



Revista de Occidente

Fundada en 1925

por

José Ortega y Gasset

Director:

José Varela Ortega

Secretario de Redacción:

Fernando R. Lafuente

Gerente:

Carmen Asenjo Pinilla

Consejo de Redacción:

Joaquín Arango • Juan Pablo Fusi Aizpúrua • José Luis García Delgado
Emilio Gilolmo • Juan Pérez Mercader • Jesús Sánchez Lambás
Fernando Vallespín

Coordinadora: Isabel Ferreriro Lavedán

Colaboradora editorial: Amalia Iglesias Serna

Diseño de maqueta: Vicente Alberto Serrano

Edita:

Fundación José Ortega y Gasset-Gregorio Marañón

Redacción y Publicidad:

Fortuny, 53. 28010 Madrid Teléf.: 91 700 35 33

revistaoccidente.coordinación@fog.es

Teléf. Suscripciones: 91 447 27 00

www.ortegaygasset.edu

Esta revista ha recibido una ayuda a la edición
del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en 2015.



Distribuidora: SGEL (Sociedad General Española de Librería)

Avda. Valdelaparra, 29 (Polig. Ind.) 28008 Alcobendas (Madrid) Teléf.: 91 657 69 00 / 28

ISSN: 0034-8635

Fotocomposición, impresión y encuadernación: M y P color



RISE ABOVE



ACCIONA Windpower has seen explosive growth of orders for its AW3000 platform. With designs based on ACCIONA's experience as a global leader in renewable energy, ACCIONA Windpower turbines deliver the lowest cost of energy and industry-leading reliability. The result is a powerful track record of worldwide success. Partner with ACCIONA Windpower to make your projects rise above the competition.

AW3000.COM

EL IMPARCIAL

www.elimparcial.es

Presidido por Luis María Anson
Editor: José Varela Ortega



La información más completa
y los mejores articulistas de Internet
en un periódico liberal e independiente
al servicio de la sociedad civil

SUMARIO

- El arte en tiempo desquiciado. Una nota sobre la urgencia y la crueldad contemporánea.* **Fernando Castro Flórez** 5
- Cuerpo y crueldad. Variaciones sobre la imaginación ociosa.* **Pedro A. Cruz Sánchez** 12
- Juicio al señor Antonin Artaud.* **José A. Sánchez** 27
- Del mal y su retorsión: compasión, expiación, queja.* **Félix Duque** 44
- Poliedro Dylan. Metamorfosis de la autorrepresentación.* **Pilar Cabañas** 68
- Santiago Ydñez: la Magnitud Sublime (estética, mercado, crítica).* **Antonio García Berrio** 85
- ENTREVISTA
Eduardo Momeñe: «La fotografía me recuerda el lenguaje de los indios con el humo». **Alfonso Armada** 108
- NOTA
Turner vs. Constable, crítica y representación. **Andrea Cadelo** 117
- CREACIÓN LITERARIA
El jardinero del silencio. **Boris A. Novak** 125
- CINE
Chéjov y Bergman en la Capadocia. **Iván Cerdán Bermúdez** 135
- LIBROS
Transparencia y opacidad de los signos. **Miguel Catalán** 140
El cuerpo no miente. **Juan Marqués** 145
Lograr el tiempo de la leyenda. **Juan Ángel Juristo** 149

capacidad para mudarse en cualquier otra forma, los convierte en otro paradigma sobresaliente del *cuerpo nómada* e ilimitado —es decir, de la principal y más violenta «tecnología» de violencia que existe: la *forma en precario*. La noción de forma es, entre todas las dadas a pensar, la que mayor densidad de sentido moral soporta. No es de extrañar que, entre todos los paradigmas de crueldad constatados durante el último siglo, el encarnado por Josef Mengele sea quizás el que mayor rechazo promueve: su experimentación con la forma de los cuerpos sometidos a experimentación constituye el mayor atentado a la ética que pueda concebirse. El suyo resulta el ejemplo más macabro de esa «imaginación ociosa» que se atreve reiteradamente a perpetrar el más cruel de los atentados: la abertura caprichosa de la forma, su lanzamiento sobre un abismo de posibilidades no dirigido ni ordenado por ningún principio. La crueldad es la expresión más perfecta del juego. Y el cuerpo la materia más deseada y provechosa para su práctica.

