

## **Entre la locura y la enfermedad mental: el dolor del cuerpo en la escritura de Antonin Artaud**

### **Between Madness and Mental Illness: The Pain of the Body in Antonin Artaud's Writing**

MAIDER TORNOS URZAINKI  
Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)  
[maider.tornos@ehu.eus](mailto:maider.tornos@ehu.eus)

#### **Résumé**

La Renaissance associe l'expérience de la folie à la maladie mentale, afin de supprimer son potentiel subversif. Dès lors, ce mot déviant, qui transgresse la dimension symbolique du discours, est banni par la pensée hégémonique. Cependant, dans le domaine de l'art et de la littérature, des auteurs comme Artaud récupèrent l'expérience de la folie. À travers une écriture déchirée, qui transcrit la douleur du corps, Artaud découvre de nouvelles possibilités inattendues dans le langage, en dehors de la logique rationnelle du discours.

#### **Mots clé**

Artaud, folie, écriture, douleur, corps.

#### **Abstract**

The Renaissance associates the experience of madness with mental illness, in order to eradicate its subversive potential. Since then, this deviant word, which transgresses the symbolic dimension of discourse, is banned by hegemonic thought. However, in the realm of art and literature, authors such as Artaud recover the experience of madness. Through his torn writing, which transcribes the pain of the body, Artaud discovers new and unexpected possibilities in language, outside the rational logic of discourse.

#### **Key-words**

Artaud, madness, writing, pain, body.

## 1. Introducción

Todos nacemos locos. Algunos  
siguen siéndolo.

Samuel Beckett, *Esperando a  
Godot*.

A lo largo de los años, el pensamiento occidental trata de ocultar la experiencia de la locura. El miedo que suscita la diferencia, como transgresión de la norma, obliga a encubrir ese cuerpo extraño, en donde el sujeto no quiere llegar a reconocerse. A pesar de que todos nacemos locos, dada la inadecuación de nuestras pulsiones irrefrenables, el proceso de socialización aplaca la rebeldía. Y, cuando el sujeto no se acomoda al sistema de la norma, la ciencia médica y la psiquiatría, como instituciones de poder, se esfuerzan por corregir el fallo. Encierros psiquiátricos, terapias de conversión, fármacos, camisas de fuerza. El cuerpo, objeto de toda la violencia institucional, se convierte en un estigma y el ostracismo se impone entonces como condena. Ese exceso irracional, que se mantiene al margen de la lógica del discurso, queda soterrado bajo una nomenclatura clínica, identificado con la patología. La ciencia médica asocia los desvíos lingüísticos de la locura con la enfermedad mental. Y, de esta manera, la locura se convierte en un error del pensamiento que debe ser erradicado.

Sin embargo, en el ámbito del arte y la literatura, autores como Artaud recuperan esta experiencia irreverente, que desestabiliza el pensamiento. Su escritura, llena de estertores y balbuceos, nos descubre los límites del lenguaje racional y discursivo. Escrita desde el dolor de la carne, como un grito que fractura el discurso, la obra de Artaud nos enseña, según dice Derrida, la “enigmática conjunción” que establecen la locura y la obra (Derrida, 1967c: 233). Sus poemas, dibujos, piezas teatrales, puestas en escena, actuaciones, cartas, textos críticos y políticos, en vez de construir una obra de arte total al estilo wagneriano (*Gesamtkunstwerk*), atentan contra la idea de un sistema cerrado, creado por un autor consciente y soberano, y producen un dispositivo artístico delirante, que anuncia la disolución del sujeto. La figura del autor desaparece, también su obra. Este trabajo, a través de un estudio interseccional que entrelaza la teoría clínica y la crítica literaria, analiza el desgarró que produce la locura en la escritura de Artaud, con el fin de descubrir nuevas posibilidades inesperadas en el lenguaje, al margen de la lógica racional del discurso.

## 2. Vivir bajo condena

La locura no es necesariamente un hundimiento (*breakdown*); también puede ser una abertura (*breakthrough*)... [...] estar loco necesariamente no es estar enfermo, incluso si en nuestro mundo los dos términos se han vuelto complementarios.

Gilles Deleuze y Félix Guattari, *El Anti-Edipo: capitalismo y esquizofrenia*.

