

el retorno de dyonisos

jorge alberto naranjo

III

Las interpretaciones (institucionales) sobre Artaud han sido muy diversas. Unos, los cuales no sabían que decían redundancia, lo llamaron poeta maldito. Un santo, dijeron otros, incluídos los católicos. Un pequeño burgués decadente, dicen todavía algunos maoístas. Un loco, diagnosticaron los siquiátras y algunos sicoanalistas. Místico, diletante, drogadicto, anarquista, furioso individualista, todos esos calificativos se aplicaron a Artaud. A las instituciones les conviene escuchar con muchos oídos, no vaya a ser que se les escape algo. No deja de ser irónico el que, por partes, todas esas interpretaciones tengan razón. Pero se comprenderá que "tener razón", enfrente de Artaud, es una postura muy relativa...

Cierto, Artaud fue un poeta maldito. El mismo se ubicó como prosecutor del camino recorrido por Nerval y Lautréamont, Baudelaire y Poe. Pero es que todavía no se quiere comprender que ellos sólo eran poetas, y que lo demás llega por añadidura. En alguna parte, Artaud escribió: "el artista que no ha ocultado en el fondo de su corazón el corazón de su época y que ignore que el artista es un chivo expiatorio, cuyo deber consiste en imantar, atraer, echar sobre sus hombros las cóleras errantes de la época para descargarla de su malestar sicológico, ese no es artista".

Cierto, Artaud fue también un santo, santo por mártir. Se cuenta que, a veces, era edificante su piedad mientras recibía la sagrada comunión en la capilla de un sanatorio... más se cuenta también que, a veces, por ejemplo al día siguiente, al pobre capellán le parecía ver al mismo Satanás cuando Artaud

escupía la hostia y la pisoteaba. Y para que nos evitemos equívocos, hay que decir que lo más probable era que Artaud, cuando recibía la hostia, estuviera en comunión con el Cristo, y cuando la escupía en comunión con Satanás.

Por otra parte, cierto, Artaud fue un pequeño-burgués decadente, como Nietzsche. Lástima que ya no existan garantías ciertas de que no sea de esos sectores de la pequeña-burguesía que llaman decadentes desde tantos lados de donde surjan los pensamientos más renovadores —y también los más reaccionarios— en esta época en la cual no creemos en la disyunción exclusiva: o sol rojo o sol negro. Hemos visto otros soles.

Además, Artaud estaba loco, cual lo dijeron los tribunales de la razón, quienes escarbaron con cuchillos eléctricos en su cerebro con el objeto de, sin duda, poder probarlo convincentemente. Y místico, también místico fue Artaud, y eso que de la mayor parte de sus éxtasis y viajes astrales no hizo, no pudo hacer ninguna crónica. (Todo lo cual, por supuesto, serviría para mostrar el casi que incuestionable diletantismo de Artaud. ¡Ah!, pero es que "las palabras ya no quieren decir nada").

En cuanto al anarquismo de Artaud ya veremos.

Ahora bien: sobre la drogadicción de Artaud no anotaré por el momento sino lo siguiente: todo comenzó con los calmantes del sanatorio, a los quince años tal vez, en todo caso antes de los dieciocho. Toda su vida, a partir de entonces, consumió cloral, opio, láudano, haschish, calmantes, heroína, etc. Lo apaciguaban, como el alcohol a Poe. ¿Y no es todo ello síntoma de la grave descomposición de una cul-

tura, el que los mejores deban, ellos mismos, convertirse en sus propios verdugos para merecer un poco de paz?

Las confusiones más grandes fueron, sin embargo, a propósito del teatro artaudiano. Todavía se quiere leer la obra teatral y las indicaciones de Artaud sobre teatro como si aludieran a un teatro de escena, a un teatro de representación. Por cierto, también a ese teatro alude Artaud, pero en rigor él habla de otra escena, de otro teatro. ¿Acaso no dijo que cuando escribió Teatro de la Crueldad pudo escribir perfectamente Teatro de la Vida?

Cabe preguntar: ¿por qué entonces esas interpretaciones sobre Artaud, qué es lo que hay de imperioso, de útil, de peligroso en los signos emitidos por Artaud, qué hace que tantas instituciones tengan que volcarse sobre ellos, y decantarlos, y apaciguarlos? Una respuesta simple: porque Artaud recusa el principio de identidad.

..

Volvamos a las instituciones: ellas, según lo visto, están constituidas por un sistema de interpretación de signos y un conjunto de reglas que controlarán, en coordinación con el sistema de interpretación, la explotación de las materias de que están hechos los signos. El poder de las instituciones es doble: pues, primero, ellas son las que en la cultura moderna pueden interpretar los signos, pero también, segundo, imponen la interpretación de los signos como manipulación sobre las materias de que están hechos y como reglas para la circulación de los mismos.

Un sistema de interpretación, una hermenéutica, es un conjunto de bloqueos, de filtros, de cuadrículas por las cuales se hace pasar a todo signo emitido en la cultura —por tanto también en la naturaleza, “esa invención de la cultura”— antes de que el signo se reconozca como tal, es decir, tenga un significado. Esos bloqueos, filtros y cuadrículas son condiciones a priori que la cultura —vía las instituciones— impone a los signos para que su presencia no desestabilice el espacio o la cadena en donde los signos se hacen tales: espacio o cadena significativa que es previo, en la vida de la cultura, a la posibilidad misma de que existan signos. Un sistema de interpretación es una máquina de producción de significados, de significados subordinados desde el momento mismo en que se les concede su significación al significante, es decir, la máquina institucional misma. El significante es el engranaje de las instituciones, es la máquina de poder que hay en el corazón de las instituciones y que no todos pueden conocer pues en la puerta de las instituciones siempre hay un letrado que dice algo por el estilo de: “que nadie entre aquí si no sabe geometría” o bien “vosotros, los que entráis aquí, abandonad toda esperanza”.

