

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



UNIVERSIDAD NACIONAL
AVENIDA DE
MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE FILOSOFÍA

LA REVOLUCIÓN DE ARTAUD

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN FILOSOFÍA

PRESENTA:

ADOLFO OCHOA SUMANO

ASESOR: LIC. JOSÉ LUIS BALCÁRCEL ORDÓÑEZ

MÉXICO

2012





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mi asesor José Luis Balcárcel por su consejo y respeto durante la elaboración de este trabajo.

A los miembros del sínodo por la atención de leer y comentar este trabajo: al Dr. Óscar Martiarena, al Lic. Alfonso Vázquez, al Mtro. Mario Chávez y al Lic. Sebastián Lomelí.

A Silvia y Bernardo.

A Tania.

A mi familia y a mis amigos que son también mi familia.

Índice

Introducción	4
Capítulo 1. Artaud y el surrealismo	6
1.1 Postulados del surrealismo	8
1.2 El conflicto con los surrealistas y el surrealismo según Artaud	23
Capítulo 2. El pensamiento de Artaud	35
2.1 El método de Artaud	37
2.2 El lenguaje	44
2.3 La ciencia y la cultura	48
2.4 La psiquiatría y la familia	51
2.5 La filosofía	57
2.6 La religión	60
2.7 La síntesis contra el capitalismo	62
Capítulo 3. Herramientas para un pensamiento sobre Artaud	65
3.1 Revolución molecular	66
3.2 Literaturas menores	76
Conclusión	85
Bibliografía	89

Introducción

En la historia del pensamiento es poco frecuente encontrar personajes que parecieran no pertenecer a esa historia y que sin embargo están ahí. Es el caso de Antoine Marie Joseph Artaud, conocido como Antonin Artaud, nacido en Marsella en 1896. Pareciera no pertenecer a los lugares con los que regularmente se le relaciona; fue y no fue poeta, fue y no fue surrealista, fue y no fue hombre de teatro... etc. De cada lugar en el que puede ser identificado también puede ser discriminado, todo esto debido a su característico espíritu crítico y un tanto destructor. En todos los lugares en los que se involucró logró reconocer las diferencias que lo alejaban de ellos, y lo manifestó siempre de la manera más sonora y violenta posible. Si ha de dársele un título, sería el que muy bien imaginó Luis Cardoza y Aragón: “doctor en vértigos”.

Sin embargo la historia del pensamiento, siempre que lo recuerda, lo ha encasillado de maneras aisladas en los lugares con los que se le relaciona, es decir, se le trata simplemente como poeta, o como teórico del teatro, o como surrealista. Me parece que estos acercamientos a alguien tan singular como Artaud fallan porque consideran por separado aspectos de una obra que no puede en ningún momento ser separada de la vida de Artaud. En este trabajo intento hacer eso, aproximarme de una manera más abarcadora a una obra realmente complicada con el único objetivo de extraer de su conjunto ideas de lo revolucionario que de otra manera quedarían cubiertas por análisis parciales. No pretendo hacer un análisis de la obra completa de Artaud, sino señalar el hecho de que para analizarlo no se puede proceder de manera velada.

Es un trabajo de estética en tanto que Artaud expresa sus ideas de manera artística, con gran influencia del surrealismo, pero por las características del surrealismo y de Artaud, es un trabajo que va más allá del hecho artístico y entra en relación con los grandes problemas del hombre. El trato de estas cuestiones marca el rumbo hacia el campo político, en el cual toda la práctica artística de Artaud desemboca.

La tesis se divide en tres partes: en la primera expongo los planteamientos generales del surrealismo, la relación que tuvieron con el pensamiento de Artaud, y las razones por las que éste terminó separándose del movimiento; en la segunda expongo el pensamiento de Artaud centrándome en las diversas críticas que hizo a las instituciones de la civilización occidental y en el sistema que las envuelve: el capitalismo; por último, con ayuda de dos conceptos creados por Gilles Deleuze y Félix Guattari, los conceptos de “revolución molecular” y “literatura menor”, trato de abordar el pensamiento de Artaud desde la filosofía para decir en qué sentido fue revolucionario.

Capítulo 1. Artaud y el Surrealismo.

Antonin Artaud llega a París en 1920, con 23 años de edad, un viaje “cura-nervios” por los Pirineos, y cinco estancias en clínicas mentales, la más larga de dos años en la clínica del Dr. Darnel en Suiza. Artaud llega para recibir tratamiento del Dr. Toulouse por sus dolores cerebrales y su inquietante pérdida de la palabra, problemas que lo habían acompañado durante diez años; el doctor quedó impresionado: “Al verle, comprendió que se encontraba ante un ser absolutamente excepcional, de la raza de los Baudelaire, los Nerval o los Nietzsche [...] Este hombre, me dijo, está sobre la maroma a punto de caerse pese a su genio. ¿Conseguiremos impedirlo?”.¹ Artaud se hospeda en la casa del doctor en donde, a manera de terapia, convive familiarmente con él y su esposa. La convivencia, especialmente con Madame Toulouse, funciona y comienza a frecuentar el mundo artístico parisino, trabaja y publica en la revista *Demain* donde manifiesta sus gustos estéticos nada vanguardistas, y entra en relación con el círculo surrealista. El Dr. Toulouse es nombrado director del asilo de Saint-Anne, y Artaud se muda a una pensión por su cuenta. Es en este punto en el que comienza su incesante empresa artística y teórica, la lucha de su “yo íntimo” contra el mundo.

Me parece que esta época es ideal para comenzar el estudio sobre Antonin Artaud porque es en esta época cuando se une al movimiento surrealista, piedra angular en el desarrollo de su pensamiento teórico y crítico. En el surrealismo Artaud encontró ideas frescas y se comprometió con ellas, al extremo de volcarlas contra sus compañeros cuando creyó que ellos las habían traicionado. En este capítulo revisaré estas ideas frescas

¹ Madame Toulouse citada por Jean-Louis Brau, *Biografía de Antonin Artaud*, I.

que el surrealismo proponía, la interpretación que de ellas tuvo Artaud, y las razones por las que terminó separándose de este movimiento.

1.1 Postulados del surrealismo.

Seguramente la mejor forma de caracterizar o de analizar al surrealismo es respondiendo a la pregunta por su objetivo; qué quiere el surrealismo y no qué es el surrealismo, así como dice Artaud: "...se puede decir del Surrealismo lo que no es, pero para decir lo que es se necesita emplear aproximaciones e imágenes, y el Surrealismo es un movimiento recubierto de imágenes".² Pero para la pregunta por su objetivo sí hay una respuesta directa, y esta respuesta muestra que el surrealismo dista mucho de ser simplemente una vanguardia literaria (o una "moda impertinente"³), el surrealismo busca "cambiar el curso de la historia".⁴ La época de su surgimiento, los años veinte del siglo XX, se caracterizó justo por esto, por estar plagada de movimientos que pretendían cambiar el curso de la historia: por un, lado fascismos emergentes y capitalismo bélico; por otro, todo tipo de socialismos, especialmente marxismos, y movimientos artísticos; y en medio, los eternos moderados que terminan siendo decisivos. Al surrealismo hay que situarlo ahí, independientemente de su alcance real (obviamente no tuvo el mismo impacto que el nacional-socialismo...), como un movimiento cuyo fin era cambiar la realidad.

La razón que los surrealistas tenían para cambiar la realidad era que ésta no era real, es decir, para ellos la forma en que la sociedad concebía lo real ocultaba verdades profundas, de ahí la definición del surrealismo en el *Primer Manifiesto*:

² Antonin Artaud, *Mensajes revolucionarios*, pp. 11.

³ André Breton, *Manifiestos surrealistas* [Segundo Manifiesto], pp. 80.

⁴ G. Durozoi y B. Lecherbunnier, *El surrealismo*, pp. 84.

SURREALISMO: s.m. Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar tanto verbalmente como por escrito o de cualquier otro modo el funcionamiento real del pensamiento, con exclusión de todo control ejercido por la razón y al margen de cualquier preocupación estética o moral.

ENCICLOPEDIA: *Filos.* El surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación que habían sido desestimadas, en la omnipotencia del sueño, en la actividad desinteresada del pensamiento. Tiende a provocar la ruina definitiva de todos los otros mecanismos psíquicos, y a suplantarlos en la solución de los principales problemas de la vida.⁵

En el fondo de esta definición está la idea de que todas las cosas del universo están unidas de una manera “pre-racional”, y de que la mente tiene la capacidad de conocerlas en su totalidad, por ser ella misma “pre-racional”; a través de la poesía el surrealismo trata de “descifrar subjetivamente el mundo exterior”, por lo que, de nuevo, el surrealismo no se define a sí mismo como un movimiento literario, sino como una “empresa del conocimiento”⁶ que busca lo real, la verdadera ciencia.

Obviamente esta verdadera ciencia se contrapone a la otra, a la “ciencia traidora” que los surrealistas invariablemente relacionan con la razón cartesiana y el pensamiento lógico, opción adoptada por occidente y principal razón de su fracaso en lo que se refiere a la búsqueda de lo real. Más que en la realidad, occidente ha avanzado en el realismo, sobre lo que Breton dice: “La actitud realista, [...] se me revela con un aspecto hostil hacia todo vuelo intelectual y ético. Me causa repulsión porque está

⁵ André Breton, *Manifiestos surrealistas* [Primer Manifiesto], pp. 44.

⁶ G. Durozoi y B. Lecherbunnier, *El surrealismo*, pp. 82.

constituida por una mezcla de mediocridad, odio y chata suficiencia”.⁷ El mundo ha tomado un rumbo chato al que el hombre se ha ajustado, el rumbo del pensamiento lógico que sólo sirve a fines secundarios, utilitarios.

En el *Primer Manifiesto*, André Breton utiliza dos conceptos de gran importancia para entender la forma en que el surrealismo interpreta el rumbo que la sociedad ha tomado. El primero va de la mano con la mencionada actitud realista: el “odio hacia lo maravilloso”.⁸ Frente a las ansias surrealistas por conocer la realidad absoluta hay un bloque solidísimo de mediocre apatía, una humanidad que no tiene el menor interés en pensar, en imaginar, en conocer su propia mente y su propia vida. El segundo concepto que Breton utiliza es el único fin posible para una sociedad que se comporta de esa forma, el “destino de tinieblas”,⁹ la vida despojada de todas sus posibilidades; como dice Alquie: “...lo que Breton condena es el pragmatismo, la búsqueda calculada y calculadora de una felicidad limitada y prudente, que pide la renuncia al sueño y a las exigencias esenciales del deseo”.¹⁰ El impulso surrealista se dirige en dirección contraria a estas actitudes, lucha contra ellas.

Para los surrealistas la civilización es irreal, es un engaño que sólo puede sobrevivir por la imposición, por la opresión. La lucha surrealista contra la civilización se enuncia en su muy particular forma de concebir la poesía y la práctica poética. Los objetivos de esta lucha quedan perfectamente expuestos en la llamada *Declaración del 27 de Enero de 1925*:

⁷ André Breton, *Manifiestos surrealistas* [Primer Manifiesto], pp. 22.

⁸ *Ibid.*, pp. 31.

⁹ *Ibid.*, pp. 20.

¹⁰ Ferdinand Alquie, *Filosofía del surrealismo*, pp. 22.

Ante una falsa interpretación de nuestras intenciones que se han difundido de manera estúpida entre el público, queremos declarar lo siguiente a toda la embrutecedora crítica literaria, dramática, filosófica, estética e incluso teológica:

1°. No tenemos nada que ver con la literatura, pero somos muy capaces, en caso necesario, de servirnos de ella como todo el mundo.

2°. El SURREALISMO no es un medio de expresión nuevo o más fácil, ni tampoco una metafísica de la poesía. Es un medio de liberación del espíritu

y de todo lo que se le parezca.

3°. Estamos completamente decididos a hacer una Revolución.

4°. Hemos decidido asociar la palabra SURREALISMO a la palabra REVOLUCIÓN, sólo para mostrar el carácter desinteresado, independiente y hasta absolutamente desesperado de esta revolución.

5°. No pretendemos cambiar para nada las costumbres de los hombres, pero sí mostrarles la fragilidad de sus pensamientos, y sobre qué inestables cimientos, sobre qué cavernas, han edificado sus tambaleantes viviendas.

6°. Lanzamos esta advertencia solemne a la sociedad: Que preste atención a sus desvaríos, a cada uno de los pasos en falso de sus creencias, porque seremos implacables.

7°. En cada recodo de su pensamiento, la sociedad se topará con nosotros.

8°. La Rebelión es nuestra especialidad. Y estamos dispuestos a emplear, en caso necesario, cualquier tipo de acción.

9°. Nos dirigimos especialmente al mundo occidental:

el SURREALISMO existe¹¹

¹¹ Antonin Artaud, *Carta a los poderes*, pp. 11-13.

La práctica se basa en el mencionado desplazamiento de los conceptos de “Poesía” y “Revolución”, desplazamiento que los acerca e incluso los identifica. La poesía es separada en dos, hay ahora una poesía descriptiva y una poesía cotidiana: poesía descriptiva porque narra los verdaderos procesos mentales, y poesía cotidiana porque resulta imposible separarla de la vida. Este ejercicio poético en sus dos sentidos define el intento de revolución surrealista, y en él me detendré.

Para esquematizar, iniciaré por la técnica. Si los surrealistas dicen o escriben algo, es gracias a lo que llaman el “carácter inagotable del murmullo”,¹² teorización y relación única con el lenguaje. Se plantea la existencia de una forma de comunicación entre el hombre y el mundo que poco tiene que ver con ideas tradicionales de lingüística; este “murmullo” se aleja de nociones como “referente”, “significado”, “significante” y similares, el surrealismo trata sobre todo de no imponer divisiones o clasificaciones a la realidad, y el lenguaje es realidad, tanto como la naturaleza o el hombre. Nada separado en lo profundo, se trabaja, como diría Artaud, con base en “...el sentimiento de la uniformidad de todas las cosas. Un magnífico absoluto”.¹³ Igualdad ontológica de todas las cosas, pero existencia singular de cada una de ellas.

Sólo una concepción tal de la realidad, incluido el lenguaje, puede permitir la técnica que distingue al surrealismo de cualquier otro vuelo intelectual: la escritura automática.

¹² André Breton, *Manifiestos surrealistas* [Primer Manifiesto], pp. 50.

¹³ Antonin Artaud, *Carta a la vidente*, pp. 76.

En el mundo según el surrealismo las palabras no son solamente elementos del lenguaje, sino entidades especiales, entidades con vida propia que forman parte y están unidas con todo en ese “perfecto absoluto” ya mencionado. No hay diferencia alguna entre la cosa, la palabra y quien la dice. Por ende, tampoco hay reglas de asociación para ellas, toda combinación es en cierta medida azarosa y en cierta medida necesaria, como todo lo que acontece.

El discurso para el surrealismo se articula en virtud de “afinidades secretas”¹⁴ entre las cosas, las palabras se le aparecen al poeta sin premeditación, pero sí por cierta predisposición anímica, una comunicación muy especial entre las palabras y el fondo del hombre. Sobre esto Artaud dice:

El Surrealismo ha inventado la escritura automática, que es una intoxicación del espíritu. La mano libre del cerebro va donde la lleva la pluma; y además un extraño hechizo guía la pluma dándole vida, y por haber perdido contacto con la lógica, esta mano así reconstruida toma contacto con el inconsciente.

Niega por su mismo milagro la contradicción imbécil de las escuelas entre espíritu y materia, entre la materia y el espíritu.¹⁵

Terminología mágica para contrarrestar el lenguaje quirúrgico, esterilizado, del común de los hombres. Con este uso de las palabras el surrealismo trata de sortear su mayor obstáculo en la búsqueda de la realidad, ese vigilante que se ha instaurado en el espíritu occidental, que

¹⁴ G. Durozoi y B. Lecherbunnier, *El surrealismo*, pp. 92.

¹⁵ Antonin Artaud, *Mensajes revolucionarios*, pp. 14.

parece nunca descansar, y que se empeña en aparecer a la primera señal de un pensamiento genuino y libre: la razón. Eso es la escritura automática, una suspensión de la razón.

