

Juicio al señor Antonin Artaud

José A. Sánchez

El señor Antonin Artaud quiso destruir el teatro para que aconteciera la vida ^a. Quiso expulsar del teatro a los actores que hacen como si fueran otros para que sobre el escenario actuaran solo 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. El señor Artaud afirmó que era preciso acabar con la ignominia ^b del teatro para que pudiera ser de nuevo el lugar de la verdad. Pensó que nada podría salvar el teatro de su tiempo, porque la podredumbre lo corroía ^c. E imaginó un futuro en que los actores europeos aprenderían a desprenderse de su egoísmo para practicar la残酷 de los balineses, es decir, ese rigor necesario para manifestar lo divino ^d. Se propuso con tal fin desarrollar un atletismo afectivo ^e 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 ^f, ya no representarían, sino que harían visible y audible, con sus voces y sus gestos, el único

^a « Rethéâtraliser le théâtre. Tel est leur nouveau cri monstrueux. Mais le théâtre, il faut le rejeter dans la vie ». « L'évolution du décor » (1924) (*Œuvres*, Gallimard, Paris, 2004: 91) // « Faire de chaque spectacle une sorte d'évènement, tel est le problème que nous avons à résoudre ». « Le théâtre Alfred Jarry » (1926) (*Œuvres* : 227)

^b « Il n'est pas besoin d'insister sur l'ignominie actuelle de la scène ». « L'atelier de Charles Dullin » (1921) (*Œuvres* : 35)

^c « Le théâtre est la chose du monde la plus impossible à sauver. Un art basé tout entier sur un pouvoir d'illusion qu'il est incapable de procurer n'a plus qu'à disparaître. » « Le théâtre Alfred Jarry » (*Œuvres* : 227)

^d « [...] les Balinais réalisent, avec la plus extrême rigueur, l'idée du théâtre pur, où tout, conception comme réalisation, ne vaut, n'a d'existence que par son degré d'objectivation *sur la scène*. » « Sur le théâtre Balinais » (1931) (*Œuvres* : 535)

^e « Pour se servir de son affectivité comme le lutteur utilise sa musculature, il faut voir l'être humain comme un Double, comme le Kha des Embaumés de l'Égypte, comme un spectre perpétuel où rayonnent les forces de l'affectivité. » « Un athlétisme affectif » (1935) (*Œuvres* : 585)

^f « [...] il y a une chose que les prêtres du Peyotl au Mexique m'ont aidé à remarquer et que le peu de Peyotl que j'ai pris a ouverte dans ma conscience. C'est que c'est dans la foie humain que se produit cette alchimie secrète et ce travail par lequel le moi de tout individu choisit ce qui lui convient, l'adopte ou le rejette parmi les sensations, les émotions, les désirs, que l'inconscient lui forme et qui composent ses appétits, ses conceptions, ses croyances vraies, et ses *idées*. » « Le rite du peyotl chez les Tarahumaras » (1948) (*Œuvres* : 1691)

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?^g 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 en enemigo del teatro y quiso privarlo de dignidad para convertirlo en un negocio de cuerpos^h. A los directores los llamó *idiotas, locos, invertidos, gramáticos, tenderos, antipoetas, positivistas* por someter la puesta en escena y la realización escénica al textoⁱ. 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, que son incluso honrados con premios que les conceden sus compañeros de profesión, no otorgados por los poderosos, aunque los reciban de manos de los poderosos.

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

Habrá 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

^g « Tout l'écriture est de la cochonnerie. [...] Toute la gent littéraire est cochonne, et spécialement celle de ce temps-ci. » *Le Pèse-Nerfs* (1925) (*Œuvres* : 165)

^h « Et maintenant je vais dire une chose qui va peut-être stupéfier bien des gens. / Je suis l'ennemi / du théâtre. / Je l'ai toujours été. / Autant j'aime le théâtre / autant je suis, pour cette raison-là, son ennemi. // Le théâtre est un débordement passionnel, / un épouvantable transfert / de forces / de corps / au corps. » *Cahier 201* (8/12, diciembre, 1946) / (*Œuvres* : 1177)

ⁱ «un théâtre qui soumet la mise en scène et la réalisation [...] au texte, est un théâtre d'idiot, de fou, d'inverti, de grammairien, d'épicier, d'antipoète et de positiviste, c'est-à-dire d'Occidental.» «La mise en scène et la métaphysique.» (1931-2) (*Œuvres* : 527).

^j *Yo soy el enemigo / del teatro. Siempre lo he sido / tanto como amo el teatro.* [« Textes contemporains de la séance au Vieux Colombier »] (*Œuvres* : 1177)

hay de malo en las máscaras sociales si se sabe jugar con ellas^k. ¿Acaso deberíamos andar todo el día desnudos, proclamando nuestras ideas y expresando nuestros sentimientos?

Así se sentía él, desnudo ante los 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 el señor Artaud estaba loco, 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^l, 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^m.

¡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 tuyos?