Habíamos partido de que el poder se ejerce sobre materias. Pero toda materia denota su existencia en signos. Todo signo, a la inversa, es índice de alguna materia. En verdad, pensar materia y pensar signos separadamente es una pura abstracción. El poder de interpretar, de otorgar significación a los signos, es decir, el poder de *interferir*, de sólo permitir el paso a la vida de la cultura de los signos que

se sometan a la criba hermenéutica de las instituciones es un poder directamente material. Al pasar un signo por el conjunto de bloqueos, de filtros, de canales de circulación, de puntos de evaluación y pesaje que constituyen toda hermenéutica, lo que del signo resulta es de una vez significante, todo en él se hace significante, pero, como de pasada también, un montón de aspectos suyos han sido llamados nada, insignificantes, o bien, considerados como objeto del análisis de otras instituciones. En la base de toda hermenéutica hay una profunda violencia sobre los signos. Y ello porque interpretar es poner los signos a la medida del intérprete, al tiempo que deponer cuanto en ellos haya de intempestivo, de azaroso, de peligroso para la pervivencia del intérprete. (La interpretación es defensiva: en todo signo ve un agresor por domesticar. Sócrates será siempre el paradigma de esta actitud hermenéutica: él y su recelo de la hermosura de Alcibíades, él y sus celos del amigo de Fedro... El debe inyectar su veneno en los signos de la hermosura y la amistad para hacérselos comprensibles). Interpretar es (re)modelar los signos, enfatizar ciertos rasgos suyos, atenuar otros, ignorar algunos (y ello hace que, sin duda, no deje de haber cierta hermosura en el interpretar...) pero al mismo tiempo es prohibirse otras formas de moldearlos, de tratarlos. Y si no se pone arte en la interpretación es probable que lo que resulten sean signos maltratados, despojados de cuanto en ellos haya de enigmático, de intempestivo, de renovador. Finalmente, el intérprete termina en el desierto: todo está ya visto, de una vez y para siempre, todo es una larga variación del significante en uso de las instituciones; en compensación, todo está pacificado para él, su seguridad se afirma en la posibilidad de vivir en una dimensión en la que todo tiene significación.

..

Artaud, hombre productivo y creador, se vio como tantos sometido a ese poder doble. La opresión cultural (institucional) no es otra que el ejercicio de ese poder: se hace a los hombres presos de su identidad. (Es fácil comprender que tras la identidad llegan responsabilidad, conciencia, deber, principios, etc. —la mala conciencia). Opresión sobre el cuerpo y sobre el espíritu: electrochoques y confinamiento del cuerpo, “rectificación de su poesía”, apaciguamiento de su impaciencia. Por ejemplo Rivière: no podía entender el estado de Artaud de otro modo que como falta de paciencia y trataba de convencerlo de que con ella llegaría a ser un poeta normal (y de los buenos), se expresaría normalmente, comprendería que sus sentimientos eran lo mismo que los demás, vale decir, que con un poco de esfuerzo llegaría a ser un buen hombre teórico...

El, quien se sabía en contacto directo con las fuerzas naturales, que por las rajaduras de su cerebro sentía la gravitación absoluta con la cual estaba ligado a la Tierra; él, para quien la realidad era apenas una sombra, un rincón de alguna parte de su ser, aparecía a los ojos de los hombres teóricos, ante todo, como un hombre carente de identidad (pero ya se la darían, a su debido tiempo): señor Artaud, usted delira, señor Artaud, estoy aquí para rectificar su poesía, estas eran las palabras con las que se presentaban a él para curarlo de esa carencia. Pero tam-

bién Artaud estaba de acuerdo, él no tenía principio de identidad, él no reconocía ser ese que las instituciones veían, eso era solo su costra, una costra de huesos y de piel. La razón que le querían hacer reconocer había perdido para él toda evidencia:

“Si yo no creo ni en el bien ni en el mal, si siento tal disposición a destruir, si en el orden de los principios no hay nada a lo que yo pueda razonablemente acceder, el principio mismo está en mi carne.

Destruyo porque en mí todo lo que proviene de la razón no resiste. No creo ya sino en la evidencia de lo que agita mis médulas, y no de lo que se dirige a mi razón. He hallado tramos en el campo del nervio. Ahora me siento capaz de comparar la evidencia. Hay para mí una evidencia en el campo de la carne pura, que no tiene nada que ver con la evidencia de la razón. El conflicto eterno entre la razón y el corazón se desempata en mi carne, pero en mi carne irrigada de nervios. En el campo del imponderable afectivo, la imagen acarreada por mis nervios toma la forma de la intelectualidad más alta, a la que me niego a arrancarle su carácter de intelectualidad. Y es de este modo que asisto a la formación de un concepto que lleva en sí la fulguración misma de las cosas, que me llega con un ruido de creación. Ninguna imagen me satisface si no es *Conocimiento* al mismo tiempo, si no lleva consigo su sustancia al tiempo que su lucidez. Mi mente cansada de la razón discursiva, quiere que la arrebaten los mecanismos de una nueva, absoluta gravitación”.

..

Hemos venido hablando de una doble existencia de Artaud, en la cultura y en la naturaleza. Esta doble existencia es pensada y vivida por Artaud como la coexistencia, en él, de pensamiento y nervios (o bien, en otro nivel, de espíritu y cuerpo). En principio, ese pensamiento parece corresponder al pensamiento del individuo en la cultura y esos nervios al sistema nervioso institucional (ese espíritu-al, llamémoslo así, “espíritu teórico”, ese cuerpo al “cuerpo propio” del hombre teórico). Ahora bien, Artaud, llevando hasta el fin su pesquisa por las relaciones entre pensamiento y nervios, entre espíritu y cuerpo, romperá el equilibrio entre las dos nociones: el pensamiento quiere pensar cómo es pensado, los nervios sentir cómo son nervios; “el espíritu alienta todavía fuera del espíritu”, “el cuerpo está solo”... De golpe, nada, el vacío, el pensamiento se rehusa a pensar qué es el pensamiento, los nervios no pueden soportar sentirse sin que la sensibilidad se rompa y el flujo nervioso se desboque resintiéndose al pensamiento. Las parálisis totales de pensamiento, y una intensa estupefacción, se adueñan de él por largos períodos, lo abrazan como el aire que respira. Y sobre todo, la lengua no le obedece siempre: esa impotencia para cristalizar la sensación que acompaña a su pensamiento, esa dificultad para formar un pensamiento en esa ausencia de pensamiento... No, “no hay cuerpo ni espíritu, sino modalidades de una fuerza y una acción únicas”. Y es que Artaud no cree en pensamientos separados de la carne que los vio nacer. No cree porque en su exploración ha vivido



esa relación "casi" mágica que hay entre la carne y el pensamiento. En su propio cuerpo ha seguido esos caminos sutiles que de los nervios, de un puro juego entre nervios, desembocan en pensamientos y palabras. Y también ha conocido los bloqueos de su pensamiento, en su propia carne, y localizado los puntos en donde aquél se aniquilaba, bajo una orden nerviosa incomprendida o disipada. "He hallado tramos en el campo del nervio... la imagen acreada por mis nervios toma la forma de la intelectualidad más alta...". Artaud no está en el pensamiento al modo de los otros, *no puede* separar su pensamiento de las fluctuaciones nerviosas que sienten como su origen. Pensar no comienza pensando, pensar comienza antes de empezar a pensar, pensar es una epopeya que corre por debajo del pensamiento.

