

CREACIÓN Y CRUELDAD: ARTAUD Y LA ANTI-GÉNESIS
 CREATION AND “CRUELTY”: ARTAUD AND THE ANTI-GENESIS

Javier Agüero Águila
Universidad París 8 Vincennes/Saint-Denis.
jaguero-g@gmail.com

Resumen: ¿Dónde ocurre –si ocurre– el acontecimiento de la creación en Antonin Artaud? Más precisamente ¿es posible afirmar que hay en su legado algo así como una obra formal y definitiva? Si, como dice Maurice Blanchot, Artaud habría tocado por *error patético* el lugar que precede a toda obra y que se emparenta con un tipo de locura que debe prescindir de dios ¿No es la creación en Artaud la imposibilidad de la obra misma, lo no-creable, la anti-génesis? Y, por defecto metafísico, ¿lo no occidental? Siguiendo a Derrida el proyecto de Artaud es el arte de una experiencia que no da lugar a nada creable, que no abre más que un “cruel” espacio para que la carne y el cuerpo clausuren cualquier potencial representación. Desde nociones tales como vida, excremento, carne, robo y clausura, se persigue pensar la creación al interior de un “espacio” donde la formalización es imposible.

Palabras clave: **anti-génesis / metafísica / dios**

Abstract: Where does occur –if occurs– the event of creation in Antonin Artaud? More precisely, is it possible to state that there is in his legacy something like a definitive and formal work? If, as said by Maurice Blanchot, Artaud would have touched by pathetic error the place that precedes all work and that is related to a kind of madness that must do without god. Is it not the creation in Artaud the impossibility of the work itself, the non-creatable, the anti-genesis? And, by metaphysic defect, the non-occidental? For Derrida, the Artaud’s project is the art of an experience that does not give space to nothing creatable, which does not open more than a “cruel” space for flesh and body to close down any potential representation. From notions such as life, excrement, flesh, robbery and closing it will be pursued to think the creation within a space where the formalization is impossible.

Key words: **anti-genesis / metaphysics / god**

“Es necesario llevar en sí mismo un caos
para poner en el mundo una estrella danzante.”

Friedrich Nietzsche

Contra-occidente (de la obra y del robo)¹

Es necesario partir por preguntar: ¿dónde ocurre –si ocurre– el acontecimiento de la creación en Antonin Artaud? Más precisamente, ¿es posible afirmar que hay en su legado una obra formal y definitiva? Si, como dice Maurice Blanchot, Artaud habría tocado por “error patético”² el lugar que precede a toda obra y que se emparenta con un tipo de locura que debe prescindir de dios ¿no es la creación en Artaud la imposibilidad de la obra misma, lo no-creable, la anti-génesis? y, por defecto metafísico, ¿lo no occidental?

Podemos apuntar en esta dirección, tal y como lo hicieron Alain y Odette Virmaux en su texto *Antonin Artaud: ¿quién es usted?*³, que toda la obra de Artaud es el resultado de un vertiginoso proceso de execración hacia Occidente, en donde lo que emerge es una decepción radical, tormentosa y corrosiva dirigida hacia lo que serían los rasgos únicamente psicológicos del arte occidental en esta línea⁴. Artaud escribe en relación al teatro que “las historias de dinero, de angustias por dinero, de arribismo social, de relaciones amorosas donde el altruismo no interviene jamás, historias de sexualidades salpicadas de un erotismo sin misterio, no pertenecen al teatro sino a la psicología”⁵. Si bien en esta cita es el teatro de Occidente a quien los dardos van dirigidos en específico, lo cierto es que tras esta puntualidad se revela una cultura entera que está siendo desestabilizada. Es necesario encontrar el lenguaje en otra parte, fuera de la *psiquis* y al margen de lo dispuesto culturalmente. Es por esta razón que la figura de dios, de sus exegetas y de sus agentes civilizatorios, impulsa y promueve en Artaud un desarraigo total respecto de la iconoclasia cristiana. Sus búsquedas son las de un anti-cristo que ve manifestarse en toda cláusula religiosa la pérdida de su propia palabra, esa que habita diseminada y pura en la carne y en el cuerpo⁶.

Ahí está Artaud en sus últimos años, libre de todas las creencias, salvo de aquellas que él mismo se forjó. De la misma manera que había hecho explo-

1. Todas las citas de los autores franceses han sido traducidas al español por el autor de este artículo.

2. M. Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 56.

3. A. Virmaux, O. Virmaux, *Antonin Artaud: Qui êtes-vous?*, Lyon, La manufacture, 1986.

4. A. Virmaux, O. Virmaux, *Antonin Artaud...*, ed. cit., p. 86.

5. A. Artaud, “Le théâtre et son double” en: *Ouvres complètes*, T. IV, Paris, Gallimard, 1968, p. 75.

6. Para profundizar en la relación específica de Artaud y la religión se sugiere el texto de A. Hayman, *Artaud et Jésus-Christ*, *Obliques*, n° 10/11, 1976, pp. 185-191. También: J. Latrémolière, *Je parle de dieu avec A. Artaud*, *La tour de feu*, n° 112, 1971, pp. 75-106.

tar el yugo de la civilización occidental en su juventud, hace ahora explotar toda idea religiosa, todas las devociones y las prácticas impuestas desde afuera, de donde sea que vengan⁷.