En otras palabras, se puede entender al surrealismo y a su técnica automática como una defensa de la imaginación pura, de la fuerza creativa natural y además infinita del hombre, y dada la situación social, propone una revaloración de ella. Y esto sólo para empezar; dice Alquié: "...el surrealismo nos propone la esperanza de existir antes de cualquier desarrollo crítico, antes de cualquier reflexión sobre sí mismo".¹⁶

El paso a la acción, con un arma como la escritura automática, es más poderoso de lo que podría parecer; la invitación de André Breton a "que se tomen simplemente el trabajo de *practicar* la poesía"¹⁷ es todo menos inocente. Si es cierto que a través de la escritura automática le es posible al poeta estar en contacto con su inconsciente, con sus más profundos deseos, su poder es incalculable y pone en riesgo a todos los elementos del sistema de la civilización occidental, "sistema" entendido como lo que Jean Schuster decía de él:

¿Qué es el sistema? Es el conjunto intensamente complejo de principios, de instituciones, de leyes, de costumbres, de prohibiciones, de mitos, de dogmas, de ideas y de símbolos que separan al hombre de su propio pensamiento, que intenta retrasar por todos los medios el movimiento

¹⁶ Ferdinand Alquié, *Filosofía del surrealismo*, pp. 15.

¹⁷ André Breton, *Manifiestos surrealistas* [Primer Manifiesto], pp. 36.

emancipador, ejérzase en el terreno que sea, y que falsea la relación dialéctica entre las libertades prácticas y la libertad metafísica.¹⁸

Es claro que el surrealismo es un movimiento anti-sistema, que trata de derribar la verdad aceptada e instaurar la suya, pero por las singularidades surrealistas, esta verdad que se desea no es dogmática, tiene muchas caras y todas ellas tienen el mismo valor. Y cuando se habla de caras de la verdad no es de modo alguno en sentido metafórico. Durante un buen tiempo el deseo de existir cabalmente se materializó para la mayoría de los surrealistas en la figura de la mujer, esperanza con cara de amor y de mujer, “deseo de existir en el amor y encontrar la felicidad por medio de él”¹⁹ dice Alquie. Sólo basta una hojeada a *El amor loco* de Breton o a un poema de Eluard para comprobarlo.

Siguiendo con la definición de Schuster, “arremeter contra la razón tal como suele definirse, equivale por consiguiente a poner en peligro la totalidad del orden social”.²⁰ La dimensión cotidiana de la poesía, la práctica de la poesía, tal como la entiende el surrealismo, es el medio por el que, a cada paso, se combate el orden social. Paso a paso, llevando una vida apegada a los paradigmas que el surrealismo adoptó, una vida en la que los dictados del inconsciente sean iguales o más importantes que los del consciente a la hora de las decisiones vitales. La añorada fusión del sueño y la vigilia que nunca debieron estar separados; la Revolución Surrealista se realiza en este pequeño grupo de hombres emancipados, tratando de dar un ejemplo.

¹⁸ Jean Schuster citado por G. Durozoi y B. Lecherbunnier, *El surrealismo*, pp. 84.

¹⁹ Ferdinand Alquie, *Filosofía del surrealismo*, pp. 17.

²⁰ Jean Schuster citado por G. Durozoi y B. Lecherbunnier, *El surrealismo*, pp. 84.

La figura del poeta cambia por completo respecto a la idea moderna de éste, el poeta ya no es ese hombre sensible y reflexivo que expresa sus ideas del mundo y de la existencia como objetos de su labor; ahora el poeta es parte de ese mundo y lo comunica tal cual es, algo mucho más parecido a los poetas de la antigua Grecia poseídos por las musas o los místicos medievales en arrebatos divinos, algo mucho más parecido a cuando la humanidad se atrevía a superar los límites realistas de la razón.

Tomando en cuenta que el surrealismo decidió identificarse con la revolución, entonces el poeta surrealista se define como revolucionario, que con las impresionantes armas de lo no consciente se convierte en el rebelde total de la vida cotidiana. Sobre esto Alquié dice:

En la rebelión total, y también en la conciencia revolucionaria, que los surrealistas hacen suya, se mezclan necesariamente creación y destrucción, amor y odio, celos y sentidos de justicia, generosidad y crueldad; en tal caso, la rebelión no puede justificarse, ponerse en claro o coincidir consigo; sólo puede vivirse.²¹

Así, el surrealismo como revolución tiene una intención positiva y una negativa, que, naturalmente, se complementan. Por un lado la exaltación y la lucha por la instauración de la verdad tal como la concibe el surrealismo, la práctica de la poesía y de la ciencia verdadera que dote al hombre de una realidad completa, una existencia poética que lo libere de la mediocridad reinante, del mundo a medias que el hombre de razón ha inventado. Por el otro lado, la obvia batalla de descalificación contra todo lo que se interponga entre el surrealismo y la realización de sus

²¹ Ferdinand Alquié, *Filosofía del surrealismo*, pp. 67-68.

objetivos, contra todas las instituciones de la civilización occidental que no tienen otro objeto que mantener al hombre en su condición y que le niegan un futuro de plena libertad. La lucha es, a fin de cuentas, contra la idea de que lo normal es lo único posible, a la manera en que Bertolt Brecht lo formuló, desde una tradición distinta, unos años después:

No acepten lo normal como una cosa natural.

Pues en tiempos de desorden sangriento,

De confusión organizada,

De arbitrariedad consciente,

De humanidad deshumanizada,

Nada debe parecer natural,

Nada debe parecer imposible de cambiar.²²

A diferencia de otras tradiciones y movimientos críticos y revolucionarios, el surrealismo, por su propia naturaleza, evitó deliberadamente todo análisis erudito y sistemático de los factores que llevaron a la sociedad a tal situación, por ningún lado se encuentra un análisis histórico o económico “serio” sobre la sociedad; los surrealistas no son académicos, reconocen “ancestros” en la historia mas no se adhieren a tradición o escuela alguna del pensamiento, no adoptan ideales ajenos. Posiblemente los únicos valores que reconocen son los de verdad y belleza, pero siempre en sus términos, y sus términos varían de individuo a individuo. Como sea, todo análisis que no sea elaborado por vías inconscientes o que no roce en algún momento lo irracional, traiciona el espíritu surrealista. La Revolución Surrealista no tiene consignas fijas que

²² Bertolt Brecht, *Teatro Completo Volumen 2* [La excepción y la regla], pp. 115.

dicten su rumbo, no las puede tener, no es un programa, es la rebelión pura.

Presentadas las armas, André Breton realiza célebres purgas (en las que Antonin Artaud es de los primeros en caer) para después reafirmar el objetivo del movimiento surrealista, reafirmación que aún se adecua al espíritu surrealista: provocar una crisis de la consciencia, “el haber o no alcanzado este objetivo será lo único que decidirá sobre su éxito o fracaso histórico”²³ dice Breton. Nada modesto objetivo para tan modesto grupo de hombres, pero a la vez nada más coherente ni más necesario para tan tremendo grupo de especialistas en rebeldía.

Se ha querido ver al surrealismo como un simple elogio a la sinrazón, se le dibuja como un discurso de la locura, de lo raro, del sinsentido, en fin, como si el surrealismo se ocupara exclusivamente del papel del inconsciente en la vida. Este dibujo trabajado a lo largo del tiempo ha terminado por ser una genuina caricatura de lo que el surrealismo realmente es; la mala interpretación, y también el descuido de este término ha permitido que incluso en el habla cotidiana de nuestros días se le califique como “surreal” a cualquier ridiculez. En cierta forma es normal que esto haya pasado, finalmente los surrealistas enfocaron sus fuerzas en reivindicar la parte inconsciente de la realidad, y una lectura superficial fácilmente puede llegar a la conclusión de que solamente a eso se dedicaban, pero no es así, lo que el surrealismo quiere y busca con todas sus fuerzas es la realidad completa, la unidad de lo ya reconocido y de lo que se decide ignorar; la verdad surrealista es total, incluye razón y sinrazón, racionalidad e irracionalidad, todo está unido a todo, el

²³ André Breton, *Manifiestos surrealistas* [Segundo Manifiesto], pp. 83.

surrealismo “no es partidario de perder la razón: es partidario de todo lo que perdemos a través de la razón”.²⁴

Regresando a las ideas expuestas en los puntos que enuncia la *Declaración del 27 de Enero de 1925*, y sumando lo demás que se ha dicho, creo que es posible enunciar las siguientes conclusiones que delimitan, al menos en lo básico, lo que el surrealismo propone:

-El surrealismo no es, ni intenta ser en algún momento, un movimiento o una vanguardia literaria.

-No es una forma de expresar lo que se ve y lo que se piensa, en realidad no expresa nada, más bien describe, y al tiempo de describir las cosas como realmente son, siendo el surrealismo y el surrealista parte de esas cosas, libera a la existencia de candados de la razón que la separan del mundo.

-No existe un trabajo teórico “duro” detrás del movimiento, es una empresa del conocimiento, pero de un conocimiento muy distinto al que una práctica teórica convencional podría llegar. Difieren radicalmente en su método y en su posible resultado. Se trata de una “ciencia poética”, no de un análisis “científico” de la poesía.

-El surrealismo se identifica con la Revolución, la busca, piensa que a través de su accionar puede sacudir y comprometer la existencia

²⁴ G. Durozoi y B. Lecherbunnier, *El surrealismo*, pp. 87.

del sistema en su totalidad. Cada surrealista es un revolucionario, a su manera cada uno.

-El surrealismo se sitúa en una posición hostil hacia la sociedad y la forma en que los hombres conducen su vida, pero no dicta, no reprende directamente, no intenta hacer que las vidas de los hombres cambien en virtud de sus sermones. Lo que sí pretende, y de manera bastante directa, es minar las bases de la visión del mundo que fundamenta y da sentido a las formas de vivir del hombre común. La misión surrealista es mostrar, de cualquier manera posible, que cada supuesto o prejuicio que guía la vida del hombre es falso en su origen, y que esta falsedad original se encuentra en todos los ámbitos de la existencia. El primer y más importante objetivo del surrealismo es la consciencia, lograr su crisis.

-Por último, el surrealismo está hecho de surrealistas más que de ideas, su arma más fuerte es la singularidad de cada una de sus partes, cada surrealista es un rebelde puro, el surrealismo *existe*, en el sentido más fuerte de la palabra, en cada surrealista que camina justo en contra de la civilización occidental y todo lo que ésta implica.

Dos frases de André Breton han permanecido sobre las demás en la memoria histórica colectiva respecto al surrealismo; la primera refleja a la perfección la actitud original del movimiento con toda su fuerza:

...hacer un dogma de la rebelión absoluta, de la insumisión total, del sabotaje sistematizado, y que no espere ya nada que no se haga con violencia. El acto surrealista más simple consiste en salir a la calle empuñando revólveres y tirar al azar cuantas veces sea posible.²⁵

La segunda anuncia de manera no explícita el camino que Breton decidió para lograr la revolución surrealista: “Transformar el mundo, dijo Marx, cambiar la vida, dijo Rimbaud; para nosotros, esas dos consignas son una sola”.²⁶

Tras acercarse Breton a las teorías marxistas, decidió, en su papel de líder surrealista, que el surrealismo debía encontrar otro movimiento para lograr su realización práctica. Traicionando de cierta forma el espíritu que dio fuerza al surrealismo en sus comienzos, decidió unir su causa con la del Partido Comunista Francés. Esa extraña jugada de Breton fue fatal para el surrealismo que a partir de ese momento perdió toda fuerza como movimiento, fue totalmente absorbido y después, en consecuencia, desmantelado.

La primera de estas frases, sin embargo, siguió definiendo la actitud de cada surrealista por separado, la rebeldía fue y es el fuego que da vida a la actitud surrealista, incluso en personajes que abandonaron el surrealismo o fueron desterrados mucho antes (el caso de Artaud), la rebelión pura contra la civilización como hilo que une a todos los surrealistas de todos los tiempos, y como bien dice Alquié: “Seguramente

²⁵ André Breton, *Manifiestos surrealistas* [Segundo Manifiesto], pp. 84.

²⁶ André Breton citado por Ferdinand Alquié, *Filosofía del surrealismo*, pp. 75.

fue Artaud quien vivió con más violencia el furor de rechazo que se apoderó del grupo”.²⁷

²⁷ *Ibid.*, pp. 70.

1.2 El conflicto con los surrealistas y el surrealismo según Artaud.

Seis años bastaron para que el movimiento liderado por André Breton cambiara de plan y de tono, los seis años que separan la publicación del *Primer Manifiesto* (1924) del *Segundo Manifiesto* (1930). De citar y reconocer como una especie de aliados a personajes como Sade, Rimbaud, Baudelaire, Lautréamont, Jarry, Mallarmé, Roussel, etc., en el *Primer Manifiesto*, en el *Segundo Manifiesto* encontramos referencias por doquier a personajes tan disímiles a los primeros como Feuerbach, Hegel, Marx, Lenin, Trotsky, etc. Encontramos incluso furiosos ataques hacia los “ancestros” surrealistas, especialmente hacia ciertas conductas de Rimbaud y Baudelaire. Breton decidió cambiar de figuras morales e intelectuales que respaldaran su movimiento.

Este cambio fue netamente estratégico, el objetivo surrealista se mantuvo intacto a pesar del giro en apariencia radical del discurso manejado por Breton. El hecho es que el surrealismo, como cualquier movimiento con gran fuerza interna, se tornó ansioso de que su fin se concretara, y el clima de la época propició que Breton tomara esa cuestionable decisión. La prueba de que Breton no trató de llevar al surrealismo hacia otro fin que no fuera el que se propuso desde su inicio es la ya mencionada falta de rigurosidad académica con que trata a estos nuevos pensadores tan duros que cita en el *Segundo Manifiesto*; se pone al lado de ellos, pero no se une, acompaña y se deja acompañar por sus ideas, pero no las asimila ni se deja asimilar por ellas; estrategia, pero no simple estrategia mezquina u oportunista, también había convicción. Era 1930, un tiempo en el que era igualmente posible lograr una Revolución general que hundirse en las peores tiranías, y el comunismo era el movimiento más poderoso y con más posibilidades de lograr una

Revolución. Estrategia, riesgosa al fin, pero coherente; Breton tomó la decisión de unir la causa surrealista a la causa comunista y en un enunciado histórico, poner al surrealismo al servicio de la Revolución.²⁸

Fue en el transcurso de estos seis años en el que Antonin Artaud, entre otros, entre muchos otros, se separó o fue separado del movimiento surrealista. El inicio del *Segundo Manifiesto* es un compendio de acusaciones y razones que Breton da para explicar por qué algunas personas que figuraban en el *Primer Manifiesto* ya no son parte del movimiento. Hay, para Breton, un requisito primordial para pertenecer al movimiento: guardar completa fidelidad a las obligaciones del surrealismo.²⁹ Quien lo haga es parte de él, quien no es un traidor, así de simple. Evidentemente Breton no habla tratando de parecer jefe ni juez, aparenta ser un observador quizá indignado, y señala datos y conductas supuestamente infieles al surrealismo por las que tal o cual personaje se ganó la sentencia por sí solo.

En esas páginas, a propósito de un texto en el que Artaud acusa al surrealismo de tener una moral de secta,³⁰ Breton lanza las acusaciones contra éste. Se le acusa por montar con fines de lucro o gloria personal una obra de Strindberg auspiciada por la embajada sueca,³¹ por supuestamente intentar que la policía arrestara a algunos de sus amigos,³² y finalmente se le ridiculiza por gritar por su mamá en una ocasión en que Pierre Unik lo abofeteaba.³³ Hechos suficientes para que Breton dijera que se había doblegado y que había traicionado al

²⁸ André Breton, *Manifiestos surrealistas* [Segundo Manifiesto], pp. 158.

²⁹ *Ibid.*, pp. 90.

³⁰ *Ibid.*, pp. 91.

³¹ *Ídem.*

³² *Ídem.*

³³ *Ibid.*, pp. 94.

surrealismo pero sobre todo a sí mismo, ya que en su momento fue el surrealista más enardecido; lo acusó de mentir.