P. A. C. S.

Juicio al señor Antonin Artaud

José A. Sánchez

El señor Antonin Artaud quiso destruir el teatro para que aconteciera la vida. Quiso expulsar del teatro a los actores que hacen como si fueran otros para que sobre el escenario actuaran sólo quienes realmente creen ser ellos mismos. Quiso expulsar también a los literatos, pues sus palabras concebidas en soledad reprimían los gritos e inmovilizaban la carne. Pensó que nada podría salvar el teatro de su tiempo, porque la podredumbre lo corroía. E imaginó un futuro en que los actores europeos aprenderían a desprenderse de su egoísmo para practicar la crueldad de los balineses, ese rigor necesario para manifestar lo divino. Se propuso con tal fin desarrollar un atletismo afectivo que les permitiera realizar directamente la puesta en escena sobre el escenario, sin la tiranía de autores ni de escenógrafos. Esos actores, poseídos por una lucidez emanada de su hígado, ya no representarían, sino que harían visible y audible, con sus voces y sus gestos, el único drama que para el señor Artaud merecía la pena vivir y del que derivan

todos los otros dramas: el conflicto entre el yo y el no yo, entre la carne y el espíritu.

Podría haber expresado sus críticas de manera correcta. No tenía por qué ofender a los autores dramáticos. ¿Por qué llamarles *cerdos*? Si de verdad quería cambiar el teatro, tendría que haber sido más prudente. Pero el señor Artaud fue imprudente, dijo las cosas sin disimulos y sin miramientos. Se declaró enemigo del teatro y quiso privarlo de dignidad para convertirlo en un negocio de cuerpos. A los directores los llamó *idiotas, locos, invertidos, gramáticos, tenderos, antipoetas, positivistas* por *someter la puesta en escena y la realización escénica al texto*. El señor Artaud debe saber que, sin ser la mayoría, siguen siendo los más respetados, los más queridos y en consecuencia los mejor pagados. Por algo será. Y no cabe el argumento de que sirven al poder, porque no siempre es así. Conozco a directores y dramaturgos muy críticos, que se la juegan desde sus sillones, e son incluso honrados con premios que les conceden sus compañeros de profesión, aunque los reciban de manos de los poderosos.

*Je suis l'ennemi / du théâtre. / Je l'ai toujours été.
/ Autant j'aime le théâtre*

Habría que dudar de la profesionalidad del señor Artaud, que, siendo actor, no podía soportar la hipocresía y que consideraba deshonestos a quienes se comportan de un modo aquí y de otro modo allá, e incluso sostienen cosas distintas según convenga. Nada hay de malo en las máscaras sociales si se sabe jugar con ellas. ¿Acaso deberíamos andar todo el día desnudos, proclamando nuestras ideas y expresando nuestros sentimientos?

Así se sentía él, desnudo ante otros por el mero hecho de conversar o mostrarse en sociedad, el único ser expuesto en medio de una reunión de hombres y mujeres disfrazados de pies a cabeza. Era

incapaz de mantener la figura del poeta, del hombre leído, del actor hermoso, se consideraba obligado a decir lo que pensaba o manifestar lo que sentía, a ser siempre él mismo, y creía que no existía punto medio entre la máxima exposición del sí y el ocultamiento.

Se dice que sus ideas radicales y sus salidas de tono eran consecuencia de la locura, y de su adicción al láudano. Él reconocía su enfermedad a aquellos a quienes pedía ayuda, pero protestaba enfáticamente contra quienes le llamaban loco. Su afición al opio no la escondía, aseguraba que le había sido recetado para calmar sus dolores de cabeza y que sin los productos de la alquimia no podría soportar la vida.

¡Ah, señor Artaud, no se puede tener todo! ¿Cree que un político responsable o un empresario de verdad confiaría un teatro con todos sus administradores y técnicos, sus bailarines y actores, sus almacenes de vestuario, sus costosos equipos de iluminación, su calefacción, sus asientos de terciopelo, sus cientos de espectadores y sobre todo, con todos sus autores, escenógrafos, figurinistas, dramaturgos, y los críticos y profesores de escuelas de teatro y de universidad que de él dependen a alguien con unos dientes tan sucios como los suyos?