Asumimos entonces que la de Antonin Artaud es, cuando menos, una obra rizomática, en la que cualquier intento de genealogía resulta imposible (más bien las hace estallar todas). En su afán por repudiar la plataforma cultural de Occidente, el imperio de sus clasificaciones y sus íconos religiosos, Artaud encalló en un sitio deshabitado y bizarro. Blanchot en esta línea aceptará que Artaud provoca un desplazamiento hacia la zona donde reina *el impoder*, esa región en donde cualquier representación alcanza su clausura antes de transformarse en pensamiento, *ergo*, en obra. Es un terreno baldío donde no hay nada que se emparente con el lenguaje. En otras palabras, un espacio primigenio y original en donde gobierna la ausencia de toda dialéctica. El error patético, entonces, se adhiere a un descubrimiento fundamental, el que se vincula a su vez con una estructura trascendental y una esencia universal del pensamiento. En breve, este descubrimiento es el espacio en donde la cultura occidental aún no es y en donde la edificación de la obra como representación de un pensamiento o lenguaje aún no existe, no ficha y ni siquiera se intuye. Derrida señala: “La aventura total de Artaud no será más que el índice de una estructura fundamental”⁸.

Entonces, podríamos comprender que para Artaud el pensamiento que deriva hacia a un lenguaje es sólo historicidad y presencia, descartándose como potencia viva, como carne y voz de una región original que se niega a ser atrincherada en la esfera de los signos y sus significantes posibles. La creación en tanto forma y estructura histórica no es ubicable en la poética de Antonin Artaud, ya que como lo escribe Maurice Blanchot “Artaud jamás aceptará el escándalo de un pensamiento separado de la vida”⁹. Así, parece haber en esta suerte de ontología de la carne y del desgarrar de Artaud un camino directo a la locura, pero no a cualquier locura, sino a esa que se disocia de las clasificaciones y que pretende, en su anti-génesis, sabotear lo creado, dinamitar lo que Occidente ha construido y dejar por herencia un arte que es hacia sí mismo y sin expectativas¹⁰. Una poética im-possible, im-presente, in-decente.

7. A. Virmaux, O. Virmaux, *Antonin Artaud...*, ed. cit., p. 88.

8. J. Derrida, “La parole soufflée” en *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 256.

9. M. Blanchot, *Le livre...*, ed. cit., p. 61.

10. La palabra “herencia” será evocada permanentemente en el transcurso de este trabajo. Su sola nominación podría promover un análisis completo en relación a la manera en que Derrida concibe la herencia propiamente tal. Con esto queremos decir, y en términos muy generales, que la herencia filosófica entendida como un legado coordinado de principio a fin o, más bien, como un *corpus* que se movilizaría desde un punto X a un punto Y (quien hereda y el legatario específicamente) sin zigzaguear y sin alterarse en el transcurso de este desplazamiento resultaría, desde el

Derrida nos dice en *La palabra soplada* que estamos “ante un arte que es querido sin obra, ante un lenguaje que es querido sin huella. Es decir sin *différance*”¹¹. Entendemos que, primero, si efectivamente el arte de Antonin Artaud es sin obra y su lenguaje sin huella, podemos preguntarnos legítimamente qué es su obra. Si el legado de Artaud no es una obra y no da lugar a nada creable ¿de qué hablamos cuando hablamos de Artaud? Responderíamos diciendo que si bien Artaud, su existencia y apropiación cultural son históricas, su herencia es un pasaje al abismo de lo increado, a la imposibilidad de objeto, al no-inicio y a la locura de la anti-síntesis. También podríamos responder con Plotino que en Artaud “la forma es rastro de lo informe, pues lo informe no es engendrado por la forma: lo informe engendra la forma”¹². Sin embargo, el que Artaud haya nacido, vivido y desarrollado su trabajo en una historia determinada no le adhiere, a su travesía poética, historicidad. Su onomatopeya no queda impresa, no es un barniz de nada, no hay huella. Solamente un arte sin forma que se consume en lo inclasificable y que revela por defecto su plan implícito que no es otro que el de la destrucción de la metafísica de occidente. Segundo. Derrida sostiene a partir de lo anterior que la de Artaud es, entonces, una obra y un lenguaje sin *différance*. Si entendemos a la *différance* como una suerte de economía fundamental, una zona donde el espaciamiento y la dilación originales dan lugar a todas las estructuras, antagonismos conceptuales, definiciones, etc.¹³, ¿qué es lo que Derrida pretendería al decir que la de Artaud es una obra y un lenguaje sin *différance*? Porque esto es radical, límite, algo sin *différance* es un no-origen, una genealogía imposible¹⁴, una economía inubicable donde no hay desplazamientos ni movimientos que terminen en la objetivación de un lenguaje. Al plantear esto Derrida pareciera indicarnos el camino hacia una comprensión de la herencia