Desde el Renacimiento, el ser humano es despojado de su otra mitad. Un ideal inalcanzable guía el proyecto político de la ciencia médica y la psiquiatría, que aspiran a construir un sujeto racional sin fisuras. La experiencia de la locura, su desobediencia trágica, pierde poco a poco su estatuto de autonomía y queda completamente identificada con la enfermedad mental, hasta que los dos términos llegan a ser complementarios. Ese día, en vez de una abertura, la experiencia de la locura pasa a ser considerada como un hundimiento, que arrastra al sujeto al abismo. Por eso, desde el Renacimiento, la ciencia médica y la psiquiatría tratan de extirpar esa parte maldita, para salvaguardar la integridad del sujeto. El Renacimiento no supone entonces, como dice Foucault en *Historia de la locura en la época clásica* (1964), citando a Artaud, “un engrandecimiento, sino una disminución del hombre” (Foucault, 1967: 31). Y es que ofrece una visión fragmentaria, que no puede ser catalogada de exhaustiva. Su finalidad es erradicar esa parcela de noche, que habita en el sujeto, para conformar un pensamiento autosuficiente, sin ningún resquicio que pueda socavar su hegemonía. Es el *ego cogito* de Descartes. La duda metódica instaaura el binomio pensamiento/locura, a partir de un juego dialéctico en donde ambas instancias existen en la negación que se dirigen mutuamente: “yo, que pienso, no puedo estar loco” (Foucault, 1967: 43). El ejercicio del pensamiento parece poder excluir la locura. Y, de esta manera, el sujeto se mantiene a salvo. La reflexión autoconsciente practica un corte incisivo en el sujeto y elimina esa dimensión en donde la razón está ausente. Éste es el modelo de sujeto que impera desde el Renacimiento: un sujeto racional, dueño de sí mismo, sin deficiencias en el pensamiento.

Así pues, cuando el sujeto vacila, llega el encierro. La figura del loco es un desacato al mundo de la razón. La inadaptación de su cuerpo, estéril e improductivo, motiva la creación del régimen de internamiento. Su finalidad, según explica Foucault, no se limita exclusivamente a aplicar una terapia curativa, que alivie el malestar de la locura, sino que consiste principalmente en condenar la ociosidad de sus prácticas:

Antes de tener el sentido medicinal que le atribuimos, o que al menos queremos concederle, el confinamiento ha sido una exigencia de algo muy distinto de la

preocupación de la curación. Lo que lo ha hecho necesario ha sido un imperativo de trabajo. Donde nuestra filantropía quisiera reconocer señales de benevolencia hacia la enfermedad, sólo encontramos la condenación de la ociosidad. (Foucault, 1967: 57)

La ciencia médica y la psiquiatría, en consonancia con las exigencias del sistema neoliberal, se encargan de hacer trabajar incluso a los que no trabajan. Al fin y al cabo, como dice Foucault, “El ocio es revuelta” (Foucault, 1967: 63). Por eso, para apaciguar los focos de insurrección, el loco debe trabajar. El régimen de confinamiento, más allá de su función curativa, permite reintegrar ese cuerpo extraño en el sistema de trabajo. Y, de esta manera, ese desecho de la sociedad vuelve a ser productivo. Su actividad, detrás de los muros de las instituciones de encierro, reporta nuevamente beneficio al sistema. Sin embargo, a medida que aumenta su rendimiento, decrece su visibilidad en el espacio público. La figura del loco, ese rostro familiar, cada vez nos resulta más extraño. Y es que la ciencia médica y la psiquiatría, según comenta Foucault, producen un sentimiento de extrañamiento:

Ese gesto que proscribe [...] no aislaba extraños desconocidos, y durante largo tiempo esquivados por el hábito; los creaba, alterando rostros familiares en el paisaje social, para hacer de ellos rostros extraños que nadie reconocía ya. Provocaba al extraño ahí mismo donde no lo había presentado; rompía la trama, destrababa familiaridades. (Foucault, 1967: 71)

La figura del loco, creada por la institución de la norma, desaparece del espacio público. Su familiaridad se vuelve extraña. El régimen de confinamiento transforma la figura del loco en una anomalía que debe permanecer oculta, fuera del alcance de nuestra mirada. Así pasa a ocupar un espacio liminal, interior y exterior al mismo tiempo, dado que la reclusión y la exclusión coinciden de manera paradójica. Este dispositivo destierra finalmente la figura del loco y acaba con su cercanía. El espacio público se depura entonces de sus gestos e instaura la monotonía como base de la interacción social. A partir de ese momento, cuando la homogeneidad prevalece sobre la diferencia, la figura del loco deja de ser el espejo en donde el sujeto también puede llegar a reconocerse.