Quince años y una guerra mundial después, Breton tuvo el valor de admitir que se equivocó en sus juicios, lo hizo en la advertencia a la reedición del *Segundo Manifiesto* en 1946, poco tiempo antes de la muerte de Artaud. Básicamente explica que esos ataques se debieron al mal clima que cualquier época de ebullición revolucionaria puede provocar, al calor que puede transformar las divergencias en afrentas personales, e incluso cita célebres casos de “ataques agresivos de poca monta” como la *Miseria de la Filosofía* de Marx contra Proudhon; a final de cuentas se disculpa y acepta que sus juicios sobre Artaud caen por su propio peso.³⁴ Sería injusto juzgar negativamente a Breton, estaba ansioso por un cambio y veía las dificultades para lograrlo, como dice Cardoza y Aragón, “vivió la decepción sistemática [...] Que lo maravilloso real siga siendo maravilloso”.³⁵ Breton tenía sus propias inquietudes como para poder ver lo que realmente era Artaud, y de nuevo con Cardoza: “Artaud fue la subversión. Breton, no es paradójico afirmarlo, instauraba un orden, que deseó subversivo, más allá de la mera enunciación de serlo, que se diluyó en esteticismo”.³⁶ Como sea, de estas acusaciones surgen respuestas de Antonin Artaud que muestran las críticas a los surrealistas, sus divergencias principales con ellos, y su particular visión de este movimiento.

Especialmente en dos textos Antonin Artaud aborda el conflicto entre él y los surrealistas, y da su versión de las discrepancias y de su idea

³⁴ *Ibid.*, pp. 73-75.

³⁵ Luis Cardoza y Aragón, *André Breton. Atisbado sin la mesa parlante*, pp. 65.

³⁶ *Ibid.*, pp. 70.

de lo que el surrealismo debía ser, estos textos son: *A plena oscuridad, o el bluff surrealista* y *Surrealismo y Revolución*; el primero de ellos fue una respuesta directa a las acusaciones surrealistas, el segundo un análisis elaborado con más calma y expuesto varios años más tarde en la Universidad Nacional Autónoma de México durante aquél mítico viaje de 1936.

Para Artaud es claro el motivo que llevó a los surrealistas a separarlo de ellos, dice: “lo que por encima de todo les pareció condenable y blasfemo fue que yo no quisiera atenerme sino a mí mismo para determinar mis límites, que yo exigiera que se me dejase libre y dueño de mi propia acción”.³⁷ Clara referencia a la moral de secta que mencionaba antes, pero también evidencia de un encono superficial en primera instancia, un ambiente de terquedad en el que en principio se trata simplemente de contradecir y descalificar al rival de la discusión sin intentar profundizar o siquiera considerar un argumento de éste; situación que Artaud resume muy bien cuando dice sobre los surrealistas:

Decidles Lógica, responderán Ilógica, pero decidles Ilógica, Desorden, Incoherencia, Libertad, y contestarán Necesidad, Ley, Obligaciones, Rigor. Esta mala fe esencial está en la base de sus actos.³⁸

Sin embargo Artaud profundiza y señala el centro mismo de todo el conflicto, dice: “Todo el fondo, todas las exasperaciones de nuestra querrela giran en torno a la palabra Revolución”.³⁹ Es evidente, por todo lo dicho, que la idea de revolución y de la manera de realizarla era el

³⁷ Antonin Artaud, *Carta a la vidente* [A plena oscuridad, o el bluff surrealista], pp. 66.

³⁸ *Ibid.*, pp. 68.

³⁹ *Ibid.*, pp. 66.

verdadero tema de discusión entre los surrealistas y quienes ya no formaban parte del movimiento, el surrealismo se alió al comunismo y, al más puro estilo surrealista, Artaud procede a hacer la crítica al comunismo, a decir por qué no puede llevar a una verdadera revolución, a decir lo que para él es una revolución, y a explicar por qué el surrealismo (que sí puede hacer una revolución) no es compatible con el comunismo.

Algunas de las palabras más fuertes entre los dos bandos vienen de los textos mencionados de Artaud, la primer gran denuncia viene de la adopción por parte del surrealismo de una teoría materialista, que se atiene a los hechos y a su desarrollo racional en la historia, objeción completamente comprensible dado que el surrealismo rechazaba por principio este tipo de análisis, Artaud es duro en relación a esto, dice:

Atenerse a las cosas, a sus transformaciones, para ser conducidos, es un punto de vista de bestia obscena, de aprovechado de la realidad. Nadie ha entendido nunca, y los propios surrealistas no comprenden y no pueden prever, a dónde los llevará su voluntad de Revolución. Incapaces de imaginar, de representarse una Revolución que no evolucione dentro del marco desesperante de la materia, se atienen a la fatalidad, a cierto azar de debilidad e impotencia que les es propio, para explicar su inercia, su eterna esterilidad.⁴⁰

El violento rechazo de Artaud al comunismo se debió especialmente a un hecho fundamental que implica la adopción o la alianza con un movimiento revolucionario ya hecho y fuertemente fundamentado: quien suscriba el contenido discursivo de este movimiento adquiere un

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 62.

compromiso en su actuar. El surrealismo se enfrenta así a un dilema, si acepta el razonamiento materialista del comunismo, tiene que abandonar algunas de sus ideas originarias, sobre todo aquellas concernientes a la importancia del inconsciente y a la cabal singularidad de la vida de cada quien; si no acepta la argumentación materialista, y los preceptos éticos implícitos en ella, el surrealismo parece actuar por mera conveniencia; Artaud no acepta verse envuelto en el dilema, dice:

En el círculo cerrado de mi persona yo nunca he sentido la necesidad de esa moral de cuyo devenir dicen que depende la Revolución. Yo sitúo por encima de toda necesidad real las exigencias lógicas de mi propia realidad. Esa es la única lógica que me parece válida, y no tal lógica superior cuyas irradiaciones no me afectan más que en la medida en que atañen a mi sensibilidad. No hay disciplina a la que me siento forzado a someterme, por riguroso que sea el razonamiento que me empuje a acatarla.⁴¹

Artaud reconoce una incompatibilidad esencial entre los dos movimientos revolucionarios, incompatibilidad que se evidencia en el hecho de que para asimilarse alguno de los dos tiene que ceder algo o ir más allá de sí mismo; Artaud lo enuncia así: “Se trataba, en suma, para el Surrealismo, de descender hasta el marxismo, pero habría sido hermoso ver al marxismo intentar elevarse hasta el Surrealismo”.⁴² Pero además de esta incompatibilidad y de este juego de concesiones, para Artaud el contacto entre estos dos movimientos resultaba completamente innecesario pues el surrealismo ya era por sí mismo suficientemente fuerte, en sus postulados, para cambiar las cosas; es así como comienza a revalorar al surrealismo al mismo tiempo que critica al comunismo:

⁴¹ *Ibid.*, pp.64.

⁴² Antonin Artaud, *Mensajes revolucionarios* [Surrealismo y Revolución], pp. 16.

Antes de ser la exaltación de una realidad superior, el Surrealismo era una crítica de los hechos y del movimiento de la razón en los hechos [...] Y la juventud en su yo actual considera que Marx ha partido de un hecho, pero ha permanecido en este hecho, sin asomarse a la Naturaleza. En resumen, ha extraído una metafísica de un hecho, pero no se ha elevado hasta una metafísica de la Naturaleza, y la juventud quiere primero elevarse hasta la naturaleza, antes de dejarse abrumar por la parte económica de los hechos.⁴³

En el párrafo citado se sintetiza la crítica que Artaud, y que todo genuino surrealista, hace al comunismo. El materialismo de Marx, por muy bien argumentado que esté, o más bien precisamente por eso, es una teoría de la razón, producto de la razón y por ende, de acuerdo al surrealismo, una teoría que a lo largo de gestación fue vigilada por la razón, por lo que sólo muestra cierta parte de la realidad, es una teoría sujeta e incompleta. La distinción entre “hecho” y “naturaleza” queda perfectamente delineada: un hecho es un producto racional, susceptible del estudio de la razón, participante de la cadena racional sobrepuesta a la realidad; la naturaleza, por su parte, es todo un tejido que tiende a la totalidad, que incluye a los hechos pero no se agota en los hechos, y que valora otro tipo de cosas que la razón no puede. El articular una “metafísica” (sinónimo de empresa de conocimiento) de una cosa u otra, distingue a estos dos movimientos por su objeto: el marxismo como teoría de los hechos y el surrealismo como teoría de la naturaleza. Para Artaud el surrealismo era el camino correcto para la revolución y dice: “Cuando lo considero en su esencia, el Surrealismo me parece una reivindicación de la vida en contra de todas sus caricaturas, y la revolución inventada por Marx es una caricatura de la vida”.⁴⁴

⁴³ *Ibid.*, pp. 17.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 21.

No se trata para Artaud de refutar a Marx, para él Marx y el comunismo tenían razón, pero sólo en la esfera de los hechos; Artaud se limita a señalar su insuficiencia estructural para ser una empresa de conocimiento acabada:

Esta hambre de una vida pura que fue el Surrealismo en sus comienzos, no tenía nada de común con la vida fragmentaria del marxismo. Fragmentaria, pero provisionalmente válida. Fragmentaria, pero que respondía a un movimiento verdadero de la historia. Y he dicho que Marx fue uno de los primeros que vivió y que sintió la historia. Pero hay en la historia todo un mundo de movimientos. Y si el estado de espíritu surrealista es un estado de espíritu al que han sobrepasado los hechos, el movimiento histórico del marxismo también ha sido sobrepasado por los hechos.⁴⁵

De nuevo la incompatibilidad, pero ahora agravada por una situación que afecta a ambos movimientos por igual, el bloque de apatía que mencionaba formado por la sociedad de la razón imperante. Ser “superado por los hechos” quiere decir eso, no poder hacer frente y no poder vencer a esa corriente de conformismo que actúa por costumbre y cuya existencia clausura toda posibilidad de cambio. Artaud presiente el fracaso del modelo de revolución comunista de la época, un modelo que buscaba concentrar a las masas bajo una doctrina dictada por un órgano central, el Partido Comunista, y lo presentía porque un modelo así reproducía de cierta forma el modelo apático de la sociedad en general, actitud que quedaba evidenciada para él en la imposibilidad de pensar ateniéndose a sí mismo dentro del marco del movimiento. Que el movimiento surrealista haya decidido encuadrarse a ese marco sólo podía

⁴⁵ *Ídem.*

tener un resultado en relación a Artaud, que se resume en este pequeño y célebre diálogo inventado:

¿Es que Artaud se desentiende de la revolución?- me preguntaron.

Me desentendiendo de la vuestra, no de la mía, respondí, dejando el Surrealismo, porque también el Surrealismo se había convertido en un partido.⁴⁶

El desarrollo de su revolución es algo que ha de exponerse más adelante, pero en la explicación que Artaud da sobre lo que él pensaba que era el surrealismo pueden verse algunas ideas básicas de ésta. Partiendo de una pregunta evidente, “¿qué es la revolución?”, Artaud contesta:

Se trata de ese desplazamiento del centro espiritual del mundo, de esa desnivelación de las apariencias, de esa transfiguración de lo posible, que el surrealismo debería contribuir a provocar. Toda materia comienza por un desarreglo espiritual.⁴⁷

Frente al modelo comunista de acumulación de fuerzas, de masas, bajo una idea dirigente, Artaud habla de provocar las condiciones para que una revolución sea posible. El cambio buscado en la realidad depende necesariamente del cambio espiritual del hombre, de cada hombre, no de la masa de hombres; quien pueda lograr esto es quien puede cambiar el estado de las cosas, dice Artaud: “Las fuerzas revolucionarias de un

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 16.

⁴⁷ Antonin Artaud, *Carta a la vidente* [A plena oscuridad, o el bluff surrealista], pp. 62.

movimiento cualquiera son aquellas capaces de desencajar el fundamento actual de las cosas, de cambiar el ángulo de la realidad”.⁴⁸

Evidentemente Artaud cree que el surrealismo es el movimiento capaz de hacerlo y, como paso necesario, se dispone a intentar caracterizarlo. Para empezar dice: “Más que un movimiento literario ha sido una revolución moral, el grito orgánico del hombre, las palabras de nuestro ser contra toda coerción”.⁴⁹ Sostiene la posición clásica del surrealismo e inmediatamente apunta la actitud de rebeldía propia del surrealista por excelencia, actitud que creía compartir con todos los miembros del surrealismo:

En esta rebelión comprometíamos nuestra alma, y la comprometíamos *materialmente*. Sin embargo, esta revuelta que atacaba todo no era capaz de destruir nada, por lo menos aparentemente. Pues el secreto del Surrealismo es que ataca a las cosas en sus secretos.⁵⁰

El surrealismo estaba en una guerra sutil contra el todo, contra el mundo fabricado intencionalmente por la vía de la razón, la labor entonces era destruir sus “secretos”, o en otras palabras, sus fundamentos. Y no tenía por qué destruirlos argumentando en su contra, sino explicando cómo eran realmente las cosas, es decir, no entrando al juego de la razón, sino al juego del conocimiento, conocimiento que a diferencia de lo que pasaba en otras empresas similares debía ser total, de ahí que Artaud diga, refiriéndose de nuevo a la juventud: “Frente a la metafísica falsa surgida del materialismo de Marx, reclama una metafísica total que la

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 67.

⁴⁹ Antonin Artaud, *Mensajes revolucionarios* [Surrealismo y Revolución], pp. 9.

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 11.

reconcilie con la vida actual”.⁵¹ Y la clave de esta metafísica, y de esta rebelión es, por supuesto, el inconsciente:

Por más que aúllen en un rincón y digan que no es así, yo les responderé que para mí el surrealismo siempre ha sido una insidiosa extensión de lo invisible, el inconsciente al alcance de la mano. Los tesoros del inconsciente invisible vueltos palpables, conduciendo directamente la lengua, en un solo chorro.⁵²

Al abogar en última instancia al inconsciente como la clave del surrealismo se percibe un problema para sus fines revolucionarios. Se sobreentiende que el inconsciente es el de cada uno, el tremendo poder que su conocimiento puede contener es personal, ¿entonces cómo es posible lograr una revolución basada en el inconsciente si el inconsciente de cada persona es distinto? Es muy probable, y además comprensible, que esta característica fundamental del surrealismo haya sido la causa de que Breton y los surrealistas que lo acompañaron se unieran a otro movimiento que contradecía este principio; no puede ser sencillo atenerse sólo a uno mismo cuando lo que se desea es el cambio de todas las cosas. Artaud, surrealista a ultranza, decidió seguir el camino del surrealismo tal como fue planteado en su origen, tomó con valentía la responsabilidad de ser lo que era, sin más, y dice, lapidario:

Pero qué me importa a mí toda la Revolución del mundo si sé permanecer eternamente adolorido y miserable en el seno de mi propio osario. Que cada hombre no quiera considerar nada allende su sensibilidad profunda, su yo íntimo, ese es para mí el punto de vista de la Revolución integral.

⁵¹ *Ibid.*, pp. 23.

⁵² Antonin Artaud, *Carta a la vidente* [A plena oscuridad, o el bluff surrealista], pp. 68.

Sólo es buena la revolución que redunde en provecho mío y de la gente como yo.⁵³

Los aliados existen, pero dispersos, no se buscan a la fuerza, y esa es la gran diferencia entre Artaud y Breton, su conflicto no fue nada personal, fue sólo que Artaud fue el más agresivo defensor del surrealismo, como ya señalaba Alquié, y Breton dudó. Dice acertadamente Cardoza y Aragón: “Junto a Artaud, Breton se ve académico, se ve convencional, se ve artista”.⁵⁴ El hecho es que el surrealismo como movimiento se consumió y Artaud se fue a hacer su revolución.

⁵³ *Ibid.*, pp. 66-67.

⁵⁴ Luis Cardoza y Aragón, *André Breton. Atisbado sin la mesa parlante*, pp. 70.

Capítulo 2. El pensamiento de Artaud

La participación de Artaud en el movimiento surrealista significó sólo un punto en un largo recorrido, un punto crucial pero a final de cuentas un período que llegó a su fin. El recorrido teórico de Artaud comenzó algunos años antes del Surrealismo, y continuó durante muchos años después de éste.

Durante toda su vida Artaud se dedicó a una increíble cantidad de actividades teóricas y creativas. Fue un exhaustivo lector de prácticamente todo texto relevante en la historia de las ideas, escritor, poeta, pintor, crítico de arte, actor, director de teatro y teórico del teatro (actividad por la que es especialmente reconocido). A la par de este incansable proceso productivo hay una historia paralela de decaimiento, relacionada con su adicción a las drogas pero sobre todo con su condición mental. La vida de Artaud está claramente dividida por sus períodos de libertad y por sus períodos de falta de ésta. Después de sus frecuentes estancias en clínicas mentales durante su primera juventud, vivió un largo período de libertad desde 1920 hasta 1937, año de su misterioso viaje a Irlanda en donde fue arrestado por alterar el orden y deportado de vuelta a Francia, donde de inmediato fue recluido en un psiquiátrico hasta 1946, sólo dos años antes de su muerte.