pensamiento derridiano, una experiencia incompleta. La herencia se supone viva en la medida que somos infieles a aquello que heredamos. Para profundizar sobre el acontecimiento de la herencia en Derrida se recomienda: J. Derrida, “Spéculer-sur- « Freud »” en *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion, 1980, pp. 393-412; J. Derrida, *Point de suspension*, Paris, Galilée, 1998, p. 139; J. Derrida, E. Roudinesco, “Choisir son héritage” en *De quoi demain*, Paris, Fayard/Galilée, 2001, pp. 14-15; J. Derrida, B. Stiegler, *Échographies de la télévision. Entretiens filmés*, Paris, Galilée-INA, 1996, p. 34.

11. J. Derrida, *La parole soufflée...*, ed. cit., p. 261.

12. Plotino, *Enéadas: libro VI*, Madrid, Gredos, 1998, pp. 30-38.

13. Cfr. J. Derrida. “Implications”, *Entretien avec Henri Ronse* en *Positions*, Paris, Minuit, 1972, pp. 9-24. Cfr. también: J. Derrida, “*La différence*”, Conferencia pronunciada en la Sociedad francesa de filosofía el 27 de enero de 1968. Publicada simultáneamente en el Boletín de la sociedad francesa de filosofía (julio-septiembre 1968) y en *Théorie d'ensemble* (coll. Tel Quel), Paris, Seuil, 1968.

14. En relación a la “im-posibilidad” de obra que se insinúa en la poética de Artaud, podríamos apuntar junto a Derrida que lo imposible no es lo contrario de lo posible, no hay una contradicción lógica entre ambas dimensiones. Lo que acontecería es que lo imposible se revela como la

de Artaud fuera de cualquier apropiación logocéntrica. La *différance* es siempre un desplazamiento original sin embargo la poética de Artaud no ficha, siquiera, dentro de este espacio fundamental. Es un lugar otro, alterno, indecifrabable para el logos al tiempo que altamente corrosivo para la salud de su empresa. La poética de Artaud está en otra parte. Derrida escribe: “Persiguiendo una manifestación que no fuera una expresión sino una creación pura de la vida, que no cayera jamás lejos del cuerpo para decaer en signo, en obra, en objeto, Artaud ha querido destruir una historia, la de la metafísica dualista”¹⁵. El arte de Artaud es la trinchera viviente de un cuerpo, de un grito y de un desgarrar; desgarrar que no puede ser absorbido ni por el logocentrismo ni por el lenguaje. Toda la herencia de Artaud, toda la potencia de su poética, está antes del gran *robo*. Desarrollaremos esta idea más adelante.

En el texto *La forma y el querer-decir. Nota sobre la fenomenología del lenguaje*¹⁶, Derrida lleva adelante un análisis sobre el texto *Ideas I* de Husserl que nos permitiría acaso despejar –y profundizar– (en) la noción misma de obra o creación pensando en Artaud. Si seguimos a Derrida lector de Husserl, asumimos que lo que no es puramente lógico queda fuera del lenguaje. En esta línea, se piensa que la reducción del estrato lingüístico a su particularidad solamente empírica (obra), excluye todo aquello que no se circunscribe al lenguaje propiamente tal (lo pre-lingüístico o lo no-dicho). No obstante, es la misma metáfora del *querer-decir* –lo ausente del lenguaje– lo que perturba esta condición; el lenguaje no es sólo su contenido, su *noema* o su obra, es al mismo tiempo una dimensión ininteligible, ilegible en la constitución del discurso; es también aquello que circunda como fantasma en cada una de las argumentaciones lógicas y que hace emerger a la intuición de lo no constituido como un problema para la obra histórica y temporalmente presente. Existe entonces una trama, una condicionante que hace que la obra en tanto obra se desvirtualice por el accionar latente de ese estrato pre-lingüístico que se le asocia al lenguaje y a la presencia. Por lo tanto, y como lo señala Derrida: “Esta textura es tanto más inextricable en cuanto ella es toda significante: los hilos no-expresivos no carecen de significación”¹⁷. Todo es significativo porque en cada una de las formalidades que la obra adquiere, se lee una huella, un trazo de sin-sentido que finalmente

única condición de posibilidad de lo posible o, bien, es sólo en la órbita de lo imposible que lo posible vislumbra algún horizonte de actualización, aunque esto mismo sea imposible. Al respecto ver, por ejemplo: J. Derrida, *Papier Machine*, Paris, Galilée, 2001, p. 303. Ver también: C. de Peretti, *Herencias de Derrida*, Isegorías n°32, Madrid, 2005, p. 122.

