó con un libro gruesísimo que son puras recopilaciones en castellano de asuntos patafísicos. ¡Ay, qué belleza! ¡A estudiar! Almorzamos y nos vamos para el Carmen, en flota, este hombre no es de lujos ni pendejadas. Básicamente nos vamos de fiesta. Conversamos todo el camino. A la llegada al Viboral, Cristóbal me cuenta la historia del Festival y del pueblo mientras nos tomamos un tinto antes de ir a la casa de la cultura. Hablamos de las obras del Matacandelas que más me gustan. Me pregunta por *El Mediumuerto*, pues recuerda que en Bogotá fui a verla ¡Qué memoria la de este señor! Yo le digo mi percepción: Matacandelas solo es el Mata que todos conocemos cuando es dirigido por Cristóbal... y algo por Diego. Dice que muchas personas dicen lo mismo. Me cuenta que esa obra ha sido particularmente acogida por el público de los pueblos, y que a él le recuerda *La zapatera prodigiosa*. Ve importante que el Matacandelas no se supedita a él aunque dice que cuando se muera “le suda la polla” lo que pase con el grupo y con la casa: “Si eso termina siendo una estación de policía me tiene sin cuidado. Yo ya habré hecho lo que tenía que hacer”.

En el Carmen le quieren muchísimo. Su llegada es todo un acontecimiento. Da una conferencia. Ama ser el centro de atención.

He hecho una larga descripción de la jornada donde a todo a quien me presentaba le hablaba feliz de que yo los estaba investigando desde la patafísica. La patafísica. Toda la noche fue tema recurrente. Nos dieron las 5 de la mañana (eso quería Cristóbal), vamos a por la primera flota para Medellín. ¡Qué momento!

### **1.07.17. Día 8.**

Sábado. Rota. Sólo bajé a almorzar. Anoche casi todos estuvimos de fiesta así que no hay mucha actividad. En la noche se acompaña la función de Perspectivas y luego se ayuda a desmontar y embalar pues la obra va para el Festival de Mujeres en Escena en Bogotá. Mañana hay que montar el escenario de los Ciegos. No más. Ah sí, anoche Cristóbal descubrió mi sobrenombre: Celia, por el

ancestro opita. A todos les gusta. Celia me voy a quedar. Mañana domingo la cita es a las 8:00 am. Hay función de títeres en un bazar de la ciudad ¡así sí se vale madrugar! Todo el mundo se va muy tranquilo a descansar. Es desmontaje de Perspectivas se hizo a toda. Éramos muchas manos y todos muy activos.

#### **2.07.17. Día 9**

Es como girar. A las 8:15 am estaba ya el carro y todo el elenco. Obviamente los títeres cargan mucha cosa, más toda la banda en vivo de *Hechizerías*. Interesante el encuentro con Sergio Dávila, actor que duró 9 años en el Colectivo y era el encargado de la producción del evento. Un bazar en el Jardín Botánico: el Bazar de la Confianza, de la cooperativa esa que ha sido clave en el desarrollo del Mata. El público, feliz con ASOMAFRAFRU, la Asociación de Magos Fracasados y Frustrados. Una fiesta. Cristóbal es más niño que siempre hoy. Declara que él sufre de “añiñamiento voluntario”. Es verdad. Haciendo títeres está más loco que nunca.

No transcribo nada importante de cara a la investigación.

#### **3.07.17. Día 10**

No bajé al Matacandelas. Mucha tarea de UNIR, me dediqué a ellos. Sé que sólo pensaban seguir en los ensayos de *Angelitos*. Todo ha sido muy intenso.

#### **4.07.17. Día 11**

Sólo bajo a desayunar, Cristóbal me entrega el texto de La Velada Patafísica. Un tintico y de resto me dedico a escribir.

#### **5.07.17. Día 12 Sobre el modelo económico del Matacandelas**

Y los extrañaba. Hoy sí bajo, la recepción de mi llegada siempre es maravillosa. Todos son tan queridos. Hacen que uno se sienta en su casa. Cristo sale de la oficina pegando un grito: “¿Celia, lo lograste? ... ¡Caminá tomemos tinto! Hablamos, le cuento de cómo va el TFM ¡Mándame ese documento pa yo leerlo! Hoy logré preguntar algo que quería entender más por interés que por la investigación ¿Cómo es eso del modelo económico comunista del Matacandelas? Cristóbal empezó a contarme, en seguida le dije que me dejara grabar, así que él volvió a empezar. Transcribo las partes más importantes del audio. Con Cristóbal la conversación siempre se va por doscientas ramas diferentes antes de llegar al quid del asunto. La conversación se prolongó desde las 11 am hasta pasadas las 3pm que ya se empieza el ensayo final de Los Ciegos que arranca temporada mañana.

“La economía en Matacandelas está dividida en siete partes: Una séptima parte viene de las ayudas públicas de la alcaldía y el Ministerio de Cultura. Otra séptima parte es venta de servicios, pero los servicios están restringidos muy a las obras: participación en Festivales, empresas que nos contratan, eso es un mercado muy inestable pero hace otra parte de la economía” reitera que ellos no se han prostituido, no hacen BTL, teatro empresarial ni por encargo. [...] “Otra parte la pone el alquiler de la casa para eventos y para funciones, luego, está la taquilla. Dos séptimas partes las ponemos nosotros. Es decir con nuestro tiempo: “*time is money*”, la ponemos nosotros con nuestro tiempo, nuestra voluntad, nuestra pasión por el teatro. Dos séptimas partes las ponemos nosotros, como cuota

de rebeldía y más que nada de libertad. Es decir: no tengo patronos, no tengo amos, nadie me dice qué hacer y trabajo con un programa pero no por horario. Es decir acá hay un mínimo horario, que es a las 11 de la mañana para no madrugar porque no hay despertar más horrible que el del hombre que madruga. [...] ¡Y dos partes las ponemos nosotros: más que lo que pone el Ministerio, más que lo que pone la alcaldía, más que la taquilla, más que la venta de funciones la ponemos nosotros! Y la séptima parte que nos falta nunca entra, es la que en sí constituye la pobreza. Es decir, si a nosotros nos entraran esas tres séptimas partes que faltan viviríamos bien ¿cierto? Nos daríamos un sueldo y eso. Aquí hay una cosa básica que es vivienda, salud, transporte y comida, de ahí partimos. Generalmente a veces nos damos un dinerillo, cuando viajamos hay viáticos. Y no más: o todos en la cama o todos en el suelo. Entendiendo que el comunismo – y somos comunistas- ha fallado en todo el mundo pero a nosotros nos ha funcionado. De pronto porque es un laboratorio invitro, entonces tener cubiertas las necesidades, más allá de que alguno de nosotros diga hombre a mí me falta algo. Mejor dicho somos 12 guevones que hemos creído esto, afortunadamente somos pocos porque si fuéramos 150 mil los que creyeran, colapsaría esto.

A la gente cuando entra se le previene muy bien: ¿usted a qué aspira? ¿Qué quiere? ¿Teatro? Eso acá es lo que hay. Todo el que pueda, todo el que se coma, acá usted va a morir morada de hacer teatro, pero si aspira a otras dos cosas más: plata y felicidad. De eso no hay porque la felicidad es una opinión muy personal y la plata escasea”.

Los chicos han empezado a llegar a la mesa, es hora de almorzar. De repente en la conversación sobre la economía está buena parta del grupo, aprovecho y pregunto por sus cosas vitales: ¿las toallas higiénicas, el desodorante, por ejemplo? ¡Ah, pues las pide! Dice Cristóbal. -Sí, dice Diego, tenemos nuestro propio mínimo vital, es el nuestro, no el del Estado. Margara (que ya lleva 12 años) explica que cada uno tiene un mínimo vital distinto. Buñuelín dice: “Comunismo. A cada quien según sus necesidades, a cada quién según sus capacidades”. Cristo dice “Yo pa que voy a pedir toallas higiénicas si a mí no me viene la regla”, Diego reitera: “a mí me compran cigarrillos, porque yo fumo”. Margara explica que a cada uno se les da la marca que usen de sus cosas de aseo, no es que tengan que usar la misma marca o la más barata, va según las necesidades. “Yo por ejemplo, no uso champú porque por si no sabían soy calvo, entonces me lo dan en cigarrillos” dice Cristo, lo cual suscita una carcajada colectiva. Margara dice que “hay una cosa muy linda que son los fichos del bar, esa es nuestra moneda interna. Nos dan mensualmente 20 fichos y los fichos dicen: “válido para gaseosa, cerveza, aguardiente, ron, tutifrutty”. Entonces por ejemplo Chava no toma entonces dice que no le den fichos. Yo por ejemplo no tomo sino agua con gas y me sobran entonces 10 fichos y los reparto entre los que estén más embalados en el bar.” Empiezan los chistes: que tal se los gasta el primer día, que el otro siempre los debe... risas y más risas. Así se nos fue el almuerzo hoy, aparecen historias de cómo entró cada uno, casi siempre piden que las cuente Cristóbal, alguna la pongo en duda y Margarita en seguida dice “no, no, sí es como dice Cristo, él exagera pero no miente”

Entre cosa y cosa, Cristóbal con su cara de títere y su alto índice de maldad dice que ya tiene armado su epitafio: “Don José, Misiana: Su hijo vivió liberto”.

¡Qué belleza Pedro!

### **6.07.17. Día 13**

Qué tiempo intenso, ahora mi tiempo se divide entre el Matacandelas y Faustroll. Me tiene embebida la lectura, así que dejé de ir a los ensayos de Angelitos, el libro tendré que entregarlo antes de irme así que mejor que me rinda. Avancé en la investigación todo el día y luego bajé en la noche a apoyar la función. Ellos hoy iban a estar un poco libres hasta por ahí las 4pm. Se habían dado tiempo libre ya que hoy re estrenan los Ciegos y hay 7 reemplazos nuevos, ¡Es un reestreno con toda! La función estuvo impecable, Claro, Estos tipos ensayan todos los días, son tan cuidadosos con el texto, el sonido, la luz, la estética. Por la noche, post función hay convocadora. Toda la noche, ya ebrio, Cristóbal habló de Jarry como si hablara de un sobrino, lo llama “mi niño”, habla con Toño, su gran amigo de Marinilla que hoy conocí, se llaman Toño el uno al otro, son amigos desde la infancia y son gente de teatro. Jary, Jarry, Jarry, creo que hoy tuve clase sobre la vida de nuestro padre patafísico.

Cuenta que cuando fue a Francia se puso por propósito ir a Laval “tengo que ir a conocer el sitio donde nació mi niño”, cuenta Peláez. Y fue, buscó infructuosamente señales de su querido Jarry y finalmente encontró una pequeña calle con su nombre: “La calle Alfred Jarry era un basurero. ¡Cuánto se hubiera divertido ese hijueputa al saber que la calle que lleva su nombre es un botadero de basura ¡qué belleza!”

### **7.07.17. Día 14**

Ensayo, almuerzo, café. Lo de siempre. Hoy los observo desde una esquina y me he dedicado a escribir. No transcribo nada más.

### **8.07.17. Día 15**

Doble función de los ciegos. Esto ya huele a despedida. Hay convocadora y fiesta en la casa por el cumpleaños de uno de los actores nuevos: “el perrito”, que viene de Bogotá. Hoy por primera vez no me senté con Cristóbal en la convocadora sino en el rincón de Ángela, la Bruja: bailamos, bebimos y ella ¡cuánto me enloquece esa actriz! Diciendo que cuando se oculte los huesos los tienen que enterrar en esa esquina de la casa. Lleva 22 años en el Matacandelas. ¡Qué maravilla! Tremendo músico y tremenda actriz que es. Hoy pude escuchar a Ángela hablar del Mata, y a Casa Usher, él tan retirado siempre. Hablamos mucho. Confiesa que odia el mundo y el único lugar donde se siente pleno es el teatro. Le creo. Es un hombre muy cerrado y siempre está en una esquina pero en el escenario es un berraco monstruo. Para variar, nos amaneció.

Diego se va para San Andrés a celebrar su cumpleaños. Abrazo de despedida: “Váyase a Bogotá y ponga un grupo lo más parecido a esto que pueda. Dos cosas son fundamentales: Pasen bueno y almuercen juntos”

¿Qué tal la maravilla?

### **9.07.17. Día 16.**

Día de descanso ¿cómo no si la farra acabó como a las 7am? Pero como a las 5pm recibí un mensaje de Cristóbal: “Celia, leí el documento” Qué felicidad. Le ha gustado mucho. Me hizo algunas correcciones. Este señor ya es mi amigo y mi maestro. ¡Qué belleza Pedro!

### **10.07.17. Día 17**

Hoy es día de oficina en el Mata. Van Cristo, Buñuelín y un rato Margara, además de la administrativa, obviamente. Yo aprovecho para escribir. Al final de la tarde los dos Toños y yo haremos nuestra última convocadora. Esto fue clase sobre el movimiento teatral en Antioquia. El tema hoy, la violencia y los extremos entre la creatividad y el asesinato de los Antioqueños. Al final dice Cristo: “La verdad es que todo esto es poesía”.