El señor Artaud pretendía que los actores dejaran de representar las palabras de los poetas e improvisaran, que los teatros despidieran a la mayor parte de su personal y se convirtieran en laboratorios de investigación. ¿Ignora que uno puede maltratar a los actores y a los bailarines, pero no a los técnicos ni a los funcionarios de administración? Mérito de éstos, que se organizan y son fuertes. ¿O se debe proteger a los débiles sólo porque sean sensibles? ¿Pretende confiar la realización de la cultura a los débiles? Señor Artaud, los artistas deben sufrir, pues si no sufren pierden su creatividad. Se equivoca usted con los actores: ellos son el proletariado del teatro. Deben ser pobres, pues si no fueran pobres, ¿qué les haría representar? Querrían siempre improvisar. Y su

improvisación, se lo aseguro, sería tan pobre como ellos mismos. ¿Se imagina usted a todos esos proletarios del teatro y de la danza despojándose de máscaras y vestuario y ocupando libremente los escenarios de los teatros respetables? Ya lo hicieron los *hippies* décadas atrás, señor Artaud, sus discípulos, aquellos a quienes usted inoculó con su veneno. *Holy hole revolution*. Ellos prescindieron de los dramaturgos y de los escenógrafos, improvisaron sus obras, compusieron corporalmente sus espacios, fumaron marihuana, practicaron sexo promiscuo, se enredaron con los espectadores a quienes invitaron a dejar de mirar, borraron todo límite entre vida y representación. ¿Cómo pudo tener tanta influencia sobre aquellos jóvenes que podían ser sus nietos? Sin duda porque no le conocieron, o no le conocieron suficientemente. Usted quería un *teatro puro*, un teatro devuelto a la vida, y en *que la vida se viva en el momento mismo en que se fabrica*. Los jóvenes le creyeron y dejaron de vivir. Dejaron de vivir para comportarse siempre con la libertad que les daba el escenario. Pero esa libertad era ficticia, no existía fuera de su pequeña comuna.

Alguien podría pensar: «demasiado resentimiento». El señor Artaud no es responsable de lo que otros hicieran con sus textos, pues él siempre renegó de la palabra. La palabra era el medio a que le abocaba su soledad. Escribió mucho, con una intensidad desesperada, aunque nunca consiguió en su juventud completar poemas tan hermosos como los de los grandes poetas, esos que encandilan a los amantes o aquellos que se pueden permitir escribir y leer los grandes hombres. Era demasiado lacerante su desgarró. Fue necesario que le rompieran la espalda, que lo envenenaran con ácido prúsico y cianuro de potasio y que le hicieran correr unos cuantos kilovatios de electricidad por su cuerpo para que le fuera revelado el verdadero sentido de la poesía.

El señor Artaud fue un poeta forzado. En realidad no quería ser poeta, ni tampoco artista. Sólo quería mostrarse a sí mismo.

La poesía, el dibujo y el teatro no eran para él sino un medio para salir del infierno. Así se lo hizo saber, sin pudor, a todo aquel que tuvo la paciencia de leerle o escucharle. Y por ello se hizo acreedor de tanta compasión como burla, de tanta ternura como desprecio. *Recevez, je vous prie, Monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus sympathiques*. Pero el señor Artaud, a quien obviamente hacía daño la incompreensión de los otros, buscaba otro tipo de comunicación, quería compartir la singularidad que le atormentaba, las descargas de su alma golpeada, las convulsiones de un cuerpo eléctrico.

Quiso ser un poeta de la carne. Y esto nadie se lo perdonó.

¿A quién pretendía engañar? La carne es carne, los nervios son nervios. ¿Cómo se puede buscar la moral en la carne y el espíritu en los nervios?

El señor Artaud sufrió mucho. Pretendió arrebatarse a Cristo el puesto del hombre que más ha sufrido en la historia. Sufría porque estaba enfermo, enfermo mental y enfermo sexual. Y sublimó su enfermedad para presentarse a sí mismo como *Artaud, el inmanente*: el ser que no quiso ser hijo, ni siervo, ni elegido, ni hombre y cargó sobre sí la responsabilidad de la vida.

Podría haberla pasado con desahogo si se hubiera conformado con representar el papel de poeta atormentado y actor magnético. Podría haber aceptado la vida en compañía de la pequeña Genica, pero se empeñó en buscar a la amante imposible, la mujer que le cuidara en lo físico y en lo espiritual, doméstica y arriesgada, tranquila y excitante, madre y diosa. Señor Artaud, ¿por qué no creció usted? ¿Por qué siguió siendo niño? Los hombres adultos no se comportan como usted se comportaba. Los hombres adultos no tratan a las mujeres así, y sobre todo no se dejan tratar así por las mujeres. Y los hombres adultos aceptan su destino, no se pasan la vida luchando contra él.