"Es necesario que se comprenda que la inteligencia no es más que una amplia eventualidad, y que se la puede perder no ya como el demente que está muerto, sino como un ser viviente que está en la vida y que siente sobre sí la atracción y el soplo (de la inteligencia, no de la vida).

Las titilaciones de la inteligencia y ese brusco trastocamiento de las partes.

Las palabras a mitad de camino del pensamiento.

Esa posibilidad de pensar hacia atrás y de zaherir de pronto su pensamiento.

Ese diálogo en el pensamiento.

La absorción, la ruptura de todo.

Y de pronto, ese hilo de agua sobre un volcán, la caída tenue y dilatada del espíritu".

Pero la interpretación institucional no podía soportar los signos emitidos por Artaud: ellos nacían en la ignorancia de la polaridad naturaleza-cultura. Con ello, directamente, Artaud atacaba el mecanismo por el cual se (re)produce el régimen institucional: la negación de la pareja naturaleza-cultura, de las parejas cuerpo-espíritu, pensamiento-nervios, no era en verdad sino el rechazo, la recusación del principio de identidad. Se trataba pues de recodificar a Artaud. Pero éste hablaba desde una dimensión irrecuperable. Las nociones que le oponía y quería imponerle la cultura, "corregir" su poesía, "arreglar" sus nervios con electrochoques, eran nociones surgidas en el tibio acuario de la conciencia. Un día se comprenderá que la conciencia no es sino un estado de sujeción de los nervios. Pero Artaud lo supo hace tiempos. Hace tiempos que se sumergió y se perdió en el pensamiento, que exploró esos puntos terminales del pensamiento en donde ya sólo queda seguir caminos de nervios, en donde ya no se le puede preguntar al pensamiento por qué piensa lo que piensa, puesto que no sabe, sólo pueden saberlo los nervios, su complejión, su tensión:

"Ya os lo he dicho:

nada de obras, ninguna lengua,
ninguna palabra, nada de espíritu,
nada.

Nada, sólo un hermoso Pesa-Nervios.

Una especie de estación incomprensible y bien erguida en el centro de todo el espíritu".

En la vida de la cultura llamamos cuerpo a la traducción que de los impulsos materiales hace la conciencia. ¿Dónde está el cuerpo? Y la conciencia señala con el dedo: aquí. En la vida de la cultura, como lo demostró Klossowski, el "yo-físico" y el "yo-moral" se hacen indistinguibles. El yo-físico: la conciencia de (su) forma que toda forma tiene, incluso las formas inorgánicas: ese que, según Artaud, "anda errante por la naturaleza". El yo-moral: el operador inyectado por las instituciones en los cuerpos. El yo-físico, en el régimen institucional, queda reducido al silencio; bajo el dominio del yo-moral, lo que el yo-físico dice es insensato, insignificante. El, si se lo dejara hablar, no respetaría ni la sintaxis ni la gramática, el yo-físico no reconoce sujetos ni atributos, no percibe a las cosas y los seres como poseyendo complemento directo, indirecto y circunstancial. Todo para él son cuerpos incluidos los complementos...

Naturaleza entiende. El yo-físico es un punto de vista de la naturaleza sobre sí misma.

En la vida de la cultura Yo-físico y Yo-moral se hacen indistinguibles: el yo-moral habla en nombre de ambos; dicho de otro modo, lo inconsciente sólo puede hablar, a lo inconsciente sólo se le reconoce que habla cuando ha sido traducido por la conciencia; aún dicho de otro modo, el cuerpo ha sido reducido al silencio, o, más bien, del cuerpo sólo habla aquello que pasa por el cerebro. El yo-físico subordinado al yo-moral, lo inconsciente a lo consciente, el cuerpo al cerebro: distintos sometimientos, distintos dominios que no son sino versiones de la existencia de la ley de la cultura en los individuos, distintas versiones del "principio de identidad".

Desde niño Artaud siente vívidamente que hay un desajuste central entre yo-físico y yo-moral. Ya de niño lo acosan las preguntas metafísicas más profundas: ¿Qué es ser, qué es vivir, qué es respirar? ¿Qué es pensar? Es su cuerpo mismo quien lo obliga a preguntarse, su cuerpo, que, en la enfermedad, emite mensajes a los cuales no puede evitar el escuchar, su cuerpo que no está domesticado del todo. Poco interesa el momento preciso en el cual se declaró la guerra del cuerpo: lo cierto es que Artaud no puede silenciarla y se dedica a investigar el modo como acosa a su vida y su pensamiento. No puede evitarla, sólo queda afrontarla. Su desconfianza en los métodos de la razón tiene su fuente allí: pues el yo-moral, con todos sus recursos, no logra reducir al cuerpo a sus casillas, al silencio al yo-físico, a la insignificancia al inconsciente. Artaud es quien sufre en cuerpo y alma ese desajuste, pero es también el testigo de ese sufrimiento. Y dado que el yo-moral es incapaz de "domesticar los instintos", las pulsaciones agitados del cuerpo, Artaud termina tomando partido por el yo-físico, contra el yo-moral y lo que sigue a éste como su cortejo, la llamada identidad, la conciencia, la racionalidad.

"Todavía hago lo que puedo con mis miembros, pero hace mucho que ya no mando a mi cerebro y que todo mi inconsciente me domina con impulsos que vienen del fondo de mis rabias nerviosas y del remolino de mi sangre.