No obstante, en el ámbito del arte y la literatura, la experiencia de la locura recupera la palabra. A pesar de los intentos por dominar la diferencia, a través de la identificación con la enfermedad mental, la locura trágica no deja de insistir desde la sombra, hasta que traspasa la escritura. De esta manera, tal y como señala Foucault, la locura se despega de la sinrazón y anuncia una verdad inmemorial:

Bajo la conciencia crítica de la locura y sus formas filosóficas o científicas, morales o médicas, no ha dejado de velar una sorda conciencia trágica. Es esto lo que han revelado las últimas palabras de Nietzsche, las últimas visiones de Van Gogh. Es ella, sin duda, la que, en el punto más extremo de su camino, ha empezado a presentir Freud; son esos grandes desgarramientos los que él ha querido simbolizar por la lucha mitológica de la libido y del instinto de muerte.

Es ella, en fin, esta conciencia, la que ha venido a expresarse en la obra de Artaud, en esta obra que debería plantear al pensamiento del siglo XX, si éste le prestara atención, la más urgente de las preguntas. (Foucault, 1967: 30)

La experiencia de la locura, gracias a la capacidad creativa del arte y la literatura, se desata de su parentesco con la enfermedad mental, hasta que su palabra, excluida por el discurso hegemónico, consigue superar la censura. La locura trágica no es entonces la enfermedad mental. La insolencia de su discurso no puede equipararse con el catálogo de perversiones que elabora la ciencia médica, con el fin de desautorizar un pensamiento crítico que atenta contra el sistema social establecido. De esta manera, al desprenderse del vínculo antropológico que comparte con la patología, la locura se convierte en una experiencia decisiva para el pensamiento occidental, dado que expande los límites del lenguaje, más allá de la lógica racional del discurso. Las últimas palabras de Nietzsche, las visiones de Van Gogh, los descubrimientos de Freud o la escritura desgarrada de Artaud nos adentran en esa dimensión oculta, en donde el sujeto desfallece. Y es que, como dice Foucault en *La locura, la ausencia de obra* (1964), hay “hombres [que] pudieron buscar su verdad, su palabra esencial y sus signos en el riesgo que les hacía temblar” (1999: 271). El reino de las sombras amenaza la integridad del sujeto. Y su lenguaje se rompe y se desintegra. La experiencia de la locura construye una nueva escritura, hecha de jirones inconexos, que hace legible nuestro mundo. Por eso, comenta Foucault, nos ponemos por primera vez a la “escucha de voces que, llegadas de muy lejos, nos dicen en la mayor cercanía lo que somos” (1999: 270).

### 3. Polémica con Breton

Soy, existo, pienso, luego soy; soy  
porque pienso, ¿por qué pienso? No  
quiero pensar más, soy porque  
pienso que no quiero ser, pienso  
que... porque... ¡puf!

Jean-Paul Sartre, *La náusea*.

En mayo de 1923, Artaud comienza un intercambio epistolar con Pierre Rivière, secretario de redacción de la *Nouvelle Revue Française*. Rivière escribe la primera carta, para informar a Artaud de que no va a poder publicar sus poemas en la revista. Sin embargo, la escritura de Artaud, “atormentada, vacilante, que se viene abajo, como absorbida aquí y allá por torbellinos secretos” (2007: 69), despierta su interés y desea conocer al autor. Así comienza una correspondencia sincera, que se mantiene hasta junio de 1924. En esas cartas, Artaud comparte su dolor: las fallas de su pensamiento. El *ego cogito* cede, frente a las embestidas de la locura, hasta que Artaud incluso se pregunta “si tengo o no derecho a seguir pensando” (Artaud, 2007: 61). La locura erosiona su pensamiento, desgarrar su escritura. Y, por eso, Artaud confiesa: “Yo solamente estoy

esperando que mi cerebro cambie, que se le abran los cajones superiores” (Artaud, 2007: 66). Las cartas de Artaud, además de comunicar la fragilidad de su pensamiento, plantean toda una teoría acerca de la escritura. Su manera de concebir el trabajo del escritor, cuando el pensamiento está amenazado por la experiencia de la locura, difiere de la escritura automática de André Breton y los surrealistas.