¿Qué ganó en su cortejo patético a la joven Kahn y en su relación ambigua con la señorita Nin? Anaïs no necesitaba su cuerpo,

pues ella era dueña del deseo. Quiso impresionarla con su numerito en La Sorbonne. *He was in agony. He was screaming. He was delirious. He was enacting his own death.* ¿A quién se le ocurre desperdiciar la ocasión de exponer sus ideas sobre el nuevo teatro ante el prestigioso auditorio de la Universidad, haciendo, en cambio, el payaso, con tartamudeos, gritos, contorsiones y espumarajos? ¡*El Teatro y la Peste!* No sólo hizo perder el tiempo a personas respetables que se habían tomado la molestia de acudir a escucharle, convirtió la tribuna de oradores en un escenario patético donde declarar su amor a una mujer inaccesible. No entendió usted nada, señor Artaud, ¿o debo llamarle Nanaqui? Ella leyó con interés sus cartas atormentadas, ella le podía ofrecer incluso cierto cariño. Pero ¿quién amaría unos labios ennegrecidos y unos músculos tensos, afectados por la sequedad vital y por la angustia? Ninguna de las mujeres a las que usted deseaba y ni siquiera supo hacer refír.

Il appelle la faiblesse: de la force, et le théâtre: de la réalité

El señor Artaud repudió a su madre y buscó consuelo bajo las faldas de la vidente. Preferiría tal vez haber sido hijo de Julia Soemia y sobrino de Julia Domna, aquella por cuyo peristilo corría el esperma y para quien el sexo era inseparable del espíritu. Habría querido ser él mismo hijo del Sol, y practicar sin controles ni culpas el incesto, la pederastia, la poligamia, la sodomía, la tortura y el asesinato. Al señor Artaud le habría gustado tener el poder, como lo tuvo Heliogábalo, para nombrar a un bailarín jefe de policía. Habría deseado encarnar en su cuerpo la anarquía, ser hombre y mujer al mismo tiempo, el hombre que se come a su dios y convierte su organismo en lugar del combate, hombre y dios luchando sin rostro en el interior de las vísceras.

El señor Artaud afirmó que en la Siria del siglo III los templos eran teatros, y el teatro ocurría en la vida misma. Consideraba

teatro la locura de un adolescente que se exhibía en lo alto de las escalinatas disfrazado de dios, que organizaba danzas orgiásticas en las dependencias palaciegas, que interpretaba él mismo el nacimiento de Venus antes de entregarse a los caprichos de su lascivia. El sexo público, las batallas encarnizadas, la sangre de los vencidos o martirizados, los rituales de embriaguez, todo ello formaba parte de ese nuevo teatro soñado por el señor Artaud.

El teatro de las imágenes físicas, de los cuerpos-jeroglífico, de las palabras pronunciadas como en sueños; el teatro del asombro, el teatro de la provocación, el teatro de la acción concreta, el teatro del ser verdadero. Una especie de ritual mágico, donde lo más importante se manifiesta en los cuerpos, en los gestos, en las imágenes. El señor Artaud quería revivir en las salas contemporáneas la conmoción anárquica que producían los Misterios de Eleusis. Quería arrastrar a actores y espectadores en un torbellino de pulsiones reprimidas, reunirlos en la violencia, en la sexualidad, en la sangre, en el placer de los sentidos. ¿Todo ello para qué? Para acabar con el teatro como lugar de la representación. Para acabar con la representación misma utilizando el teatro como instrumento.

*Une chose nommée est une chose morte,
et elle est morte parce qu'elle est séparée*

Pero, señor Artaud (¿o debo llamarlo emperador?, ¿o sacerdote del dios Sol?), ¿no se da cuenta de que si no separa las cosas no puede usted hablar? ¿que si no puede hablar no puede pensar? ¿que si no puede pensar no existe? ¿Quiere usted dejar de ser humano y perderse en la confusión de los fluidos anterior a todo nacimiento?

O más bien habría que suponer que el señor Artaud jugaba en serio, y que con su actuación contribuía a acabar de una vez por todas con las religiones y sus sucedáneos, los sacerdotes y los

artistas, los santos y los iluminados. ¿Quién mejor para liquidar la religión que Dios mismo? ¿Quién mejor para disolver el Estado que el propio emperador?

El señor Artaud fue un anarquista. No reconocía a otros hombres como representantes de Dios. Ni se reconocía a sí mismo como representante del hombre. Se enfrentó cara a cara a los poderosos: a los psiquiatras que lo torturaron desde niño, llenaron su cuerpo de mercurio y lo atravesaron con *clavos* eléctricos, a los hombres de cultura que le trataron con condescendencia, a los ministros y hombres de Estado que le negaban las drogas, y a todos cuantos cambiaban espíritu por dinero y poder.