### **11.07.17. Día 18. Último día en Medellín.**

Resumiré este diario a su última frase, lo demás son detalles sobre cada actor del Maticandelas: Me voy. Cristóbal me dice desde la oficina: “¿vos te acordás de la última frase de Casablanca?” niego. “Sospecho que este es el inicio de una gran amistad”  
Me siento satisfecha. También me siento cada vez más metafísica. Qué impresión. Vamos a Bogotá.

### **13.08.17. Encuentro final. Tunja - Boyacá**

Amanecemos dos veces más alrededor de una improvisada *convocadora* de hotel. Nada muy importante, sólo la reiteración de ser tan ellos, tan festivos, tan abiertos aún con ese tremendo frío de la cordillera oriental colombiana, ataviados con esas ruanas y sacos de lana que les son tan ajenos: “*Un frío así no lo soportaría por mucho tiempo, a no ser que fuera con el grupo*”- afirma-, es por eso que Cristóbal ha rechazado y rechazará cualquier invitación a dirigir en Bogotá o en cualquier otro lado. Para Cristo, el verdadero latir del corazón está entre sus “maticandelos”, con sus almuerzos de grupo ofrecidos a los amigos, con la *convocadora*, la tertulia y las veladas. ¿Para qué más? Él no tiene más pretensión. Hacen teatro, se divierten y almuerza juntos. No se necesita más en la vida.

Angelitos es un éxito en Tunja, hubo mucha falla técnica. Verlos hacer el montaje fue una maravilla. Siempre todo tan repartido y organizado y cada uno tan en lo suyo. Madurez diría yo, por supuesto no siempre fue así. Están en un muy bonito momento como grupo.

Escribo al regreso:

## **DIECINUEVE DÍAS Y DOS AMANECERES CON EL TEATRO MATACANDELAS DE MEDELLÍN**

No es mi primer día. No. No lo es. Mi primer día con el Maticandelas sucedió cuando yo tenía tan sólo diecisiete años y mi maestra del *Laboratorio Permanente de Actores Jóvenes* de UMBRAL Teatro y la ENAD (la mítica Escuela Nacional de Arte Dramático), Carolina Vivas, por entonces una joven creadora con todo por decir, nos envió, pagando dos mil pesos ¡dos mil! A ver el trabajo de “unos tipos de Medellín que están (estaban) haciendo un trabajo una putería”. Había revuelo en el pequeño cosmos teatral bogotano, nosotros, aprendices, teníamos que ir a ver al tal Maticandelas que se presentaba en el Teatro La Candelaria de Bogotá con una vaina que se llamaba *O marinheiro* (léase de acuerdo a como fonéticamente le suene. Nunca nadie de este país lo ha pronunciado en estricto portugués) y que tenía a todo el sector teatral completamente obnubilado. Lo que me pasó ese día es difícil de describir: trance, hipnotismo, miedo, metafísica, poesía, todo al tiempo. ¡Yo quiero lograr

algo así! – pensé-. Y el resto de mis días se irían y se irán en buscar lograr algo así por medio de mi oficio.

Ahora estoy acá, en la mitad de este 2017 vulgar, sentada en una mesa redonda que Cristóbal (sí, Cristóbal Antonio Peláez, el capitán del barco Matacandelas) llama *la convocadora*, estamos en el *lobby* del Teatro, o –mejor dicho- frente al escenario de *El cantadero* y en realidad es el último día de mis diecinueve de residencia en el Matacandelas: “La residente” – me llamaron al principio-, “la rola” – después-, luego “la opita” y eso desembocaría en “Celia” – cuando se dieron cuenta de mi marcada ascendencia huilense- (Esto es una cosa que solo un colombiano entenderá y que tardaría mucho en explicárselo a mis maestros en la Universidad en España). Cristóbal me llama Celia, y nos “hidratamos” bebiendo whisky, no porque nos creamos de mayor alcurnia sino porque Cristo tiene problemas de azúcar pero ama beber ¿qué le podemos hacer? En Matacandelas se practica de manera algo asidua y aunque no sea oficial, la cátedra de *Trabajos Prácticos de Alcoholismo y Cefalorgia Aplicada del Collège de 'Pataphysique*. Una reproducción de la figura de Alfred Jarry nos mira desde una de las columnas del *cantadero*. Desde la otra esquina nos observa otra reproducción; esta es un altar para el pintor neo expresionista del Eje Cafetero Memo Vélez quien con su gran figura *úbica* y su panza pintada en espiral sigue acompañando a su amigo de tertulias patafísicas a pesar de haberse ocultado el 3 de Phalo del año pasado E.P. Memo representa para el matacandelas todo lo que es patafísico, en juegos nocturnos salía así, semidesnudo y con su gran panza pintada en espiral para representar al Padre Ubú. Sonríe. Quisiera explicarle a Cristóbal lo que él y su barco de comunistas patafísicos significan para mí. Quisiera poder dar gracias por una hospitalidad que supera toda expectativa.

-Cristo, es que ustedes para mí son como los *Rolling Stones* para un roquero-, acierto a decirle en medio de esta charla *convocadora* que es mi despedida. -¡No seas hijueputa, Celia, ese el segundo mejor piropo que me han echado en la vida!- Contar cuál es el primero no viene al caso. Ya me he extendido mucho. El hecho es que vine acá a aprender de mis mayores referentes, mis *Rolling Stones*, vine a estudiarlos desde el lente de la 'Patafísica y hoy, entre esta emoción que me han causado diecinueve días metida en las entrañas de este colectivo-barco que navega sobre la marea terrestre del complicadísimo territorio antioqueño, hoy, sólo puedo pensar: ¡La 'Patafísica está aquí mismo!

Algún periodista desconocido y reseñado por el Matacandelas en su página web escribiría el artículo “El Teatro Matacandelas: la metafísica está aquí mismo”. Lo que no sabía el periodista anónimo es que el fenómeno (¿o epifenómeno?) que es el Matacandelas va más allá de la física, que se sobreañade a la metafísica extendiéndose tan lejos o más allá de ésta como ésta más allá de la física; que lo que sucede en esta ciudad resguardada entre montañas, en esta casa de corte antiguo –reducto del colonialismo hispano-, es 'patafísica: una solución imaginaria a la dificultad que resulta ser parte del país que es patafísico en sí mismo y que, como varias veces ha anotado Cristóbal, “haría sonrojar de la envidia a Alfred Jarry”. En este país han nacido todos los Ubú, todos los palotines y toda la mierdra ¡Mierdra! ¿Cómo hacen estos tipos para existir aquí?

Llevo diecinueve días viéndolos ser: La jornada empieza sagradamente a las once de la mañana – pobre del hombre que madruga- dice Cristóbal constantemente. Cada artista del Matacandelas llega por su cuenta, la mayoría vive muy cerca. Yo misma me quedo muy cerca de la casa del “Mata”. A

esa hora el sol en Medellín, la llamada ciudad de la eterna primavera, se prepara para acabar con cualquier energía de los antioqueños madrugadores. Pero en Matacandelas no se madruga, aunque en muchas partes del mundo crean que ellos mantienen una disciplina equiparable a la del *Odin Theatre*. Cada uno llega directamente a la cocina del segundo piso a servirse el desayuno, o la onces, o lo que sea. La cocina siempre está dispuesta con frutas, arepas, café, huevos y bebidas que harían morir de envidia a la pobre viejecita de Pombo. Se desayuna, cada uno lava la loza que usó, cada uno sabe lo que tiene que hacer y va directo a ello: Chava casi siempre estudia algunas escalas en la trompeta, Buñuelín hace un tiempo de oficina, Margara revisa la sala, los vestuarios o las cuentas, los jóvenes recogen regueros, actualizan las redes sociales, diseñan cosas para el nuevo montaje o remontaje, repasan letra, leen algo que les quedó en el tintero o cosen vestuarios, alguno acomoda luces, sonido o escenografías para el siguiente ensayo, Cristóbal y Diego se encierran a contestar correos en la oficina, Diego a veces se dedica a arreglar los muñecos de la próxima obra de títeres, otro más cuida un buen rato de la huerta que ahora tienen en la terraza, Lina empieza a urdir el almuerzo y hacia las 11.30 de la mañana se ensaya algo. Algo, pues siempre hay algo para ensayar: la obra de títeres del domingo, el siguiente remontaje, la escena que no salió bien en la función pasada. A mí no me tocó verlos en etapa de creación -¡No te imaginás! ¡Eso es una fiesta!- me dice Diego, pero ya estos ensayos son una fiesta. Hay algo que este clima primaveral determina: calidez, calma, desparpajo. Seguramente a un actor ruso le parecería una especie de diletancia, para el Matacandelas es la fiesta misma de la creación.

No es que todos los días sean iguales, todo depende de los montajes; lo que esté en temporada, lo que vaya a girar, los reemplazos. Matacandelas ha sabido mantener sus obras en repertorio por encima del elenco, hay montajes – como *Angelitos empantanados*- que a esta altura ya han tenido más de 8 protagonistas diferentes. Nunca me lo había preguntado, uno ve dos o tres veces una obra del Matacandelas pero casi nunca repara en si es este o aquel actor el que está en escena. Logran que el repertorio sea más relevante que el elenco mismo. Con razón Cristóbal decía que una de las cosas más importantes de ellos es el repertorio. Claro, de eso viven, porque eso sí, se han resistido al *BTL* y al teatro empresarial tan en boga para sostener financieramente a las compañías teatrales.

Después del ensayo de la mañana viene el momento más importante del grupo: el almuerzo. Almuerzan juntos, y esa es una de las claves del éxito de Matacandelas: “Creo fuertemente en la idea de grupo, porque comen juntos. El concepto de compartir tiene un significado muy grande y muy concreto. Cuando comemos juntos trabajamos, porque se habla de todo, problemas culturales o penedjadas más cotidianas” – afirmó Musati - y hoy sí que lo entiendo (Musati, 2015, p.64): El almuerzo en el Matacandelas es todo un acto creativo: un momento de risa y reflexión, de esa “absoluta rebelión frente a la totalidad de la simpleza” que profesaba Jarry -o por lo menos eso dice, a manera de grafiti, en alguna pared del cantadero o en algún programa de mano (Matacandelas, 2012, p, 1) -, el almuerzo es el espacio de libertad en el que entre la risa, el disfrute gastronómico y la creación de un ambiente familiar - ¡qué importante es la sensación de la familia para un colombiano, pero más aún para un paisa!- se urden las mejores conspiraciones creativas y se gestan los montajes más atípicos.

Sí, el corazón me late en este amanecer en *la convocadora* de Cristóbal, esto es una berraca (con B colombiana) excepción. A lo mejor algún sátrapa del *Collège* podría decir que no es exactamente



'Patafísica, pero sin duda sí es un fenómeno digno de ser analizado a la luz de la ciencia que regula las excepciones. Estos tipos tienen un modo de vida comunista en la mitad de esta ciudad traqueta<sup>14</sup> y falsamente conservadora. Estos tipos han logrado ser un hito, un paradigma del teatro colombiano en medio de esta sociedad tan hipócrita, tan dañada, tan absorta entre el terror y la indiferencia. Estos tipos no paran y ni siquiera han necesitado hablar de su contexto inmediato para hacernos sentir así: tan humanos, tan macabros, tan horrorosamente frágiles. Estos tipos son como dijo Scheerer sobre el *Collège de 'Pataphysique*: “una forma del sueño poético de que las cosas puedan no ser como son, a pesar de ser, quizás, como son” (1987, p.86).

Amaneció. No fue mi único amanecer escuchando al Evangelizador 'patafísico, que como justo evangelizador tiene un don de la palabra único: es una máquina, un verdadero narrador de historias. Después de esta última noche de *convocadora* en Medellín me reuniría algunas semanas más tarde con el Colectivo en la fría capital boyacense, ya que ellos participaban en el *45° Festival Internacional de La Cultura de Boyacá 2017*. Amanecemos dos veces más alrededor de una improvisada *convocadora* de hotel. Nada muy importante, sólo la reiteración de ser tan ellos, tan festivos, tan abiertos aún con ese tremendo frío de la cordillera oriental colombiana, ataviados con esos ruanas y sacos de lana que les son tan ajenos: “*Un frío así no lo soportaría por mucho tiempo, a no ser que fuera con el grupo*”- afirma-, es por eso que Cristóbal ha rechazado y rechazará cualquier invitación a dirigir en Bogotá o en cualquier otro lado. Para Cristo, el verdadero latir del corazón está entre sus “matacandelos”, con sus almuerzos de grupo ofrecidos a los amigos, con la *convocadora*, la tertulia y las veladas. ¿Para qué más? Él no tiene más pretensión. Hacen teatro, se divierten y almuerza juntos. No se necesita más en la vida, pero ese cuento es harina de otro costal.

## **ANEXO 2: Correspondencia con Carlos Grassa Toro (Rector del Instituto 'Patafísico de Bogotá)**

La correspondencia a continuación anexada, fue realizada vía correo electrónico en el presente año (vul.) de 2017, entre el Regente de Patafísica Aplicada Carlos Grassa Toro y la investigadora que hoy presenta este Trabajo Final de Máster. Aportamos como material sólo aquellas conversaciones que consideramos pertinentes para este documento.