^k «Such scrupulousness. [...] One cannot expose the true self everywhere, at any time. [...] You can play a thousand roles, and never deceive me about the true Artaud. It is no crime to play roles. I am too aware of the basic self.» Anaïs Nin, *The Diary*, vol. I (1931-34). San Diego, New York, London, Harvest Book, Swallow Press and Harcourt, 1966 (Kindle Edition): pos. 3600

^l « Je souffre d'une effroyable maladie de l'esprit. Ma pensée m'abandonne à tous les degrés [...] Je suis au-dessous de moi-même, j'e souffre, mais j'y consens dans la peur de ne pas mourir tout à fait. » « Lettre à Jacques Rivière » (5 juin 1923) (*Œuvres* : 69)

^m « Messieurs les dictateurs de l'école pharmaceutique de France, vous êtes des cuistres rognés : il y a une chose que vous devriez mieux mesurer ; c'est que l'opium est cette imprescriptible et impérieuse substance qui permet de rentrer dans la vie de leur âme a ceux qui ont eu le malheur de l'avoir perdu. / Il y a un mal contre lequel l'opium est souverain et ce mal s'appelle l'Angoisse [...] L'Angoisse qui fait les fous. / L'Angoisse qui fait les suicidés. / L'Angoisse qui fait les damnés». « Lettre à Monsieur le Législateur de la loi sur les stupéfiants ». *L'ombilic des limbes* (*Œuvres* : 115)

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 ⁿ. ¿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 ^o. 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 libre y promiscuo, se enredaron con los espectadores a quienes invitaron a dejar de mirar, borraron todo límite entre vida y representación ^p. ¿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, un teatro en que se manifieste la vida, una vida más real que nuestra vida cotidiana, y en que *la vida se viva en el momento mismo en que se fabrica* ^q. Los jóvenes le creyeron y dejaron de vivir. Dejaron de vivir para comportarse

ⁿ « Mais avant tout, il fallait constitue un petit noyau d'acteurs parfaitement disciplinés, parfaitement au courant des exigences de leur métier, parfaitement *conscients*. C'est à quoi tendent les méthodes nouvelles instaurées par Dullin. [...] De ces méthodes, la principale est l'improvisation qui force l'acteur à penser ses mouvements d'âme au lieu de les figurer. [...] l'Atelier n'es pas une entreprise, c'est un laboratoire de recherches. » « L'Atelier de Charles Dullin » (1921) (*Œuvres* : 35)

^o « 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. » « Fragments d'un journal d'Enfer » (1926) (*Œuvres* : 180)

^p « The purpose of the theatre is to serve de needs of the people. [...] The theatre of anarchism is the theatre of action. [...] The slavery to money has to end. [...] Theatre has to stop being a product bought and paid for b the bourgeoisie. [...] theatre principally is the dancing place of the people / and therefore the dancing place of the gods who dance in ecstasy only amid the people / [...] holy hole revolution. » Julian Beck, « Notes toward a Statement on Anarchism and Theatre » (Avignon, 7 June 1968), *The life of the theatre* (1972), Limelight, Nueva York, 1991: 55-56

^q « La littérature est une chose et le théâtre en est une autre. [...] Il y a un certain idéal du théâtre qui résiderait dans la figuration d'une *vie vécue au moment même où elle se fabrique*. Il y a un certain théâtre direct qui consisterait non plus à animer des sentiments écrits mais à vivre des sentiments immédiats que

siempre con la libertad que les daba el escenario^r. 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 desgarro. 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^s 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^t. La poesía, el dibujo y el teatro no eran para él sino un medio para salir del infierno^u. 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 simpatía como desprecio, de tanta compasión como burla, de tanta ternura como asco.

*Recevez, je vous prie, Monsieur,
l'assurance de mes sentiments les plus sympathiques^v*

chaque acteur parlerait d'après un thème proposé. [...] le fond du jeu de l'acteur repose sur un réalisme minutieux et outré. C'est qu'il s'agit d'une réalité plus vraie, et si l'on peut dire plus *réelle* que notre quotidienne réalité, d'une certaine réalité symbolique, essentielle, et, comme nous le disions tout à l'heure, *décantée*. » « Mise au point à propos de Charles Dullin » (1922) (*Œuvres* : 36)

^r « Quand je vis je ne me sens pas vivre. Mais quand je joue c'est la que je me sens exister. » « Le théâtre de Séraphin » (México, 5 avril 1936) (*Œuvres* : 598)

^s « J'habite Ivry. J'ai passé par neuf ans d'internement, de sous-alimentation et de famine, compliqués de trois ans de mise au secret, avec séquestration, molestations, cellule, camisole, et *cinq mois* d'empoisonnements systématiques à l'acide prussique et au cyanure de potassium, auxquels vinrent s'ajouter à Rodez deux ans d'électrochoc, ponctués de cinquante comas, j'ai dans le dos les cicatrices de deux coups de couteau, et les terribles séquelles du coup de barre de fer qui, à Dublin, en septembre 1937, m'a scindé en deux la colonne vertébrale ...» « Lettre à Pablo Picasso » (3 janvier 1947) (*Œuvres*: 1144)

^t « Là où d'autres proposent des œuvres je ne prétends pas autre chose que de montrer mon esprit. [...] Je souffre de l'Esprit-organe. » *L'ombilic de limbes* (*Œuvres* :105)

^u « Nul n'a jamais écrit ou peint, sculpté, modelé, construit, inventé, que pour sortir en fait de l'enfer ». *Van Gogh le suicidé de la société* (1947) (*Œuvres* : 1451)

^v «Le ruego acepte, Señor, el testimonio de mi más alta consideración» «Lettre de Jacques Rivière à Antonin Artaud» (1^{er} mai 1923). (*Œuvres* : 69)

Pero el señor Artaud, a quien obviamente hacia daño la incomprendión de los otros, no pedía «simpatía», y mucho menos «respeto». El buscaba otro tipo de comunicación. Probó con el amor, durante un tiempo. Después aspiró a modos de implicación y amistad intensa. El señor Artaud sólo 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? ^w

El señor Artaud sufrió mucho ^x. Pretendió arrebatarle a Cristo el puesto del hombre que más ha sufrido en la historia ^y. 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. Pero quiso enfrentarse a todas y a todos, convencido de que sólo a él le había sido revelada la verdad del «teatro puro». 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 ^z. 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