Imágenes apremiantes y rápidas,
y que no le producen a mi mente más que pala-
bras coléricas o de odio ciego; pero que pasan
como cuchillos o relámpagos por un cielo enca-
potado”.

“Mi culto no es el del yo, sino el de la carne,
en el sentido sensible de la palabra carne”.

La vida de Artaud podría leerse como un diálo-
go entre el yo-moral y el yo-físico, un diálogo en
donde el yo-moral se va acallando paulatinamente
mientras que el yo-físico invade la escena con sus
pulsaciones. Pero contra lo que las instituciones nos
dicen, es decir que sólo se es cuando se está some-
tido al yo-moral, que la pérdida del yo (moral) es
la caída en el abismo de la incomunicación, etc., lo
que observamos en Artaud es el nacimiento de una
nueva conciencia, “una vida nueva que renace cada
vez más profunda, elocuente, arraigada”. Artaud vi-
virá este diálogo, “esa especie de disminución cons-
tante del nivel normal de la realidad”, como una mal-
dición, como un suplicio brutal, pero también como
una revelación.

No pasemos este punto por alto. Cuando las ins-
tituciones leen a Artaud creen leer la palabra de un
yo-moral, o en todo caso intentan reducirla a tal.
Pero la escritura de Artaud está suscitada, ritmada,
afectada de una vez por el yo-físico, por las pulsa-
ciones del cuerpo rebelde al yo-moral. En lugar de
que el yo esté sujeto de las proposiciones (el yo-mo-
ral), las proposiciones están, en la escritura de Ar-
taud, sujetas del yo-físico. Ellas tienen la forma, la
tensión, la cadencia de los estados físicos del cuerpo;
palabras orgánicas, decía Artaud. Cuando en un tex-
to de Artaud se lee “yo” no es el yo-moral quien
habla, es el yo-físico:

“Yo, Antonin Artaud,
soy mi padre, mi madre,
mi hijo
y yo”.

Nosotros lo tendremos presente.

..

Al cuerpo que la cultura le quiere imponer, un
cuerpo codificado, organizado, coordinado, restrin-
gido al ejercicio de ciertas funciones, con sus zonas
privadas y sus zonas públicas, Artaud opondrá un
cuerpo libre de órganos, “carne pura irrigada de ner-
vios: sin boca, sin dientes, sin laringe, sin esófago,
sin vientre, sin ano, yo reconstruiré al hombre que
sueño”. Artaud no confía en el cuerpo organizado,
lo vive como una opresión formidable que ejerce
la cultura sobre el cuerpo sin órganos, sobre la ner-
vadura de la naturaleza: “el cuerpo es el cuerpo,
está solo y no necesita de órganos, el cuerpo jamás
es un organismo, los organismos son los enemigos
del cuerpo”.

En cuanto al “propio cuerpo”, ese que se orga-
niza por la vida en la cultura, Artaud lo ha perdido.
Quedan sí un montón de trozos, encajados unos en
otros al precio de una dolorosa tensión; queda una
pesadilla de huesos y de músculos. Queda el estré-
pito de las profundidades, “los ruidos estallados de
los objetos internos”, de los órganos despedazados,
en medio de “crujidos, chirridos, rechinamientos, chis-
porroteos, explosiones”. Y en esa “noche patológi-



ca", en esa "guerra de los cuerpos", el cuerpo sin órganos grita, suspira, gime inarticuladamente, jadea, sopla. Artaud es el testigo de ese diálogo, el descubridor del lenguaje en que se desarrolla ese diálogo.

"El hilo que dejó filtrar de la inteligencia que me ocupa y del inconsciente que me alimenta, descubre hilos cada vez más sutiles en su tejido arborescente. Y es una vida nueva que renace cada vez más profunda, elocuente y arraigada".

"Este problema de la demacración de mi yo ya no se presenta desde su ángulo únicamente doloroso. Siento que nuevos factores intervienen en la desnaturalización de mi vida y que tengo como una conciencia nueva de mi íntimo desperdicio".

Alcanzar el yo-físico: llegar al cuerpo: dejar el propio cuerpo: olvidar el yo-moral: una conciencia nueva del íntimo desperdicio: una maldición y una expiación.

..

Lo llaman santo, loco, poeta maldito, para garantizarse, como intérpretes, un código de interpretación: llegar sin él hasta las regiones habitadas por Artaud sería perder toda garantía institucional, entrar en una dimensión sin sentido, o mejor, con un sentido terrible. Veían, ven un alienado en donde hay un explorador. Artaud estaba obsesionado, observando un cuerpo nuevo, una conciencia nueva, un cuerpo invisible para la vida de la cultura, una materia previa a la formación de la identidad. Estaba anonadado, turbado, conmocionado por la dimensión que se abría ante él, que se devoraba su existencia; *loco*: en la conciencia de esa dimensión —el cuerpo sin órganos— para cuya descripción no había palabras, cuyas palabras debió forjar él mismo, de paso, mientras recorría la región de su extravío. Muy pronto comprendería que no debía explicarse, o mejor, que no debía esperar comprensión para sus explicaciones. Profundizando en su propio drama, él, quien se decía con altanería "el único testigo, el único juez de sí mismo", descubre lo que hay en él de incomunicable, de incomprensible para casi todos los que le rodean, médicos, siquiátras, familiares, Génica, los amigos. Como Nietzsche, debe hacerse su propio médico: la cultura, tal como lo quería curar, no haría sino suicidar en él lo mejor, lo más grande: la emoción material de la vida, que siente con toda intensidad. Lo que se pide a Artaud es que refrene lo irrefrenable, los "impulsos que llegan desde el fondo de las rabias nerviosas y del remolino de la sangre". Que venda su alma a la razón: a la sensatez: que olvide sus "obsesiones" e ingrese de una vez en el "mundo real".