\*\*\*\*

**29 ago.**

Asunto: Historia

Reconocida Natalia Silva,

Empezaré esta correspondencia haciendo una pregunta: ¿la distancia a la UNIR es real? Pregunto porque si estuviera cerca de esta casa, en Chodes, en España, le propondría que viniera a bucear en los archivos del Altísimo Instituto de Estudios Pataphysicos de La Candelaria.

---

<sup>14</sup> Otro colombianismo. En el argot popular, un traqueto es un personaje que de un día para otro se convierte en un nuevo rico y próspero empresario, al parecer por sus nexos con el narcotráfico y/o la violencia. Suelen ostentar de sus pertenencias, adquisiciones y mujeres.

Desde hace unos años el Altíssimo Instituto vive el Gran Apagón, algo semejante a la Ocultación que vivió el Collège de 'Pataphysique durante un cuarto de siglo. El Gran Apagón nos impide cualquier actividad pública. Este Rector Magnífico entiende que acompañarle en la navegación de su tesis no es actividad pública, ni siquiera privada, es solo actividad, y eso me permite dar el primer paso.

Le envió una breve historia de los primeros años del Instituto, que incluye el periodo que a usted le interesa.

Le haré otros envíos. Ando recopilando documentos en los tiempos que me deja libre la realidad vulgar.

Le invito a que lea estas páginas, a que interrogue y se interrogue, y le pido que me concrete más sus intereses de investigación, los pasos que ha dado, las fuentes utilizadas, con objeto de no duplicarle documentación.

Sepa que en Medellín hay una persona de altas cualidades pataphysicas, miembro de este Instituto, y durante muchos años implicada en todas sus actividades, me refiero a Carolina Mejía Correa, quien en aquel lejano 2004 vulgar interpretaba al mismo Alfred Jarry en la Velada Pataphysica del Matacandelas. Es posible que en su biblioteca guarde algunas de las publicaciones del Instituto. Si le interesa, puedo darle su mail de contacto.

Pataphysicamente,  
Grassa Toro  
Regente del Collège de 'Pataphysique  
\*\*\*\*\*

## **2 sept - I.**

Asunto: Pataphysica, 'Pataphysica y Matacandelas

Reconocida Natalia Silva,

Le envió siete documentos, que me he permitido numerar para facilitarle el orden cronológico de lectura (espero no haberme confundido con las prisas).

El n° 7 le desvelará la importancia del título que he situado como asunto de este mail.

Intentaré ser conciso: Matacandelas, y en concreto su director, Cristóbal Peláez, ya habían decidido qué era la 'Pataphysica antes de que llegara este Rector a Medellín, lo habían decidido sin mucho conocimiento del tema, difícil de adquirir en ese momento. Después de horas de encuentros, lecturas, debates, documentación y celebraciones con este Rector, Cristóbal Peláez había modificado poco o nada lo que entendía por 'Pataphysica, la prueba es esa extensa entrevista, que no he podido recuperar, pero que usted podrá leer entre líneas a partir de mi respuesta en el documento n° 7.

Matacandelas amaba a Jarry, identificaron Jarry con 'Pataphysica. Es algo común. Es algo equivocado. Jarry creó la 'Patahysica, el Collège la ha desarrollado y la desarrolla.

El trabajo que hizo Matacandelas sobre Jarry es magnífico, La velada pataphysica (no recuerdo si incluían el apóstrofo) es una obra de arte.

Le deseo feliz lectura, a la luz de la Candela Verde, no deje de escribir si encuentra entre estas hojas rescatadas de archivo algo excepcional,

'Pataphysicamente,  
Grassa Toro,  
Regente del Collège de 'Pataphysique.  
\*\*\*

## **2 sept - II.**

Asunto: RE: Historia

Reconocida Natalia,

El 8 de septiembre es el 8 de septiembre, respondo con la urgencia propia del caso, a usted le faltan horas y a mí me van a faltar a partir de esta tarde. Qué lástima, imaginé una conversación lenta.

Cualquier persona puede llegar a ser, al menos, Miembro Corresponsal del Collège, basta con abonarse a la revista trimestral. A partir de ahí, depende de la administración del propio Collège qué función pueda desempeñar dentro de él. Mi caso fue excepcional porque yo no elegí serlo, ellos me eligieron, fue en el 92 vulgar, si no recuerdo mal y el Collège estaba oculto (eso es lo excepcional), me eligieron a propuesta de Jacques Carelman, con quien había establecido relación el año anterior.

La minúscula y la mayúscula diferencia el adjetivo para la primera y el sustantivo para la segunda. La diferencia relevante es la escritura de 'Pataphysica con apóstrofo o sin él; la primera se refiere a la 'Pataphysica consciente, la segunda a la Pataphysica inconsciente.

Colombia era Pataphysica, pura inconsciencia, cuando yo llegué a vivir en 1999 vulgar. Lo demás fue obra del clinamen: la magnífica disposición de la Biblioteca Nacional para albergar la exposición (en ese momento la dirigía José Carlos Reyes<sup>15</sup>, hombre de teatro y el director cultural era Álvaro Rodríguez, poeta, fue fácil entenderse con ellos). Mi biblioteca había viajado conmigo, pronto aparecieron pataphysicos notables, todavía inconscientes también: Juan David Giraldo (director editorial de Villegas Editores), Mauricio Bejarano (profesor de la UN, músico experimental), Juan Mejía (artista y profesor), Rodrigo Facundo (artista), etc.

Será en 2004 cuando este Rector llegue a Medellín.

El Instituto fue situado desde el primer día en el círculo infinito Chodes-Bogotá. Yo sabía que tenía que regresar a Chodes en 2005 vulgar, y en Chodes y alrededores (amplios alrededores hispanos) se empezaba a trabajar al mismo tiempo que en Bogotá.

---

<sup>15</sup> En realidad se refiere a uno de los más importantes estudiosos del teatro colombiano: Carlos José Reyes. (Nota de la investigadora).

La respuesta a sus dos últimas preguntas me cuesta un poco más; dentro de unas horas esta casa (no haga caso de nada de lo que dice el artículo acerca de la 'Pataphysica, por favor) se convierte en algo parecido a un enorme laboratorio de creación, llegan cinco personas a producir una web, un film, y un mural. Estaremos desconectados hasta el día 11 de septiembre; el 11 es posterior al 8, por eso me cuesta darle esta respuesta, ni la lectura ni el encuentro virtual van a ser posibles. Sí me comprometo a mantener esta correspondencia abierta, escíbame con toda confianza.

Solución imaginaria: en un mail que voy a enviarle a continuación de este, adjuntaré documentos directamente relacionados con el Teatro Matacandelas. Hay uno importante desde el punto de vista conceptual; el resto hacen historia, con minúscula.

Pensemos pataphysicamente: si su trabajo de master es ya de alta conciencia 'pataphysica, importa poco que lo lea pasado el 11 de septiembre; si este Regente lo leyera ahora y encontrara en él algo desconcertante, a usted no le quedaría tiempo para concertar.

Ruego disculpe este lenguaje apresurado que no corresponde con el felizmente pausado de su mail. El relojito de arena es implacable.

Voy a escribir la continuación.,

Que San Lázaro, estación, le muestre el camino de llegada,  
Grassa Toro,

R.

\*\*\*

**3 sep**

Asunto: RE: Pataphysica, 'Pataphysica y Matacandelas

Reconocida Natalia,

Como quiera que la 'Pataphysica es una Ciencia, seamos científicos: Matacandelas no solicitó nunca reconocimiento 'pataphysico, lo solicitó su director para él y lo tuvo. Según los estatutos del Collège, que bien pueden servir a este Instituto a falta de unos propios, el 'pataphysico no está obligado a nada; ahora bien, cualquier miembro del Collège o de un Instituto Extranjero está obligado a pagar la phynanza anual (no hay mayor honor que acatar esta obligación), a cambio de la cual recibe durante el año publicaciones de alto valor 'pataphysico; en el caso del Altíssimo era una cantidad ridícula, y el director del Matacandelas nunca la abonó.

Tampoco hubo nunca discusión, Cristóbal Peláez me retiró la palabra en abril de 2005 vulgar, sin previa discusión, y apenas ha vuelto a hablarme desde ese día, a pesar de las múltiples ocasiones en las que hemos coincidido. Que me retirara la palabra, y que durante un tiempo no fuera demasiado amable en sus comentarios sobre mí con terceros responde a una cuestión privada, que no por eso dejó de ser pública; nada que ver con la 'Pataphysica.

Traicionaría cualquier espíritu 'patpahysico si respondiera a la cuestión que me propone, el 'pataphysico no juzga, observa, analiza, estudia; no puedo decir si Matacandelas es pataphysico, 'pataphysico o una categoría nueva, ni la compañía, ni sus integrantes, porque han dejado de ser objeto

de conocimiento para este Rector; sí puedo responder que ahora mismo no mantienen relación administrativa ni con el Collège ni con el Altísimo Instituto.

Creo, por otra parte, que usted está a punto de encontrar la respuesta, si no la ha encontrado ya.

Y si no es así, la respuesta está en Faustroll, vuelva a la definición, no tenemos otra.

Recuerdo que hace diez años, en conversación con el Provediteur Thieri Foulc en París, comentando yo a propósito de la deriva que estaba teniendo la 'Patpahysica en América Latina, no solo en Medellín, también en Chile, Perú, México... y cómo yo no reconocía 'Pataphysica en ninguna de esas manifestaciones, el Provediteur me invitó a pensar en la deriva del cristianismo, también me sugirió que abandonara mi correspondencia con todas aquellas instituciones que no estaban dispuestas a leerme con serenidad, había otras tareas más urgentes; así lo hice.

Mantengo abierta la luz de esta candela, gmail candela, sin duda respecto a algunos puntos suspensivos, si le nace otra pregunta entre los dedos, si quiere maldecir a la UNIR y espera que, por lo menos, algún ser humano escuche su grito, vuelva a escribir.

Y sí, será un placer leerla en tiempo de chimenea, y mantener esta correspondencia hasta donde usted crea inútil,

La celebración del día trae aroma colombiano, que Sainte Orchidée le mantenga lejos del suelo durante toda la semana,

Grassa Toro,

Regente

\*\*\*

### **ANEXO 3. Correspondencia entre Carlos Grassa Toro y el Teatro Matacandelas:**

De entre los documentos aportados por el Rector Magnífico, reproducimos la siguiente carta, parte de la correspondencia entre el Instituto de Estudios Pataphysicos de la Candelaria y el Colectivo Teatral Matacandelas.



Altísimo Instituto  
de Estudios  
Pataphysicos  
de la Candelaria

50269 . Chodes  
España  
[www.candelaverde.net](http://www.candelaverde.net)

Bogotá, 20 absolu 132 E.P.

Distinguida y minoritaria muchedumbre paisaphysica, Matacandelas,

anuncian 15 lacanianos presenciando la conferencia del Rector ¿tendremos bastante? ¿basta con 15 para armar un ejército de Palotins? ¿basta con que sean lacanianos? Anochecerá y veremos.

No acaban aquí las preguntas (ni siquiera empiezan aquí): ¿Qué les parecería que este Rector no sólo autorizara el Calendario Pataphysico que se traen entre manos, sino que enardeciera sus conciencias con el fin último de llevarlo a término. Si aceptan la empresa, no estarán solos. Paisaphysicos, marchemos y yo el primero por la senda anual.

No quedemos en la denominación, en el nombre que siempre divide, construyamos las hagiografías de nuestros santos, de nuestras santas, elijamos una vez más la visibilidad.

Para que nuestra invitación no suene hueca, abramos la llave y dejemos correr los fluidos:

Biófilo Panclasta no ganó su nombre en un solo día: Panclasta lo ganó en Venezuela, antes de salir para Europa, cuando Juan Vicente Gómez lo llevó a prisión. Biófilo lo bautizó Gorki en Sorrento, a la orilla del mar. Si es cierto que sólo en Europa conoció trescientas setenta y siete cárceles (y no precisamente como inspector de prisiones), este Rector propondría que, sin demérito de la denominación de gigante trotamundos, tan parecida a la de Julio Verne en el Calendario Pataphysico, se estudiara la posibilidad de dotarle de la condición de *reo errante*.

En cuanto a Goyeneche, candidato, si podían resultar de nuestro máximo interés los puntos de su programa presidencial referidos a la pavimentación del río Magdalena (que más tarde cambiaría por la de arrojar anís al río para convertirlo en aguardiente, anís que habría cortado previamente el ejército), o la colocación de una marquesina que cubriera la ciudad de Bogotá (idea que también encontraría sustituta: poner a la fuerza aérea a bombardear las nubes que se acerquen a la ciudad, para que la lluvia cayera sobre la Sabana), no lo son de menor interés los siguientes: traslado de la ciudad de Tunja a Girardot, convertir la chicha en champaña, instalar los excedentes de población en Vichada, y el que revela la más alta conciencia pataphysica: volver mierda la caca.