El período de 1920 a 1937 es el más rico y diverso en su obra, sus más célebres trabajos fueron realizados en ese tiempo; el período de 1937 a 1946, preso, se caracteriza por una producción epistolar de enorme importancia; por último, el breve período de libertad antes de su muerte vio nacer algunas de sus obras maestras. En este capítulo me propongo

dar una exposición completa del pensamiento de Antonin Artaud, tratando de rescatar lo que hay de común en una obra que no luce unitaria, y así dar una idea de lo que Artaud consideró su Revolución.

2.1 El método de Artaud

Por cuestiones de estilo resulta complicado acercarse a los textos de Antonin Artaud, la singularidad de estos hacen difícil una interpretación en los términos de la estética tradicional, además del hecho de que Artaud combatía esa idea de estética. Quizá sea más propio afrontar sus textos desde una perspectiva más cercana a él, tratar de acercarnos a él y no tratar de acercarlo a nosotros, posiblemente siguiendo la idea que Deleuze y Guattari tienen sobre la lectura: “leer un texto nunca es un ejercicio erudito en busca de los significados, y todavía menos un ejercicio altamente textual en busca de un significante, es un uso productivo de la máquina literaria, un montaje de máquinas deseantes, ejercicio esquizoide que desgaja del texto su potencia revolucionaria”.⁵⁵ Aceptar de entrada los elementos de irracionalidad siempre presentes, incluso en una lectura profundamente erudita o académica; aceptar provisionalmente al menos que Artaud se conocía y no estaba errado al decir que era “ese agujero sin marco/ que la vida se empeñó en enmarcar”.⁵⁶ Partir de la idea de que la propia lectura puede ser pensada como una especie de escritura sobre el texto, leer puede ser escribir, y de nuevo con Deleuze y Guattari: “Escribir quizá sea sacar a la luz un agenciamiento del inconsciente, seleccionar las voces susurrantes, convocar las tribus y los idiomas secretos de las que extraigo algo que llamo Yo”.⁵⁷ En fin, tratar de “repotencializar” una obra que por sí misma pretende ser revolucionaria.

Cardoza y Aragón resume muy bien el tono y el tema de toda la obra de Artaud: “nuestro tiempo con toda su brutalidad y la protesta del que se

⁵⁵ Félix Guattari y Gilles Deleuze, *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, pp. 89.

⁵⁶ Antonin Artaud, *Artaud le Momo*, pp. 21.

⁵⁷ Félix Guattari y Gilles Deleuze, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, pp. 89.

rebela. No percibe otro camino, loco de rabia y de espanto ante la iniquidad de la época”.⁵⁸ Artaud es ante todo un inconforme, es alguien que a cada paso siente que vive en un mundo falso al que tiene que combatir, su eterno enemigo deberá ser la tradición que ha hecho que el mundo sea lo que es; en una carta a René Guilly, meses antes de morir, Artaud señala esto con claridad:

No viviremos toda la eternidad
rodeados de muertos
y de muerte.

Si todavía quedan prejuicios
hay que destruirlos
el deber

digo bien

EL DEBER

del escritor, del poeta no es ir a encerrarse de forma cobarde
en un texto, un libro, una revista de los que ya no saldrá
nunca más
sino al contrario salir fuera

para sacudir
para atacar
al espíritu público
sino para ¿para qué sirve?
y ¿para qué nació?⁵⁹

⁵⁸ Luis Cardoza y Aragón en Antonin Artaud, *México* [Prólogo], pp. 12.

⁵⁹ Antonin Artaud, *Para acabar con el juicio de dios*, pp. 56.

Esto sólo vino a confirmar una estrategia que desde uno de sus primeros escritos se vislumbraba. Una actividad artística revolucionaria debe tener siempre en cuenta el gusto estético de la época, las relaciones sociales de orden cultural que hacen que tal o cual obra de arte sea preferida por los espectadores de arte; lo revolucionario de una obra de arte radica en la posición que el autor tome respecto al estado de las cosas. Como decía, en *El ombligo de los limbos* de 1925, Artaud toma una posición que ya no abandonará, en el prólogo sentencia: “Yo quiero hacer un libro que moleste a los hombres”. Y en el mismo sitio anuncia su método a seguir, la manera de producir un tipo de poesía que moleste, que choque, dice: “No concibo una obra separada de la vida”⁶⁰. Lo que Artaud propone es una poesía hecha o creada desde las profundidades de su vida, una poética de lo previo, es decir, que trate de producir a través de palabras, por descripción, formas de existencia previas a toda determinación (previas al sujeto, al humano, al ser, al yo, etc.); y no sólo determinaciones mentales, también físicas, un estado previo a cualquier tipo de separación entre cuerpo y mente; es poesía de intensidades, que intenta mostrar la singularidad del autor como opuesta a la realidad social, y por ser más original que esta última, como realidad verdadera. Artaud propone una analítica libre del cuerpo, el campo de batalla entre Artaud y el mundo es su propio cuerpo, lo más real para él y el blanco de los ataques de parte de la sociedad, Artaud dice:

No lo sé
sin embargo
sé que
 el espacio,
 el tiempo,

⁶⁰ Antonin Artaud, *El pesa-nervios* [El ombligo de los limbos], pp. 13-14.

la dimensión,
el devenir,
el futuro,
el porvenir,
el ser,
el no ser,
el yo,
el no yo,
no son nada para mí;

en cambio hay una cosa
que significa algo

[...]

la presencia
de mi dolor

[...]

la presencia
amenazadora
infatigable
de mi cuerpo;

[...]

me abruman,
me cuestionan

[...]

y ¿cuál es el resultado?

Que me ahogo;

[...]

entonces sentí lo obscuro

y me eché un pedo
arbitrario
de vicio
y en rebeldía
por mi asfixia.

Porque hostigaban
hasta mi cuerpo
hasta el cuerpo

y en ese momento
hice estallar todo
porque a mi cuerpo
nadie lo manosea.⁶¹

Artaud es en realidad un pacifista, un artista, un creador, un hombre positivo, en una carta a Jean Paulhan en Febrero de 1945 dice: “El alma es el fundamento eterno de un principio que ha sido desclasado y deteriorado por el odio incoercible de las cosas. En verdad es infinitamente más fácil amar que odiar, dar que negar, apartarse de la atracción captadora de las cosas que abandonarse en la beatitud interna de éxtasis a los caprichos de una codicia infernal. No afirmo que sea más bello, más moral y más noble, aunque en verdad lo es, sino que es más fácil y más simple, y que el mal, la estupidez, el odio, el egoísmo, la rapacidad, la impureza y la perversidad son las que resultan difíciles y complicadas. Cuesta infinitamente menos dolor y esfuerzo ser bueno que ser malo”.⁶² La razón del tono tan agresivo de Artaud es que está escandalizado a causa del mundo y por eso reacciona, puede ver la elaborada maquinaria que la

⁶¹ *Ibid.*, pp. 28-30.

⁶² Antonin Artaud, *Cartas desde Rodez (1945-1946)*, pp. 42.

sociedad ha desarrollado para sumir al mundo en una situación de violencia y miseria impresionantes (¡1945!), está seguro de que no es una casualidad sino un elaborado plan, y en su singularidad piensa que todo ese plan está dirigido para atacarlo a él; su estado corporal, su dolor, confirma esto:

violado, motilado, profundamente chupado
por toda la insolente chusma
de todos los mamados de mierda
a los que no les quedó otra comilona
para vivir
que zamparse
a
Artaud
momo
allí, donde se la pueda menear antes
que yo
y a otro cualquiera empinársele más
que a mí
en mí mismo⁶³

Artaud ve una conspiración universal contra su existencia, una serie de dispositivos que han sido echados a andar en su propio cuerpo, en su propia vida; dispositivos echados a andar por distintas fuerzas que Artaud trata de identificar, primero de una forma muy general: “se sabe, y lo sabe todo el mundo, que esos espíritus son el Sr. cura, el Sr. rabino, el Sr. tendero, el Sr. droguero, el Sr. farmacéutico, el Sr. médico y el Sr. poli,

⁶³ Antonin Artaud, *Artaud le Momo*, pp. 19.

cuyo estado civil y dirección en París son muy fáciles de averiguar y la única decisión que cabe adoptar es la de aplastar a esta pandilla de cretinos pretenciosos y de analfabetos ignaros como cerdos de piojos, y otros parásitos inmundos que se han convertido en *toda la sociedad*".⁶⁴ En realidad Artaud piensa que el "Sr. poli" y el "Sr, cura" también son víctimas de ciertas fuerzas que los han moldeado y construido de tal forma. Toda la obra de Artaud se encarga de localizar y atacar a estas fuerzas; y así cumple la amenaza surrealista a la sociedad occidental, en cada recodo de su pensamiento se toparán con Artaud: muy marcadamente en el lenguaje, en la ciencia, en la cultura, en la psiquiatría, en la familia, en la filosofía y en la religión.

Siguiendo este método personal, Artaud elabora una serie de críticas locales a todas esas partes de la cultura occidental, críticas que posteriormente sintetizará en una crítica general contra la fuerza que ordena a todas estas: el capitalismo. En las siguientes secciones expondré esto.

⁶⁴ Antonin Artaud, *Cartas desde Rodez (1945-1946)*, pp. 127.

2.2 El lenguaje

Hay al menos dos maneras de abordar la forma en que Artaud criticó el lenguaje, utilizándolo siempre de formas un tanto desconcertantes, más que para desconcertar para hacer notar lo que él pensaba del lenguaje.

La primera es muy evidente y se encuentra esparcida en toda la obra de Artaud, no sólo en poemas, sino que muchas veces en lugares inverosímiles, como en el medio de una carta. Un ejemplo de esta primera forma de crítica:

dakantala
dakis tekel
ta redaba
ta redable
de stra muntils
o ept anis
o ept antra⁶⁵

Esto es un caso de lo que Artaud llamaba “esas sílabas que yo invento”,⁶⁶ omnipresentes en su obra y que responden quizá a uno de sus preceptos estilísticos: “todo debe/ colocarse/ en un orden/ casi fulminante”.⁶⁷ Menciono estas “sílabas” porque muestran claramente que para Artaud el lenguaje como se usa tradicionalmente no tiene mucha

⁶⁵ Antonin Artaud, *Aquí yace*, pp. 105.

⁶⁶ Antonin Artaud, *Artaud le Momo*, pp. 274.

⁶⁷ Antonin Artaud, *Para acabar con el juicio de dios*, pp. 13.

importancia, pero esto vale también para las sílabas que no inventa. Deleuze y Guattari dirían: “Esto es el estilo, o más bien la ausencia de estilo, la asintaxis, la agramaticalidad: momento en el que el lenguaje ya no se define por lo que dice, y menos por lo que hace significativo, sino por lo que hace correr, fluir, estallar – el deseo”.⁶⁸ Lo que se dice ya no significa nada, se hace incomprensible, se convierte en una serie de signos que funcionan de una manera diferente, gráfica, textual, y sonoramente. En su más célebre obra, *El Teatro y su Doble* de 1938, en donde plantea su teoría del “teatro de la crueldad”, ya muy estudiada, es en donde más relevancia adquiere este uso asignificante del lenguaje; la puesta en escena es la culminación de tal concepción del lenguaje, una poderosa crítica a la textualidad que invadió al lenguaje y una recuperación de lo que acontece en cada simple hecho, tal como lo decía en su crítica al marxismo años atrás: “de una enfermedad a una pasión, de una pasión a un temblor de tierra, se pueden establecer semejanzas y extrañas armonías de ruido [...] No existe acontecimiento en la historia que no esté mezclado con un color o con un ruido”.⁶⁹ Su teoría del uso del lenguaje es un intento de decir, de describir o de mostrar de cierta forma lo que no se puede expresar cabalmente de manera textual, el “teatro de la crueldad” es definido justamente como un acto mimético de una realidad que no existe, o más bien, de una realidad que aún no existe.⁷⁰

Pero a la par que trataba de hallar una manera de decir la realidad en su totalidad, ponía en evidencia un hecho estructural del lenguaje expresivo, su incompletud. Artaud dedicó buena parte de su obra a decir que no podía decir nada, preocupación que lo acompañó a lo largo de toda su vida; como prueba temprana del papel que tuvo esta preocupación no

⁶⁸ Félix Guattari y Gilles Deleuze, *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, pp. 111.

⁶⁹ Antonin Artaud, *Mensajes revolucionarios* [El hombre contra el destino], pp. 29.

⁷⁰ Antonin Artaud, *El teatro y su doble*, pp. 47.

sólo en su labor teórica, sino en su vida íntima, sirve este fragmento de una carta a Génica Athanasiou, su novia:

Entonces tranquilízate, sé silenciosa, si el silencio te complace, nos amamos más cuando no escribimos porque todas las palabras son una mentira. Cuando hablamos, traicionamos a nuestra alma. Bastaría con mirarse. Sentimos cosas, pero el solo *esfuerzo* que hacemos para expresarlas es ya una traición.⁷¹

Artaud denuncia una especie de movimiento ilegítimo de la realidad al habla, no es sólo que algo se pierda en el transcurso de este proceso, sino que las dos cosas son de una naturaleza totalmente distinta, sucede algo similar a lo que Rimbaud, “ancestro” de Artaud, decía: “la acción no es la vida, sino una manera de estropear una fuerza, algún nerviosismo”.⁷² Es una labor paradójica a primera vista la de Artaud, él escribe, y escribe mucho, y a la vez afirma que no se puede decir nada con palabras, creo, entonces, que hay que entender gran parte de la obra de Artaud como crítica al lenguaje con pretensión de verdad, el lenguaje científico producto de la razón, y el resto de su obra como un uso no racional del lenguaje, es decir, sin pretensión de ser verdadero (científicamente), pero con pretensión de describir la realidad poéticamente. Dice Artaud:

Todo potente sentimiento produce una vaga idea de vacío. Y el lenguaje, en su afán de ser claro, dificulta la aparición de ese vacío e impide también el surgimiento de la poesía en el pensamiento. Por eso una imagen, una alegoría, una figura, que ocultan lo que intentan revelar, tienen una

⁷¹ Antonin Artaud, *Cartas a Génica Athanasiou*, pp. 40.

⁷² Arthur Rimbaud, *Una temporada en el infierno*.

significación mayor para el espíritu que la aparente claridad del análisis realizado por vía de la palabra.⁷³

Mucho de lo que Artaud dice sobre esto puede aplicarse a su obra, es claro que él se refiere a ciertos tipos de discurso racional, pero el problema del lenguaje y de la palabra es tan profundo que afecta incluso a las formas más irracionales de la poesía; de cierta forma Artaud niega su obra, lo que dice su obra, pero al mismo tiempo afirma lo que todo lo escrito oculta, la vida. No es casualidad que ideara una forma de comunicación que diera cuenta de todo, un acto de carácter no representativo sino real, descriptivo: el teatro de la crueldad.⁷⁴ Algo con tanta fuerza vital que estuviera hecho para ser exhibido ante la gente, como su trabajo *Para acabar con el juicio de dios* que fue pensado como producción radiofónica y como modelo reducido de teatro de la crueldad.⁷⁵ Artaud trató de salvar el mundo del pensamiento de la enfermedad del lenguaje.

⁷³ Antonin Artaud, *El teatro y su doble*, pp. 70.

⁷⁴ Antonin Artaud, *Para acabar con el juicio de dios*, pp. 43.

⁷⁵ *Ibid.*, pp. 48.