15. J. Derrida, *La parole soufflée...*, ed. cit., p. 261.

16. Cfr. J. Derrida, “La forme et le *vouloir-dire*. Note sur la phénoménologie du langage” en *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972, pp. 185-207.

17. *Ibid.*, p. 191.

se acopla al lenguaje y a la edificación de su obra nuevamente, perturbándolo y sustrayéndolo de su sola vocación logocéntrica.

En la misma línea, el planteamiento derridiano sostendrá que el *querer-decir* no tiene dentro de sus facultades el expresar sentido desde su propia condición de estrato pre-expresivo. En esta perspectiva, toda obra que se jacte de tal tendría que excluir el sentido diseminado en el *querer-decir* no-dicho. Lo expresivo entonces, la obra, es una manifestación de sentido que sólo puede originarse en un *querer-decir* que por su misma disposición esencial no puede salirse de sí mismo. Por lo tanto, lo que se expresa no es el *querer-decir*, más deviene esencialmente de él. Como escribe Derrida: “El discurso en su esencia es expresivo porque consiste en sacar fuera, en *exteriorizar*, un contenido de pensamiento interior”¹⁸. No obstante, y en el entendido que lo interior es un *querer-decir* indescifrable, las consideraciones atribuidas al sentido de la obra no expresarán nunca ese *querer-decir* interno, puesto que la aporía del lenguaje es precisamente que se dice lo que se dice sólo en un plano de desvirtualización esencial.

La herencia de Antonin Artaud sería para la cultura occidental ese *querer-decir* indescifrable que se niega a ser clasificado en obra o expresado lingüísticamente. Artaud es la *noesis* acechando sin tiempo a las edificaciones de la cultura.

En *El libro por-venir*, Blanchot nos muestra otra ruta para acceder a esta dimensión de lo no constituido en la obra artaudiana. Como lo sostiene en el capítulo dedicado a Artaud, su poética, la misma que tiende a morir en la medida que se acopla a un lenguaje o a una verbalización y que se resiste a ser confiscada en la expresividad de una forma, provoca un enorme estremeciendo al interior de la idea de arte misma¹⁹. En este sentido, nos dice Blanchot, la obra tiende a *sacrificarse*, a inmolarse en beneficio de una anti-genética que mata a la obra –en tanto lenguaje– al momento de su gestación más original. Este “proceso”, por cierto, es lo que Artaud llama *su sufrimiento frío*; una suerte de imposibilidad elemental de poder pensar y, entonces, arraigar su obra en alguna parte. El sufrimiento de Artaud es por la condena de habitar fuera del pensamiento y más allá de cualquier nomenclatura cultural.

Soy quien mejor ha sentido el desarrollo asombroso de su lengua en relación al pensamiento (...) Me pierdo en mi pensamiento como se sueña, como se entra súbitamente en su pensamiento. Yo soy aquel que conoce los rincones de la pérdida²⁰.

18. *Ibid.*, pp. 194-195.

19. Cfr. M. Blanchot, *Le livre...*, ed. cit., p. 54.

20. A. Artaud, “Le pèse nerfs” en *L'Ombilic des limbes suivi de Le pèse nerfs et autres textes*, Paris, Gallimard, 1968, p. 105.

Blanchot escribe en relación a la poética de Artaud que

el que la poesía esté ligada a esta imposibilidad de pensar qué es el pensamiento, es la verdad que no puede descubrirse, porque siempre se devuelve y obliga a experimentarla por debajo del punto donde verdaderamente se le experimentaría²¹.

La obra de Artaud entonces *no es* porque no llega a ser pensamiento; porque habita más allá de la experiencia sensible y porque está condenada a la intraducibilidad, al exilio del lenguaje. Nos enfrentamos a la *desobra*.

Todo lo anterior nos revela los peligros que un tipo de poética *desobrada* como la de Artaud lleva adherida. Decimos peligro porque con Artaud entramos en una zona donde lo que acontece es una no-relación entre el pensamiento y quien pretende pensarlo. Es una dimensión donde la imposibilidad radical de *ser-con* el pensamiento se consume en una economía del delirio y de lo desastroso donde la obra es sin proyección.

Retomemos. Artaud ha querido que la palabra que habita en su propio cuerpo –más bien palabra que es “su” propio cuerpo– no le fuera robada, soplada dirá Derrida. De alguna forma sabía, Artaud, que aquel que le robe su cuerpo-palabra la pondrá en otra región, clasificada, ordenada por disposiciones culturales o utilitarismos psicológicos. Soy desposeído de mi palabra y desde entonces ésta se transforma en un espectáculo para comentaradores apropiados y para críticos ladrones que ya nada tienen que ver con esa carne de mi carne. La palabra soplada habita fuera de mí y es ahora un fantasma nostálgico que le pertenece al mundo. Frente al drama del robo, Artaud entendió que era necesario destruir la historia del arte clásico que se fundó, se reprodujo y se sostuvo sobre la base de generaciones y generaciones de ladrones. Destruir, a fin de cuentas, el museo de occidente. Para esto era necesario, a partir del mismo gesto, “acabar con la metafísica, la religión, la estética, etc.”²². Artaud en esta línea del sabotaje, ofrece un vuelo ciego al fondo del abismo de lo no creado despertando al escena de la crueldad. Ese espacio sin dios ni forma en donde el cuerpo habita la palabra y al revés.