Definitivamente: Goyeneche, candidato.

Sirva estas descerebradas anotaciones de condimento a lo que en esa Casa se está cocinando.

¡Qué la candela verde ilumine de día!

Grassa Toro

*Rector Magnífico*

## ANEXO 4.

### Texto no publicado de la obra **Juegos Nocturnos 2. Velada Pataphysica. Teatro Matacandelas**

#### TEATRO MATACANDELAS

#### JUEGOS NOCTURNOS 2

#### VELADA PATAPHYSICA

*Recomposición dramática y dirección: Cristóbal Peláez*

#### HIMNO PATAPHYSICO

Mirad, mirad la maquina girar,  
mirad, mirad el cerebro saltar,  
mirad, mirad a los rentistas temblar.  
(Coro.) ¡Hurra, cuernos en mi culo, viva el Padre Ubú!

Durante largo tiempo fui obrero ebanista

Calle campo de Marte, parroquia de Todos los Santos.

Mi esposa ejercía la profesión de modista  
y nunca nos había faltado nada.

Cuando el domingo se anunciaba sin nubes,  
solíamos vestirnos con ropas muy elegantes  
e íbamos hacia el descerebraje,  
calle del escalde a pasar un buen ratillo.

Nuestros dos chiquillos, embadurnados de confituras, felices sacudían sus muñecos de trapo, subían con nosotros a lo alto del tranvía y rodábamos alegremente hacia la calle. Nos abríamos paso a golpes y codazos, ansiosos por llegar a la primera fila. Yo me subía encima de un montón de piedras para no ensuciar mis zapatos en la sangre.

Pronto mi esposa y yo estamos cubiertos de sesos,  
los niños pataleando se los llevan a la boca  
y todos divertidos pataleamos posesos  
viendo a los Palotines herir de manera loca,  
De pronto vemos, cerca de la máquina,  
la jeta de un bonzo que recuerdo a medias.  
Muchacho, le digo, con mi más odioso acento,  
tú me has robado, y te haré picadillo.

De repente mi esposa me tira de la manga. Ya es hora que demuestres que eres hombre de cuidado métele en los morros un pedazote de mierdra. Pero un palotín viene y se pone a vigilarme. Oyendo este pensamiento maravilloso me armo de coraje, me pongo de puntillas, y le atizo al Rentista una enorme mierdra que viene aplastarse en la 1a nariz del Palotin.

De una me veo lanzado por encima de la barrera. La masa enfurecida me atropella y me empuja, y salto por el aire y caigo de cabeza caigo en la gran trampa de la que nadie regresa. Esto es lo que ocurre por ir a pasear los domingos a la calle del escalde a ver descerebrar, o al Pincha-Puercos o bien el Démanch'-Comanche, va uno vivo y vuelve muerto.

Mirad, mirad la maquina' girar,  
mirad, mirad el Server' saltar,  
mirad, mirad a los rentistas temblar.  
(Coro.) ¡Hurra, cuernos en mi culo, viva el Padre Ubú!

## PRÓLOGO 1

### ONEJAS

¡Entrada! ¡Prólogo!

### CORO PATAFISICO

Schale

Schiller

Schale

Schule Schule Schule uhle

Scholle Scholle Scholle rolle

Schale Schale Schale scheele

mahle mahle mahle Mehl

male male male Malerei

alle alle alle allerlei

### ACHRÁS

Soy aficionado a los poliedros, colecciono poliedros. Mi nombre es Achrás. Por un capricho dramático he sido designado para esta velada `pataphysica como un prota... gonista, (AL PUBLICO) procuraré no serles antipático (PRECISA UN ESPECTADOR) Tú, sí, tú, ¿cómo te llamas? cuando sientas al público aburrido, me haces una seña. Decía que mi nombre es Achrás. Suena difícil, ya lo sé, pero no todo el mundo se puede llamar de un modo suave: Cecilio, por ejemplo, Cecilio Cifuentes ¿Me entiende? Suena muy fácil: Cecilio Cifuentes. (AL POLIEDRO) ¡Quieto! ¡Quieto! (AL PÚBLICO) Achrás, Achrás, como un estornudo con la boca. ¡Achrás! ¡Achrás! Supongo que pronunciarlo debería servir para aliviar el Spleen... el spleen, ¿me entienden? ¿Cómo le dicen ahora?

### ONEJAS

¡Stres!.



### **ACHRÁS**

Yo, Achrás, no soy real, soy una creación, ¿me entienden? No pertenezco al mundo real, ¿me entienden? Es decir NO-SOY-POBLACIÓN.

### **ONEJAS**

(LEYENDO) Plubiosidad. plubioso...pobeda...población. POBLACIÓN: Dios es infinitamente pequeño. Porque para ser Dios es necesario que su creación sea infinitamente grande. Si Dios guardara alguna dimensión limitaría su creación. Dios está fuera de toda dimensión.

### **ACHRÁS**

Dios es un punto. ¿Me captáis?

### **ONEJAS**

(LEYENDO) Hay dos partes en el hombre, una aparente y perecedera, ese conjunto de órganos que llamamos cuerpo.

### **ACHRÁS**

El soma, ¿Me captáis?

### **ONEJAS**

(LEYENDO)Y esta perecedera, llamada Cuerpo, también comprende su agitación o reverberación que llamamos Alma, o pensamiento. La otra parte es imperecedera y microscópica se llama germen. El germen es Dios que se produce del choque entre dos fuerzas: el espermatozoide y el óvulo. el espermatozoide es... Un bandido en estado puro. Población

### **ACHRÁS**

Ergo... Dios no existe y la prueba de que no existe es que se llama de otro modo. ¿En que estábamos? Ah, sí... decía que yo no soy real. Existo pero solo en el lenguaje. No es tan dramático, como luego lo verán. Soy perdurable... económico. Hamlet... el joven Hamlet, el compañero nuestro, está de cumpleaños, ¿Me entienden? Tú (SEÑALANDO A UN ESPECTADOR) tendrás a lo sumo 20 años, tú no aparentas siquiera 22, y tú, qué desgracia, apenas tendrás 25. Hamlet, nuestro Hamlet está ahora cumpliendo 404 años y está más vivo que cualquiera de ustedes. Hamlet es una abstracción, una creación. Quien no sea capaz de crear que se dedique a procrear... Hi. Hi. Hi.

### **MESA PATAFÍSICA**

Hi, hi, hi (RISAS)

### **ACHRÁS**

Yo, Achrás, acabo de cumplir 111 años, pero el actor que me porta tendrá a lo sumo...

### **ACTOR-ACHRÁS**

¡34!

**ACHRÁS**

Lo dejé hablar. Lo dejé hablar. Necesito sus glándulas para hacerme visible, sus músculos... sus vísceras...  
¡qué asco!

**ACTOR-ACHRÁS**

¡Continúa!

**ACHRÁS**

(MUY ENOJADO GRITA) Cállate, Cállate, Cállate, tú no eres criatura, eres una hechura.

**ONEJAS**

(RECUENTA LOS PERSONAJES DE LA MESA PATAFÍSICA)

**ACHRÁS**

Soy un aliento del siglo XIX, aquí en el XXI ¡Buenas noches posmodernos! ¡Hi, hi, hi, hi!

**MESA PATAFÍSICA**

Hi, hi, hi, hi

**ACHRÁS**

(AL POLIEDRO) ¡Quieto, quieto! (AL PÚBLICO) No tengo motivo para estar descontento de mis poliedros. Cada seis semanas tienen cría, son peores que los conejos. Es importante decir que los poliedros regulares son los más fieles y acomodados, salvo el icosaedro que se ha rebelado esta mañana y me he visto obligado, ¿me entienden?, a levantarle un par de sopapos en cada mejilla. (CONFIDENCIAL) Mi tratado acerca de las costumbres de los poliedros va avanzando, tan solo quedan por hacer 25 volúmenes. (DEGUSTA LA PALABRA COMO UN ALIMENTO) Poliedros... Poliedros... Poliedros.

**ONEJAS**

Poliedros: Sólo existen cinco tipos de poliedros regulares: tetraedro, hexaedro o cubo, octaedro, dodecaedro e icosaedro. Estos poliedros también se llaman *poliedros platónicos*; ya que para Platón representaban los cuatro elementos de la Naturaleza: El tetraedro es fuego, el cubo la tierra, el octaedro el aire y el icosaedro el agua; (SE OCULTA Y VUELVE A SALIR) el dodecaedro sería el éter, que lo llena todo y que contiene a todos los elementos. ¡Platón!

**ACHRÁS**

(PARA SI) No sé en qué iba... tal vez iba a decir que hay un nombre, un hombre... que me gustaría que conocieran esta noche. Es Alfred Jarry, o Jarry, como gusten, o en buen francés. Alfgded Jaguí ¿me entienden? Este hombrecito de mirada escruta... dora, y agresiva medía 1.50 de estatura (JARRY SE AGACHA), y vivía en un apartamento de 1 metro con cincuenta de modo que sus amigos al visitarlo debían entrar (SE AGACHA) ¿Me entienden? Este hombrecito terrible es mi padre ¡Papá! ¡Papá!

**JARRY**

(ESCUPE)

## **ONEJAS**

Pigotes papá pigotes!!

## **CORO PATAFISICO**

What a b what a b what a beauty

What a b what a b what a a

What a beauty beauty be

What a beauty beauty be

What a beauty beauty beauty be be be

What a be what a b what a beauty

What a b what a b what a a

What a be be be be be

What a be be be be be

What a be be be be be be be a beauty be be be

What a beauty.

(UN PATAPHYSICO PINTA BIGOTES A JARRY)

## **ACHRÁS**

(LLORA) Hiii! ¡perdón! ¿En qué estábamos? Ah...sí...Alfred Jarry. El, (LO SEÑALA), Papá, nunca se apartaba de su bicicleta.

## **ONEJAS**

¡Bicicleta!

## **PATAPHYSICO**

(LEYENDO) Biciclo de dos ruedas iguales en que el movimiento de los pies es pasado a la rueda trasera mediante una cadena o engranaje. ¡Bicicleta!

## **ACHRÁS**

Papá era diestro en el uso de la espada y llevaba casi siempre dos pistolas descargadas con las cuales disparaba simbólicamente contra todo fariseo o hipócrita que se cruzaba en su camino... que eran muchos... A veces una pistola estaba cargada y disparaba contra botellas, vidrieras, y personas. Inventó la máquina del tiempo, el absurdo y la Patafísica... La Patafísica. ¿Me entienden?

## **ONEJAS**

La `pataphysica es... ¡Ritmo!!Ritmo!

**JARRY**

¡Pim pam pum!! Pim Pam Pum! Tas, tas, Tas.

**MESA PATAPHYSICA**

¡Pim pam pum!! Pim Pam Pum! Tas, tas, Tas.

**MUJER**

*¡Oh mon dieu! Gardez sa pistolet! ¡Fou, fou, fou! Demón Pathafisque! !Conard! ¡Batard! Retard! Attention avec mon fills.*

**JARRY**

*Ne vous inquieté pas madame,*

**ACHRÁS**

No se preocupe Señora.

**JARRY**

*Si son fills meurent nous le ferrons un autre.*

**ACHRÁS**

Si su hijo muere le hacemos otros.

**JARRY**

¡Pim pam pum!!Pim Pam Pum! Tas, tas, Tas.

**ACHRÁS**

Se divertía mucho con sus pistolas, antes de morir le regaló una a Picasso. Picasso no es creación, Picasso era población. El ejército francés, nuestras gloriosas fuerzas armierdras no admitieron a Alfred Jarry, a papá, en sus filas por aquello del HADA VERDE... EL HADA VERDE... ¿Me entienden?

**JARRY**

¡Arturo!

**MESA PATAFÍSICA**

Señor!

**JARRY**

¡Dos!

**MESA PATAFÍSICA**

¿Pernods?

**JARRY**

No ¡Premier!, como Napoleón

**MESA PATAFÍSICA**

¡Mierdra de individuo, individuo de mierdra!

**ACHRÁS**

Ahhh. ehhh... ¿En qué estábamos? ¿Los poliedros? ¿Papá? Papá-dadá dadá papá sin papá no hay dadá dadá papá dadá...

**ONEJAS**

Fuera prólogo.

**MESA PATAFÍSICA**

¡¡Fuera!!

**ACHRÁS**

Permítanme un último acto de habla antes de regresar a mis poliedros. Es lo siguiente: Llevo 113 años haciéndome una pregunta que no he podido responderme. Una pregunta sin resolución. una pregunta que a veces llega hasta las páginas donde habito y me impulsa hasta la excrescencia del escenario (SE ESCULCA Y SACA UN MONDADIENTES. LO ENSEÑA) ¿Por qué papá antes de morir...

**ONEJAS**

Fuera prólogo primero, comienza el segundo.

**ACHRÁS**

(FURIOSO) ¡Sólo requiero de unos segundos de escenario!

**MESA PATAFÍSICA**

¡Final!