2.3 La ciencia y la cultura

Todo producto de la civilización está recubierto por una desconfianza estructural para Artaud. La ciencia y la cultura están institucionalizadas por la sociedad de la razón, lo que las hace no sólo inmóviles sino, además, perniciosas, motivo suficiente para luchar contra ellas y buscar su destrucción, sobre esto Artaud dice:

Cuando se habla hoy de cultura, los gobiernos piensan en abrir escuelas, en hacer funcionar las rotativas, en hacer correr la tinta de imprenta; en tanto que para hacer madurar la cultura sería necesario cerrar las escuelas, quemar los museos, destruir los libros, romper las rotativas de las imprentas.⁷⁶

Ciencia y cultura siempre están ligadas para Artaud bajo la forma de la mentira, un engaño forjado a través de siglos. La ciencia es para él una máscara que cubre a la verdadera naturaleza, y la razón un impedimento para hacer verdadera ciencia; y el problema no sólo es que la ciencia oculte a la naturaleza, en realidad la despedaza, la divide en objetos y hace que la naturaleza trabaje de acuerdo a sus leyes y no al revés, como debería de ser; así, la ciencia queda caracterizada como pérdida conocimiento. Y el mecanismo por el que la ciencia se fundamenta y se eterniza es la cultura, que es la obstinación de no querer ver que la sociedad tomó un mal camino. Ante esto, Artaud toma una actitud totalmente escéptica:

⁷⁶ Artaud, *Mensajes revolucionarios* [El hombre contra el destino], pp. 24.

Cultivarse es comer su propio destino, asimilarlo por el conocimiento, saber que los libros mienten cuando hablan de Dios, de la naturaleza, del hombre, de la muerte, del destino.⁷⁷

Esta idea de ciencia y cultura, al igual que todo lo que escribió Artaud, se puede y se debe relacionar con las ideas sobre su existencia íntima, ya que él localizaba los problemas del mundo en su vida. Me parece que para este tema en particular sus ideas sobre el suicidio, elaboradas en diversas partes de su obra, son de especial importancia. El manejo que Artaud hace de los dos temas es similar, en ambas situaciones muestra el pobre estado actual de las cosas, hace la crítica, y llama a la destrucción. En la respuesta a la *Encuesta. ¿Es el suicidio una solución?*, elaborada por los surrealistas, se encuentra un claro ejemplo de lo que digo:

Yo sufro horrorosamente de la vida. No hay estado que yo pueda alcanzar. Y ciertamente, estoy muerto desde hace mucho, ya estoy suicidado. *Me* suicidaron, es decir. Pero, qué pensaría usted de un *suicidio anterior*, un suicidio que nos hiciera regresarnos, pero al otro lado de la existencia, y no del otro lado de la muerte. Sólo eso tendría valor para mí. No le tengo apetito a la muerte, yo siento el apetito del *no ser*, de nunca haber caído en ese reducto de imbecilidades, de abdicaciones, de renunciadas y de obtusos encuentros que es el yo de Antonin Artaud, mucho más débil que él.⁷⁸

Este pasaje lo concluye Artaud con un consejo: “Destruyase, no exista”.⁷⁹ Es una conclusión pero también un requisito necesario para terminar con los vicios que denuncia. Como decía, es posible identificar los

⁷⁷ *Ídem.*

⁷⁸ Antonin Artaud, *Carta a la vidente* [Encuesta. ¿Es el suicidio una solución?], pp. 45.

⁷⁹ *Ibid.*, pp. 46.

males del mundo con los de Artaud, y en ese sentido Artaud habla de un mundo que es el lugar de todos los fracasos, un mundo diseñado para eso, para ser siempre poco, para quedarse estancado, en fin, para ser más débil y hacer menos de lo que puede ser y hacer, y eso Artaud no lo puede permitir; siguiendo con el tema del suicidio, Artaud dice:

Si me mato no será para destruirme, sino para reconstituirme: para mí el suicidio no será sino un medio para reconquistarme violentamente, irrumpir brutalmente en mi ser; tomarle la delantera a la ventaja incierta de Dios.⁸⁰

Se plantea de nuevo la revuelta, la recuperación del mundo que está en manos de la frialdad de la razón, al modo surrealista pero con el tono radical de Artaud. Se busca una nueva manera de ver el mundo, de la que hablará Artaud en una de sus últimas obras, precisamente también sobre el suicidio: “si tal manera de ver, que es sana, se difundiera universalmente, la Sociedad ya no podrá vivir, pero yo sé cuáles héroes de la tierra encontrarían su libertad”.⁸¹

⁸⁰ *Ibid.*, [A propósito del suicidio], pp. 57.

⁸¹ Antonin Artaud, *Van Gogh el suicidado por la sociedad*, pp. 94.

2.4 La psiquiatría y la familia

Si hay un tema sensible en análisis de la vida y la obra de Artaud es justamente éste, la relación entre Artaud y el poder psiquiátrico. Se pueden plantear varias problemáticas, partiendo del hecho de que Artaud pasó prácticamente la mitad de su vida recluido en hospitales psiquiátricos. Me centraré en tres problemas que se desprenden de esta relación: en primer lugar la cuestión de la locura, después la cuestión de la práctica psiquiátrica y la reclusión, y por último el problema de una posible interpretación errónea de la locura de carácter “edipizante” que Artaud no acepta.

Hay muy diversas opiniones sobre el estado mental de Artaud, algunas que lo tratan como algo irrelevante en aras de que su obra sea valorada por lo que es, como la de Cardoza y Aragón, que dice: “Aún se pregunta si estaba loco o no. La respuesta es secundaria en cualquier sentido. Superó la locura y la cordura”.⁸² Otras, como la de Deleuze y Guattari, que piensan que el hecho de que se le haya catalogado como loco, como esquizofrénico más precisamente, es de vital importancia para su obra, y más aún, que es de vital importancia que en verdad lo haya sido, dicen: “Artaud es el despedazamiento de la psiquiatría, precisamente porque es esquizofrénico y no porque no lo sea. Artaud es la realización de la literatura, precisamente porque es esquizofrénico y no porque no lo sea”.⁸³ Ambos tipos de opinión son evidentemente muestras del pensamiento de sus autores en relación con determinados temas que no necesariamente reflejan lo que Artaud pensaba, es en los escritos de Artaud en donde hay que buscar la relevancia de la locura en su vida y en

⁸² Luis Cardoza y Aragón, *André Breton. Atisbado sin la mesa parlante*, pp. 74.

⁸³ Félix Guattari y Gilles Deleuze, *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, pp. 160.

su obra, y me parece que el mejor punto de partida para hacerlo es desde su afirmación categórica de que no estaba loco, y las precisiones que da para distinguir su labor de la locura. En el camino de hacer esto, Artaud hace un terrible cuestionamiento de lo que tradicionalmente se considera locura y, por ende, de lo que comúnmente se considera el objeto de la psiquiatría, cuestionamiento que sigue vigente y que pone en peligro el fundamento de la psiquiatría, pues como dice Antonio Colodrón al señalar que la psiquiatría aún no puede definir con precisión qué es la esquizofrenia:

La historia de la esquizofrenia es la historia misma de la psiquiatría, porque lo que llamamos esquizofrenia es la locura, la vesania, el frenesí, la alucinación, el delirio, el núcleo de trastornos mentales frente al que se delimitaron poco a poco los grandes cuadros de la psicopatología.⁸⁴

Así, Artaud comienza por desacreditar a toda persona como legítimo intérprete de su mente, y tal vez de la mente de cualquiera, dice: “Soy un hombre que ha sufrido mucho de la mente, y a ese título tengo *derecho* a hablar. Conozco bien el tráfico de ahí adentro”.⁸⁵ Ningún psiquiatra tiene derecho a calificar lo que pasa en su mente, por el simple hecho de que nadie puede observar la mente de nadie; como en todo, cada hombre es el único que puede conocer la medida de sus estados mentales, o al menos intentarlo, cada uno es el único capaz de analizarse y, si se quiere, juzgarse. De la misma manera, como en todo, Artaud reconoce un problema, una enfermedad en su mente que describe, entre otros muchos sitios, en la famosa correspondencia con Jacques Rivière durante su juventud:

⁸⁴ Antonio Colodrón, *La condición esquizofrénica*, pp. 25.

⁸⁵ Antonin Artaud, *Carta a la vidente* [Correspondencia con Jacques Rivière], pp. 45.

Yo sufro una espantosa enfermedad de la mente. Mi pensamiento me abandona en todos los peldaños. Desde el hecho simple del pensamiento hasta el hecho exterior de su materialización en palabras. Palabras, formas de frases, direcciones interiores del pensamiento, reacciones simples de la mente, yo estoy en constante búsqueda de mi ser intelectual. Así pues, cuando *puedo agarrar una forma*, por imperfecta que sea, la fijo, temeroso de perder todo el pensamiento. Estoy por debajo de mí mismo, lo sé y sufro por ello, pero consiento por miedo a morir del todo.⁸⁶

Resulta claro que de lo que Artaud está hablando al referirse a su enfermedad es al doloroso proceso que vive cada que intenta producir algún tipo de obra; pone de manifiesto también que la obra como tal es sólo un residuo dejado por una labor que nunca encuentra su fin, que está siempre presente en la vida de Artaud, algo que se puede identificar con la práctica poética en el sentido surrealista. Lo que el psiquiatra considera locura es al inconsciente trabajando de una manera surrealistamente adecuada, sucede un choque que desborda los moldes de la psiquiatría, como práctica racional y racionalizadora, choque que Artaud describe muy bien en una carta desde el psiquiátrico a Adrienne Monnier en Abril de 1944:

En los libros, esto es bello y delicadamente saboreado por el diletantismo de los lectores, pero afirmado como *verdadero* por un hombre como yo, merece el internamiento, la camisa de fuerza, las inyecciones antisifilíticas y los tratamientos eléctricos de choque (electrochoque) para quitarle del espíritu todas esas locas ideas. Usted divaga, hijo mío, vamos a curarle de su ser. Lo maravilloso no es de este mundo y nunca lo vimos.⁸⁷

⁸⁶ *Ibid.*, pp. 186.

⁸⁷ Antonin Artaud, *Cartas desde Rodez (1943-1944)*, pp. 186.

De esta manera se entra en la relación entre Artaud y la práctica psiquiátrica habitual. Artaud fue detenido en 1937 durante el camino de regreso a Francia desde Irlanda por alterar el orden, y recluido en diversos hospitales psiquiátricos franceses durante toda la Segunda Guerra Mundial. Fue tratado como alienado en un ambiente de profundo desprecio por el paciente que puede resumirse en esta pequeña frase de Emil Kraepelin, fundador de la psiquiatría moderna: “quien no es capaz de controlar su propia voluntad y con ello su propia vida, se refugia gustosamente en el mundo de los sueños”.⁸⁸

Artaud sufrió en carne propia los brutales métodos de la psiquiatría de su tiempo, incluyendo una de las mayores crueldades que puede sufrir un hombre, ser deportado de la vida y ser sentenciado al aislamiento, más o menos lo que Foucault dice sobre las prisiones: Meter a alguien a prisión, encerrarlo, privarlo de comida, de calefacción, impedirle salir, hacer el amor... etc., ahí está la manifestación del poder más delirante que se pueda imaginar”.⁸⁹ Y en el caso de Artaud hay que añadir la aplicación de electrochoques y la administración de sedantes embrutecedores. Una situación en la que el paciente simplemente no tiene posibilidades de ser, así lo describe Artaud:

...está *persuadido* de que soy un Alienado – y porque se halla enfrente de mí en la posición del Médico del Asilo frente al internado, y que el médico siempre tiene razón contra un encarcelado, porque le basta con afirmar, y el enfermo siempre está en el error porque en tales casos aun sus

⁸⁸ Emil Kraepelin, *La demencia precoz*, pp. 65.

⁸⁹ Michel Foucault, *Microfísica del poder*, pp. 87.

afirmaciones de hechos entran en la categoría de un delirio catalogado cualquiera que sea la lucidez que emplee en expresarlos.⁹⁰

De esta experiencia Artaud elaboró una crítica a la psiquiatría que se mueve en muchos sentidos. Primero, acusa a la psiquiatría de pretenciosa, de creer saber mejor que él qué es lo que pasa en su mente, Artaud sostiene una idea parecida a la del “hombre medida”, cada quién sabe la medida de su dolor, y cada quién sabe qué es lo que necesita para no sufrir. Segundo, la acusa de difamadora, de llamarlo loco y clasificarlo como enfermo, cuando en realidad lo único que ha hecho es vivir su vida de poeta. Tercero, la acusa de cobarde e ignorante, por tratar de culpar a los pacientes por sus males, como si las enfermedades fueran causadas por los enfermos y no por la sociedad que los llama “enfermos”. Y cuarto, la acusa de homicida, porque un tratamiento logrado equivale a decir que la psiquiatría logró eliminar el verdadero ser del hombre al que curó. La lucha de Artaud fue contra la cura, lucha que ganó para poder responder, ya en libertad: “Pero ¿usted está loco? –No, hombre, no, es usted el que es imbécil”.⁹¹

Por último, además de la tendencia positivista psiquiátrica de Kraepelin, se extendía en esa época el psicoanálisis y su estructura “edipizante”, su idea de que todos los procesos mentales pueden ser reducidos o hallan su causa en un trauma de la infancia, o en cierta relación erótica con la familia. Si bien Artaud no combatió expresamente al psicoanálisis, es pertinente decir que su pensamiento se resiste a interpretaciones de este tipo. El proyecto edípico del psicoanálisis ataca directamente a una de las fuerzas más potentes del hombre, el deseo; el

⁹⁰ Antonin Artaud, *Cartas desde Rodez (1943-1944)*, pp. 64.

⁹¹ Antonin Artaud, *Artaud le Momo*, pp. 234.

psicoanálisis trata de canalizar el deseo en algo manejable, trata de quitarle su potencia. Sobre esto dicen Deleuze y Guattari: “Es bastante molesto tener que decir cosas tan rudimentarias: el deseo no amenaza una sociedad porque sea deseo de acostarse con su madre, sino porque es revolucionario”.⁹² Artaud, pensador del deseo y revolucionario, se sale de este juego afirmando:

Yo, Antonin Artaud, soy mi hijo, mi padre, mi madre,

y yo⁹³

⁹² Gilles Deleuze y Félix Guattari, *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, pp. 122.

⁹³ Antonin Artaud, *Aquí yace*, pp. 87.

2.5 La filosofía

Artaud se distinguió por ser un gran lector y un gran conocedor de la cultura occidental, por lo que estaba bastante familiarizado con la historia del pensamiento filosófico. Su temprana inclinación por el proyecto surrealista marcó por completo su posterior interpretación de los grandes sistemas del pensamiento, a los cuales juzga por su resultado, es decir, el proyecto racional de la modernidad. La crítica de Artaud a la filosofía debe entenderse como crítica a la modernidad, crítica a la razón cartesiana y su desarrollo histórico, siempre desde un punto de vista de tintes surrealistas que lo llevan a concluir: “El más pequeño acto de creación espontánea constituye un mundo mucho más complejo y mucho más revelador que cualquier sistema metafísico”.⁹⁴

Es interesante observar que el último fragmento citado va dirigido a los rectores de las universidades europeas, es decir, a la academia, y en realidad es normal pues todo movimiento que pretende ser revolucionario, como fue el caso del surrealismo, se topa en algún momento con las descalificaciones de la academia, por ser ésta el lugar donde reinan los saberes que lo revolucionario trata de derrocar. Las escuelas de la Antigüedad y las universidades de la Edad Media solían ser, para bien o para mal, centros que producían saberes, en las universidades modernas a las que se refiere Artaud esto ya no pasa.

Michel Foucault señala el siglo XVIII como el momento en que la filosofía fue desplazada de su tradicional papel en la historia del pensamiento, en esa época los agentes del saber adoptaron la doctrina de

⁹⁴ Antonin Artaud, *Carta a los poderes* [Carta a los rectores de las universidades europeas], pp. 32.

la “selección, jerarquización y centralización del saber”, fue la época que vio nacer el poder disciplinario de la mano de la ciencia y en la que la filosofía desapareció como fundadora del saber, dejando de comunicar saberes para sólo problematizar las jerarquizaciones del saber, un verdadero renacimiento de la Universidad bajo el paradigma científicista.⁹⁵ Es para este tipo de filosofía profesional la crítica más inmediata que hace Artaud, y la hace porque ya no es siquiera un proceso de conocimiento que pueda llevar a un saber, sino un estéril diálogo consigo misma que tiene a eternizarse y a quedarse estancado, dando una falsa impresión de que avanza.