Este arte o escritura que Maurice Blanchot habría llamado *del desastre* (retomaremos esto más adelante), reconoce al gran ladrón, sabe de su historia porque el gran robo ocurre, precisamente, *en* la historia. Este otro fugitivo que se apropia de mi palabra –primero soplándola y después categorizándola– es dios. Dios como Occidente, dios como cultura y dios como discurso. Esta usurpación deísta sólo ha podido ocurrir en la aparición de un orificio por el

21. M. Blanchot, *Le livre...*, ed. cit., p. 57.

22. J. Derrida, *La parole soufflée...*, ed. cit., p. 262.

cual se desliza la palabra que era propia. El robo es posible porque desde el nacimiento se abre una ruta intestinal por donde mi palabra es defecada, expulsada de mi cuerpo. Artaud dice en el *Teatro de la crueldad*: “Conocen algo más ultrajantemente fecal que la historia de dios”²³. El cuerpo y la palabra propios nos han sido robados desde que caemos al mundo. Derrida diría “mi cuerpo me ha sido entonces robado desde siempre”²⁴. Es una deuda que debe ser pagada para ingresar al mundo. No hay saldos posibles ni pendientes. Es nuestra forma de decir sí, acepto a Occidente, su religión, su estética, su moral. De aquí en adelante la privación de nuestra palabra y de nuestro cuerpo determinará nuestra relación con la vida, pero no con la vida que podríamos denominar *existencia cronológica*, sino esa que éramos antes del robo. Nacemos vivos para morir en las manos de un dios que, desde siempre, habría esperado nuestra llegada para hacerse de nosotros.

Así, al estar nuestra palabra soplada desde el nacimiento, el gran ladrón siempre me plagiará. Como es el dueño de mi palabra y de mi cuerpo, entonces estos siempre irán antes que yo a cualquier parte. Me encontraré con ellos ya existiendo, ya siendo repetición infinita de todo cuanto era mío. Es la eterna persecución. Desde que la vemos partir de nuestro cuerpo la palabra jamás volverá a nosotros. “¿Y qué has hecho de mi cuerpo dios?”²⁵. Grita y pregunta Artaud.

Sin embargo hay una oportunidad para *ponerse a salvo* del gran robo. Para que mi cuerpo y mi palabra no me sean aspirados, debo retener en mí la obra, debo ser capaz de que el ladrón no penetre en mi vida y mate mi cuerpo sepultándolo como escritura secundaria. Esta posibilidad es no-ser-obra, impedir que se diluya en el éter de las formas aquello que es mío por naturaleza y no por cultura. Artaud escribe en el *Pesa-nervios*: “Toda la escritura es de la porquería”²⁶. El arte sin obra es la salvación. Morir al robo para nacer limpio y propio. La crueldad despierta gracias al grito de la vida que se niega a ser usurpado. El teatro de la crueldad de Antonin Artaud es un arte de vida sin forma a la vista. Un permanente deambular por al anti-génesis y la no creación.

Es necesario, en esta línea, retornar a lo que se dice *cruel* en Artaud. Brevemente, la *crueldad* no es el daño a un otro, tampoco el deseo sádico hacia la humanidad. Crueldad es la emergencia de lo alterno que presiona hasta rebalsar los bordes de la cultura. Crueldad viene a ser aquello que no es lenguaje, discurso o centralidad logocéntrica. Es, a fin de cuentas y nue-

23. A. Artaud, *Le Théâtre de la Cruauté*, especial sobre Artaud de la *Revue* 84, Vol. 5-6, Paris, 1948, p. 121.

24. J. Derrida, *La parole soufflée...*, ed. cit., p. 268.

25. A. Artaud, “Le Théâtre de la Cruauté”, art. cit, p. 108.

26. A. Artaud, *Le pèse ...*, ed. cit., 106.

vamente, crueldad con el logos que es dios, arte y moral. En esta línea entonces, la única alternativa que se dejar ver en la herencia de Artaud es crear un tipo de escritura no fonética y cercana a la onomatopeya. Esto es, un sistema de lo no dicho, un lenguaje in-significante emparentado con lo primitivo. En resumen, una escritura y lenguaje que no se adhiere a ningún intento *grafologocentrista*. Ahora bien, importante es apuntar que este lenguaje no es para Artaud el del inconsciente psicoanalítico. Para él, el inconsciente es el resultado de una cultura que lo reprime, por lo tanto su origen no deja de ser cultural en sí mismo. La crueldad y la forma de expresión que intenta, está en otro lugar que no es ni aceptación, ni negación, ni represión de la cultura, es antes de ella, fuera de ella y altamente tóxica para su continuidad. Artaud escribe: “El espíritu de los más antiguos jeroglíficos precederá a la creación de este lenguaje teatral puro”²⁷.