**ACHRÁS**

¡Son solo segundos! ¡Pueden disponer si quieren de toda la velada pero solo pido unos instantes! ¡¡Puedo regresarme a las páginas y prescindir de la palabra!! ¡¡No necesito que me administren mi cuota de escenario!! ¡Piso piso piso significo significo significo! (SILENCIO PROLONGADO. SUAVE) ¿Por qué a papá, antes de morir...

**ONEJAS**

¡Alcohol... lechuzas... ¡mugre! ¡Hambre! ¡flores podridas!... ¡meningitis!... ! ¡homosexual! (ESCUPE)

**ACHRÁS**

(VA A LA MESA PATAFÍSICA) ¿Por qué a papá, antes de morir...solo se le ocurrió... pedir...un  
mondadientes?

**ONEJAS**

¡Respuesta!

**MESA PATAFÍSICA**

Uno dos tres cuatro cinco

Cinco cuatro tres dos uno

Dos tres cuatro cinco seis

Seis cinco cuatro tres dos

Siete siete siete siete siete

Ocho uno nueve uno diez uno once uno

Diez nueve ocho

Siete siete siete siete siete

seis cinco cuatro tres

**ACHRÁS**

¡Qué terrible! ¡Pobre papá!

**CORO**

tressli bessli  
flusch kata ballubasch  
zack hitti zopp

zitti kitillabi billabi billabi  
zikko di zakkobam  
fisch kitti bisch

bumbalo bumbalo bumbalo bambo

bumbalo bumbalo bumbalo bambo

tressli bessli  
flusch kata ballubasch  
zack hitti zopp

## **PRÓLOGO 2**

### **PANMUPHLE**

En el año *mil ochocientos noventa y ocho*, el ocho de febrero, *en virtud del artículo 819 del Código de instrucción civil y a requerimiento* del Sr Bonhomme, mierdico de profesión y de la señora Bonhomme aquí presentes.

### **SR JACQUES**

Jacques

### **SRA AMELIA**

Amelia

### **PANMUPHLE**

propietarios de una casa sita en Paris, Calle Richer, 100bis, quienes se han personado en mi domicilio y también en el ayuntamiento del distrito Qo. Yo he, René –Isidore Panmuphle, escribano cerca del tribunal civil de primera instancia del departamento del Sena, residente en Paris, y domiciliado en, calle Pavée, 37, infrascrito, Dado mandamiento por la LEY Y JUSTICIA, al Sr Alfred Jarry, arrendatario del aposento dos y medio,

### **VECINA 1**

Si, dos y medio, porque son tan amarraos que en lugar de dividir el apartamento así (VERTICAL) lo dividieron así (HORIZONTAL).

### **VECINA 2**

Pero el cobro si no lo dividieron.

### **PANMUPHLE**

*sito en Paris, calle Richer, 100 bis, en donde estando* enfrente de dicha casa y tras haber tocado el timbre insistentemente...

(TIMBRE)

### **VECINA 1**

¡Lo vas a quemar!

### **PANMUPHLE**

... golpeado a la puerta insistentemente....

(TOQUE DE PUERTA)

**VECINA 2**

¡Pasito que la tumban!

**PANMUPHLE**

y llamado al susodicho en repetidas ocasiones...

**VECINAS**

¡Señor Jarry! ¡Señor Jarry! ¡Es la ley! ¡Pilas que es la ley!

**PANMUPHLE**

...al no haber acudido nadie a abrirnos, hémonos trasladado a la parte posterior de la casa y llamado otras tres veces como consta en el presente documento.

**CORO**

*tressli bessli  
flusch kata ballubasch  
zack hitti zopp*

*zitti kitillabi billabi billabi  
zikko di zakkobam  
fisch kitti bisch*

*bumbalo bumbalo bumbalo bambo*

*bumbalo bumbalo bumbalo bambo*

*tressli bessli  
flusch kata ballubasch  
zack hitti zopp*

**VECINAS**

¡Señor Jarry! ¡Señor Jarry! ¡Es la ley! ¡Pilas que es la ley!

**SRA AMELIA**

Sr Jarryyyyyyyyyy.

**SR JACQUES**

Es inútil ¡o no está o se está escondiendo!

**PANMUPHLE**

...y declarándonos los vecinos más próximos que si se trata en verdad del domicilio de dicho señor Alfred Jarry,



**VECINA 1**

Él si vive aquí, pero denle un esperita que es muy pobre.

**VECINA 2**

Él no es mala gente

**PANMUPHLE**

...quien adeuda alquiler por el susodicho inmueble.

**SRA AMELIA**

¡Nos debe 11 meses! ¡365 francos con 27 céntimos!

**SR JACQUES**

¡11 meses, 11 meses!

**VECINA 1**

Denle una esperita, déjelo que ajuste por lo menos el añito

**VECINA 2**

Pobrecito, tengan en cuenta que es un artista.

**SRA AMELIA**

Artista y con dos revólveres que anda, ese es un borracho.

**VECINA 1**

Ayúdenlo ustedes que pueden

**SRA AMELIA**

Nosotros acaso somos la oficina de las phynanzas.

**PANMUPHLE**

...Me he dispuesto a hacer firmar la presente copia por los vecinos

**VECINA 1**

Yo no firmo, después se entera y me persigue con ese revolver.

**VECINA 2**

Yo tampoco firmo, me coge en una de sus rascas y yo le digo.

**PANMUPHLE**

Al no querer ninguno de los vecinos hacerse cargo de la presente copia firmando mi original, me he trasladado al ayuntamiento del distrito Qo en donde estando he entregado la presente al Sr Alcalde, hablando a su persona, que ha dado el visto bueno a mi original.

Firmado

YO, PANMUPHLE

Dirigido al señor Alfred Jarry

En el ayuntamiento del distrito Qo, Paris

**VECINA 1**

Señor alcalde denle una esperita que él es muy pobre

**VECINA 2**

Sí, no se aprovechen del muchacho

**SRA AMELIA**

Vea damas, Ustedes mejor por qué no se comen ese pastelito que les dejó el artista

**VECINA 1**

Cómaselo usted con la mano izquierda, vieja guevona

**VECINA 2**

Para eso que los ricos son iguales en todas partes ¡¡ricos triplehijueputas!!

(CONTINÚA PELEA)

**CORO**

tressli bessli  
flusch kata ballubasch  
zack hitti zopp

zitti kitillabi billabi billabi  
zikko di zakkobam  
fisch kitti bisch

bumbalo bumbalo bumbalo bambo  
*bumbalo bumbalo bumbalo bambo*

tressli bessli  
flusch kata ballubasch  
zack hitti zopp

### PRÓLOGO 3

#### ONEJAS

**Nacimiento.** Primero y más terrible de todos los desastres. Sobre su naturaleza, hay distintas opiniones. Cástor y Pólux nacieron de un huevo. Pallas, de un cráneo. Galatea, de un bloque de piedra, Peresilis, autor del siglo X, asegura que brotó del suelo donde un sacerdote había derramado agua bendita. Es sabido que Arimaxus surgió de un agujero hecho por un rayo en la tierra. Leucomedón era hijo de una caverna, Jarry-Ubú-Faustroll surgieron de un poliedro y yo personalmente he visto a un hombre salir de una bodega.

#### CORO

jolifanto bambla o falli bambla

blago bung blago bung ü ü ü ü

wulubu ssubudu uluwu ssubudu

### PROLOGO 4

#### CORO

*¡Cae en el abismo, trono de Sileno!*

*¡Cae en el abismo, altar de Baco!*

*¡Súmete en el abismo, hogar de Diógenes!*

*¡Cae en el abismo, altar de Baco!*

#### PALOTIN 1

Gracias únicamente a nosotros, el trigo germina  
y vive como en el olvido de los siglos por los campos de los faraones.

Y, por nuestro arte sin paredro, es glorificado lo inmundo.

#### PALOTÍN 2

Llevemos los vasos que toman de nuestras manos artistas.  
Identificados con nuestra Obra, hundámonos hasta las rodillas.

#### PALOTÍN 3

Sacrílegos obreros,  
echemos a lo húmedo y a lo negro  
los símbolos de la filosofía y de los antiguos dioses.

Bajo nuestras manos mágicas, lo húmedo y lo negro  
se esparcen en libaciones que fecundan la tierra.

Las oleadas de lo húmedo y de lo negro se estrellan contra nuestras canilleras.

Los vapores del abismo, cabeza negra de la bestia, se elevan.

Pero desde lo alto llora alegre sobre nosotros la luz.

¡Ven a este taller!

### **PALOTIN 1**

La esfera es la forma perfecta.

El sol es el astro perfecto.

En nosotros, nada es tan perfecto como la cabeza,

siempre alzada hacia el sol

y tendiendo hacia su forma, mucho más el ojo,

espejo de ese astro y semejante a él.

### **PALOTIN 2**

La esfera es la forma de los ángeles.

El hombre es un ángel incompleto.

Más perfecto que el cilindro,

menos perfecto que la esfera, del Tonel del que surge el cuerpo hiperfísico.

Nos, su isomorfo, somos bello.

### **PALOTIN 3**

Las palmas de la mano han trazado bruñidos pentagramas.

Ven a este taller donde ejerce mi arte, a las losas de la tumba,

donde el cráneo se cruza con sus dos fémures

quien nos promete, el silencio y el olvido.

Te ofrezco mi corazón y te tiendo mi mano.

### **PALOTINES**

Alumbrad, hermanos, el camino de nuestro maestro.

Somos los Pa, somos los Tines, somos los palotines

Somos los Pa, somos los Pa, somos los palotes.

¡Herdampo, cuatro onejas, masca mierdas, care nalga iluminad aquí!

Somos los Pa, somos los Tines, somos los palotines

Somos los Pa, somos los Pa, somos los palotes.

¡Jamamos por una bisagra, meamos por un grifo y respiramos por el culo! Somos los Pa, somos los Tines,  
somos los palotines

Somos los Pa, somos los Pa, somos los palotes.

### **PALOTIN 3**

¡Arded antorchas de la muerte! ¡Llorad con vuestros ojos verdes!

Lo que el hombre devora, le da vida y le une a su cuerpo.

### **PALOTIN 1**

Lo que devuelve a la tierra, lo devuelve a la noche.

### **PALOTINES**

¡Llorad antorchas de muerte, llorad con vuestros ojos verdes!

Somos los Pa, somos los Tines, somos los palotines

Somos los Pa, somos los Pa, somos los palotes.

### **PALOTIN 1**

Me disfrazo de hombre para no ser nada.

### **PALOTIN 2**

Cada uno de vosotros tiene en su corazón: un reloj, un contador y un paquete de mierda.

### **PALOTIN 3**

Amo a los pederastas porque ellos no fabrican soldados.

### **PALOTIN 1**

No escondáis vuestros secretos en el culo, todo el mundo los conocerá

### **PALOTIN 2**

A los que hablan a mis espaldas mi culo los contempla.

### **PALOTIN 3**

Nuestro falo debería tener ojos gracias a los cuales podríamos creer por un instante que hemos visto de cerca  
el amor

**PALOTIN 1**

El invento más grande del hombre es el bicarbonato

**PALOTIN 2**

La parálisis es el comienzo de la sabiduría

**PALOTINES**

Sacrílegos obreros, echemos a lo húmedo y a lo negro los símbolos de la filosofía y de los antiguos dioses

**ONEJAS**

Fuera prólogo cinco. Comienza prólogo mío: Nació de 63 años, ¿quién?

**ACHRÁS**

No sé.

**ONEJAS**

Cuando el siglo veinte tenía menos dos años ¿Quién?

**ACHRÁS**

No sé.

**ONEJAS**

Es el inventor de la Patafísica ¿Quién?

**ACHRÁS**

No sé.

**ACHRÁS**

El Doctor Faustroll. Demostración: esto (UNA CAJITA) y esto (PONE UN CENTIMETRO) y esto (UN DIAPASON) y esto. Cuatro elementos. ¿Qué es esto?

**ACHRÁS**

No sé.

**ONEJAS**

¿Y qué es esto?

**ACHRÁS**

No sé.

**ONEJAS**

¿y qué esto?

**ACHRÁS**

No sé.

**ONEJAS**

¿y qué es esto?

**ACHRÁS**

No sé.

**ONEJAS**

Esto es una caja, pero no es una caja porque su fin no es ser caja sino contener, ¿contener qué?

**ACHRÁS**

No sé.

**ONEJAS**

Esta caja contiene adentro 1 segundo, unidad mínima de tiempo, esto es un centímetro unidad mínima de espacio y esto es un diapasón, medida de la constancia y de la exactitud. Y esto es una carta ¿de quién?

**ACHRÁS**

Carta del Doctor Faustroll

**ONEJAS**

Carta telepática del Doctor Faustroll a Lord Kelvin, Lord Kelvin soy yo.

Mi querido Colega:

Hace largo tiempo que no os he enviado noticias mías, más no creo que hayáis creído que estuviese muerto.