Pero más allá de esta crítica inmediata hay una crítica bastante más profunda que se desprende naturalmente del surrealismo. Tomando en cuenta todo lo que se ha dicho del surrealismo, el planteamiento es en realidad sencillo: el principal problema de la filosofía es que da respuestas artificiales a los problemas, es decir, es falsa. Artaud lo dice así:

Ni filosofía, ni cuestiones, ni ser,
ni nada, ni rechazo, ni acaso
y por lo demás

ensuciar, ensuciar;

DESCORTEZAR EL PAN

NO AMASADO A MANO⁹⁶

⁹⁵ Michel Foucault, *Defender la sociedad*, pp. 169-171.

⁹⁶ Antonin Artaud, *Artaud le Momo*, pp. 50.

La forma de plantear la crítica es simple, pero las consecuencias de ésta son realmente profundas porque lo que reclama Artaud, a la manera surrealista, es que los grandes problemas de la filosofía, que pueden verse también como los grandes problemas de la humanidad, han sido tratados de manera velada, incompleta, y que sus resultados son hasta cierto punto ilegítimos. Se plantea la posibilidad de que los problemas tradicionalmente considerados filosóficos no deben ser del dominio de la filosofía, sino de otra empresa del conocimiento que los trate cabalmente, la práctica poética por ejemplo, o más allá aún, se plantea que los problemas filosóficos simplemente no son problemas sino construcciones teóricas que nada tienen que ver con el hombre. Artaud tiende a la eliminación de la filosofía que sería sustituida por una práctica poética cabal, como el surrealismo.

Por último, Artaud parece identificar el concepto de Ser con el concepto de Dios, como gran parte del pensamiento filosófico durante toda la historia, y como se verá aquí y en la siguiente sección, relaciona a ambos con la mierda, imagen que utiliza Artaud para hablar de este mundo y este destino que la humanidad eligió:

Allí donde huele a mierda

huele a ser.

El hombre hubiera podido muy bien no cagar,

no abrir el bolsillo anal.

pero eligió cagar

como hubiera elegido vivir

en vez de aceptar vivir muerto⁹⁷

⁹⁷ Antonin Artaud, *Para acabar con el juicio de Dios*, pp. 20.

2.6 La religión

Como en muchas otras cuestiones, Artaud primero confronta a la religión y después hace una crítica como tal. En primera instancia las relaciones de Artaud con la Iglesia y la religión se caracterizan por ser una especie de condena mutua, condena de tintes medievales; Artaud se siente condenado por la religión bajo la acusación de herejía y hechicería, por eso su confinamiento en un asilo de alienados; ante esto Artaud responde con la misma acusación, la religión para él es un hervidero de “iniciados” que temiendo la verdad que anunciaba Artaud, lo metieron a un psiquiátrico y atacaron su mente con hechizos a distancia, una muchedumbre de hechiceros seguidores de un dios “más feos que Satán”.⁹⁸

Más allá de la animadversión que le provocaba la religión, es preciso regresar a la mencionada identificación entre el Ser y Dios, y la imagen antes citada, Artaud dice:

Dios, ¿es un ser?
Si lo es, es la mierda.
Si no lo es,
No existe⁹⁹

Dios está, para Artaud, literalmente impregnado en todos los rincones de la existencia, como toda idea de carácter generalizador, como el Ser, conquista el mundo y las formas en que éste se presenta al hombre.

⁹⁸ Antonin Artaud, *Aquí yace*, pp. 84.

⁹⁹ Antonin Artaud, *Para acabar con el juicio de Dios*, pp. 22.

Es un agente estructurador de la realidad, una idea ordenadora que prescribe las posibles formas en que el hombre puede relacionarse con todo a su alrededor. Es, además, algo creado, forjado por el propio hombre y alentado consciente o inconscientemente a lo largo de la historia. Es la forma que toman conceptos como naturaleza, o principio; es también un dictado de los poderes de cada época, y en la modernidad, es el mayor y más tiránico poder disfrazado de la más necesaria facultad, la razón, cuya función más importante, si no la única, es ordenar.

Por último, Artaud usa a Dios como el modelo de la forma en que todos los poderes penetran en cada hombre sin ser percibidos. Entran por la fuerza de la costumbre y trabajan en el interior de cada humano hasta que por algún motivo se interponen entre el hombre y su propia vida. La existencia de los poderes externos que han conquistado el espíritu sólo se hace presente en la forma del sufrimiento, sentimiento que caracteriza a la humanidad. Dios contradice la vida, es un impedimento para la vida, es el veneno, y la muerte. Por eso Artaud redacta en tono de urgencia el objetivo primordial de su revolución:

Átenme si quieren,
pero tenemos que desnudar al hombre
para arrancarle ese microbio que lo pica
de forma mortal
dios
y con dios sus órganos
porque no hay nada más inútil que un órgano.¹⁰⁰

¹⁰⁰ *Ibid.*, pp. 34.

2.7 La síntesis contra el capitalismo

Después de enlistar todas estas luchas se abre una interrogante, ¿es suficiente con librar estas luchas, e incluso ganarlas, para hacer que la sociedad se dé cuenta de sus errores? La respuesta es negativa, lo que Artaud muestra con estas ideas son luchas “locales” por llamarlas de algún modo, pero sabe que el verdadero enemigo no es una fuerza o algún grupo de fuerzas, sino un sistema que articula todas estas fuerzas y las dirige en su forma de operar. Artaud no ignora su momento histórico, sabe que para “nosotros, los nacidos capitalistas”¹⁰¹ el enemigo es el capitalismo. Puede sonar un poco fuera de lugar que en un estudio sobre un poeta hable de ciencia o de familia, pero para Artaud el oficio del poeta es éste; la poesía, como la vida, no tiene barreras temáticas, cada ámbito de la realidad es para Artaud poético; es en realidad una afirmación muy fuerte, a la realidad capitalista y todo lo que ella incluye, le contrapone una realidad poética que por fundarse en bases íntimamente reales, el deseo, resulta más verdadera que la primera; el capitalismo es para Artaud, un sistema que articula todo un mecanismo de represiones del deseo, en forma de cultura, de familia... etc., que moldea al hombre y lo hace ser de una forma totalmente distinta a lo que dicta su deseo. El capitalismo es una máquina que produce verdaderos enfermos. Volviendo al principio, Artaud quiere hacer un libro que moleste a los hombres, pero ¿a qué hombres se refiere? Da una respuesta, a los:

capitalistas de estiércol enriquecidos en secreto
que van los domingos a misa y desean por encima
de todo el respeto a los ritos

¹⁰¹ *Ibid.*, pp. 15.

y la ley

Mi emisión los hubiera aterrorizado a ellos.¹⁰²

Quizá la crítica de Artaud no se la más original, sin duda no es el primero en atacar estas ideas, tal vez él lo hace en términos más escandalosos, pero no nuevos; pero si de Marx dice que fue “uno de los primeros que vivió y sintió la historia”,¹⁰³ de Artaud se puede decir que fue de los primeros que sintió y vivió el capitalismo, en sus piernas, en su estómago, en su cabeza, en sus uñas... Artaud hace un replanteamiento de la crítica desde la vida misma, desde los hechos que no pueden ser “provisionalmente válidos” sino obviamente verdaderos, lejos de toda teoría, o más bien, previos a toda teoría; el capitalismo invade el cuerpo, una revolución sólo puede darse en términos corporales y, en rigor, la revolución es la creación de un nuevo cuerpo; no un programa o un movimiento de masas en bloque, sino múltiples procesos singulares, necesariamente opuestos al orden existente, en búsqueda de alianzas, con los ojos puestos en una nueva forma de articulación que sí tome en cuenta al deseo.

La revolución de Artaud fue su vida:

Estimo que ya he jodido más que suficiente a los hombres con el informe de mi contingencia espiritual, de mi atroz penuria síquica, y creo que tienen derecho a esperar de mí algo que no sean gritos de impotencia y la

¹⁰² *Ibid.*, pp. 55.

¹⁰³ Antonin Artaud, *Mensajes revolucionarios* [El hombre contra el destino], pp. 21.

enumeración de mis imposibilidades, o que me calle. Pero el problema, precisamente, es que estoy vivo.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Antonin Artaud, *Carta a la vidente* [Nueva carta sobre mí mismo], pp. 47.

Capítulo 3. Herramientas para un pensamiento sobre Artaud

La vasta obra de Antonin Artaud fue a lo largo de su vida, y sigue siendo después de su muerte, objeto de las más diversas opiniones e interpretaciones. Como he mencionado, Artaud fue recuperado prominentemente por los teóricos del teatro, aún en nuestros días la mayor parte de los trabajos a propósito de su obra tienen que ver con su original concepción del “teatro de la crueldad”. Indiscutiblemente sus ideas sobre el teatro tienen un lugar central en el conjunto de su obra, pero al centrarse solamente en éste se elabora un análisis más bien de técnica teatral y es posible que se pierda de vista el proceso creativo de Artaud, del que el teatro es sólo la parte más visible y a la vez la culminación de su práctica poética.

La filosofía también ha tomado en cuenta a Artaud, en especial la filosofía francesa. El reto de la interpretación filosófica sobre Artaud es encontrar la forma de abordarlo y recuperar lo que pensaba sin enmarcarlo totalmente en cierta corriente del pensamiento. Me parece que el trabajo de Gilles Deleuze y Félix Guattari logra hacer esto, dar herramientas para pensar a Artaud sin deformar lo que Artaud dijo. En este capítulo expondré dos conceptos acuñados por estos pensadores, el concepto de “revolución molecular” y el de “literatura menor”, y los utilizaré para relacionar la obra de Artaud, autor al que ambos pensadores respetaban mucho, con la discusión filosófica, y para mostrar que Artaud fue un caso de lo que Deleuze y Guattari señalaban con estos conceptos.

3.1 *Revolución molecular*

Deleuze y Guattari pertenecieron a una generación de pensadores marcados por el gran movimiento revolucionario que vivió Francia durante Mayo de 1968, una generación con enormes inquietudes políticas que se encargó de analizar el poder, los modos del poder y las formas de reaccionar ante el orden establecido. La gran interrogante consistía en descifrar las causas por las que un movimiento revolucionario podía desembocar en una descarada tiranía como en el caso del desastre soviético, o qué llevaba a la rebelión en sociedades supuestamente más libres, pero también en descubrir el mecanismo por el cual una sociedad cualquiera podía mantener un sistema que se revelaba como represivo ante cualquier análisis. La respuesta a la pregunta por la causa de la sujeción daba pistas para un nuevo pensamiento sobre la revolución.

Se trataba para Deleuze y Guattari de desmenuzar el hecho revolucionario, de analizar todos los elementos y las motivaciones que lo constituyen y lo llevan hacia algún lado o hacia otro, hacia nuevos territorios de libertad o hacia nuevas tiranías, sin circunscribir el hecho sólo a factores filosóficos, o ideológicos, o artísticos, o políticos, o culturales o psicológicos, sino tomando en cuenta todos sin que alguno ocupe un lugar primordial en el análisis. Se pretende así un análisis del poder y de lo revolucionario considerablemente más preciso que uno que se centre en algún elemento en especial, pero a la vez un análisis hasta cierto punto vago justamente por la naturaleza de lo estudiado, un acontecimiento múltiple que es efectuado por un actor igualmente múltiple, lo que da lugar a declaraciones como la que Guattari hace a propósito del Brasil de los años ochenta:

Sí, creo que existe un pueblo múltiple, un pueblo de mutantes, un pueblo de potencialidades que aparece, desaparece, se encarna en hechos sociales, en hechos literarios, en hechos musicales. Es común que me acusen de ser exagerado, bestial, estúpidamente optimista, de no ver la miseria de los pueblos. Puedo verla pero... no sé, tal vez delire, pero pienso que estamos en un período de productividad, de proliferación, de creación, de revoluciones absolutamente fabulosas desde el punto de vista de la emergencia de un pueblo. Esto es la revolución molecular: no es un eslogan o un programa, es algo que siento, que vivo, en encuentros, en instituciones, en los afectos, y también a través de algunas reflexiones.¹⁰⁵

Claramente Guattari está hablando de un tipo de revolución radicalmente distinto al modelo clásico, no necesariamente contrario a éste, es sólo diferente, alternativo. Pero es claro también que esta nueva manera de aproximarse a la cuestión no tendría lugar si no se tuviera el antecedente de revoluciones que fracasaron, las formas clásicas de éstas, o en términos de Deleuze y Guattari: las revoluciones molares, de las que las moleculares son el modelo alternativo.

En términos generales una revolución molar se define por su carácter programático, al estilo de lo que la historiografía habitual cuenta: existe un cierto orden de cosas en el que un aparato detenta el poder de una manera lo suficientemente contraria a los deseos de las personas sobre las que el poder se ejerce, de tal modo que la gente se moviliza en una organización que lucha por los intereses de la mayoría, o al menos de los intereses de la mayoría, o al menos de los intereses de un mayor porcentaje de la población que los que detentan el poder. El interés de esta parte de la sociedad se convierte en el ideal que sirve de motor a la

¹⁰⁵ Félix Guattari y Suely Rolnik, *Micropolítica*, pp. 361.

insurrección y apunta el camino que se ha de seguir una vez lograda la victoria, que significa la sustitución del antiguo poder por uno nuevo, más popular si se quiere. Este nuevo aparato del poder debe asegurar las condiciones para que se respeten los deseos expresados en el ideal por el que se luchó, y así, lograr cambiar por completo el estado de las cosas.

A la luz del camino que tomaron esas revoluciones, Deleuze y Guattari, así como muchos otros pensadores de su tiempo, hacen la crítica y hablan de los riesgos inherentes a una revolución pensada así, como programa dividido en etapas. Aunque todas las etapas suponen riesgos para la integridad del ideal revolucionario, por estar plagadas de abstracciones fáciles de manipular relacionadas a deseos de colectividades, la pretensión que encapsula todos los peligros es la de la adquisición del poder. Es incluso evidente que si un poder sustituye a otro se coloca en la posición que justamente atacaba, sólo que defendiendo un interés diferente, por lo que es natural que aún otros intereses entren en conflicto con el nuevo orden, dando pie a que este nuevo poder se defienda y use su aparato para suprimir los peligros que lo acechan, imitando el modelo del régimen anterior. Es por estos riesgos que la revolución generalmente se plantea como la eliminación del orden existente, y en conceptos de la modernidad, como la destrucción del Estado, de las formas políticas del momento, para asegurar que las cosas realmente cambien y no solamente se reformen, en realidad lo que se trata de evitar es precisamente que se reformen. La gran falla de las revoluciones mlares, pensadas en etapas, es que en la última etapa, ya derrotado el viejo régimen, por lo general instauran un período de transición entre el antiguo y el nuevo orden político de las cosas, período que por diversas razones suele eternizarse y, en consecuencia, imitar las prácticas estatales, necesariamente contrarias al deseo que inspiró la revolución.

Los análisis que respondieron a este modelo revolucionario evitaron caer en una visión dialéctica, masificada, y programática de la revolución, partiendo de otro estilo de análisis del poder. De entre estos pensadores, Michel Foucault se distinguió por su originalidad al tratar las relaciones de poder dentro de una sociedad, dedicándose a estudiar lo que denominó “microfísica del poder”, que en su clásica formulación dice: “El poder transita por los individuos, no se aplica a ellos”.¹⁰⁶ El poder está ahí en el mundo, es inmanente y social, y no puede concentrarse solamente en alguien o en algún grupo, el grupo dominante, y éste grupo dominante no puede descargar el poder sobre los dominados porque no le pertenece, mejor dicho, porque es algo que no puede ser poseído. Hay relaciones de fuerza, relaciones discursivas, relaciones autoritarias y revolucionarias en un solo campo que es el del poder, el de la potencia igualmente compartida. En otras palabras: “No existe el discurso del poder por un lado y, enfrente, otro que se le oponga”,¹⁰⁷ todo discurso es discurso de poder, toda acción es acción de poder; todo esto relacionado de cierta manera en un conjunto determinado históricamente y que en un momento dado supone lo instituido, construido de tal manera que estructuralmente es un conflicto entre distintas fuerzas. Dice Foucault:

Ley, poder y gobierno son la guerra, la guerra de unos contra otros. La rebelión, por lo tanto, no va a ser la ruptura de un sistema pacífico de leyes por una causa cualquiera. Va a ser el reverso de una guerra que el gobierno no cesa de librar. El gobierno es la guerra de unos contra los otros; la rebelión va a ser la guerra de estos otros contra los primeros.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Michel Foucault, *Defender la sociedad*, pp. 38.