Cometió la ingenuidad de anunciar que el orden capitalista estaba a punto de *caerse*, porque no aguantaría el peso de sus contradicciones y su inmoralidad. ¡Qué estupidez! ¿Cómo se puede pedir a un sistema económico basado en el beneficio que satisfaga las necesidades actuales y que lo haga con responsabilidad moral? Afortunadamente, esto lo escribió un actor a un director, quedó entre teatreros, seres inofensivos, habitantes de otra dimensión. Tiene suerte de no haberlo afirmado en una reunión política, en una reunión con hombres de verdad. Pues entonces las consecuencias habrían sido graves. No le acusaremos de apología del terrorismo, al fin y al cabo no es usted más que un poeta. Lo cual no le disculpa de haber escrito que para hacer la verdadera revolución había que abandonar el teatro y hacer uso de las metralletas, de las barricadas, de las bombas y ser consecuente con lo que esto acarrearía. Debe saber que todos aquellos que han intentado contribuir a la caída del capitalismo han sido sucesivamente liquidados. Les hemos tranquilizado, les hemos atado las manos, les hemos cortado la lengua y, cuando no ha habido más remedio, los hemos encastrado, los hemos torturado, los hemos hecho desaparecer.

Me temo que el señor Artaud nunca habría participado en ese tipo de reuniones subversivas. Ni en las comunistas del señor

André Breton, ni en las antifascistas del señor Bertolt Brecht. Se tomaba demasiado en serio la revolución como para reducirla a un negocio entre seres humanos.

*Avoir le sens de l'unité profonde des choses,
c'est avoir le sens de l'anarchie*

Esta es la única verdad del anarquista. El orden desaparece porque no hay nada que ordenar, porque todo es uno y el uno es presente. La anarquía es la respuesta a la escisión que los machos, los sacerdotes, los señores y los filósofos impusieron en la cultura Occidental por medio de la representación. La anarquía es algo muy parecido a la crueldad, la rebelión de la carne contra el cuchillo que separa el cuerpo y el espíritu, los signos y las cosas, lo femenino y lo masculino, la poesía y la ciencia.

El señor Artaud parecía empeñado en renegar de su condición de mamífero social, añoró una vida sin individualidad y sin lenguaje, y buscó incansablemente el retorno a ella mediante los alucinógenos, la sexualidad y la magia. Escenificó en su cuerpo este problema. Y, como no lo entendieron, como le creyeron actor, fingidor, representante, los verdugos tomaron su cuerpo como materia, lo agredieron y lo quebrantaron, sin advertir que su cuerpo no representaba nada, que su cuerpo no tenía órganos, que su cuerpo era inmediatamente cifra material, intelectualidad encarnada, espíritu nervioso. El señor Artaud estaba convencido de que todos los cuerpos eran interpenetrables, su mirada anunciaba la fusibilidad de la piel y de la carne en una espiritualidad común. Pero la vulnerabilidad de un cuerpo que renuncia a ser individuo es también la vulnerabilidad de quien acepta su compañía como la de un igual. Ahí intervinieron los policías primero, los médicos después, para poner distancias y proteger a los ciudadanos honestos de cualquier amenaza de invasión. ¿Por qué si no lo mantuvie-

ron encerrado durante siete años? ¿Por qué habían de condenarlo a torturas inclementes? Sólo porque le temían, porque temían que las abyecciones del cuerpo del hombre de los dientes negros invadieran implacables el territorio del propio cuerpo.

El miedo es miedo a uno mismo.

O miedo a perderse. O miedo a sembrar la perdición.

O miedo a la crueldad.

La crueldad es un vaciamiento de sí. La crueldad es la aceptación de que existen fuerzas más allá de los individuos. Y que el único acceso de los individuos a esas fuerzas pasa por el abandono de sus cuerpos, o por el emasculación de los órganos, para que los principios los atraviesen con fluidez.

La crueldad consiste en reinstaurar en la cultura burguesa europea, fuertemente subjetivada y debilitada por el egoísmo, la circularidad de los ciclos de vida y muerte, la naturalidad, la potencia de la sexualidad no reprimida. La crueldad es la manifestación de una voluntad de vida que, en las circunstancias de mortandad y represión existentes, hace inevitable el sacrificio.

Eterno retorno. Regresión. Suicidio.