La muerte solo existe para los mediocres. Sin embargo es exacto que ya no estoy en la tierra. Ya no tengo mis libros, ni mis sentidos, ni las dos viejas formas Kantianas del pensamiento, tiempo y espacio. El cuerpo es un vehículo necesario porque sostiene los vestidos y los vestidos son necesarios porque tienen bolsillos.

Considerad la perplejidad de un hombre fuera del tiempo y del espacio que ha perdido su reloj, su regla de medida y su diapasón. Este es el estado que constituye la muerte. Mi cuerpo astral está ahora viajando por el infinito. Sepa usted Lord Kelvin que el Éter, me ha parecido elástico como la gelatina al tacto y cede a la presión como la cola de los zapateros. Adiós: entreveo ya, perpendicularmente al sol, la cruz con el centro azul, los mechones rojos hacia el nadir y el cenit, y el oro horizontal de las colas de zorro.

Aquí termina la carta y mi prólogo.

**CORO**

Ma guarda guarda guarda il ben pinguino innamorato

col colletto duro e con il petto inamidato  
va, camminando sopra il pack  
con un'aria molto chic  
dondolando dolcemente il frack  
sotto il chiar di luna corre a far la serenata  
dove fa la nanna la Pinguina innamorata  
oh, bella figlia dell'amor

**FAUSTROLL**

Conteneos. Allí. Mirad. Es un faro. ¡Levanta su dedo para significar desde lejos el lugar de la salvación, de la verdad y de lo bello!

**PANMUPHLE**

Es la Isla de la Fragancia, Doctor Faustroll.

**ACHRÁS**

¿Sois cristianos?

**FAUSTROLL**

¡Conteneos! ¡oteo en la lejanía un mascamierdas! ¿Quién sois?

**ACHRÁS**

¡ACHRÁS! Vengo del texto dramático Ubú Cornudo, aparecí aquí, no sé qué país es este, estoy metido en el cuerpo de un comediante. Mi padre es Alfred Jarry.

**FAUSTROLL**

Entonces somos hermanos, también soy hijo del susodicho. Soy el Doctor Faustroll, patafísico.

**ACHRÁS**

(ALGARABÍA. RISAS) ¡Patafísico! Pasad hermano.

**FAUSTROLL**

Ja ja. No os había reconocido fuera del libro. En tan miserable pellejo.

**ACHRÁS**

Yo tampoco os había reconocido, tanto oír hablar de vos, os imaginaba distinto. (VA DIBUJANDO EN EL AIRE)



**FAUSTROLL**

¿Qué hay de papá?

**ACHRÁS**

Ese desgraciado era sólo población. ¡Murió de hada verde...!

**FAUSTROLL**

(A LOS PATAFISICOS) ¡Somos libres papá murió! (GRAN ALGARABÍA)

**ACHRÁS**

(Canta) Noche e die, que vivamos<sup>16</sup>

**FAUSTROLL**

(Canta con los pataphysicos) Noche e die, que vivamos

Pet amor ocupet amor

Semper nos ocupet amor

(hablado) Bienaventurado el prudente quien sobre el declive de una montaña se complace en el son de los címbalos, solo en su lecho al despertar canta, jamás, lo juro, mis deseos irán más allá de lo que poseo, jamás revelaré al vulgo el motivo de mi gozo

**ACHRÁS**

Bienaventurado el prudente quien en el valle donde vive solitario se complace en oír el son de los címbalos, solo, en su lecho al despertar exclama, jamás, lo juro, olvidaré la felicidad que siento.

**FAUSTROLL**

(Canta con los pataphysicos) Noche e die, que vivamos

Pet amor ocupet amor

Semper nos ocupet amor

**FAUSTROLL**

¿Qué es esto aquí donde hallándonos hemos?

**ACHRÁS**

Un escenario es.

**FAUSTROLL**

¿Aún hay quien requiere de la realidad para existir?

---

<sup>16</sup> Tomado de DICHOS Y HECHOS DEL DOCTOR FAUSTROLL

**ACHRÁS**

El vulgo es demasiado rudo para comprender las figuras elípticas. (QUE SIGUE LA MIMICA DE DIBUJAR)

**FAUSTROLL**

¿Os creo papá con un Tic?

**ACHRÁS**

No, estoy pintando. Pinto, por hiperkinesis, para ocupar mis maNOS, pinto por escape, por magia, pinto contra el blanco y la línea recta, y cuando no pinto cocino y cuando no cocino leo y cuando no leo me emborracho y cuando no me emborracho me echo uNOS polvos.

**FAUSTROLL**

Conteneos... ¿Qué es aquello?

**ACHRÁS**

¿Dónde?

**FAUSTROLL**

Aquellas esferas.

**ACHRÁS**

No son esferas, son cabezas, es población, público.

**FAUSTROLL**

¿Público? ¿Población? Pues a mí me parecen poliedros.

**ACHRÁS**

Si poliedros, tienen la testuz redonda, para que el pensamiento pueda cambiar de dirección.

**FAUSTROLL**

Qué aparatos tan raros. ¿Qué miran? ¿Qué quieren?

**ACHRÁS**

Están en un receso de fechorías. Buscan moralejas.

**FAUSTROLL**

¿Moralejas? (RISAS)

**ACHRÁS**

Vienen a entender.

**FAUSTROLL**

¿Vienen a entender, a entender qué? Papá achechea, tuca pola indupresa dombe ela, son tolo ruscopolo bimba sea. Dumba dacomba checa embolsa so seta saseta

toca a a

**ACHRÁS**

Anabiamo amota sakes abuca nocipa saripa letin nospe roñi

**FAUSTROLL**

Gove opiture grosque neja dode bubemplujen osque

**ACHRÁS**

¿Kute sarta?

**FAUSTROLL**

Kute sarta bliga.

**ACHRÁS**

No sigamos hablando así hermano Faustroll

**FAUSTROLL**

¿dacomba?

**ACHRÁS**

Cuando la población no entiende se aburre. Son hijos de la razón. ¿Podéis moveros un poco?

**FAUSTROLL**

¿Movernos? ¿Para qué? En este lugar estamos bastante cómodos.

**ACHRÁS**

A la población no le gusta el estatismo. Disfrutan mucho del movimiento.

**FAUSTROLL**

Está bien haremos una concesión. (SE MUEVEN UN PASO A LA DERECHA) ¿Así están bien?

**ACHRÁS**

Un poco más. (VUELVEN AL SITIO INICIAL) ¿Así está perfecto!

**FAUSTROLL**

Hermano Achrás, ¿Podemos deliberar a solas, sin testigos?

**ACHRÁS**

¿Quiénes son quienes vuestros ilustres acompañantes?

**FAUSTROLL**

Aquí a mi izquierda este que veis, es el gran René-Isidore Panmuphle, escribano y memorista de este navegación seco, en este costado Bosse du nage, bien llamado Cara de nalga

**BOSSE DU NAGE**

¡Ha Ha !

**FAUSTROLL**

y aquí su Magnificencia el doctor de San Dómir, ¡sátrapa!

**ACHRÁS**

Este que veis aquí es el gran Obispo Mensonger y ésta es su hermosa hija Visitado, que está en celo ¿me entiende? y ha venido a forniolgar.

**FAUSTROLL**

No NOS gustan para nada las mujeres. Pero NOS encantaría permanecer un tiempo en vuestra compañía. Hablaremos del finado.

**ACHRÁS**

NOS, autorizamos, pero el Mono Papión y el escribano son un par de bastardos que deben permanecer afuera.

**FAUSTROLL**

Papá nunca lo permitiría. Requerimos de un momento de sosiego pues nos ha cogido la urgencia de un instante para representar NOS un teatro a NOS mismos.

**ACHRÁS**

¿sin testigos?

**FAUSTROLL**

Hemos acabado de inventar NOS el teatro ascético y circular.

**ACHRÁS**

¿Teatro ascético y circular? ¿Y cómo es ello?

**FAUSTROLL**

El teatro a solas, sin espectadores.

**ACHRÁS**

¿Sin actores?

**FAUSTROLL**

Los actores no son necesarios para el drama.

**ACHRÁS**

¿Y cómo se llama vuestra nueva obra?

**FAUSTROLL**

Hemos dado virtualmente en titularla provisionalmente Mimí y Sisí.

**ACHRÁS**

¿Mimí y Sisí? Hermosa intitulación. ¿Y cómo sabréis que no haréis el ridículo?

**FAUSTROLL**

El tiempo dará cuenta de ello.

**ACHRÁS**

¿Teatro ascético y circular? ¿Y cómo es ello?

**FAUSTROLL**

El teatro a solas, sin espectadores.

**ACHRÁS**

¿Sin actores?

**FAUSTROLL**

Los actores no son necesarios para el drama.

**ACHRÁS**

¿Y cómo se llama vuestra nueva obra?

**FAUSTROLL**

Hemos dado virtualmente en titularla provisionalmente Mimí y Sisí.

**ACHRÁS**

¿Mimí y Sisí? Hermosa intitulación. ¿Y cómo sabréis que no haréis el ridículo?

**FAUSTROLL**

El tiempo dará cuenta de ello.

**ACHRÁS**

¿Teatro ascético y circular? ¿Y cómo es ello?

**FAUSTROLL**

El teatro a solas, sin espectadores.

**ACHRÁS**

¿Sin actores?

**FAUSTROLL**

Los actores no son necesarios para el drama.

**ACHRÁS**

¿Y cómo se llama vuestra nueva obra?

**FAUSTROLL**

Hemos dado virtualmente en titularla provisionalmente Mimí y Sisí.

**ACHRÁS**

¿Mimí y Sisí? Hermosa intitulación. ¿Y cómo sabréis que no haréis el ridículo?

**FAUSTROLL**

El tiempo dará cuenta de ello.

**CORO**

Ma guarda guarda guarda il ben pinguino innamorato

col colletto duro e con il petto inamidato

va, camminando sopra il pack

con un'aria molto chic

dondolando dolcemente il frack

sotto il chiar di luna corre a far la serenata

dove fa la nanna la Pinguina innamorata

oh, bella figlia dell'amor

schivo son dei vezzi tuoi

io son tutto tuo se tu mi vuoi.

Ma il Papa' della pinguina

esce col bastone in man

lascia star la mia piccina

via di qua o marran!

Quatto quatto quatto il bel pinguino innamorato  
con il cuor trafitto s'allontana disperato  
poi nella notte di ode un click  
sopra il pack che ha fatto crack  
s'è sparato il bel pinguino in frac!

### ONEJAS

Fuera prólogo ocho, comienza monólogo mío

(RECITADO) (SUENA CALABACÍN)

*En el tiempo de los antiguos dioses,  
antes de la edad de hierro,  
las cabezas*

*las cabezas eran todas de madera.*

(HACE SONAR A CALABACÍN)

*En aquellos estuches de madera*

(LE TOCA LA CABEZA) ¡cloc cloc!

*Se guardaba la sabiduría,  
y hasta los siete sabios, los siete sabios de Grecia,  
fueron siete hombres con cabeza de madera.*

*Siete hombres*

*nacidos de robles milenarios*

*que pronunciaban oráculos, de Dodoma en las florestas*

*Para alzar hacia el público la voz desde la escena,*

*Preciso es que a los muñecos les llegue el soplo de la vida*

*A través de unos dedos que no sean de madera.*

*Del títere sólo se muestra la cabeza*

*A fin de que en el escenario*

*Los hombres conserven su pureza.*

(CORTE) ¡Qué bonito, ¿no? Lo escribió Alfred Jarry.

**ACHRÁS**

Papá

**ONEJAS**

Papá

**ACHRÁS**

Papa dadá sin papá no hay dadá.

**ONEJAS**

Sí, sí, papá. (SIGUE RECITANDO)

*Dos clases existen de hombres de madera:*

*los de cabeza tallada esmeradamente*

*y convertida en receptáculo de admirables doctrinas,*

*y los brutos, es decir, los no desvastados,*

*llamados también tarugos, zoquetes o hijueputas.*

Aquí va a entrar Alfred Jarry

**CANCIÓN DE LAS MARIONETAS**

*Si yo degusto,*

*empina tú,*

*decía Augusto*

*con un glú-glú.*

*La sed nos tiene secos aquí.*

*Bebamos, nene.*

*Luego pipí.*

*¡Por mis pigotes!*

*¿Bebes o cá?*

*No aguanto zotes*

*Ni allí ni acá.*



*Hasta polonia*

*Beberás tú.*

*¡Viva el teatro*

*y el padre Ubú!*

(RISAS BURLESCAS DE MARIONETAS)

**JARRY**

¡Buenas, señor Arte!

**GUIÑOL**

¿Cómo que señor Arte? ¿Quién es usted para hablarme de esa manera?

**JARRY**

¡Toma! ¿Acaso no es usted uno de los Cuatro Artes? ¿O es que hay un quinto?

**GUIÑOL**

El quinto soy yo. O, por mejor decir, yo los dirijo. Dirijo el local de ese nombre. Soy el señor Trombert.

**JARRY**

Y yo, ALFRED JARRY. Encantado de conocerle.

**GUIÑOL.**

Embelesado de recibirle en mi casa Señor Jarry, embelesadísimo.