¹⁰⁷ Michel Foucault, *Historia de la sexualidad I: la voluntad de saber*, pp. 124.

¹⁰⁸ Michel Foucault, *Defender la sociedad*, pp. 106.

Pensado de esta forma el campo político, las relaciones sociales de poder, es más fácil que se imagine lo social como algo mucho más complejo de lo que concluían análisis previos, análisis instituidos políticamente también. Se dibuja que hay un orden social que en su conjunto puede abstraerse como un sistema político con sus partes, por ejemplo un Estado con sus instituciones, y que puede haber movimientos contrarios a éste que pueden abstraerse como movimientos revolucionarios: el modelo clásico de Revolución. Pero también se dibuja que debajo o anteriormente a estas abstracciones hay movimientos inmanentes, relacionados sólo lejanamente con ese tipo de discursos políticos que se pueden llamar dialécticos, movimientos difícilmente diferenciables en un análisis del tipo “dominador/dominado” y que constituyen lo más vivo, lo más activo, de un determinado entramado social. Es lo que Deleuze y Guattari distinguen, tomando nociones de la física, como la diferencia entre lo molar y lo molecular.

Lo molar se refiere siempre a los conjuntos abstractos, a las masas y a lo que las masas puedan hacer, o lo que puede ser dicho de ellas. Las masas expuestas de esa forma son susceptibles de ser objetivadas por algún modelo científico; para seguir con la terminología, los conjuntos molares son estudiados por la macrofísica, las masas, obviamente políticas, por la macropolítica. Es muy limitado lo que puede hacer, está viciada también por la macrohistoria, y en consecuencia tiende a ver lo real inmediato como un bloque que viene del pasado, un bloque que proviene de bloques y que sólo puede devenir en bloque o bloques. Por poner ejemplos, la historia de la nobleza, de campesinado, del burgués, que deviene en oligarca, en proletario, en funcionario, y que devendrá en ciudadano. Historia de ideas y presente de imágenes, la ciencia de lo sobrepuesto, de lo controlado discursivamente.

El análisis molecular es el de la microfísica, el que estudia singularidades, la micropolítica. Trata de partículas, pero de partículas sociales, altamente inestables, por lo que su estudio no es, ni busca ser, preciso. Más que conocer el fenómeno busca hacer notar lo que acontece, microscópicamente en moléculas singulares, y transversalmente en moléculas colectivas. En cualquiera de los dos casos el análisis recae en la producción de subjetividad como producción deseante, es un análisis de la naturaleza misma del deseo. Deleuze y Guattari van aquí justo contra el psicoanálisis y su concepción del deseo, que reproduce el modelo general de lo molar, el modelo representativo de los objetos. Para estos pensadores el deseo no es objeto, no es representación de algo, no puede representar nada porque acontece y produce, es sujeto productivo, dicen recordando a Nietzsche:

El deseo es en sí mismo, no deseo de amar, sino fuerza de amar, virtud que da y produce, que maquina (pues, ¿cómo lo que está en la vida podría además desear la vida? ¿quién puede llamar a esto un deseo?¹⁰⁹

Como el deseo es en sí mismo, no puede ser deseo de algo, no está en sí el proyectarse hacia un fin específico que sería el objeto del deseo. El deseo pensado como movimiento hacia un fin pertenece a la cultura de la representación, que no es otra que la de la alienación, el único deseo que quiere es el que no produce, el deseo alienado; en el afán de la representación el psicoanálisis, junto a otros poderes, tratan de hacer inútil al deseo, tratan de hacer que desee fantasmas: “No se desea la muerte, pero lo que se desea está muerto, ya muerto, imágenes”.¹¹⁰

¹⁰⁹ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, pp. 344.

¹¹⁰ *Ibid.*, pp. 348.

Si se toma al deseo en sí mismo, la historia cambia. El deseo produce, y lo que produce es la vida, y con ella la subjetividad. Es la fuerza, totalmente singular, que entra originariamente en contacto con el mundo, antes de toda determinación de la subjetividad y por ende del mundo. Originariamente también, choca con lo ya formado, y en una relación conflictiva abre su camino hacia un estado un tanto extraño en el que es a la vez sujeto y deseo, sujeto formado externamente por las condiciones objetivas e internamente por su singularidad. Como sea, al ser el receptor originario y preconsciente, es el deseo el que produce su propia subjetividad tomando datos de afuera y de adentro. Una parte del sujeto, una primaria, queda así predispuesta para siempre en contra del orden con el que se encontró.

Con lo que se encuentra el sujeto deseante, lo constituido, es un territorio, formado ya de una cierta manera, y con las producciones inconscientes de su deseo realiza necesariamente un proceso de desterritorialización hacia lugares imprevisibles, nuevos territorios. Es importante aclarar que este sujeto no debe identificarse con el concepto de individuo. El individuo es un concepto que puede relacionarse con la misma tradición de la ciencia molar, es la unidad a lo que todo lo social puede reducirse; es un concepto molar en tanto que la individualidad que señala sólo sirve teóricamente en referencia a los grandes conjuntos de los que hablaba antes, por ejemplo, el individuo en relación con cierto sistema político expresado como ciudadano. Es individual pero no es singular pues se habla de él como entidad constante en todos los mundos posibles, es el mismo individuo ante cualquier situación, pero en este tipo de análisis la situación sólo puede ser de carácter lógico-formal, no inmanente, por lo que en realidad la situación específica nunca cuenta, nunca aparece. Más allá de que la idea de un individuo descontextualizado acepte como principio todas las desigualdades del mundo real, el problema crucial de

esta concepción es, un poco al modo surrealista, que no da cuenta del funcionamiento real del pensamiento, de la creación de subjetividad. Cuando Deleuze y Guattari hablan de sujeto deseante se refieren al sujeto como proceso de singularización, el reverso de las estructuras individuadoras, “normalizadoras” diría Foucault, las otras formas de vida que siempre han acompañado a toda sociedad, pero no sólo a toda sociedad sino a todo individuo; ese individuo frío, que responde a las determinaciones de la época, una vez trasladado al campo de la inmanencia se dirige siempre hacia sí mismo y se transforma en proceso de singularización, en mayor o menor medida.

Deleuze decía que la filosofía tiene que ver siempre con los conceptos, con la creación de conceptos,¹¹¹ y para hablar del territorio ya formado con el que el sujeto se encuentra, Deleuze y Guattari crean un concepto a partir de una idea creada ni más ni menos que por Antonin Artaud: la relación del cuerpo y los órganos. El mundo social tal como está hecho es como el organismo de un cuerpo, es una relación determinada de las partes (los órganos) con el todo (el cuerpo), en el que hay algo que dirige las acciones de cada órgano para que el cuerpo funcione de una manera determinada. El órgano sólo tiene importancia en referencia al cuerpo, la noción de órgano es sólo una abstracción, no existe el órgano solitario; y el cuerpo sólo tiene importancia en su relación con la idea que lo dirige, el motor hacia el que toda su acción es dirigida, una idea, naturalmente, abstracta.

Toda sociedad en determinado momento histórico es un cuerpo lleno, conducido por cierto elemento abstracto. Es la relación determinada entre órganos y el contenido de la idea lo que cambia de un tiempo a otro.

¹¹¹ Gilles Deleuze, *Conversaciones 1972-1990*, pp. 44.

Lo más importante es resaltar que esa determinada idea funciona para mover a los órganos porque está dirigida justo hacia el deseo, al deseo que quiere, es decir, el deseo alienado. En términos políticos más concretos, lo que se expone de nuevo es el modelo social molar, la sociedad con sus partes dirigidas por una idea guía, que durante mucho tiempo fue la de Dios, Artaud ataca a Dios por costumbre; en términos actuales, para los nacidos capitalistas, es el modelo del Estado liberal moderno, con sus instituciones, dirigido por la idea abstracta del capital. Al introducir al deseo concatenado con la idea que dirige todo el movimiento, se intenta superar el último vestigio del modelo clásico de la Revolución, la idea de que las masas alienadas son engañadas; es cierto que están alienadas, pero también es cierto que desean de cierta manera el régimen que las oprime, no hay engaño.

El concepto que crean Deleuze y Guattari a partir de Artaud como reverso a este territorio es el de “cuerpo sin órganos”, la idea de vaciar la casa. Artaud le declara la guerra a los órganos,¹¹² al organismo, porque la única forma de hacer una revolución y evitar que se reformen los elementos opresores en la sociedad, es desterrar definitivamente los elementos perniciosos que habitan no sólo el territorio social, sino también singular. De ahí que la revolución sólo pueda basarse en un ejercicio singular de desterritorialización como único mecanismo de defensa ante las determinaciones externas, siempre opresivas, y como mecanismo de producción de nuevos territorios, siempre subversivos, que al menos en principio no pueden ser recuperados por el orden dominante, pues son producciones singulares del deseo.

¹¹² Antonin Artaud, *Para acabar con el juicio de Dios*, pp. 34.

La revolución molecular es, pues, el hacerse de un cuerpo sin órganos a llenar; no importa en realidad el posible contenido de este nuevo cuerpo, es impredecible, ni la idea abstracta rectora que inevitablemente ha de darle dirección y reterritorializará las fugas; lo importante es el carácter de proceso que define a lo molecular, proceso que siempre irá hacia los límites de todo territorio para fugarse, y que se encarnará en hechos sociales, políticos, literarios, en los afectos, etc.

3.2 Literaturas menores

De las encarnaciones que puede tomar una revolución molecular, según Deleuze y Guattari, la que más interesa en el estudio sobre Artaud es la que se encarna en un hecho literario. Para hablar de esto Deleuze y Guattari idearon un concepto que elaboraron en su estudio sobre Franz Kafka, el concepto de “literatura menor”.¹¹³ Me parece que a través de este concepto quedará más claro a qué me refiero cuando digo que la vida y la obra de Artaud fueron revolucionarias.

Para Deleuze y Guattari una literatura menor tiene tres características que enlistaré a continuación y después expondré:

- Una literatura menor es la literatura hecha por una minoría dentro de una lengua mayor.
- Todo de lo que se habla en una literatura menor se conecta con lo político.
- En una literatura menor todo adquiere un valor colectivo, es una enunciación colectiva.¹¹⁴

Una lengua mayor es también un territorio ya hecho, ya establecido como cualquier territorio, un cuerpo lleno, un organismo. Sus órganos son los creadores de la literatura mayor, los que pueden definirse como los escritores orgánicos, quienes relatan y reproducen literariamente cierto

¹¹³ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Kafka. Por una literatura menor*.

¹¹⁴ *Ibid.*, pp. 28-30.

orden instituido de cosas; hacen un uso referencial del lenguaje, que siempre se dirige hacia ese orden y no puede o no intenta salir de él. Como en todas las esferas sociales, existe un reverso a este uso mayor o hegemónico del lenguaje, la lengua misma sufre un proceso de desterritorialización efectuado por el que nada tiene que ver con las referencias a los grandes conjuntos, con las abstracciones; de hecho no puede usar la lengua mayor, es imposible para él porque no reconoce en él las formaciones mayores, no las halla en lugar alguno de su singularidad, sin embargo habla y escribe, no libremente pues libertad la tienen todos, sino en fuga, en dirección opuesta al uso común del lenguaje, lejos de él, pero usándolo de todos modos en un proceso de singularización en el que deviene como escritor menor y su lengua, como literatura menor. Dicen Deleuze y Guattari:

...de ninguna manera ser libre, sino encontrar una salida, o bien una entrada, o bien un lado, un comedor, una adyacencia, etcétera.¹¹⁵

Las literaturas mayores corresponden al modelo molar, el escritor es un individuo, y los temas de los que habla se refieren siempre a la individualidad. Cualquier tema tocado en éstas, sea la cultura, la religión, la política, etc., se abordan como estructuras normales dentro de las cuales el individuo juega cierto papel, tiene cierto lugar, o vive cierta situación privada; todo lo social juega un papel de escenografía, la acción se le sobrepone y nunca es el asunto de la obra, sólo las relaciones molares cuentan, lo general o abstracto. Por su lado, las literaturas menores no pueden hablar de los temas generales, su mismo ser minoría las orilla hacia lo concreto, siempre hacia lo que les es suyo, un campo muy pequeño en el que todo lo que se formula es de importancia

¹¹⁵ *Ibid.*, pp. 17.

existencial, es inmanentemente político, micropolítico en los términos ya expuestos, no hay individuos ni referencias a lo individual, todo es un proceso singular. Aquí el campo social no solamente no es escenográfico, sino que es la obra misma.

En cuanto a la tercera característica, lo importante es observar quién enuncia y cómo lo hace. En las literaturas mayores, las del individuo, la figura que se alza sobre todas es la del autor, el gran autor que posee la capacidad de la abstracción y la reflexión, que utilizará para expresar sus impresiones sobre las cosas, su obra es una enunciación individual de lo general. En las literaturas menores, si bien es cierto que hay alguien que produce la obra, alguien que “selecciona las voces susurrantes y convoca las tribus”, el creador no es nunca la gran figura. Este hombre, este escritor, está atravesado por un proceso de desterritorialización, que también es un proceso de despersonalización, en el campo de lo social inmanente, esa inmanencia es la de la comunidad minoritaria y sus asuntos, vitales todos, que él se limita a enunciar. Es una figura muy difusa, que en realidad sólo se agencia, un tanto arbitrariamente, las expresiones necesariamente políticas de su comunidad.

Con esta exposición de los contrastes entre una y otra forma de literatura no trato de confrontarlas en una relación dialéctica, propia de modelos clásicos de revolución; ambas formas coexisten en el mismo campo que, de nuevo, es el campo de lo político. Sin una literatura mayor no existiría una literatura menor, no habría de donde fugarse y, por ende, no habría posibilidad de creación de nuevos territorios, siempre necesarios para el sujeto singular. No hay que pensar tanto en el lugar que ocupan

estas dos formas en el campo político sino más bien en las consecuencias de que ambas existan; dicen Deleuze y Guattari:

...‘menor’ no califica ya a ciertas literaturas, sino a las condiciones revolucionarias de cualquier literatura en el seno de la llamada mayor (o establecida).¹¹⁶

En el marco de las literaturas menores es bastante complicado dar cuenta de los tres aspectos del arte tradicionalmente trabajados por la estética: el creador, la obra, y quien la recibe. Se dificulta porque estas categorías parecen fundirse en un solo acontecimiento que sería el hecho literario, lo que estos pensadores llaman “agenciamiento colectivo de enunciación”, que procede de lo social que el escritor selecciona, es la selección misma, y está destinado a irrumpir en lo social; la práctica poética revolucionaria es las tres cosas a la vez, sin priorizar ninguna, porque es algo que se vive. Sin embargo, por muy difusos que sean estos tres aspectos, es posible separarlos en el análisis para comprender mejor cómo se materializa una literatura menor.