No pueden sino considerar histrionismo el que Artaud les asegure que él mismo se ha engendrado, que él mismo inventó las palabras escuchando con atención la guerra de los nervios, que ha reinventado los gestos, que ese rostro se lo moldeó el dolor mismo. Descubridor de un cuerpo sin órganos, al que se encuentra encadenado, del cual a duras penas puede escapar en alguna intermitencia para emerger a la superficie del lenguaje y de la comunicación, muestra en tales intermitencias, sin embargo, tal poder de convicción, tal capacidad para moverse por

el lenguaje e incluso para describir su "experiencia interior", que los demás dudan de que haya en verdad pasado por los abismos por donde ha pasado. Tanto esplendor, no puede ser el infierno. No entienden, porque Artaud ostenta una tal "facilidad de expresión" (la que bien entendido no tiene como origen sino la emoción —el tono de Artaud), que no parece sino que con sus propias palabras se desmiente; y sus palabras, su descripción, se tornan la primera arma con la que lo atacará la cultura, para denegar su existencia y "rectificarla". Aprovechará sus palabras para decirle: usted tiene un yo, señor Artaud, un yo que se expresa muy bien, que hasta razona excelentemente (salvo que...). Y a partir de allí, rectificar quiere decir: que el señor Artaud no permita que la imaginación suplante a la reflexión, que se acostumbre a considerar sus desajustes con el lenguaje como comunes y corrientes a todos los hombres, que pule sus poemas, que lime sus asperezas, que se docilite. Que se haga a un yo-moral, que el yo-físico no es sino un "accidente".

Pero obviamente, si no había perdido ya la cabeza, Artaud debió perderla escuchando estos consejos que, ni habían sido solicitados, ni servían para nada, pues partían del hecho de que Artaud estaba en donde no estaba: no hay un yo-moral en Artaud, no hay una sola guarida de la moral en su organismo que no haya sucumbido al paso arrasador de su inconsciente insurrecto. Ni siquiera queda la guarida del cuerpo: no hay "propio cuerpo", hay un cuerpo que está solo, huérfano, autoengendrado... y Vivo... aún antes, aún si no sobrevienen ni identidad, ni conciencia, ni razón; pasmosamente vivo en el seno de una materia que es la misma que hace los astros, las rocas, los paisajes, los climas; atterradamente vivo muy lejos de las comarcas humanas, en medio de una naturaleza que ¡ay! —ese cuerpo, "Artaud"— vive hostil y vindicadora. Artaud habita un campo de nervios, nace y renace de las pulsaciones de esos nervios. Ya "no manda a su cerebro". El yo-moral no lleva ya las riendas. No hay un jinete en el loño de la fiera; ha caído, y ésta se ha hecho su propia cabalgadura.

..

Hemos visto cómo para Artaud el pensamiento es inseparable del estado del cuerpo. El pensamiento racional, por ejemplo, lo interpreta como lo que el cuerpo sometido al cerebro piensa. Es decir, un efecto de tensiones nerviosas. A cada estado de tensión de los nervios corresponde un umbral de sensibilidad. Puede decirse que el hombre teórico habita en unos cuantos grados de tensión nerviosa. Esta se relaja en los momentos del reposo y se eleva un tanto durante la vigilia. La conciencia es, a su vez, un control sobre la sensibilidad. Rebasado cierto umbral de sensibilidad la conciencia —vale decir la conciencia adscrita al yo-moral, pues siempre persiste la conciencia del yo-físico— no existe más. Más allá de cierto estado de tensión de los nervios, o por debajo de cierto punto, el hombre teórico se vuelve un recuerdo. Desde esta perspectiva se abriría un nuevo punto de vista para la comprensión del descubrimiento de Artaud. El cuerpo sin órganos sería el cero absoluto de la tensión nerviosa. En ese estado no desaparece la vida. Por el contrario, es a partir de él donde comienza la vida. Es

cierto que al principio todo, en esa dimensión, aparece con la fisonomía del desierto. Un rumor indiferente, un vacío total, la noche del cuerpo, he ahí la materia adormecida en la que se gestará la vida. Cuerpo sin órganos: La muerte de la significación, del sentido. Grado cero de la existencia. No es que a ese cero corresponda un cero de emoción, de sensibilidad. Por el contrario, es *el estado en donde la emoción material de la vida se hace más intensa*. Allí no hay ningún concepto, la palabra no ha nacido aún. Allí sólo hay emoción, la emoción de estar vivo y a un paso de la muerte, muerto para volver a nacer. Emoción pura, que no se puede localizar en ningún punto particular, emoción de estar en el corazón de la materia. Durante la demolición, durante la degradación del cuerpo organizado y de las significaciones y sentidos adscritos a ese cuerpo, durante la agonía de perder la tensión nerviosa y caer en el cero del cuerpo sin órganos, crece el horror en consonancia con la tempestad de los órganos. Artaud describe así este momento:

Un gran frío / una atroz abstinencia / los limbos de una pesadilla de huesos y de músculos / con la sensación de las funciones estomacales que restallan como una bandera en las fosforescencias de la tormenta”.

Pero un momento después, despojada de todo, la vida emerge como un volcán: más allá de la conciencia, de la razón, de la vida en la cultura, de las emociones normales, una nueva vida se muestra en todo su esplendor: “Esta especie de paso atrás que da el espíritu más allá de la conciencia que lo fija, para buscar la emoción de la vida. Esa emoción situada fuera del punto particular en donde el espíritu la busca, y que emerge con su densidad rica de formas y de vaciado reciente, esa emoción que devuelve a la mente el sonido perturbador de la materia, toda el alma se desliza en ella y pasa en su fuego ardiente. Pero más que el fuego, lo que arrebató el alma es la limpieza, la facilidad, lo natural y el candor glacial de esa materia demasiado fresca que desplaza el calor y el frío... Esta materia es el módulo de una nada que se ignora”. Esta materia es la materia del cuerpo sin órganos, “esa nada que se ignora”. Y la emoción más alta nace precisamente ahí, en el cero de la tensión, en ese punto en donde están muertas la significación y el sentido. Ahora bien, a medida que aumenta la tensión de los nervios, se va pacificando la emoción, va disminuyendo su intensidad, al tiempo que aumentan la significación y el sentido de los seres que se van formando. Una cierta zona de oscilación de la tensión corresponde a lo que venimos llamando el hombre teórico. Y son esas oscilaciones las que determinan sus percepciones, sus interpretaciones, las que abren para él eso que llama el mundo real, que no es sino uno entre otros, ni más ni menos real que otros correspondientes a otros grados de tensión nerviosa.