^w « Si je ne crois ni au Mal ni au Bien, si je me sens de telles dispositions à détruire, s'il n'est rien dans l'ordre des principes à quoi je puisse raisonnablement accéder, le principe même en est dans ma chair ». « Manifeste en langage clair » (1925) (*Œuvres* : 148)

^x « Après six huiles gr. je souffre monstrueusement. Mes angoisses sont sans nom. Mais surtout une pression du crâne, un resserrement de tous les nerfs si terrible que j'en ai perdu toute sensibilité. » « Lettre au docteur Allendy (Août 1929) » (*Œuvres* : 318)

^y « C'est moi (et non Jésus-Christ) qui a été crucifié au Golgotha, et je l'ai été pour m'être élevé contre dieu et son christ. » « Adresse au Pape » (1^{er} octobre 1946) (*Œuvres* : 134)

^z « J'ai besoin, à côté de moi, d'une femme simple et équilibrée, et dont l'âme inquiète et trouble ne fournirait pas sans cesse un aliment à mon désespoir. [...] Je suis désespéré de solitude. Je ne peux plus rentrer le soir, dans une chambre, seul [...]. Il me faut un intérieur, et il me le faut tout de suite, et une femme qui s'occupe sans cesse de moi [...]. Une artiste comme toi a sa vie, et ne peut pas faire cela. Tout ce que je te dis est d'un égoïsme féroce, mais c'est ainsi. [...] Cesse de penser avec ton sexe, absorbe enfin la vie, tout la vie, ouvre-toi ja la vie, vois les choses, vois-moi, abdique, et laisse un peu que la vie m'abandonne, se fasse étale en moi, devant moi. Ne m'accable plus. Assez. » « Troisième lettre de ménage », *Le pèse nerfs* (1927) (*Œuvres* : 168)

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 señora 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*^{aa}. ¿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!*^{bb} El señor Artaud no quería representar, quería morir en escena. 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^{cc}. 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?^{dd} Ninguna de las mujeres a las que usted deseaba y ni siquiera supo hacer reír. Sólo bajo las faldas de la vidente encontró el señor consuelo^{ee}.

^{aa} «His face was contorted with anguish, one could see the perspiration dampening his hair. His eyes dilated, his muscles became cramped, his fingers struggled to retain their flexibility. He made one feel the parched and burning throat, the pains, the fever, the fire in the guts, He was in agony. He was screaming. He was delirious. He was enacting his own death, his own crucifixion [...] He spat out his anger: *They always want to hear about; they want to hear an objective conference on «The Theatre and the Plague», and I want to give them the experience itself, the plague itself, so they will be terrified, and awaken. I want to awaken them. They do not realize they are dead. Their death is total, like deafness, blindness. This is agony I portrayed. Mine, yes, and everyone who is alive.* » A. Nin, o. cit.: pos. 3012-21.

^{bb} « Saint Augustin dans *La Cité de Dieu* accuse cette similitude d'action entre la peste qui tue sans détruire d'organes et le théâtre qui, sans tuer, provoque dans l'esprit non seulement d'un individu, mais d'un peuple, le plus mystérieuses altérations ». « Le théâtre et la peste » (1933) (*Œuvres* : 517)

^{cc} « Je me suis rendu compte qu'en vous le corps et l'esprit étaient formidablement liés, puisqu'une pure impression spirituelle pouvait déchaîner dans votre organisme un orage aussi puissant. » « Lettre à Anaïs Nin » (18 mai 1933) (*Œuvres* : 393)

^{dd} « Je souffre maintenant surtout / 1^e intellectuellement d'une part 2^e sentimentalement et affectivement, de l'autre. [...] Cette déroute qui correspond physiquement à tout un ensemble de douleurs semble consécutives à cet ensemble de douleurs, douleurs qui ne sont que la traduction et la conséquence physique apparente d'un état profond assez comparable à une sorte de sécheresse vitae, à l'angoisse et au vide produits par la déconnection d'un courant fluidique. » « Quatre lettres à George Soulié de Morant » (février 1932) (*Œuvres* : 337 y 345)

^{ee} « La présence de cette femme m'était comme un opium, plus pur, plus léger, quoique moins solide que l'autre. Mais beaucoup plus profond, plus vaste et ouvrant d'autres arches dans les cellules de mon esprit. » « Lettre à la voyante » [Madam Sacco] (1926) (*Œuvres* : 192)

Il appelle la faiblesse : de la force, et le théâtre : de la réalité.^{ff}

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 ^{gg}. 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 ^{hh}. Habría deseado encarnar en su cuerpo la anarquía, ser hombre y mujer al mismo tiempo ⁱⁱ, 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 ^{jj}. 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 ^{kk}. 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.