Refus et violence

El señor Artaud escribió una obrita titulada *La conquista de México*, que según él habría de inaugurar el teatro de la crueldad. *Pondría en escena acontecimientos, y no personas.* Cómo no, se puso del lado de los bárbaros y restó todo mérito a la fe y la inteligencia de los conquistadores españoles. Él prefirió identificarse con la mente débil del último rey mexica y materializar la conquista como una colonización interior. Después de ser Heliogábalo, quiso ser Moctecuzoma. Pero no se conformó con lo que está dado a un actor, representar a otro hombre. Impuso a su personaje ser su pueblo, y ser también la naturaleza, las fuerzas mágicas a las que

los hombres pusieron nombres de dioses. Moctecuzoma entra en la representación sólo en cuanto cuerpo que se reconoce igual a sus congéneres por medio del dolor. El cuerpo de Moctecuzoma es ya un cuerpo sin órganos, un cuerpo que sirve como campo de batalla entre los europeos y los colonizados, entre la sabiduría y el dogmatismo, entre la magia y la tecnología. Vaciado de personalidad, se ofrece como escenario para la representación.

J'ai choisi le domaine de la douleur e de l'ombre comme d'autres celui du rayonnement et de l'entassement de la matière

Como no fue capaz de llevarla a escena, el señor Artaud viajó en busca de su personaje. Estaba convencido de que en México hallaría una cultura no disecada en los libros, sino viva en los relatos, en los ritos, en los jeroglíficos que codifican el movimiento. ¿No se comportó el señor Artaud como un colonizador cuando despreció todo arte que no fuera indígena? Habría preferido que la moderna ciudad de México siguiera elevándose sobre la laguna ahora desecada, que Tenochtitlán fuera un agrupamiento humano en torno a la pirámide del Sol, que olier a sangre en vez de a maíz, y que sus habitantes danzaran día y noche embriagados por el mezcal y el champiñón. El señor Artaud habría cambiado la revolución por los sacrificios. Y todo el refinamiento de la cultura modernista mexicana por unos cuantos indios intoxicados.

Embruñado, dijo él mismo que permaneció entre los Tarahumara, dejándose iniciar en las bondades mágicas del Ciguri mientras recorría la ruta del dios Sol. Gracias a los viejos chamanes, encontró en los ritos del Tutuguri confirmación a sus sospechas sobre la ilusión que sustenta toda diferencia entre el yo y el no-yo, entre lo masculino y lo femenino, ambos materializados en la raíz de peyote. El señor Artaud asegura que allí murió, que abandonó

su cuerpo y volvió a nacer. Fue una muerte más dulce que aquellas a las que aún habría de sobrevivir en Francia.

El embrujado quiso exportar su sabiduría a Europa, pero ni siquiera consiguió que fuera aceptada en Ciudad de México, donde siguieron considerándolo, pese a sus quejas, un eminente representante del surrealismo poético. *El surrealismo ha muerto*, repetía una y otra vez en sus conferencias, *el futuro está aquí*. Anuncios vanos: a los mexicanos ilustrados les interesaban mucho más las memorias de París que las experiencias indigenistas.

Sin embargo, señor Artaud, yo le agradezco que viniera a México y se pusiera del lado de los que sufrieron la colonización. Probablemente buscaba usted acá una verdad que ya estaba en su cuerpo. Es una verdad que está en todos los cuerpos, oculta bajo la razón colonial, a un lado y otro de los océanos. No habría necesitado usted viajar a Chihuahua para encontrarla, pero fue importante que eligiera usted esa región como escenario para su trance. Le tomaron por loco, maestro. En Irlanda no fueron tan amables como en México. Aquí, ya ve, se sigue tratando bien a los europeos, a pesar de todo. Pero allí, en Europa, no tienen tiempo para escuchar.

Maestro, usted que sufrió en propio cuerpo las atrocidades de la guerra, usted que fue víctima singular de la privación, del maltrato, de la humillación, del hambre animal, usted a quien rompieron la espalda y estuvo muerto varias veces, pero a quien no fue concedido el descanso y hubo de padecer hasta el final de la contienda, usted sufriría de nuevo si supiera de las atrocidades que han acontecido en México, en la tierra del sol y la montaña de signos. Sólo porque usted sufrió tanto, puede usted escuchar lo que otros no escuchan, y traducirlo en palabras, sonidos y gestos que los médicos no entienden.