Cabe preguntarse: a qué responden las oscilaciones, qué las causa? Comencemos por aquéllas que están distribuidas en el rango permisible al hombre teórico: es la cultura la que determina, a través de las instituciones, los umbrales permisibles, más allá de los cuales el individuo es loco, o idiota, o las dos cosas, o bien un criminal, o un genio, o las dos cosas. Más aún, son también ellas las que permiten



rebasar, en ciertas condiciones, los marcos legales de tensión nerviosa: beber, pero socialmente, meter drogas pero con fórmula médica. Y son ellas las que amplían o recortan los grados posibles de existencia en la cultura: sería conveniente examinar desde esta perspectiva la afirmación nietzscheana: "la verdad es aquella clase de error necesario a una especie para sobrevivir" y el modo como las instituciones se encargan de validar tal afirmación. En la escala de los nervios, las instituciones controlan ciertos rangos, aquéllos que serán "naturales" para la pervivencia de la especie. Además, a partir de allí ni siquiera es necesario definir la verdad: de hecho, la verdad llega sola, la verdad que se merece ese rango de tensiones nerviosas.

En segundo lugar sobre aquellas oscilaciones que no caben en la vida de la cultura también tendrá ingerencia esta, modernamente a través de las instituciones: prohibiendo el acceso a ciertos umbrales de sensibilidad, salvo casos controlados. Esas tensiones nerviosas no permitidas son aquellas por las cuales el hombre se haría directamente naturaleza.

—Lo que sin duda logra mostrar Artaud es la posibilidad de que la cultura pueda acceder a dimensiones hasta entonces prohibidas, dimensiones que, por ser sistemáticamente ignoradas, han hecho de la vida en la cultura una sombra apenas de lo que podría ser. Su vida contra-cultura es un combate por hacer oír las voces, los ruidos, los lenguajes que son basamento de la vida en la cultura y que parecen borrarse una vez se acceda a su ley. Artaud establece el cero absoluto de una escala de tensiones nerviosas, escala de la cual algunos puntos corresponden a las condiciones previas para que exista la conciencia, el yo (moral), la razón, el espacio de la cultura, las llanuras del sentido, la consoladora significación. Pero por encima y por debajo de esos puntos, otros grados de tensión nerviosa, otras emociones, otras sensibilidades, nuevos pensamientos, palabras más vivas, existen y deben recrearse. (No estoy con esto invitando a esquizofrenizarse ni a enloquecerse, no invito a las drogas ni al alcohol, ni sugiero suplicar al cuerpo para despertar en él otros estados de nervios. Recrear esos umbrales no es un asunto de, simplemente, usar vías químicas. Aunque se diga que habla la piedad, ya es hora hacer a un lado la jodida química para poder transmutar la vida en la cultura. Estoy hablando de la necesidad del arte para penetrar en las regiones más profundas de la vida humana. De la necesidad de dar formas objetivas a esas regiones de la sensibilidad, a esas emociones que nos elevan por encima del bien y del mal, y que hacen patentes estados de alma extrahumanos, sobrehumanos; inhumanos; estados que el hombre no quiere reconocer, quiero decir este hombre que abjuró de su naturaleza, de sus potencias, este hombre teórico).

Artaud llamará "la intelectualidad más alta" a ese pensamiento que logra forjar a partir de la imagen acarreada por los nervios. Aún en el cuerpo sin órganos, en el grado cero de los nervios siente la emoción de la vida. Cualquier variación a partir del cero de tensión, produce impulsos nerviosos, que le llegan como imágenes materiales a la mente, a la mente que estaba estupefacta ante el cuerpo sin órganos pero que se reactiva con el más mínimo impulso nervioso. Es importante no perder de vista esto: la mente no está perdida, está en vigilia, vigilando el

paisaje de lo insignificante, en el estado cero de tensión. Mientras hay nervios hay mente (o espíritu), insiste Artaud. Pero la mente entonces está en una vigilia reactiva: vigilia, pero nada pasa, los nervios están quietos. Ahora bien la estupefacción nace de la ausencia de pensamiento para pensar la emoción material de la vida, sentida como "ese sonido perturbador de la materia". De la estupefacción lo arranca cualquier emisión de corriente nerviosa: la mente se recupera como conciencia de una imagen, un mensaje directo de los nervios: "la imagen acarreada por mis nervios toma la forma de la intelectualidad más alta, a la que me niego a arrancarle su carácter de intelectualidad. Y es de este modo que asisto a la formación de un concepto que lleva en sí la fulguración misma de las cosas, que me llega con un ruido de creación. Ninguna imagen me satisface si no es *Conocimiento* al mismo tiempo, si no lleva consigo su sustancia, al mismo tiempo que su lucidez".

En últimas pues las oscilaciones son producidas por la naturaleza misma. La intervención de la cultura es solo parcial, es una intervención para controlar la intervención de la naturaleza. Artaud, en quien la intervención de la cultura no parece tener efecto, sentirá que por sus nervios hecha raíces en la tierra, que por sus nervios se entra en la naturaleza. Su cuerpo sin órganos es apenas la prolongación de la naturaleza, la última punta hasta donde esta se extiende. La imagen es la secreción de los nervios. Dar palabras a esa imagen, verla formarse, hacer de todo ese proceso un pensamiento, es lo que para Artaud será "la intelectualidad más alta", porque así da voz a esa palpitación de la tierra, que son en últimas las corrientes nerviosas.

..

Por fuera de las palabras la cultura nos ha hecho pensar que se abren los abismos del pensamiento. En rigor, lo que la cultura hace es advertirnos: por fuera de las palabras el pensamiento es oscuro, peligroso. Y en verdad, allá afuera muchos se pierden. La mudez es para la cultura el signo del deshecho, de la impotencia de pensamiento. Allí donde para la cultura todo termina en la ausencia de pensamiento y el silencio, para Artaud apenas comenzaba lo verdaderamente serio: forjar el pensamiento de esa ausencia de pensamiento, dar palabras a la ausencia de pensamiento. Deleuze dijo muy bien: "nosotros, hombres modernos, apenas exploramos en las lógicas del sentido y de la significación. Pero Artaud exploraba el infrasentido, aún hoy inexplorado". Nosotros estamos envueltos por una piel que separa, para nosotros, lo significativo de lo insignificante, el sentido del sinsentido. Artaud no tenía esa superficie en donde todo se reparte de una vez. Del sentido decía que era una llanura, o bien, que era la tela de los cuerpos. Y sus conflictos con la lengua los analizaba como pérdida de esa "tela de los cuerpos", como efecto de una maldición.