^{ff} *Llama a la debilidad: fuerza, y al teatro: realidad. Héliogabale ou l'anarchiste couronné* (1934) (*Œuvres* : 464)

^{gg} « Elle mêle le sexe et l'esprit, et jamais l'esprit sans le sexe, mais jamais non plus le sexe dépourvu d'esprit. [...] Le sperme coule à flots peut-être, mais c'est un fleuve intelligent, que ce fleuve de sperme qui coule et qui sait qu'il ne se perd pas. » (*Œuvres* : 419)

^{hh} « Héliogabale n'a pas attendu d'être arrivé à Rome pour déclarer l'anarchie ouverte, pour prêter la main à l'anarchie qu'il rencontre quand cette dernière se pare de théâtre et qu'elle amène la poésie. [...] Lorsqu'il fait nommer un danseur à la tête de sa garde prétorienne, il réalise là une sorte d'anarchie incontestable, mais dangereuse. » (*Œuvres* : 462-4)

ⁱⁱ « Héliogabale, c'est l'homme et la femme. [...] La religion de l'UN qui se coupe en DEUX pour agir. / Pour ÊTRE. / La religion de la séparation initiale de l'UN. / UN et DEUX réunis dans le premier androgyne. / Qui est LUI, l'homme. / Et LUI, la femme. / En même temps. / Réunis en UN. » (*Œuvres* : 452)

^{jj} « En Syrie, les temples sont des résonateurs de merveilles réelles, de magie extériorisée [...] le théâtre n'était pas sur la scène, mais dans la vie. [...] C'est que le temple est comme un vaste théâtre, un théâtre où tout serait vrai. » (*Œuvres* : 414-7)

^{kk} « Il se plaisait en outre à faire représenter la fable de Pâris ; lui-même y jouait le rôle de venus, et laissant tout à coup tomber ses vêtements à ses pieds, entièrement nu, une main sur le sein, l'autre sur les parties génitales... » (*Œuvres* : 458)

El teatro de las imágenes físicas ^{ll}, 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 ^{mm}. 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 ⁿⁿ. ¿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 ^{oo}.

*Une chose nommée est une chose morte,
et elle est morte parce qu'elle est séparée* ^{pp}

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

^{ll} « Je dis que la scène est un lieu physique et concret qui demande qu'on le remplisse, et qu'on lui fasse parler son langage concret [...] et que ce langage physique et concret auquel je fais allusion n'est vraiment théâtral que dans la mesure où les pensées qu'il exprime échappent au langage articulé. » « La mise en scène et la métaphysique » (1932) (*Œuvres* : 524)

^{mm} « On nous apprend que les Mystères d'Éleusis se bornaient à mettre en scène un certain nombre de vérités morales. Je crois plutôt qu'ils devaient mettre en scène des projections et des précipitations de conflits, des luttes indescriptibles de principes, prises sous cet angle vertigineux et glissant où toute vérité se perd en réalisant la fusion inextricable et unique de l'abstrait et du concret [...] » « Le théâtre alchimique » (1932) (*Œuvres* : 534)

ⁿⁿ « Dans le *Théâtre de la Cruauté* le sectateur est au milieu tandis que le spectacle l'entoure. [...] Une action violente et ramassée est une similitude de lyrisme : elle appelle des images surnaturelles, un sang d'images, et un jet sanguin d'images aussi bien dans la tête du poète que dans celle du spectateur. [...] Je propose donc un théâtre où des images physiques violentes broient et hypnotisent la sensibilité du spectateur pris dans le théâtre comme dans un tourbillon de forces supérieures. » « Le théâtre et la cruauté » (1933) (*Œuvres* : 554)

^{oo} « Pensar la clausura de la representación es pensar la potencia cruel de muerte y de juego que permite a la presencia nacer en sí, gozar de sí por medio de la representación en que ella se oculta en su diferencia. Pensar la clausura de la representación es pensar lo trágico: no como representación del destino, sino como destino de la representación, su necesidad gratuita y su fondo. » Jacques Derrida, « El teatro de la残酷 y la clausura de la representación », en *Dos ensayos*, Anagrama, Barcelona, 1972: 74

^{pp} *Una cosa que se nombra es una cosa muerta, y está muerta porque está separada.* *Héliogabale* (*Œuvres*: 430)

puede pensar? ¿qué si no puede pensar no existe? ¿Quiere usted dejar de ser humano y perderse en la confusión de los fluidos anterior a todo nacimiento? ^{qq}

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?

rr

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 ^{ss}, a los hombres de cultura que le trajeron 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 anunciar que el orden capitalista estaba a punto de *cascarse*, porque no aguantaría el peso de sus contradicciones y su inmoralidad ^{tt}. 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

^{qq} «Esta *chora* es la articulación semiótica no verbal del proceso: una música, una arquitectura, son metáforas que la designa más felizmente que las categorías lingüísticas gramaticales que reordena. Es la lógica de las ‘operaciones concretas’, de la ‘motilidad’ de la que habla Artaud, que atraviesa el cuerpo práctico en el espacio social (transformación de los objetos, relaciones con los padres y el conjunto de la sociedad).» Julia Kristeva, «El sujeto en proceso», en Ph. Sollers (dir.), *Artaud*, Pre-textos, Valencia, pp. 35-95: 50.

^{rr} «Héliogabale est un anarchiste-né, et qui supporte mal la couronne, et tous ses actes de roi sont des actes d’anarchiste-n-e, ennemi public de l’ordre, qui est un ennemi de l’ordre public ; mais son anarchie, il la pratique d’abord en lui-même et contre lui-même, et l’anarchie qu’il apporte dans le gouvernement de Rome, on peut dire qu’il prêche d’exemple et qu’il l’a payée le prix qu’il fallait. » *Héliogabale* (Œuvres: 453)

^{ss} «Se ven por decenas en los dibujos de Artaud, generalmente ensamblando débilmente estructuras mitad orgánicas y mitad geométricas, aunque, al menos en un caso, el dibujo titulado *Le Totem*, clavados en un cuerpo con la inequívoca intención no sólo de martirizarlo, sino quizás también de infectarlo, como Artaud sospechaba del doctor Gachet cuando atendió a Van Gogh. / El clavo no es en Artaud una metáfora del dolor, sino la forma en que solemos sentirlo.» Ángel González, «Clavos», en Marta González Orbegozo (ed.), *Artaud*, La Casa Encendida, Madrid, 2009, pp. 155-162: 161.