Una vez la única: La fiesta de la crueldad

Todo lo anterior tendría para Artaud un lugar: el teatro. Y lo primero que habría que decir respecto del teatro de la crueldad, es que para Artaud es una afirmación y no una destrucción. Es la emergencia e intuición de algo. Según sus propias palabras, el teatro de la crueldad no sería más que “la afirmación de una terrible, y por otro lado ineluctable necesidad”²⁸. Aunque la posibilidad de arrasar con todo lo que la metafísica occidental ha construido es cierta y se insinúa en cada uno de los sufrimientos de Artaud, el teatro de la crueldad “no es el símbolo de un vacío ausente” –como lo dirá Derrida en *El teatro de la crueldad y la clausura de la representación*–, sino que está lleno de una afirmación. La aporía que emerge, es que esa afirmación aún no ha comenzado a existir, y es más bien la potencia de una afirmación que, probablemente, no será nunca. Su sola intuición es una región previa a toda obra. Como lo dice claramente Derrida: “El teatro de la crueldad no es una representación”²⁹. Es, en su reverso, lo irrepresentable mismo y la clausura de la escenificación. Dicho de otra manera, es la vida con toda su potencia in-presente la que corona la anti-génesis del teatro de la crueldad.

Es por esta alegoría de la vida que es posible resistir al gran robo y es a partir de ella que Artaud expulsa a dios de la escena. Pero esta expulsión es sin nombrarlo, sin traer al teatro una dimensión atea. Artaud no mata a dios una y otra vez haciendo de su muerte una necesidad teatral. El deicidio no es un

27. A. Artaud, *Le théâtre et son...*, ed. cit., p. 120.

28. A. Artaud, “Le Théâtre de la Cruauté”, art. cit, p. 109.

29. J. Derrida, *La parole soufflée...*, ed. cit., p. 243.

recurso técnico ni menos el argumento conductor del teatro de la crueldad. No hay cruces ni crucifixiones, tampoco clavos ni sangre derramada. Como dice Derrida, “Es la práctica teatral de la crueldad que, en su acto y en su estructura, habita o más bien produce un espacio no teológico”³⁰.

El verdadero teatro que Artaud llama el de la crueldad, es precisamente prescindir de dios y de lo que ha hecho con nuestro cuerpo y palabra. Es por esta razón que para Artaud lo que entendemos por teatro clásico es básicamente la negación del teatro mismo tal como él lo entendía. Este teatro, en la medida que se despliega a partir de un lenguaje, ha cosificado la palabra propia y escenifica el robo sin siquiera saberlo. La empresa del clasicismo ha sido engendrada en una corrupción primera, perversa y fecal. Es nada más que la representación de una tragedia fundante en donde el triunfo de la cultura se expresa en desmedro de la muerte de la vida y la crueldad³¹. Derrida escribe: “Cierto, la escena ya no representará, puesto que no vendrá a sumarse como una ilustración sensible a un texto ya escrito, pensado o vivido por fuera de ella, y al cual ésta se limitaría a repetir, y cuya trama no constituiría”³². Si no hay escena, sino hay representación histórica y tangible, entonces el teatro asume su no-condición, es decir su espaciamiento fuera de la creación y de la obra. Lo importante es que con este gesto Artaud anula la posibilidad de un presente teatral. La inmanencia de la representación se desmorona frente a la crueldad no-fonética y se produce entonces el debilitamiento de toda la metafísica de la presencia, de la cultura transformada en forma, en obra, en presente. Es aquí donde el dios-*logos* intuye su aniquilación y en donde, simultáneamente, el teatro de la crueldad disemina su anti-génesis perturbadora. Lo anterior requiere de un espaciamiento fundamental. Esto quiere decir, de la aparición de un espacio que ninguna palabra podría abreviar o economizar. Una zona infinitamente irreductible y heterogénea para cualquier signo. Artaud indica por defecto esa región donde la significación enloquece y se trastorna por incapacidad absoluta. No hay forma de habitar y conquistar ese lugar-otro, esa región natal, viva y sin forma que se niega a morir en el signo. El espaciamiento es infinito, se insiste, irreductible y profundamente incolonizable.

Sin embargo, y pese a la imposibilidad de representación que se deriva del teatro de la crueldad, éste abre un espacio para la representación cerrada y que tiene que ver con el origen de la representación misma. No hay un hacia afuera de la representación en Antonin Artaud. No hay escena, ni escenario, ni

30. J. Derrida, “Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation” en *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 345.