**JARRY**

Todavía más fascinado de aceptar..., quiero decir de recibir el honor de ver mi obra estrenada por este teatro tan importante.

**GUIÑOL**

¿Su obra estrenada? ¿Qué yo le he prometido estrenar su obra?

**JARRY**

Sí, mi obra, la representación de la pieza patafísica UBÚ REY (RISAS DE LAS MARIONETAS)

**GUIÑOL**

¿UBÚ REY? (RISAS DE MARIONETAS) No he oído mencionar tal obra. Y a usted no lo conozco. ¿Quién me asegura que usted es el señor JARRY? ¿Trae papeles, documentos de identidad?

**JARRY**

Aquí tiene mi identidad en pasta de plomo. (ENSEÑA SU REVOLVER)

**GUIÑOL**

(RETROCEDIENDO) ¿Qué va a hacer, señor Jarry? Guarde ese palitroque. No recuerdo haber recibido ninguna obra con el título de UBÚ REY, (RISAS) por otra parte mis títeres se encuentran demasiado ocupados realizando la puesta en escena del gran drama GENOVEVA DE BRAVANTE.

**CANCIÓN DE LAS MARIONETAS**

*Si yo degusto,*

*empina tú,*

*decía Augusto*

*con un glú-glú.*

**JARRY**

No puede haber error. En ese caso seré yo quien verifique si usted en verdad el señor Trombert. (LEVANTA EL REVOLVER) ¿Es usted en verdad el señor Trombert?

**GUIÑOL**

Si quiere hablar con esa lengua viperina al señor Trombert, le diré que NO soy yo.

**JARRY**

¡Ah! ¡Ahora lo veremos! (DISPAROS, NUBE DE HUMO) ¡Toma borrachero, embustero, camandulero, majadero, Alabardero! ¡estafadero!

**MARIONETA**

El culito, se le quema el culito.

**GUIÑOL**

Socorro, socorro. ¡Cobarde, miserable, truhán, musulmán! (UNA BANDERA BLANCA) ¡Alto!!Me rindo!

**JARRY**

¿Sigue usted sin ser el señor Trombert?

**GUIÑOL**

¡Ay! ¡Ay! ¡Sí, soy el señor Trombert; todo lo señor Trombert que usted quiera!

**JARRY**

No estoy yo tan seguro. En cualquier caso, no hemos acabado de presentarnos. Veamos, ¿Es usted el señor Trombert que me tiene prometido el estreno de mi pieza UBÚ REY?

**GUIÑOL**

¿Qué le tengo prometido...? Jamás de los jamases. Aquí sólo montamos teatro de manguardía. Somos un teatro profesional. No montamos autores apicionados ni mucho menos a desconocidos.

**JARRY**

Entonces procederemos a refrescarle la memoria, director de teatro de la mierdra. (DISPAROS. NUBE DE HUMO) ¡Toma por bribón, por felón, por cabrón, por histrión!

**MARIONETA**

Alto, alto, alto me han to matao muerto soy, adiós acordeoncito de mi vi.

**GUIÑOL**

¡Ay! ¡Ay! ¡Sí lo soy! Tenía perdida la conciencia de mí mismo. ¡Arturo!

**ARTURO**

¿Señor?

**GUIÑOL**

Traiga aquí de inmediato el libreto de UBÚ REY (RISAS)

**ARTURO**

¿UBÚ REY? (RISAS)

**GUIÑOL**

Sí (MUY RAPIDO) Ubú rey Ubú rey Ubú rey. ¿Siempre repite usted la última frase?

**ARTURO**

¿La última frase?

**GUIÑOL**

Dese prisa.

**ARTURO**

Arturo me apuro, Arturo me apuro.

**JARRY**

Oiga, señor Guiñol. Me gustaría preguntarle...

**GUIÑOL**

Le escucho. ¡Arturo!

**ARTURO**

¿Señor?

**GUIÑOL**

Reúname a toda la compañía.

**ARTURO**

¿Toda la compañía?

**GUIÑOL**

Sí, (MUY RAPIDO) Todalacompañía totalacompañía totalacompañía.

**ARTURO**

(MUY RAPIDO) Arturo me apuro Arturo me apuro totalacompañía totalacompañía totalacompañía-

**GUIÑOL**

Le escucho señor Jarry

**JARRY**

Antes de comenzar tengo una curiosidad. ¿Posee usted vasta experiencia en el oficio teatral?

**GUIÑOL**

Esa es una facultad que ya dominaban mis antepasados.

**JARRY**

¿Quién era su padre?

**GUIÑOL**

¿Papá? Juan Títtere

**JARRY**

Desde luego. Era de esperar. ¿Y su abuelo?

**GUIÑOL**

¿Abuelito? Pepe Títtere

**JARRY**

¿También? Tampoco es raro... Y, digamos entonces, ¿un antepasado lo bastante antiguo?

**GUIÑOL**

¿Muy antiguo, dice? El Hombre de la Cabeza de Madera (SALEN MUÑECOS Y DANZAN)

*baubo sbugi ninga floffa*

*sbugi faffa*

*olofa fafamo*

*fausfo halja finj*

*sirgi ninga banja sbugi*

*halja hanja golja biddim*

*ma ma*

*piaupa*

*mjama*

*pawapa baungo sbugi*

*ninga*

*gloffalor(\*)*

(HUGO BALL)

**JARRY**

Estoy ahora convencido de su inteligencia Señor Trombert.

**GUIÑOL**

No diga usted inteligencia amigo mío, diga HOMBRE CON LA CABEZA DE MADERA.

**JARRY**

Y tiene alguna ventaja no ser de carne y hueso, y sí en cambio un hombre de madera.

**GUIÑOL**

Al ser de MADERA no termina uno en CALAVERA.

**JARRY**

¡Voila!

## **ESCENA 5**

**MADRE UBÚ**

¡Oh! ¡Ju ju ju ju! Mira qué bonito, Padre Ubú ¡sois un grandísimo bobo!

**PADRE UBÚ**

¡No te burles de mí, espantajo!

**MADRE UBÚ**

¡Ju ju ju ju!

**PADRE UBÚ**

¡No me hagáis acojjotaros, Madre Ubú!

**MADRE UBÚ**

No es a mí, Padre Ubú, sino a otro al que habría que acojjotar (GESTO DE CUCHILLA EN EL CUELLO)

**PADRE UBÚ**

Por mi chápiro verde no te entiendo.

**MADRE UBÚ**

Eres tan burro, padre Ubú

**PADRE UBÚ**

Soy oficial de confianza del gran rey Venceslao, condecorao con la orden del Águila Roja de Polonia ¿Qué más queréis?

**MADRE UBÚ**

¡Cómo! ¿Después de haber sido rey de Aragón os contentáis conduciendo a las revistas a una cincuentena de pendejos armados con machetes, cuando podríais ser Rey de Polonia?

**PADRE UBÚ**

¡Cuernoempanza! No, El rey Venceslao está aún bien vivo; y admitiendo incluso que muera, ¿no tiene acaso legiones de hijos?

**MADRE UBÚ**

¿Quién te impide degollar a toda la familia y ponerte en su lugar?

**PADRE UBÚ**

¡Ah! Madre Ubú, ¡Cállate!!Cállate! ¡Eres un demonio! Me estáis ofendiendo y tendré que aplicarte un correctivo. ¡Te haré pasar por la cacerola!

**MADRE UBÚ**

¡Eh! Pobre desgraciado, si yo pasara por la cacerola, ¿quién te remendaría el fondillo de los calzones?

**PADRE UBÚ**

Y a mí qué. Me sentaré sobre el culo que para eso lo tengo.

**MADRE UBÚ**

Pues en tu lugar, me preocuparía de instalar ese culo sobre un trono. Viviríamos tú y yo como reyes.

**PADRE UBÚ**

¡Cuernos azules, tabas de sátiro, Testuz de vaca! ¡Cerraré mis oídos! ¡No oigo no oigo no oigo!

**MADRE UBÚ**

Mira, si fueras un rey podrías comer toda la butifarra que te quepa en la panza.

**PADRE UBÚ**

¡Ah! ¡butifarra!!butifarra! Cedo a la tentación. Pero... ¡no lo haré! ¡No lo haré! ¡No lo haré!

**MADRE UBÚ**

¡Ah! Cobarde, eres un grandísimo cobarde, ¿así que piensas seguir viviendo pobre como una rata?

**PADRE UBÚ**

Prefiero seguir siendo pobre, un simple soldado de confianza, que convertirme en un vulgar asesino.

**MADRE UBÚ**

Mírame, Asesino.

**PADRE UBÚ**

¡AH! Madre Ubú, quien le pompo. Que delicia, puro bacalao echado a perder

**MADRE UBÚ**

¡Huela hueela hueela, hueela, hueela, hueela! Para obtener lo que quieras tienes que ser el gran rey de Polonia

**PADRE UBÚ**

¡Como estas de crespá! ¡Ah! ¡Cállate Madre Ubú! ¡No me confundas!

**MADRE UBÚ**

¡Marica!

**PADRE UBÚ**

¡Qué he de hacer! Caer en la tentación.... Ahhhhh ¡ya sé!... consultaré con mi conciencia. Eh, señor, o mejor dicho, señora conciencia mía. ¿Qué me aconsejáis?

**CONCIENCIA**

¡Clin, clin, clin, clin, clin! Si vais a hablarme muy señor mío y demás, debéis recordar que por cada tanda de dialogo solo estoy autorizada a decir 87 palabras, o sea no más de 450 caracteres. El clin, clin, clin, no se incluye. Pregunte.

**PADRE UBÚ**

Seré breve señor conciencia mía, le pregunto ¿Debo o no asesinar al rey de Polonia?

**CONCIENCIA**

Es indigno de personas civilizadas muy señor mío y demás, pagar con mal a quien nos ha hecho bien. El Rey Wenceslao le ha colmado a usted de honores, le ha hecho capitán. (Lo muerde)

**PADRE UBÚ**

¡Ha! Me remuerde la conciencia.

**CONCIENCIA**

El Rey Wenceslao le ha colmado a usted de honores, le ha hecho capitán de la guardia Sería además una cobardía acabar con un pobre anciano.

**UBÚ REY**

¡El destino de los reyes es morir asesinaos!

**CONCIENCIA**

Muy señor mío y demás, acabar con ese reyecito sería una acción muy rastrera. Mi filosofía condena absolutamente la acción.

**UBÚ REY**

(DIVERTIDO) ¡Es un anciano que ya merece estar en el tarro!

**CONCIENCIA**

Como dijo el clásico, señor: no es correcto burlarse de la desgracia de Epicteto.

**UBÚ REY**

Gracias, señor conciencia mía, ya no le necesito. Mataremos al Rey Wenceslao, y consultaremos con usted más a menudo, ya que sabe dar mejores consejos de lo que esperaba.

**CONCIENCIA**

¡Clin! ¡Clin! ¡Clin! ¡Clin!

**UBÚ REY**

Primero al rey Wenceslao y después mataré a sus hijos Bugrelao, Ladislao y Boleslao, ¡Soy un Individuo de mierdra, mierdra de individuo!

**MADRE UBÚ**

¡Ah! Así me gusta, buen Padre Ubú, serás un rey, de verdad. (APARTE)

Creo sin embargo haberle turbado, todo gracias a mi misma y a mis atributos físicos, ¡hay ya, que tengo dolor de cabeza (LO ESTRUJA)! Dentro de muy poco me veré hecha REINA de Polonia.



**UBÚ REY**

¡Atentos aquí llega el Rey! ¡Vístete marrana!

**REY WENCESLAO**

¡Mi buen Padre Ubú! Quiero premiar tus numerosos servicios como capitán de dragones. A partir de ahora eres conde de Sandomir.

**UBÚ REY**

Oh, no sé cómo agradecerélos su excelentísima alteza.

**REY WENCESLAO**

No tienes que agradeceréme, mi buen padre Ubú. Espero verte mañana por la mañana en la gran parada.

**UBÚ REY**

Por nada del mundo me perderé la gran parada, su altísima alteza. Uno nunca se cansa de ver militares.

**PADRE UBÚ**

Bien, capitán Bordura, ya va siendo hora de fijar el plan de la conspiración. Que cada cual de su parecer. Yo daré el mío en primer lugar, si lo permitís.

**CAPITAN BORDURA**

(CON UN LETRERO: ALTO MANDO) Hable, Padre Ubú.

**PADRE UBÚ**

Pues bien amigos míos. Soy de la opinión de envenenar al rey de una manera muy simple: atiborrándole de arsénico su almuerzo.

**CAPITAN BORDURA**

Mi honor militar reprueba esa bajeza. Me inclino por un método más civilizado: sacudirle un hurgonazo que lo parta en dos desde la cabeza hasta la cintura.

**PADRE UBÚ**

Vale, hay que rajarle de la cabeza a la cintura, pasando por el hígado y los riñones, extirpación de nariz, introducción de palitroque en la oneja y extracción del cerebro por los talones. Y asegurarse que quede bien tomatao, de lo contrario nos quedarían dos medio reyes.