^{tt} « Vous pensez que l’ordre capitaliste et bourgeois sur lequel nous vivons peut encore tenir et qu’il résistera aux événements. Je pense, moi, qu’il est prêt à craquer ; et seuls en effet les événements nos départageront. » «Lettre à Louis Jouvet» (5 janvier 1932) (Œuvres: 364)

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. Pero esto 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 ^{uu}. 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 encerrado, 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 ^{vv}, ni en las antifascistas del señor Bertolt Brecht ^{ww}. 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* ^{xx}

Esta es la única verdad anarquista. El orden desaparece porque no hay nada que ordenar, porque todo es uno y el uno es presente. La anarquía es la única 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

^{uu} « [...] car je me suis tout d'un coup rendu compte que l'heure était passée de réunir des gens dans un théâtre *même* pour leur dire des vérités et qu'avec la société et son public il n'y a plus d'autre langage que celui des bombes, des mitrailleuses, des barricades et de tout ce qui s'ensuit. » « Lettre à André Breton » (1^{er} mars 1947) (*Œuvres* : 1208)

^{vv} « Et il y a sur ce point une révolution toujours à faire à condition que l'homme ne se pense pas révolutionnaire seulement sur le plan social, mais qu'il croie qu'il doive encore et surtout l'être, sur le plan physique, physiologique, anatomique, fonctionnel, circulatoire, respiratoire, dynamique, atomique et électrique. » (*Œuvres* : 1210)

^{ww} « La vraie culture n'a jamais eu de patrie, elle n'est pas humaine mais spirituelle, et il ne m'est pas indifférent de constater que, dans ce congrès réuni pour la défense de la culture, on cherche pas des moyens détournés une justification de l'idée utilitaire et basse de la patrie. » « Au Congrès International des écrivains pour la défense de la culture. Projet de lettre. » (1935) (*Œuvres* : 497)

^{xx} *Tener sentido de la unidad profunda de las cosas, es tener sentido de la anarquía. Héliogabale* (*Œuvres* : 429)

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 ^{yy}. 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 ^{zz}, que su cuerpo era inmediatamente cifra material, intelectualidad encarnada, espíritu nervioso ^{aaa}.

El señor Artaud estaba convencido de que todos los cuerpos eran interpenetrables, su mirada anunciaba la fusibilidad ^{bbb} 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 mantuvieron encerrado durante siete años? ¿Por qué habían de condenarlo a torturas inclemtes? Solo porque le temían, porque temían que las abyecciones del cuerpo del hombre de los dientes negros invadieran implacables el territorio del propio cuerpo.

^{yy} « L'intelligence est venue après la sottise / [...] / Je te condamne parce que tu sais pourquoi... je te condamne, - / et moi, je ne le sais pas. / Ce n'est pas un esprit qui a fait les choses, / mais un corps, lequel pour être avait besoin de crapuler, / avec sa verge à bonder son nez. » « L'exécration du père-mère », *Artaud le Mômo* (1947) (*Œuvres* : 1133)

^{zz} « L'homme est malade parce qu'il est mal construit. / Il faut se décider à le mettre à nu pour lui gratter cet animal cule qui le démange mortellement, / dieu, / et avec dieu / ses organes. / Car liez-moi si vous le voulez, / mais il n'y a rien de plus inutile qu'un organe. / Lorsque vous luis aurez fait un corps sans organes, / alors vous l'aurez délivré de tous ses automatismes et rendu à sa véritable liberté. » « Pour en finir avec le jugement de Dieu » (*Œuvres* : 1654)

^{aaa} « Una meseta es un fragmento de inmanencia. Cada CsO está hecho de mesetas. [...] Relectura de *Heliogábal*o y de los *Tarahumara*s. Pues Heliogábal es Spinoza y Spinoza, Heliogábal resucitado. Y los Tarahumara es la experimentación, el peyote. Spinoza, Heliogábal y la experimentación tienen la misma fórmula: la anarquía y la unidad son una cosa y misma cosa, no la unidad de lo Uno, sino una unidad más extraña que sólo se dice de lo múltiple. » Gilles Deleuze y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* [1980], Pre-textos, Valencia, 2008: 163.

^{bbb} « La Syrie de l'époque d'Héliogabale avait à un point suprême la notion de cette mystérieuse fusibilité. / 429 Ce qui différencie les païens de nous, c'est qu'à l'origine de toutes leurs croyances, il y a un terrible effort pour ne pas penser en hommes, pour garder le contact avec la création entière, c'est-à-dire avec la divinité. » *Héliogabale* (*Œuvres* : 429)

El miedo es un miedo a uno mismo.

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

O miedo a la crueldad ^{ccc}.

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 la emasculación ^{ddd} de los órganos, para que los principios los atravesen con fluidez ^{eee}.