31. Cfr. J. Derrida, *Le théâtre de la cruauté et...* ed. cit., p. 347.

32. *Ibid.*, p. 349.

actores, ni técnicas. Sin embargo en la región del espaciamiento se esconde –fuera de la presencia y del presente– una representación previa, hermética y sólo hacia misma que no tendría relación con lo que entendemos por lenguaje o significación. Es lo que Jacques Derrida llama “la archi-manifestación de la fuerza o de la vida”³³ o, interviniendo el título de otro texto derridiano, *Fuerza sin significación*³⁴. La representación del teatro de la crueldad entonces, no es interpretada por ninguna palabra maestra, divina, sino que queda consumiéndose para siempre en el espacio irreductible de su anti-génesis.

¿Qué es lo que perseguiría esta empresa anti-genética de Antonin Artaud? Se sostiene que toda la herencia de esta exégesis radical tiene un horizonte, éste es el de acabar con la repetición. Pero no con la repetición de esto o de aquello singular, sino con la repetición en general. Para Artaud la repetición era el mal, el mal verdadero y no cruel. Esa repetición que es la expresión histórica de un robo fundamental y que tiende a reproducirse una y otra vez sosteniendo a Occidente y sus estructuras. En la repetición el robo original se hace presente y la representación plagiada. Artaud intenta desplazarse a esa dimensión en donde el robo no ha ocurrido y, por tanto, donde toda posibilidad de repetición queda clausurada, sellada por efecto de la carne y la palabra viviente que somos antes de ser cultura. Todo lo que ha querido destruir el teatro de la crueldad es aquello que viene siendo una y otra vez pres-tándole a Occidente sus fundamentos (dios, ser, dialéctica, etc.). La repetición es la catedral de la cultura y Artaud lo sabía. “La fiesta de la crueldad no debería ocurrir más que una sola vez”³⁵.

¿Una metafísica de la reapropiación? La locura y el desastre como sabotaje

A modo de consideraciones finales, se cree intuir en Artaud un *deseo* de reapropiación. Lo que hemos denominado *metafísica de la carne* bien podría llamarse *metafísica de la reapropiación*. Metafísica de aquello que me fue robado en el origen y que quiero recuperar, arrebatarme al gran ladrón. Porque más allá de toda la empresa de Artaud, que podría entenderse como *contra el cristianismo*, en su afán por recuperar la identidad de sí mismo, ese ins-

33. *Idem*.

34. Nos referimos al texto del año 1963 *Fuerza y significación* donde Derrida desarrolla su crítica a la teoría literaria estructuralista, fundamentalmente al denominado “Círculo de Ginebra” y a dos de sus figuras más importantes: los críticos literarios Jean-Pierre Richard y Jean Rousset. Cfr. J. Derrida, “Force et signification” en *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, pp. 9-49.

35. Cfr. J. Derrida, *Le théâtre de la cruauté et...*, ed. cit., p. 363.

tante puro que era su cuerpo y su palabra antes de ser plagiados, hay en él, y como dice Derrida en una entrevista del año 1997: “una cierta sacralidad de tipo cristiana”³⁶. Es dios quien ha robado y es entonces contra él que la recuperación debe ser emprendida. La palabra de Artaud es naturaleza en estado puro, la obra de dios por su parte, una maquinaria cultural y artificial que debe ser destruida. La reapropiación entonces es el deseo más profundo de Antonin Artaud. Podríamos decir en otras palabras que al haber intuido el espacio anti-genético donde aún no hay obra edificada, lo que encuentra Artaud es nostalgia. Este es su desgarró y su grito en el corazón de lo no fonético; su gran deseo de recuperación.

Esta nostalgia por lo que se era antes del robo, nos deriva sin embargo a una implicación filosófica fundamental y que tiene que ver con la metafísica nuevamente. El proyecto de Artaud es una ruta directa a la locura, y esta locura sin *différance*, sin economía, sin lugar, impacta directamente en la otra metafísica, la nuestra, la occidental. Artaud nos mira desde un anti-lugar. Su espaciamiento es nada menos que antes de la odisea de las clasificaciones y de los poemas de Homero. Por lo tanto, el navajazo de su crueldad va dirigido también –y quizás por ese error patético del que nos hablaba Blanchot– a quienes han intentado superar la denominada metafísica del sujeto y heredarnos la ontología del ser. Por cierto, es Heidegger también quien viene a formar parte de los amenazados por este teatro de la crueldad³⁷. Derrida dice: “Pero esta locura, (...) denunciaba, en un gesto que no ofrece ningún apoyo a otra metafísica, la otra locura como metafísica que vive en la diferencia, en la metáfora y en la obra, entonces, en la alienación”³⁸. Heidegger habría entendido a la destrucción de la historia de la metafísica como una “superación”. La palabra superación indica necesariamente una continuidad, un antes y un mediante que permite la síntesis de la superación misma. Pero en Artaud no existe esta coherencia, por lo tanto, se cree, es tarea de la filosofía pensar en qué significa realmente la superación de la metafísica tradicional. Artaud nos lleva inevitablemente a reflexionar en la relación que existe entre locura y metafísica, porque en un mismo gesto destruye y repone los límites de la metafísica nuevamente. Se arriesga desbocadamente a una destrucción total pero ese mismo riesgo lo lleva a reponer los bordes metafísicos. No obstante y