El creador, como ya dije, es una especie de compilador de lo que acontece y lo que se enuncia, técnicamente no crea la obra, crea una voz, sólo recoge y da forma a lo que su minoría ya enuncia por el simple hecho de existir de determinada manera. Él mismo no es una figura identificable, pues al atravesar y dejarse atravesar por todo su campo social deja de ser una persona, deviene otra cosa, cualquier otra cosa, cuya determinación o nombre sólo se adquiere por el hecho inmanente que hace a su comunidad ser minoría. Es así pura voz, de los que no pueden hablar, sean quienes

¹¹⁶ *Ibid.*, pp. 30.

sean, la voz del esclavo o del loco o, por mencionar un ejemplo recurrente en Deleuze y Guattari, del animal. El creador deviene otra cosa que no es el individuo, del que naturalmente escapa, por razones políticas:

Un escritor no es un hombre escritor, sino un hombre político, y es un hombre máquina, y es un hombre experimental (que en esta forma deja de ser hombre para convertirse en mono o coleóptero o perro o ratón, devenir-animal, devenir-inhumano, porque en realidad es gracias a la voz, al sonido, gracias a un estilo, que se deviene animal...).¹¹⁷

Para mostrar la identificación total del creador y de la obra me permitiré hacer una extensa cita en la que esto resulta muy claro, que a la vez es una cita que hace Emil Kraepelin de un escrito de uno de sus pacientes:

Estoy terriblemente ansioso. Existe el más grande peligro de que mi vida esté llegando a su fin con temor, porque toda la institución está ordenada como un reloj, el cual está manejado, no por la razón, sino por cabezas locas que están en las células, que están reguladas como engranajes, y no solamente están las células dispuestas de modo que uno debe moverse de un lado para el otro, como en una telaraña telegráfica de nervios, también en los pasillos cada yarda cuadrada es una división que exige que un verdugo aparezca de alguna parte, ya sea por una opinión o por ser una persona brutal. Al mismo tiempo, en los pabellones se desarrollan vapores, olas de calor, las cuales producen un grado temible de embarazo por un lado, y por otro un poder y una rapidez fascinantes y brutales; con esto, hay un sonido continuo de ruidos de médiums, voces mediadoras que de una manera cruel perterrorizan la mente con contradicciones. Es muy

¹¹⁷ *Ibid.*, pp. 17

indescifrable, el refinamiento malvado con el que son llevados estos diálogos, los cuales con la ayuda de las influencias son transferidas de manera destructiva de un cuerpo a otro traidoramente, y dan testimonio de que así los denominados materiales de escritura locos en combinación con todo tipo de conductos arengadores son los criminales más crueles que hay en la vida, quienes son superados solamente por otra clase, la cual, en ciertas circunstancias, lo atrapan a uno y lo aplastan con dedos envenenados de un modo inescrupuloso como si fuera una masa de materia sin vida, en otro estado.¹¹⁸

Esta narración anónima me resulta especialmente ilustradora, es evidente que para quien lo escribió no se trataba de una experiencia meramente reflexiva, sino existencial; no es un relato abstracto de la vida en el hospital psiquiátrico, propio de un autor molar, es la voz, la enunciación de una manera de vida, que no le pertenece sólo a él sino a los locos. Esta narración es a la vez un hecho literario y un acontecimiento vivo, inmanente, de este loco singular y de todos los demás locos, los órganos enfermos del organismo molar, órganos que ya no quieren ser órganos sino otra cosa, en este ejemplo en especial, lo que quieren es fugarse, literalmente. El punto de partida y la existencia del relato, de la obra, están en el mismo sitio, en la realidad inmediata del sujeto que enuncia, la obra es, si se quiere, extensión vocal de ese loco y lo que lo rodea, no es un análisis *sobre* la realidad, es la creación de un acontecimiento en esa misma realidad. Acerca de esta forma de ser y de crear, Deleuze y Guattari presentan esta fórmula:

¹¹⁸ Emil Kraepelin, *La demencia precoz*, pp. 35.

Agarrar el mundo en lugar de extraer impresiones de él; operar en los objetos, las personas y los hechos, directamente de la realidad, y no en las impresiones.¹¹⁹

En este relato también queda claro que el escritor no lo hace por deber o interés, sino por necesidad. Él se fuga, pero lo hace porque es a la vez expulsado, orillado, por la tremenda maquinaria de lo real, todas las estructuras y formas territoriales. Para una literatura menor es tan importante el proceso de fuga como el nuevo territorio al que el escritor se fuga. Es en la creación de este nuevo territorio donde podemos encontrar un posible papel en la recepción de la obra. El creador lanza la obra al mundo, como un dispositivo, sin receptor intencional, quizá los que son como él, y lo que se espera del que la reciba tampoco es algo que se sepa, Artaud quería molestar, pero no hay una finalidad determinada. Lo que es seguro es que es un hecho literario surgido de un proceso de desterritorialización que se enuncia por necesidad desde una minoría que es contraria a las estructuras establecidas, dicen Deleuze y Guattari:

...una literatura menor o revolucionaria comienza enunciando y sólo después ve o concibe [...]. La expresión debe romper las formas, marcar las rupturas, y las nuevas ramificaciones. Al quebrarse una forma, reconstruir el contenido que estará necesariamente en ruptura con el orden de las cosas.¹²⁰

No es que una literatura menor intente ser revolucionaria, más bien resulta revolucionaria, por todos los elementos que la forman; es

¹¹⁹ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Kafka. Por una literatura menor*, pp. 102.

¹²⁰ *Ibid.*, pp. 45.

inmanentemente revolucionaria en el seno de un orden estructural de las cosas con el que está en conflicto existencial.

Me parece que lo expuesto hasta ahora sobre el surrealismo, Antonin Artaud y sobre este par de conceptos de Deleuze y Guattari basta para observar cómo se relacionan todas estas maneras de pensar y en qué sentido se habla de revolución en Artaud, sin embargo me gustaría concluir citando brevemente tres pasajes de diversos escritos de Artaud en los que lo mencionado en esta sección se ve con claridad.

El primero tiene que ver con lo que Artaud interpretaba acerca de la práctica poética tal como la planteaba el surrealismo. Tal vez el surrealismo como movimiento nunca pudo llevarla a cabo, pero en el caso de Artaud me parece un buen ejemplo de lo que se piensa cuando se habla de un agenciamiento colectivo de enunciación construido en una literatura menor, revolucionaria; dice:

Junto a los sueños de los hombres están los sueños de los grupos y los sueños de los países.

No sé cuántos surrealistas habremos sentido que con nuestros sueños realizábamos una especie de herida de grupo, una herida de la vida.¹²¹

Lo menos difícil en el análisis sobre Artaud es localizarlo dentro de una minoría, es un loco, un internado, un surrealista, incluso un célibe desde cierta edad; la segunda breve cita tiene que ver con el carácter

¹²¹ Antonin Artaud, *Mensajes revolucionarios* [Surrealismo y revolución], pp. 14.

inmanente de su obra que remite al campo político inmediato y lo define a él mismo, materialmente, como un revolucionario:

...no represento el pensamiento de todo el mundo, sino que mi pensamiento es, entre todos, *revolucionario EN EFECTO*.¹²²

Por último citaré un pasaje de la que quizá sea la obra más compleja de Antonin Artaud, *Heliogábalo o el anarquista coronado*, en el que da una definición de lo que es la práctica poética, la literatura menor revolucionaria, en el que recoge mejor que cualquier estudio filosófico la magnitud, tanto social y política como singular, de que exista esta poesía:

En toda poesía hay una contradicción esencial. La poesía es la multiplicidad triturada y que despide llamas. Y la poesía, que restablece el orden, resucita primero el desorden, el desorden de aspectos inflamados; hace que se entrechoquen aspectos que ella conduce a un punto único: fuego, gesto, sangre, grito.

Restablecer la poesía y el orden en un mundo cuya misma existencia es un desafío al orden, es restablecer la guerra y la permanencia de la guerra; es provocar un estado de crueldad aplicado, es crear una anarquía sin nombre, la anarquía de las cosas y de los aspectos que se despiertan antes de hundirse nuevamente y fundirse en la unidad. Pero aquel que despierta esta peligrosa anarquía es su primera víctima.¹²³

¹²² Antonin Artaud, *Cartas desde Rodez (1945-1946)*, pp. 235.

¹²³ Antonin Artaud, *Heliogábalo o el anarquista coronado*, pp. 90-91.

Conclusiones

A manera de conclusión me gustaría simplemente recapitular las ideas expuestas en cada una de las secciones de este trabajo.

Todo el proceso que me lleva a sostener que Antonin Artaud fue revolucionario comienza con el encuentro de Artaud con el surrealismo y el proyecto revolucionario de este movimiento. La Revolución Surrealista debe ser colocada junto a todos los movimientos de su época que intentaron cambiar la realidad, no sólo como vanguardia artística, aunque haya estado realmente vinculada al mundo artístico; usando el mundo del arte propusieron una nueva práctica, no sólo para el arte, sino para la relación del hombre con el mundo, una relación de conocimiento que se basa en la unidad del hombre con el mundo, por lo que el hombre no tiene que expresar lo que ve del mundo como si fuera algo externo, sino describirlo al describir el funcionamiento real del pensamiento de cada quien, es decir, el inconsciente de cada quien. En este proceso, cuya herramienta técnica es la escritura automática, lo que se busca evitar es la vigilancia de la razón porque ésta implica una discriminación y un ordenamiento del mundo que evita su conocimiento completo. Para el surrealismo el uso exclusivo de la razón en la relación del hombre con la existencia es la causa del mal rumbo que tomó el mundo, la razón instauró la civilización occidental moderna por lo que ponerla en riesgo significa poner en riesgo todo el orden que la razón a constituido, es decir, el surrealismo pone en riesgo a la civilización occidental, la ataca en sus cimientos. El surrealismo es revolucionario en tanto que realiza esta práctica poética, que se encarna en cada surrealista, en los términos de cada surrealista, es un movimiento revolucionario múltiple pues el inconsciente de cada quien es único, esta multiplicidad es lo que le da

verdadera fuerza contra el sistema porque es incontrolable. Antonin Artaud aceptó cabalmente y con furor estas ideas fundamentales del surrealismo.

El surrealismo, liderado por André Breton, pronto tomó una dirección política que lo llevaría a sufrir conflictos internos. El surrealismo unió causas con el Partido Comunista Francés y se puso al servicio de la Revolución, hecho contradictorio de acuerdo a las ideas surrealistas pues implicaba sobre todo atenerse a dictados externos a la singularidad de sus miembros. Artaud fue uno de los que reaccionó con más fuerza ante esto, llevando lo que el surrealismo planteaba originalmente al extremo y de paso criticando el modelo comunista de revolución. La reacción más directa fue contra la posibilidad de que le fuera impuesta una disciplina, pero en realidad lo que más separó a Artaud del movimiento fue que él pensaba que el surrealismo no ganaba nada de aliarse con un movimiento producido por la razón como era el marxismo, de hecho el surrealismo traicionaba sus fundamentos y perdía toda su fuerza; la única salida para Artaud era continuar por su cuenta la revolución surrealista, en sus términos, y así, hacer una revolución personal.

Como dije, la revolución de Artaud fue su vida, que no puede ser separada de su obra, y cuyo objetivo no fue otro que molestar a los hombres, lograr una cierta crisis de la conciencia como el surrealismo siempre quiso. Para hacer esto se analizó y encontró en su propio cuerpo, que se convirtió en un campo de batalla, toda una serie de fuerzas que actuaban sobre él y que lo atacaban en su ser íntimo. Toda su obra es una guerra contra las fuerzas que lo oprimían, y que pudo relacionar de manera sistemática con las instituciones de la civilización occidental, con los grandes edificios del hombre moderno, el lenguaje, la ciencia, la

cultura, la filosofía, la religión... etc. Contra todas estas construcciones hace una serie de críticas a diversos niveles, dependiendo del papel que éstas hayan jugado en su vida, por eso su especial atención contra el poder psiquiátrico, su mayor enemigo fáctico, y su uso único del lenguaje, su gran imposibilidad. En líneas generales todas esas “críticas locales” tienen como objetivo demostrar la falsedad de esos discursos que se presentan como verdaderos, la prueba de ello recaerá siempre en la propia vida de Artaud, que los niega. Al final Artaud es capaz de ver que estas fuerzas no se mueven de manera independiente, y localiza al capitalismo como el sistema que las organiza, por lo que todas estas “críticas locales” se dirigen finalmente contra el capitalismo. A través de su vida y obra Artaud logra efectuar una revolución en términos corporales.

De entre las interpretaciones a la obra de Artaud, desde la teoría del arte y desde la filosofía, me parece que la única que logra dar cuenta del pensamiento de Artaud es la realizada por Gilles Deleuze y Félix Guattari, pues no se centra solamente en los elementos estéticos que podrían desprenderse de la obra de Artaud, sino que lo tratan también en su aspecto político y revolucionario. Los conceptos de “revolución molecular” y “literatura menor” acuñados por estos pensadores son de especial ayuda para abordar y valorar la obra de Artaud, y para pensar de una nueva manera la revolución, una nueva forma de la que Artaud es un buen ejemplo.

El concepto de “revolución molecular” cumple principalmente dos objetivos, criticar el modelo clásico de revolución y describir uno de carácter distinto y más deseable. Trata de mostrar los peligros de un modelo revolucionario que tenga la forma de un conflicto dialéctico, que tiende a ver las luchas sociales como asunto de los grandes conjuntos, a lo

que se le llama molar. Como alternativa al modelo clásico propone un tipo de revolución que se base no en el individuo en masa sino en el sujeto singular como productor de subjetividad, el sujeto deseante, que a través de un proceso natural de desterritorialización se escapa hacia la creación de nuevos territorios de libertad. Basada en el deseo singular, este tipo de revolución, la revolución molecular, es un proceso que no sigue ningún programa específico, por lo que puede tomar forma en movimientos de carácter múltiple, pueden ser hechos sociales, culturales, artísticos, etc. Y por ser singulares están siempre contra el sistema normalizador.

A la revolución molecular encarnada como hecho literario le llaman Deleuze y Guattari “literatura menor” y tiene tres características fundamentales: es la literatura hecha por una minoría dentro de una lengua mayor, está relacionada inmanentemente con lo político, y siempre remite a lo colectivo, es un agenciamiento colectivo de enunciación. Sigue el mismo modelo de la revolución molecular en cuanto es un proceso de desterritorialización, de despersonalización del escritor, que a través de su obra se convierte en otra cosa, y cuya obra constituye un nuevo territorio, un nuevo lenguaje. La literatura menor es la literatura revolucionaria en términos moleculares, y es precisamente en este sentido en el que Artaud, al cual resulta sencillo ubicar en este tipo de literatura, es un revolucionario.

Bibliografía

ALQUIE, Ferdinand, *Filosofía del Surrealismo*, Barral Editores, Barcelona, 1972.

ARTAUD, Antonin, *Artaud le Momo. Aquí Yace precedido de la Cultura India*, Editorial Fundamentos, Madrid, 1979.

_____, *Cartas a Génica Athanasiou*, Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires, 1973.

_____, *Carta a los Poderes*, Editorial Argonauta, Barcelona-Buenos Aires, 1988.

_____, *Carta a la Vidente*, Tusquets Editores, Barcelona, 1971.

_____, *Cartas desde Rodez (1943-1944)*, Editorial Fundamentos, Madrid, 1975.

_____, *Cartas desde Rodez (1945-1946)*, Editorial Fundamentos, Madrid, 1986.

_____, *El Pesa-Nervios*, Visor Libros, Madrid, 2002.

_____, *El Teatro y su Doble*, Editorial Tomo, México, 2003.

_____, *Heliogábalo o el anarquista coronado*, Editorial Argonauta, Buenos Aires, 2006.

_____, *Mensajes Revolucionarios*, Editorial Letras Vivas, México, 2006.

_____, *México*, prólogo de Luis Cardoza y Aragón, UNAM, México, 1991.

_____, *Para Acabar con el Juicio de Dios*, Arsenal Ediciones, México, 2004.

_____, *Van Gogh el Suicidio por la Sociedad*, Editorial Argonauta, Buenos Aires, 2007.

BRAU, Jean-Louis, *Biografía de Antonin Artaud*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1972.

BRECHT, Bertolt, *Teatro Completo Volumen 2*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1981.

BRETON, André, *Manifiestos Surrealistas*, Editorial Argonauta, Buenos Aires, 2001.

CARDOZA Y ARAGÓN, Luis, *André Breton. Atisbado sin la Mesa Parlante*, UNAM, México, 1982.

COLODRÓN, Antonio, *La Condición Esquizofrénica*, Editorial Triacastela, Madrid, 2002.

DELEUZE, Gilles, *Conversaciones 1972-1990*, Pre-Textos, Valencia, 1996.

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix, *El Anti-Edipo. Capitalismo y Esquizofrenia*, Paidós, Barcelona-Buenos Aires, 1985.

_____, *Kafka. Por una Literatura Menor*, Ediciones Era, México, 1978.

_____, *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*, Pre-Textos, Valencia, 2006.

DUROZOI, Gerard y LECHERBUNNIER, Bernard, *El Surrealismo*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1974.

FOUCAULT, Michel, *Defender la Sociedad*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.

_____, *Historia de la Sexualidad 1: La Voluntad de Saber*, Siglo XXI Editores, México, 1991.

_____, *Microfísica del Poder*, Las Ediciones de la Piqueta, Madrid, 1992.

GUATTARI, Félix y ROLNIK, Suely, *Micropolítica. Cartografías del Deseo*, Traficantes de Sueños, Madrid, 2006.

KRAEPELIN, Emil, *La Demencia Precoz*, Editorial Polemos, Buenos Aires, 1996.

RIMBAUD, Arthur, *Una Temporada en el Infierno. Iluminaciones*, Alianza Editorial, Madrid, 2001.