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 ^{fff}. La crueldad en definitiva 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

Violence et Refus ^{ggg}

^{ccc} « Il ne s'agit pas dans cette Cruauté ni de sadisme ni de sang, du moins pas de façon exclusive / 566 Du point de vue de l'esprit cruauté signifie rigueur, application et décision implacable, détermination irréversible, absolue [...] La cruauté est avant tout lucide, c'est une sorte de direction rigide, la soumission à la nécessité. [...] J'emploie le mot de cruauté dans le sens d'appétit de vie, de rigueur cosmique et de nécessité implacable. [...] L'effort est une cruauté, l'existence par l'effort est une cruauté. » « Lettres sur la cruauté » (1932) (*Œuvres* : 566-7)

^{ddd} « [...] si personne ne croit plus en dieu tout le monde croit de plus en plus dans l'homme. Or c'est l'homme qu'il faut maintenant se décider à émasculer. » *Pour en finir...* (*Œuvres* : 1654)

^{eee} « El CsO es lo que queda cuando se ha suprimido todo. Y lo que se suprime precisamente es el fantasma, el conjunto de significancias y subjetivaciones. [...] Poco a poco nos vamos dando cuenta de que el CsO no es en modo alguno lo contrario de los órganos. [...] El CsO no se opone a los órganos, sino a esa organización de los órganos que llamamos organismo. » Deleuze y Guattari, *o. cit.*: 157 y 163

^{fff} « Si dans le théâtre digestive d'aujourd'hui, les nerfs, c'est-à-dire une certaine sensibilité physiologique, sont laissés délibérément de côté, livrés à l'anarchie individuelle du spectateur, le Théâtre de la Cruauté compte en revenir à tous les vieux moyens éprouvés et magiques de gagner la sensibilité. » « Le théâtre de la cruauté. Second manifeste » (1933) (*Œuvres* : 582)

^{ggg} *Rechazo y violencia / Violencia y rechazo. « Surréalisme et révolution » (1936) (*Œuvres* : 687)*

El señor Artaud escribió una obrita titulada *La conquista de México*, que según él habría de inaugurar el teatro de la残酷^{hhh}. *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 Heliogábal, quiso ser Moctezuma. 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. Moctezuma entra en la representación sólo en cuanto cuerpo que se reconoce igual a sus congéneres por medio del dolor. El cuerpo de Moctezuma 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 sí en cuanto personalidad, Moctezuma 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* ⁱⁱⁱ

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 directamente el movimiento ^{jjj}. ¿No se comportó el señor Artaud como un colonizador cuando despreció todo arte que no fuera indígena? ^{kkk} Habría preferido que la moderna ciudad de México siguiera elevándose sobre la laguna ahora desecada, que Tenochtitlan fuera un agrupamiento humano en torno a la pirámide del Sol, que oliera a sangre en vez de a maíz, y que sus habitantes danzaran día y noche embriagados por el mezcal y el

^{hhh} « Il mettra en scène de événements et non des hommes. » « Le théâtre de la cruauté. Second manifeste » (1933) (*Œuvres* : 583)

ⁱⁱⁱ *He elegido el dominio del dolor y la sombra, como otros el de la radiación y la acumulación de materia.* « Fragments d'un Journal d'Enfer » (*Œuvres* : 180)

^{jjj} « En face de la culture de l'Europe qui tient dans des textes écrits et fait croire que la culture est perdue si les textes sont détruits, je dis qu'il y a une autre culture sur laquelle d'autre temps ont vécu et cette culture perdue se base sur une idée matérialiste de l'esprit. » « L'homme contre le destin » (1936) (*Œuvres* : 701)

^{kkk} « Je suis venu au Mexique en quête d'hommes politiques, non d'artistes. » « Ce que je suis venu faire au Mexique» (1936) (*Œuvres* : 716). « Je suis venu au Mexique pour y chercher l'art indigène et non une imitation de l'art européen. » « La peinture de María Izquierdo » (1936) (*Œuvres* : 738)

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.

Lo que no encontró en ciudad de México, lo buscó el señor Artaud en la sierra Tarahumara, la montaña de signos. *Embrujado*^{III}, dijo él mismo, que permaneció entre los viejos chamanes, dejándose iniciar en las bondades mágicas del Ciguri. En los ritos del Tutuguri, en el camino del dios Sol, encontró 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^{mmm}. El señor Artaud asegura que allí murió, que abandonó su cuerpo y volvió a nacer. Fue una muerte más dulce que las muertes a las que aún habría de sobrevivir en Franciaⁿⁿⁿ.

El *embrujado* quiso exportar su sabiduría a Europa, pero ni siquiera consiguió que fuera aceptada en Ciudad de México, donde no le tomaron en serio y siguieron considerándole, pese a sus quejas, un eminente representante del surrealismo poético. *El surrealismo ha muerto*^{ooo}, 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, de 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.

^{III} « J'ai été là-haut ... ensorcelé. » *D'un voyage au Pays des Tarahumaras* (1937) (*Oeuvres* : 769)

^{mmm} « [...] pour comprendre le Soleil j'étais mal né ; et puis c'est l'ordre hiérarchique des choses qui veut qu'après être passé par le TOUT, c'est-à-dire le multiple, qui est les choses, on en revienne au simple de l'Un, qui est le Tutuguri ou le Soleil, pour ensuite se dissoudre et ressusciter par le moyen de cette opération de réassimilation mystérieuse. » « *Le rite du peyotl chez les Tarahumaras* » (1943/47) (*Oeuvres* : 1679)

ⁿⁿⁿ « Chaque application d'électro-choc m'a plongé dans une terreur qui durait chaque fois plusieurs heures. [...] Nous sommes loin avec tout cela de la guérison par le Peyotl. Le Peyotl d'après ce que j'ai vu fixe la conscience et l'empêche de s'égarer, de se livrer aux impressions fausses. » (*Oeuvres* : 1692)

^{ooo} « Le surréalisme était passé de mode en France. » « *Le théâtre et les dieux* » (1936) (*Oeuvres* : 701)

Maestro, usted 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 ^{ppp}. Sólo porque usted sufrió tanto, puede usted escuchar lo que otros no escuchan, y traducirlo en palabras, en 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 Heliogábal, muertas, desaparecidas, abandonadas en vertederos ^{qqq}. 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* ^{rrr}