36. J. Derrida, *Derrida évoque Artaud*, Entretien avec Pierre Barbancey, *Regards* n° 27, Paris, 1997.

37. Asumimos que la crueldad se desplegaría –o se diseminaría– como condición ontológica para la ontología del *ser* mismo y, con esto, Artaud apuntaría por defecto a una nueva estrategia filosófica de superación del *dasein* heideggeriano o de la metafísica de la presencia en general. No profundizaremos en este problema en este artículo, pero bien vale intuir a la crueldad como un dardo arrojado al interior de la problemática del *ser*, de la presencia y de la temporalidad.

38. J. Derrida, *La parole soufflée...*, ed. cit., p. 290.

más allá de toda recuperación, Artaud va a los límites, habita en ellos y nos enrostra sarcásticamente lo que hemos entendido por *superación*.

La fuerza de su herencia radica en que en cada uno de los gestos de reapropiación, que por defecto reponen a la metafísica tal como la hemos comprendido, no hay origen. Estamos antes una metafísica sin *différance*, por lo tanto desquiciada al tiempo que tenebrosa para la metafísica misma. La transgresión de Artaud no ha comenzado todavía. El gran caos está siempre al acecho y nunca termina de intuirse en su teatro de la crueldad. La anti-génesis va y viene sin dejarse capturar; tonificando cada uno de los contornos metafísicos clásicos o heideggerianos en un mismo despliegue de locura y de alteridad radicalizada.

Maurice Blanchot señala en *La escritura del desastre* que el desastre es sin nosotros. Esto es, en otras palabras, que cuando todo se derrumba nosotros somos espectadores de la destrucción³⁹. El desastre es sin nosotros pero nos arrastra hacia el momento sublime de la contemplación. La herencia de Antonin Artaud podría ser descifrada como un desastre en permanente despliegue. Su teatro de la crueldad es una amenaza en acecho, precipitada y loca que no nos permite confiar en el futuro de occidente. Su invitación cruel a ser espectadores de este desastre siempre está por comenzar (o por-venir).

Pensamiento del afuera.

El desastre es el afuera que sintomatiza la imposibilidad de vincularse al pensamiento mismo. El pensamiento en esta línea es *desobra* y exceso suplementario al cual no podríamos acoplarnos. La obra como desobra es precisamente la interrupción del *ser-con* el pensamiento y es en este intersticio de desvinculación absoluta en donde Artaud se revela como una amenaza para occidente, incluso para su ontología más abstracta. Como señala Blanchot, en esta ausencia de vínculo lo que encontramos es la muerte; que en sí misma ya no se deja pensar.

Del latín *disastro*, la palabra desastre quiere decir sin astros y se asocia con una suerte de entropía trágica. En la “obra” de Artaud no hay orden en las palabras, ni siquiera naufragios o derivas significantes, todo lo que emerge es el hueco por donde la cultura se desfonda y pierde su sentido genético, su condición de posibilidad.

Pensar como morir excluye el “cómo” del pensamiento, de modo que, incluso si lo suprimimos mediante una simplificación paratáctica, al escribir pensar: morir, se forma un enigma hasta por su ausencia, espacio casi infranqueable; la irrelación de pensar y morir es también la forma de sus relaciones, no porque pensar preceda hacia morir, procediendo hacia su

39. Cfr. M. Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, pp. 7-10.

otredad, sino que tampoco procede hacia su mismidad. De aquí que el “cómo” toma su impulso: ni lo otro ni lo mismo⁴⁰.

Lo que hemos planteado podría entenderse mejor en la frase de Artaud que Derrida cita para iniciar la conferencia *Artaud el Moma* en Nueva York: “¿y hoy día quién dirá qué?”⁴¹. O como el mismo Derrida se pregunta: “¿qué significa hoy la palabra hoy?”⁴². Esta pregunta planteada por Artaud el año 1947 cobra vigencia *hoy*, casi 70 años después, y sigue perturbándonos como una sentencia que está por sobre la historia y que siempre derivará a un otro lugar. Las palabras de Artaud remiten a una no-presencia, a una zona deshabitada que siempre estará presionando como acontecimiento para desbordar los límites de la forma metafísica. La pregunta puede ser formulada en mil años y siempre su violencia nos derivará hacia el espacio deforme en donde la obra queda representada sólo hacia misma, sin tener una expresión histórica. La creación en Artaud todavía no ha empezado y siempre es la inmanencia de una no-temporalidad.

40. M. Blanchot, *L'écriture du...*, ed. cit., pp. 67-68.

41. J. Derrida, *Artaud le Moma*, Paris, Galilée, 2002, pp. 13-14.

42. *Ibid.*, p. 17.