"Que el alma falte a la lengua, ó la lengua al espíritu, y que esa ruptura trace en las llanuras del sentido algo así como un amplio surco de desesperación y de sangre, he aquí la gran pena que socava no la corteza o el armazón, sino la TELA de los cuerpos. Hay que perder esa chispa errabunda, la cual uno siente que Ella ERA, un abis-

mo que acumula consigo toda la extensión del mundo posible y la sensación de una inutilidad tal que ella es como el nudo de la muerte. Esta inutilidad es como el color moral de este abismo y de esa intensa estupefacción, y el color físico es el gusto de una sangre surgiendo a borbotones a través de las alturas del cerebro.

“Jamás podrá ser precisado algo por esta alma que se ahoga, ya que el tormento que la mata, la desencarna fibra por fibra, ocurre por debajo del pensamiento, por debajo de donde puede llegar la lengua, puesto que es la trabazón misma de lo que la torna y la mantiene aglomerada la que se rompe a medida que la vida la convoca a la constancia de la claridad. Jamás habrá claridad alguna sobre esa pasión, sobre esa suerte de martirio cíclico y fundamental. Y sin embargo, ella vive, pero con una duración de eclipses, donde lo que huye se mezcla perpetuamente a lo inmóvil y lo confuso a esa lengua penetrante de una claridad sin duración. Esa maldición tiene una gran enseñanza por las profundidades que ocupa, pero el mundo no escuchará su lección.

“No trabajo en la dimensión de un dominio cualquiera.

Trabajo en la duración única”.

“En cada una de las etapas de mi mecánica pensante, hay pozos, suspensiones, no quiero decir, entendedme bien, en el tiempo, quiero decir en un cierto tipo de espacio (yo me entiendo), no quiero decir, un pensamiento en longitud, un pensamiento en duración de pensamientos, quiero decir UN pensamiento, uno solo, y un pensamiento EN INTERIOR; mas no quiero decir un pensamiento de Pascal, un pensamiento de filósofo, quiero decir la fijación desfigurada, la esclerosis de un cierto estado”.

“Soy aquel que ha sentido mejor el desconcierto estupefaciente de su lengua en sus relaciones con el pensamiento. Soy aquél que mejor ha localizado el punto de sus más íntimos, de sus más insospechables deslizamientos. Me pierdo en mi pensamiento verdaderamente, tal como se sueña, tal como se entra súbitamente en el pensamiento. Soy aquél que conoce los recovecos de la pérdida”.

Un pensamiento, uno solo. . . Ni siquiera un pensamiento de filósofo, un pensamiento a la Pascal, un ramillete de pensamientos. No, “un solo pensamiento”, una única “mecánica pensante”, “pozos, suspensiones, vértigos, abismos, deslizamientos, rupturas”, “un amplio surco de desesperación y de sangre”. El sentido es la llanura donde florecen los pensamientos, los pensamientos en longitud, los pensamientos que duran y se reproducen. Pero el infrasentido es la maquinaria que procesa el pensamiento. El sentido es esa “chispa errabunda” que aclara la obscuridad informe, que separa las palabras de las cosas, que baña en una nueva luz a los cuerpos y los apacigua. Una TELA de los cuerpos, un “telón de fondo” para ocultar el sinfondo de donde provienen, eso es el sentido, desde el punto de vista de los cuerpos. Pero el infrasentido es esa dimensión sin fondo, ese campo de mezclas perpetuas, ese medio en donde se acumulan cuerpos, pedazos de cuerpos y cuerpos de cuerpos,



y en donde las palabras son cuerpos y se mezclan con los cuerpos como otros tantos objetos parciales, rotos, "sin sentido". Explorar el infrasentido es entrar directamente en la agresión de los cuerpos, en el desajuste central con las palabras y las cosas. Es estar lo más cerca posible de las condiciones en que se genera el pensamiento, es pensar qué es el pensamiento en lugar de darse el lujo de los "largos pensamientos", de los ramilletes de pensamientos, que son en últimas "un lujo de la paz". Es Artaud mismo quien enuncia las difíciles condiciones en que se encuentra: no trabaja en el tiempo, trabaja en la duración única. El tiempo es un efecto de la lógica del sentido, un espectro nacido del lenguaje: el tiempo llega después del pensamiento. No trabaja en la extensión, trabaja en un espacio intenso, en "un abismo que acumula en sí toda la extensión del mundo posible". La extensión es la propiedad que el sentido confiere a los cuerpos. No piensa en longitud, no piensa "en exterior", piensa un solo pensamiento, en "interior" pues no hay sentido ni extensión en el espacio en donde habita "por efecto de una maldición"; piensa intensamente, de una vez y para siempre.

Por debajo de la lengua, por debajo de donde puede llegar la lengua, se abre un nuevo espacio de cuya trabazón depende el que la lengua se torne tal y se mantenga aglomerada. Artaud busca "la lengua" para alcanzar lo que está por debajo de la lengua. Empresa con todos los visos de la imposibilidad (pero estar preso en la búsqueda de lo imposible puede ser la maldición misma!): Artaud desea trazar en la lengua el signo de lo inalcanzable por la lengua. Dar la palabra a la ausencia de la lengua.

¿Imposible? Tal vez no: la maldición se torna sublime expiación en el momento en que Artaud produce las palabras del infrasentido. Su palabra (su pasión) vive, pero "con una duración de eclipses, donde lo que huye se mezcla perpetuamente a lo inmóvil y lo confuso a esa lengua penetrante de una claridad sin duración"; la palabra de Artaud es eso: un eclipse, una sucesión de eclipses del sol escritural, un despenarse del sentido por "las márgenes de la extensión", un hundimiento de la significación; un fragmento artaudiano es la presencia frágil de una claridad sin duración mezclada irremediamente con lo confuso y fugaz. Antílogos.

..