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

^{ppp} « Qui n'ont jamais senti/ que/ la non-forme, / le hors-lieu / de la rogne sans condition, / appelée le sans-condition / l'interférence de l'action, / le transfert par déportation ;/ la coupure des colmatassions ; / l'assise enfin / dans le non-hors, / l'imposition du dehors qui dort, / comme un dedans, éclaté des latrines / du canal où l'on chie la mort. » « Insulte à l'Inconditionné », *Artaud le Mômo* (1947) (*Œuvres* : 1132)

^{qqq} « Y es que como mujer no puedes evitar sentirte mucho más vulnerable y desprotegida, por este hecho que nos ha marcado a todas que son los casos de estas niñas que se han robado para violarlas, tenemos una ciudad tapizada con sus rostros y cuando tú las miras te das cuenta de que son hermosas, muy bellas y pareciera que las eligieron por ser tan jóvenes y bonitas.» Angélica Liddell, *La casa de la fuerza*, La uña rota, Segovia, 2011 : 101

^{rrr} « Porque tenemos que producir, / Tenemos que utilizar todos los medios posibles de actividad para sustituir a la naturaleza siempre que sea posible. Pour en finir... (*Œuvres* : 1640). « Y pues muchas de ellas son madres solteras tienen que mantener un hogar [...] Es que hay que trabajar, hay que trabajar...» A. Liddell, o. cit.: 102

tierras ^{sss}, una vez más Moctezuma 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 ^{ttt}.

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 ^{uuu}, 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 ^{vvv}.

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 distinguirles 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.

^{sss} «A mí me duele mi país, me duele ver cómo se mata a los jóvenes involucrados en el narcotráfico, ver cómo se matan unos a otros al ritmo del *Tin Marín* como si fuera un juego.» *Ibid*: 99.

^{ttt} « Le politique du gouvernement *n'est pas Indianiste*, je veux dire qu'elle pas d'esprit Indien. » « Lettre à Jean Paulhan » (23 avril 1936) (*Oeuvres*: 665)

^{uuu} « Et à quoi vous a servi, monsieur Artaud, cette Radio-Diffusion? [...] 2^e à dénoncer, chez ce même peuple américain qui occupe toute la surface de l'ancien continent indien, une résurrection de l'impérialisme guerrier de l'antique Amérique qui fit que le peuple indien d'avant Colomb fut abjecté par toute la précédente humanité. [...] 4^e. Oui, je dis une chose bizarre, / c'est que les Indiens d'avant Colomb étaient, contrairement à tout ce qu'on a pu croire, un peuple étrangement civilisé / et qu'ils avaient justement connu une forme de civilisation basée sur le principe exclusif de la cruauté. » *Pour en finir ...* (1948) (*Oeuvres*: 1653)

^{vvv} La Comisión para el Esclarecimiento Histórico documentó 42275 víctimas, pero calculó que en realidad fueron más de 132.000 ejecuciones y 400.000 desapariciones. La mayoría de las víctimas eran indígenas mayas y los crímenes fueron cometidos en un 93% por fuerzas del Estado guatemalteco.

http://biblio3.url.edu.gt/Libros/memoria_del_silencio/indice.pdf (10/03/2014)

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* ^{www}

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 ^{xxx} en miembros que se disputan aquí y allá las mujeres forzadas, los jóvenes desaparecidos, los homosexuales torturados, las indias esterilizadas y los 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. Su lengua y su cuerpo, señor Artaud, se repiten impresos sobre rollos de papel al modo de códices, salpicados de cuerpos femeninos, jeroglíficos y palabras en las que usted sigue viviendo. La mujer que lo pintó aprendió de usted que *el cuerpo del artista es su auténtico vehículo* ^{yyy} y que los dibujos

^{www} *Y así me apretaban / hasta mi cuerpo / y hasta el cuerpo / y fue entonces / qui hice que todo estallara / porque mi cuerpo / ya nunca se toca. Pour en finir ... (Œuvres : 1652)*

^{xxx} « Qui suis-je ? / D'où je viens ? / Je suis Antonin Artaud / et que je le dise / comme je sais le dire / immédiatement / vous verrez mon corps actuel / voler en éclats / et se ramasser / sous dix mille aspects / notoires / un corps neuf / où vous ne pourrez / plus jamais / m'oublier. » « Le théâtre de la cruauté » (19 nov. 1947) (Œuvres : 1663)

^{yyy} « El cuerpo del artista es su auténtico vehículo. [...] La expresión puede abstraerse, pero el cuerpo está presente incluso cuando está disfrazado. Las diversas imágenes pintadas e impresas son sustitutos de mi cuerpo, de modo que si se ignoran esas obras, yo pierdo identidad [...], soy silenciada. » Nancy Spero. *Disidanzas*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), 2008, p. 54

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 ^{zzz}. 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 se expresa su dolor ^{aaaa}. Está convencida de que el dolor es algo más que un medio de conocimiento, es también el único medio para la verdadera revolución ^{bbbb}. 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 guion calculado, y la desprecian por su histrionismo y por lo repetitivo de sus lamentos. Otros se commueven 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 André Gide respondió al maltrecho Antonin sobre el escenario del Vieux

^{zzz} « [...] que ce petit poème c'est moi qui l'avais et pensé et écrit, en d'autres siècles, et que je retrouvais ma propre œuvre entre les mains de Lewis Carroll. Car on ne se rencontre pas avec un autre sur des points comme : / être et obéir / ou / vivre et exister. » « L'Arve et l'Aume. Tentative anti-grammaticale contre Lewis Carroll » (1943) (*Œuvres*: 927)