**MADRE**

¡Qué estúpido eres Padre Ubú!

**PADRE UBÚ**

¡Cállate marrana!

**MADRE UBÚ**

¡Cornudo!

**PADRE UBÚ**

¡Gorda!

**MADRE UBÚ**

¡Suelte me pasao!

**CAPITAN BORDURA**

Ahora bien, ¿Quién se encarga de partir en dos al rey? (TODOS SE MIRAN Y SE SEÑALAN. NADIE)

**PADRE UBÚ**

Echémoslo en suertes.

*Teresa la condesa,  
chirivi, chirivesa,  
tenía un monaguillo,  
chirivi, chirivillo,  
vestido de azulillo,  
chirivi, chirivillo,  
tenía un sacristán,  
chirivi, el capitán.*

(CAE EN EL CAPITAN BORDURA)

**UBÚ REY**

Usted capitán mañana en la parada

**CAPITAN BORDURA**

Padre Ubù, Cual será el santo y seña

**UBÚ REY**

El santo y seña será: Mierdra, Mierdra Mierdra

**TODOS**

¡Hurra!!Cuernos en mi culo tú! ¡Viva el padre Ubú!

**CAPITAN BORDURA**

¡Vivan nuestras gloriosas fuerzas armierdras!

**TODOS**

(MUY BAJO. CONSPIRATIVOS) ¡Vivan!

**ESCENA ESPECIAL**

**EL REY**

Acércate más mi buen Padre Ubú. Veamos desfilar las tropas. ¡Atención! Aquí viene el regimiento de la Guardia Montada de Dantzig. La vida es muy dura.

**UBÚ REY**

¿Cuál?

**EL REY**

La vida. Un desfile militar bien compuesto debe satisfacer la formula Aristotélica

**UBÚ REY**

¿Cuál?

**EL REY**

Horrorizar primero, dar lástima después.

**TROPA**

*¡Mi guerrera tiene dos, tres, cuatro botones,*

*cinco botones!*

*¡Seis, siete, ocho botones*

*nueve botones!*

*¡Diez, once, doce botones,*

*trece botones!*

*¡Mi guerrera tiene.*

**EL REY**

Nos queda para la bienhechora propagación de la sífilis este maravilloso instrumento de promiscuidad.

**UBÚ REY**

¿Cuál?

**EL REY**

El ejercito

**TROPA**

*¡Mi guerrera tiene*

*catorce, quince botones,*

*veinte botones,*

*veinte botones!*

*treinta, cuarenta botones,*

*...enta botones!*

*...enta botones!*

*cincuenta mil botones,*

*mil botones...!*

### **EL REY**

¡Atención! ¡Firm! ¡Presen Jar! ¡Vivan nuestras gloriosas fuerzas armierdras! A fe mía que son apuestos.

### **PADRE UBÚ**

¿Apuestos?, apuesto a que son un montón de flacuchentos con plumas de maricones, hey tú, cerdo, cochino, asqueroso, (A *gritos.*) acércate, ¿Por qué tienes tanto tembleque cacorro Emilio eh? ¿Cuánto hace que no te lavas la cara, cacorro, pedorro, cochino, asesino, atarban, cabeza d` ñema?

### **EL REY**

¿Qué te ocurre, mi buen Padre Ubú? ese soldado está muy limpio.

### **PADRE UBÚ**

¡Esto es lo que me pasa reyecito de juguete! ¡TOMA! ¡Mierdra! Mierdra! Mierdra! ¡A mí los míos!

### **SOLDADO**

¡Hurra!

### **OTRO**

Atrás traidores (UNA GRAN BATALLA CON VOCES “Huye Boleslao”, “Cuidado Ladislao”, “Han matao al rey” Etc.)

### **PADRE UBÚ**

¡Soy el asesino frastricida! ¡Ahora soy yo el rey de Polonia! Los voy a tomar a todos, extirpación de nariz y extracción del cerebro por los talones. (*Sale.*)

### **CORO**

*Al rey wenceslao, lo han to matao*

*Que dices tú, fué el padre ubú*

*Y la corona donde a quedao*

*Ubú muy fino, se la ha llevao*

*La reina llora desesperada*

*Mientras él canta, viva el Padre Ubú*

*Cuernos en mi culo, en mi culo tú*

*hurra hurra hurra, viva el rey Ubú*

**LA REINA**

¡Socorro, el rey ha muero!

**BUGRELAO**

¡Padre mío!

**LA REINA**

¡Auuuuuuuuuuuuuuuuuuuuug!

**BUGRELAO**

¿Qué te ocurre, madre?

**LA REINA**

El Rey Venceslao Asesinao. Sólo me quedan unos minutos de vida. y tú, todo un príncipe, forzado a huir como un vulgar contrabandista.

**BUGRELAO**

¿Por culpa de quién, gran Dios? ¿De quién...? ¡Pues de un vulgar aventurero, vil crapuloso y vagabundo vergonzante Padre Ubú!

**LA REINA**

¡Oh Bugrelao! ¡Recuerda lo felices que éramos antes de la llegada de ese perro bellaco mandrín del padre Ubú! Yace inerte mi amado rey. Debes cumplir sangrienta veng...ggggg gan... gan... ga... (MUERE)

**BUGRELAO**

¡No te mueras madre! ¡Una víctima más del Padre Ubú! (*Esconde el rostro entre las manos y llora.*) ¡Oh, Dios mío! ¡Dios mío! ¡Qué triste es quedar solo a los catorce años y con una venganza tan terrible por satisfacer! (*Cae al suelo, preso de la desesperación más violenta*)

**EL ESPECTRO**

Sabe, Bugrelao, que en vida fui Matías de Könisberg, primer rey y fundador de esta estirpe. Te encomiendo la peligrosa empresa de nuestra venganza. (*Le entrega una espada inmensa.*) Que esta espada no encuentre reposo hasta que haya herido de muerte al asesino frastricida del padre Ubú, toma la espada Bugrelao, toma la espada, toma la espada Bugrelao, toma la espada culicagao... (*Los espíritus desaparecen.*)

## BUGRELAO

¡Ah! Ser o no ser, ¿qué es más desgraciado para el espíritu? Sufrir los golpes y dardos de la adversa suerte, o armarse contra un piélagos de calamidades, haciéndoles frente ¡Acabad con ellos!, morir, dormir... Etc. etc...

## CORO

Al rey Wenceslao lo han to matao

Que dices tú, fue el padre Ubú

¿Y la corona donde a quedao?

Ubú muy fino, se la ha llevao

La Reina llora desesperada

Mientras El canta: ¡Viva el padre Ubú!

Cuernos en mi culo, en mi culo tú

Hurra hurra hurra, viva el rey Ubú

## ESCENA IV

### PANMUPHLE

En el año mil ochocientos noventa y ocho, el diez de febrero, a las ocho de la mañana, por segunda vez, en virtud del artículo 819 del Código de instrucción civil y a requerimiento del Sr Bonhomme, (Jacques) miérdico de profesión y la señora Bonhome (Amelia) Propietarios de una casa sita en Paris, Calle Richer, 100bis, quienes se han personado en mi domicilio y también en el ayuntamiento del distrito Qo.

YO HE, RENÉ –ISIDORE PANMUPHLE, ESCRIBANO CERCA DEL TRIBUNAL CIVIL DE PRIMERA INSTANCIA DEL DEPARTAMENTO DEL SENA, RESIDENTE EN PARIS, Y DOMICILIADO EN, CALLE PAVÉE, 37, INFRASCRITO,

Dado mandamiento iterativo por la LEY Y JUSTICIA, al Sr Alfred Jarry, arrendatario del aposento dos y medio, del edificio *Calvarie de la trucide* sito en Paris, en la susodicha calle Richer, 100 bis, que actualmente lleva el número 100, en donde estando al frente de dicha casa y tras haber llamado en repetidas veces...

¡Señor Jarry, Señor Jarry! Al no haber acudido nadie a abrirnos

hemos trasladado a casa del señor Antro Phoide, comisario de policía, el cual nos ha asistido en nuestra operación, de pagar a mí, escribano, portador de oficios, la suma de 365 francos 27 céntimos por once Términos de alquiler de dicho aposento, vencidos el primero de enero último, sin detrimento de otros debidos, los cuales ha rehusado pagar.

(TRALADO. CORO)

A instancias del señor Comisario Antro Phoide, hemos procedido con señor LORDEAU, cerrajero en Paris, calle Nicolás Flamel, N.o 205 a abrir la puerta del inmueble.

En la propiedad antedicha, después de haber sido abierta por el Sr LORDEAU... hemos procedido, en presencia de testigos al embargo de los siguientes objetos:

(AQUÍ TRAJIN AGRANDADO DE ABRIR EL APARTAMENTO)

veintisiete volúmenes sueltos, ya en tela ya en rústica, cuyos nombres van a continuación:

## VECINAS

1. BAUDELAIRE
2. BERGERAC
3. *El evangelio según* SAN LUCAS.
4. BLOY
5. COLERIDGE
6. DARIEN
7. DESBORDES-VALMORE
8. ELSKAMP
9. FLORIAN.
10. GRABBE,
11. KAHN
12. LAUTREAMONT
13. MAETERLINCK
14. MALLARMÉ
15. PÉLADAN
16. MENDES
17. *La Odisea, ¡Eso como es de largo!*
18. *La hora sexual* MADAME RACHILDE.
19. HENRI DU REGNIER
20. RIMBAUD
21. SCHWOB
22. *Ubú Rey.*
23. VERLAINE
24. VERHAEREN
25. VERNE

Más un grabado de TOULOUSE-LAUTREC, más otra estampa que nos ha parecido sin valor. Una lechuza, sin valor, y sobre una mesa, sin valor, un cañón de papier maché, a disposición del perito. En la bodega de resultados de la inundación no hemos podido penetrar. Nos ha parecido llena de diversos vinos y alcoholes libremente mezclados. La venta tendrá lugar en el día que se fije ulteriormente, al mediodía en la plaza de la Opera.

Al no presentarse el Señor Alfred Jarry al requerimiento de la justicia, yo René Isidore Panmuphle, he recogido testimonio de los vecinos quienes afirman que dicho ciudadano nunca existió y en su lugar se apersona el Doctor Faustroll, experto en patafísica. Firmado Lordeau, cerrajero. Firmado Comisario Antro Phoide, Firmado: Yo, Panmuphle, escribano.

## TODOS

¡Doctor Faustroll!, ¡Doctor Faustroll!

## ONEJAS

Fuera prologo 13, comienza prologo final. ¿Qué es la PATAFÍSICA?

## VECINA

¡Ahí se quedan por lo menos hasta la una de la mañana!

## ONEJAS

La patafísica, se sobreentiende, es la ciencia de lo que se sobreañade a la metafísica, ya sea en ella misma, ya sea fuera de ella misma, extendiéndose tan más allá de ésta como ésta se extiende más allá de la física.

Ejemplo: al ser el epifenómeno a menudo el accidente, la patafísica será sobre todo la ciencia de lo particular.

La patafísica es la ciencia de las soluciones imaginarias.

En el año 1959, 52 años después de la muerte de Alfred Jarry, gran Sátrapa y Patario, el colegio de altos estudios de Patafísica procede a una reforma radical en su estructura:

Se crean 8 departamentos a saber: Departamento de la LICEIDAD y de la ARMONÍA, Departamento de lo IMPREVISIBLE, Departamento de las PORCIONES y las MENUDECENCIAS, departamento de ORDEN Y TIEMPO, departamento de las PROCESIONES TRANSQUINATORIAS, departamento de las ELIPSIS, ENCLISIS Y ANESTESIAS, departamento de la MIERDROLOGÍA y departamento de ATROCIDAD COMPARADA Esta reforma amplía el número de cátedras a 27, a saber:

## MESA PATAFÍSICA

Patafísica matrimonial y Mayeutica, Pompagogia, Cinematografología, Fotosofística, Náutica epigea y hipogea, Fantaciencia, Iconodulia, Ubudusología, Pornosofía, Rematología descriptiva, Cataquímica, Involución aplicada, Filatelia animal y vegetal, Heurística militar, Onirocrítica, Lotaringia Diegemática Analítica, Criseología diferencial, Teorética circular, Verbicultura, Anñamiento voluntario e involuntario, Estrategia enojosa, Vernología, Colombofilia y Alcoholismo éstico, Patafísica mierdica y Transquinatoria elemental.

## ONEJAS

La patafísica es la ciencia que determina las aplicaciones: ejemplo: Mediante la patafísica usted puede transferir o trasladar un estado de profunda melancolía de una fecha a otra.

## CORO

¿?

## ONEJAS

Esta representación tuvo lugar hoy día 2 del mes de mierdra, año 134 de la era patafísica E.P. (Día y fecha del calendario patafísico) Día del ocultamiento de San William Blake, poeta

“el infierno es ese sitio en el cual ya estamos”

Según el calendario patafísico, o sea, Sábado 19 de mayo del 2007(Día y fecha de función), según el calendario vulgar. Final. Podéis regresar a vivir. Buenas noches, población.

## CORO

¿?

\*\*\*