Sepa que en Chihuahua se ha violado y asesinado a cientos de jóvenes sin que los poderosos se inmutaran, porque pertenecían al

bando de las condenadas al padecimiento. Sepa que las niñas fueron sometidas a rituales de humillación y tortura más crueles que cualquiera de los imaginados por su Heliogábalo, muertas, desaparecidas, abandonadas en vertederos. Eran rituales reales, mi querido maestro, sin belleza y sin espíritu. Trabajaban para las maquilas que servían productos baratos a los norteamericanos.

Parce qu'il faut produire, / Il faut par tous les moyens de l'activité possibles remplacer la nature partout où elle peut être remplacée

Así piensan los norteamericanos, es decir, los capitalistas. Que compensan la pérdida de sus dioses con la cocaína, y el poder sagrado con el poder de sus soldados. Y fue el negocio de la droga y el aburrimiento de los soldados lo que sembró de muerte nuestras tierras, una vez más Moctecuzoma atormentado por sus demonios. Y usted también, maestro, en su cuerpo debilitado, sufre.

Estuvo atinado al observar que la revolución mexicana no prestó atención a los indios. Las cosas se pusieron peor cuando de la institucionalización se pasó al servilismo y a la corrupción. En Acteal mataron a cuarenta y cinco hombres, mujeres y niños tzotziles mientras rezaban en una iglesia. Es una historia mil veces repetida entre Chihuahua y la Tierra del Fuego, en los territorios que antes cuidaban los aztecas, los mayas, los quechuas, los asháninkas, los yanomami, los guaraníes, los aymara, los mapuches. Ellos conservaron durante siglos lo que usted llamó verdadera cultura, ellos hicieron un arte que no se mira, sino que se usa, ellos no conocían el sentido de la palabra *separación*, y por tanto no distinguían los dioses de las fuerzas vitales ni apreciaban el sentido de la individualidad. En Guatemala, maestro, casi medio millón de hermanos mayas fueron muertos o desaparecidos por los soldados del capitalismo fanático.

Pero no sólo los matan a ellos. Hace poco, cuarenta y tres fueron desaparecidos cerca de su escuela, en Ayotzinapa, y algunos

más fueron muertos. Esos jóvenes no querían ser soldados. Tenía usted razón, maestro, es culpa de los norteamericanos. Sólo que éstos ahora son dueños del planeta y no tienen patria, se llaman capitalistas sin más, es muy difícil distinguirlos de los narcotraficantes y los mafiosos, y se les puede encontrar sin dificultad en Francia, en Rusia, en Japón, en Brasil, en Indonesia, en España, en Arabia Saudí o en Siria. También en la gran Siria, señor Artaud, la tierra de Heliogábalo, escenario ahora de todas las guerras.

Usted quiso que se reconociera la sacralidad del cuerpo. Pero los cuerpos de nuestros congéneres han sido mil veces profanados. Necesitamos algo a lo que agarrarnos, maestro, ya que han quedado reducidos a cenizas el *Popol Vuh*, la *Biblia*, el *Corán*, los *Upanishads* y la *Torah*. Esos libros contienen bellas historias, pero también terribles ejemplos morales. Y la Declaración de Derechos ha sido mil y una veces violada por los mismos que la custodian en el arca dorada de la comunidad internacional.

C'est qu'on me pressait / jusqu'à mon corps / et jusqu'au corps // et c'est alors / que j'ai tout fait éclater / parce qu'à mon corps / on ne touche jamais

Triste destino el del señor Artaud, convertido en santo de los débiles, de los golpeados, de los desaparecidos, de los silenciados. Triste destino el de su cuerpo desgarrado en miembros que se disputan aquí y allá mujeres forzadas, jóvenes desaparecidos, homosexuales torturados, indias esterilizadas y niños hambrientos.

Fue una mujer quien le representó a usted como una lengua. Una lengua que es al mismo tiempo grito de rabia y espíritu encarnado. La mujer que lo pintó aprendió de usted que los dibujos no son más que sustitutos de ese cuerpo que sufre afectado por otros cuerpos. La mujer que lo pintó comprendió que la lengua es un órgano, y que había que librarse de los órganos para que el ser humano alcance la plenitud de su ser.