Es preciso insistir en esto: todo el drama de la comunicación tiene por origen la insurrección del inconsciente. Es esa insurrección la que Artaud se representa como un flujo de "sangre manando a borbotones por las aberturas del cerebro", es decir, como una fisura en la clausura del cerebro, una penetración del cuerpo, remolino de la sangre, en "la ciudadela cerebral". Lo interesante es cómo esta insurrección no puede ser expresada en el lenguaje institucional: es el yo-moral el que puede hacer uso del sentido como un presupuesto, un a-priori: se lo dieron las instituciones en el momento en que lo formaron. Artaud se forja un lenguaje en el que el sentido no cuenta para nada: el lenguaje para describir la máquina de producción del sentido, el lenguaje del infrasentido: un "cordón de pólvora escritural", una constelación de palabras que son la exhuberancia, "la esclerosis de un cierto estado de la mecánica pen-

sante" y por tanto, de las infinitas paradas, bloqueos, TERMINOS del pensamiento en el tejido de los nervios. Antes de las palabras, de su significación y sentido, están los humores del cuerpo, el estrépito del inconsciente, las convulsiones y ruidos emitidos por los objetos internos —las partes del cuerpo— y voces que tejen esos ruidos en un sistema de soplos, de expiraciones e inspiraciones. Cada palabra es un grito de angustia sofocado, a duras penas contenido; cada palabra es un eco de guerra.

Del ruido a la voz y de la voz a la palabra: del sinfondo hasta la superficie. Sin embargo uno se engaña completamente si considera a esa palabra como equivalente a la palabra institucional. El movimiento que va desde el ruido hasta la palabra, concluye en la palabra como materia sonora y no como palabra significativa (con sentido y significación). Artaud construía maravillosas series silábicas, que pronunciaba en voz alta, con diversos tonos, hasta hallar el que correspondía para desprender una música intensa presente antes de que esas sílabas se organizaran en palabras: ratarata ratarata Atara tatarata rana...; Artaud recitaba los poemas a gritos, ayudándose con un mazo inmenso, cuyos golpes llevaban el compás de su música intensa; Artaud hacía ejercicios de respiración, canturreos; a veces rugía, aullaba. Los médicos decían que estaba loco; él les aseguraba que estaba trabajando. Para él, trabajar era guerrear para sobrevivir a su propia demolición.

La palabra significativa no podría alcanzar la guerra de los nervios, ni la raíz material del inconsciente. La palabra significativa nace sobre el olvido de las pulsaciones nerviosas (que son no obstante su origen). Nadie habla si un sistema nervioso no habla antes. Pero la normalización de los estados de nervios impuesta por las instituciones, hace que el estado normalizado quede autoimplicado. Antes de hablar, al individuo se le han impuesto ya infinitud de cadenas. Si todos hablan desde la misma parte, entonces el lugar desde donde hablan se torna "el único lugar desde donde se puede hablar". La palabra significativa supone el mundo, el olvido de los procesos de la lengua, la ignorancia de la parte que en todo ello toma la naturaleza.

Pero de una palabra a otra se va por el camino de los nervios. Y en cada palabra pulsa el sistema nervioso. Cada palabra recoge, desde los puntos más diversos del "tejido arborescente", infinitud de señales, que sintetiza en una prodigiosa alquimia sonora. Gritos, ruidos, jadeos, rugidos, todo el fondo de la bestialidad inconsciente está ahí, nada más debajo de la piel de las palabras.

La palabra de Artaud nace de la erosión del pensamiento. Es el testimonio de esa erosión y su crónica. Y mucho más que las imágenes (que son de todos modos "imágenes larvarias, que no tienen relación con ninguna materia") lo que en las palabras de Artaud evoca esa erosión del pensamiento es el juego físico de sus interacciones (ante todo: de su potencia acústica), juego que reproduce "el trayecto nervioso del pensamiento" torturado: como los nervios, las palabras vibran, rotan, destellan, chocan, se aniquilan, gritan, gimen, se estremecen, se llaman unas a otras, resuenan. Las palabras "caen" y decaen. Pero si ya no se trata de palabras! Es una plástica viviente, un cuerpo físico, "segmentos de alma cris-

talizados... una enorme página plástica y en ósmosis con el resto de la realidad...!"

..

"Siento esterilizarse el terreno bajo mi pensamiento, y me veo obligado a enfrentar los términos que empleo sin el apoyo de su sentido íntimo, de su sustrato personal. Y aún más que eso, el punto en donde ese sustrato parece unirse a mi vida se me vuelve de pronto extrañamente sensible, y virtual. Tengo la idea de un espacio imprevisto y fijo, allí donde en época normal todo es movimiento, comunicación, interferencias, trayecto. Pero esa esterilidad que conmueve mi pensamiento en sus bases, en sus comunicaciones más urgentes, con la inteligencia e instintividad del espíritu, no ocurre en el dominio de un abstracto insensible dónde sólo participarían las partes más elevadas de la inteligencia. Más que al espíritu que permanece intacto, erizado de puntas, ese esterilización afecta y desvía el trayecto nervioso del pensamiento. Es en los miembros y en la sangre donde esa ausencia y ese estacionamiento se hacen sentir particularmente".

"Me hablan de palabras, mas no se trata de palabras, se trata de la duración del espíritu. Esa

corteza de palabras que cae, no hay que imaginarse que el alma no esté implicada en ella. Junto al espíritu está la vida, está el ser humano en cuyo círculo ese espíritu gira, ligado a él por una multitud de hilos...".

..

¿Imágenes larvarias? En tanto que significantes sí: no tienen relación con ninguna materia —a no ser la materia del cuerpo sin órganos. Por otra parte, en relación con los estados de nervios, necesarias. Hay un punto que no quiero evadir más: el del carácter geológico, mineral, de tantas imágenes artaudianas. A la tempestad de los nervios corresponde la tempestad geológica. La erosión del pensamiento acarrea el derrumbe de alguna región cósmica. ¿Son arbitrarias esas imágenes? Quisiera responder que no, pero no tengo elementos para convencer a nadie. Sin embargo, debo decir que hay una correspondencia entre el "estado de alma" y los paisajes naturales. (No serían Van Gogh, ni Artaud, los que me desmentirían). Esos nervios torturados, ese pensamiento demoliéndose, se exteriorizan en cielos rotos, en ríos de piedras; el espíritu es un hilo de agua sobre un volcán; el cuerpo una cárcel de mármol. Artaud es el alma de la noche mineral.

continúa... (5)