^{aaaa} « Tal vez solo se puede ser ético desde el sufrimiento. El poeta, el artista, lleva sobre sus imperfectos hombros de bufón el peso de millones de vejaciones.» Angélica Liddell, «El sobrino de Rameau visita las cuevas rupestres», en *Perro muerto en tintorería* (2007), Nómada Libros, Madrid, 2008: 156

^{bbbb} «Pongo mi espíritu en la sala de autopsias / para no satisfacer el orgullo de los médicos. / Pongo mi espíritu en la sala de autopsias / porque quiero molestar a la comunidad de los hombres fuertes desobedeciendo. / Desobedeceré. // Los hombres duros tienen el poder / pero yo, mujer, tengo el asco por los hombres./ [...] / Jamás volveré a emplear palabras indoloras. / La venganza femenina seguirá siendo el tema principal. / Ningún hombre ha conseguido igualar en belleza a una mujer airada. / El destino de la belleza está, por tanto, en mis manos. / Desobedeceré. // Y copularé con todos mis hijos para convertirlos en hombres débiles.» A. Liddell, *La casa de la fuerza*, ed. cit.: 118-9.

Colombier ^{cccc}. 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, algo a lo que 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 ^{dddd}; 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 ^{eeee}, 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» ^{ffff} es un intenso deseo de vida, y que quienes intentan protegerles de sí mismos para aliviar su dolor les privan también de ese deseo. El señor Artaud, 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 ^{gggg}. Van Gogh nunca rehuyó

^{cccc} « Quand ce fut fini, le malaise était tel que l'assistance suffoquait. Gide, lestement malgré son âge, monta sur la scène, prit Artaud dans ses bras, et l'embrassa affectueusement. » Sarane Alexandrian, *Le Surrealisme et les rêves*, Gallimard, Paris, 1974 : 325

^{dddd} « Pendant les 3 ans que je passai à Rodez le docteur Ferdère, médecin-directeur de l'asile, ne laissa pas passer une semaine sans me reprocher au moins une fois dans la semaine ce qu'il appelait mes chantonnements, mes reniflements, mes exorcismes, mes tournoiements. / Or il y a dans le Théâtre et son Double un texte intitulé l'athlétisme affectif qui concerne les diverses manières d'appliquer le souffle humain, d'utiliser la respiration... » *Cahier 208* (29 décembre 1946) (*Oeuvres* : 1180)

^{eeee} « [...] la Salpêtrière de Charcot: era un inmenso aparato de observación, con sus exámenes, sus interrogatorios, sus experiencias, pero también era una maquinaria de incitación, con sus presentaciones públicas, su teatro de las crisis rituales cuidadosamente preparadas con éter o nitrito de amillo, su juego de diálogos, de palpaciones, de imposición de manos, de posturas que los médicos, mediante un gesto o una palabra, suscitan o borran, con la jerarquía del personal que espía, organiza, provoca, anota, informa, y que acumula una inmensa pirámide de observaciones y expedientes [...] Lo importante, en esta historia [...] es [...] que se construyera en torno al sexo y a propósito del mismo un inmenso aparato destinado a producir, sin perjuicio de enmascararla en el último momento, la verdad. » Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*, vol. 1 (1976), Siglo XXI, México, 1991, p. 34-5

^{ffff} « Les asiles d'aliénés sont des réceptacles de magie noire conscients et pré-médités, / [...] S'il n'y avait pas eu de médecins / il n'y aurait jamais eu de malades, / pas de squelettes de morts / malades à charcuter et dépiauter, / car c'est par les médecins et non par les malades que la société a commencé » « Aliénation et magie noire », *Artaud le Mômo* (*Oeuvres* : 1138)

^{gggg} « Le seul Van Gogh a su tirer d'une tête humaine un portrait qui soit la fusée explosive du battement d'un cœur éclaté. » « Le visage humain », *Cahier 316* (1948) (*Oeuvres* : 1535)

el dolor, pues lo que consideraba parte del trabajo del artista.^{hhhh} En cuanto individuo, el ser humano se aparta del dolor; en cuanto artista, y aspirando a la comunión con lo no individual y a la comunicación de lo que no se puede separar, precisa de él. El dolor es fuente de vida. El dolor es afirmación de la vida. Porque el dolor físico, como el placer, es una vivencia radicalmente inmanente. La vivencia del dolor no requiere justificaciones trascendentales, 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 ⁱⁱⁱⁱ. 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 soleils, de planètes, de fleuves, de volcans, de mers, de marées sans encore aller chercher ceux de la soi-disant extérieure nature et d'autrui ^{iiij}

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

^{hhhh} «Pienso en lo que dice Millet: «No quiero de ninguna manera suprimir el sufrimiento, porque a menudo es lo que lleva a que los artistas expresen con mayor energía.» Vincent Van Gogh, *Cartas a Theo*, Barral, Barcelona, 1981: 131.

ⁱⁱⁱⁱ « Mais mort, mon cadavre fut jeté au fumier, et je me souviens d'y avoir macéré je ne sais combien de jours ou combien d'heures dans l'attente de me réveiller. » « Lettre à Henri Parisot » (Rodez, 6 décembre 1945) (*Oeuvres* : 1276)

^{iiij} *El cuerpo humano tiene suficientes soles, planetas, ríos, volcanes, mares y mareas sin tener que buscar los de la llamada naturaleza externa y más allá.* « Lettre à André Breton », 1º mars 1947 (*Oeuvres* : 1210)

contienen 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?

Versión ampliada del texto publicado en *Revista de Occidente* nº 405 (Febrero 2015), pp. 27-43, que no incluía citas originales en francés ni notas a pie de página.