Quisiera convocar a otra mujer más próxima. Tomó su nombre de la niña que inspiró la novela de Lewis Carroll, a quien el señor Artaud admiró y cuyos poemas tradujo sin dominar el inglés. Ella se nombró heredera de las niñas abusadas y las mujeres maltratadas. Esta mujer es también una visionaria. Siempre que la dejan, sube al escenario y expresa su dolor. Está convencida de que el dolor es algo más que un medio de conocimiento, es también el único medio para la verdadera revolución. Los críticos y directores de teatros y festivales le manifiestan su más *sincera simpatía*. Ella les corresponde con amabilidad, porque en el fondo, como el señor Artaud, es una buena persona, una persona cariñosa y bien educada. Por eso, en cuanto se libera de las máscaras sociales, en cuanto se desprende de la mentira que aplasta la vida en lo cotidiano, allí, sobre el escenario, escupe toda la rabia que le produce la hipocresía de quienes la miran, de quienes la miramos complacidos.

Algunos no entienden la transformación. Piensan que finge, que sus acciones extremas no dejan de ser la representación de un guión calculado, y la desprecian por su histrionismo y por lo repetitivo de sus lamentos. Otros se conmueven por su sacrificio, respetan su compromiso, pero, incapaces de establecer una interlocución real con ese espíritu materializado no encuentran otra respuesta que el abrazo, un abrazo mudo, como aquel con que el viejo Gide respondió al maltrecho señor Artaud sobre el escenario del Vieux Colombier. El abrazo es una tentativa de transferir bienestar a quien se reconoce como igual y no se querría ver sufrir. Pero el abrazo no es verdadera fusión, ésta exigiría exponerse a la anarquía y la crueldad, y esto muy pocos están dispuestos.

Hay quienes prefieren explicar el comportamiento cruel y anárquico recurriendo al catálogo elaborado por la psiquiatría. De nuevo los psiquiatras, señor Artaud, para quienes la anarquía es un desorden psíquico; basta ponerle un nombre para convertirlo

en patología y poder así tratarlo con descargas eléctricas, inmovilizaciones o drogas. Los mismos psiquiatras que organizaron el circo de la Salpêtrière, y actualizaron a las *brujas* como *histéricas* pretenden explicar que las desviaciones de Lewis Carroll, las pinturas de Nancy Spero, las actuaciones de Angélica Liddell o los poemas que usted mismo escribió son ejemplos de manual, repetidos en miles de casos clínicos.

El señor Artaud sostiene que el único mal que afecta a aquellos que la sociedad llama *locos* es un intenso deseo de vida, y que quienes intentan protegerles de sí mismos para aliviar su dolor les privan también de ese deseo. Él, que se autorretrató con obsesión durante los años de su internamiento, aseguró que sólo un artista fue capaz de representar en un rostro el fuego de un corazón estallado. Van Gogh nunca rehuyó el dolor. En cuanto individuo, el ser humano se aparta del dolor; en cuanto artista precisa de él. La vivencia del dolor no requiere justificaciones trascendentes, hace consciente al cuerpo de su condición carnal, es decir, de su vida. El dolor físico, como el placer, es una vivencia radicalmente inmanente.

¿Pero no es el dolor lo que el señor Artaud intentaba evitar consumiendo opio? ¿No es el dolor de lo que se quejaba constantemente en cientos de cartas enviadas a sus amigos y amigas? ¿Deberíamos condenarlo para que pueda así realizar la misión que le fue asignada?

No se puede condenar a muerte al señor Artaud, porque ya se ofreció él mismo a la muerte y fue suicidado en distintas ocasiones. Y todo lo que queda de su cuerpo está encriptado en sus libros, en el viaje a que invitan sus escritos.

Le corps humain a assez de soleil, de planètes, de fleuves, de volcans, de mers, de marées sans encore aller chercher ceux de la soi-disant extérieure nature et d'autrui

Señor Artaud, confiese usted, ¿habría defendido con tanto ahínco la crueldad del cuerpo si su carne hubiera sido objeto de cuidado? ¿No es la crueldad la negatividad que empuja para que nazca el cuidado?

Le encuentro muy desmejorado, señor Artaud, le faltan los dientes, está usted extremadamente delgado y su columna parece quebrada. Sin embargo, señor Artaud, no nos engaña con su aspecto enfermizo. Conocemos la amenaza que sus palabras portan contra la jerarquía y la distinción de los sexos, de las razas y de las clases. Su manida crueldad sería inocua si sólo pretendiera transformar el teatro. Su cuerpo quiso ir más allá. Y un cuerpo no debe querer ser más que un cuerpo. Por ello debe renunciar a la carne, señor Artaud, tanto como al espíritu. Así pues, consideramos justa la condena, necesaria para el mantenimiento del orden en el que creemos y que usted con todas las fuerzas de su deseo quiso negar.

¿Quiere decir algo en su defensa el señor Antonin Artaud?

J. A. S.