En *El primer manifiesto del surrealismo* (1924), influenciado por la teoría psicoanalítica freudiana acerca de los sueños, Breton define este nuevo movimiento de vanguardia de la siguiente manera: “Surrealismo: [...] automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar [...] el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral” (Breton, 2009: 44). El surrealismo consiste en liberar el pensamiento de las ataduras de la razón, a través del ejercicio de la escritura. A diferencia del *ego cogito* cartesiano, Breton establece una distinción entre el pensamiento y la razón, que pueden discurrir por caminos dispares, sin llegar a encontrarse nunca. Para Breton, en la escritura, se trata de pensar sin razonar, permitiendo que el deseo inconsciente traspase la palabra. Hay que adoptar entonces una actitud pasiva y ponerse al servicio del inconsciente: “Entrad en el estado más pasivo, o receptivo, de que seáis capaces”, recomienda Breton, “Escribid deprisa, sin tema preconcebido, escribid lo suficientemente deprisa para no poder refrenaros, y para no tener la tentación de leer lo escrito” (Breton, 2009: 49). La escritura automática transcurre al margen de la lógica racional. El escritor surrealista, arrastrado por la pulsión del inconsciente, escribe deprisa, sin poder corregir su trabajo. La finalidad no es alcanzar una belleza estética o moral, sino permitir que el deseo inconsciente escriba el texto. Así pues, en la escritura automática, el juego del azar guía la disposición arbitraria de las palabras, por donde emana la fuerza del inconsciente. *Los campos magnéticos* (1919), de Breton y Soupault, es el primer texto surrealista, escrito en pleno estado de euforia, de acuerdo con las leyes del automatismo psíquico. Durante ocho días, entre ocho y diez horas diarias, Breton y Soupault simulan estados de alucinación y enajenación mental, que condicionan su escritura. Dividido en ocho capítulos, sin conexión aparente, Breton reconoce que “Soupault [...] y yo nos dedicamos a emborronar papel, con loable desprecio hacia los resultados literarios que de tal actividad pudieran surgir” (Breton, 2009: 41). La experiencia de la locura, aunque sea de manera simulada, permite regenerar en este caso la literatura. Se trata de seguir el dictado del inconsciente, sin reducir la imaginación a la esclavitud que impone la lógica racional del discurso.

En cambio, la locura de Artaud no es artificial, ni transitoria. Aquejado de un “desmoronamiento central del alma” (Artaud, 2007: 64), Artaud no tiene que simular estar loco. Mientras los miembros del surrealismo juegan con la locura, fascinados por el misterio que esconde el abismo, Artaud trata de reparar los cortocircuitos que destruyen su pensamiento. Su finalidad es controlar los estados de enajenación mental, para “no [dejar] que mi pensamiento se pierda” (Artaud, 2007: 66). En una carta fechada el 25 de mayo de 1924, Artaud se distancia del trabajo que realizan los surrealistas, al afirmar que su locura no es un simulacro, sino un desorden que le provoca un dolor intenso:

Me doy perfectamente cuenta de las interrupciones y los sobresaltos de mis poemas, sobresaltos que tocan la esencia misma de la inspiración y que provienen de mi indeleble impotencia para concentrarme en un objeto. Por debilidad fisiológica, debilidad que toca la sustancia misma de lo que se ha convenido en llamar el alma y que es la emanación de nuestra fuerza nerviosa coagulada alrededor de los objetos. Pero toda la época sufre de esta debilidad. Ej.: Tristán Tzara, André Breton, Pierre Reverdy. Pero sus almas no son atacadas ni fisiológica ni sustancialmente, son atacadas en todos los puntos en que se juntan con algo, pero no *fuera del pensamiento*; [...] No es por eso menos cierto que ellos no sufren y que yo sufro, no solamente en la mente, sino también en la carne y en mi alma de todos los días. Esta inaplicación al objeto que caracteriza toda la literatura es, en mí, una inaplicación a la vida. Yo puedo realmente decir que no estoy en el mundo, y no se trata de una simple actitud mental. (Artaud, 2007: 75-76)

Artaud sufre de un profundo malestar que ataca incluso la materialidad de su cuerpo, a diferencia de los escritores surrealistas, que fingen estar locos. Artaud vive con la angustia de que la locura paralice su pensamiento. Tiene miedo de desaparecer, de ser devorado por la locura. Por eso, dada la inestabilidad de su pensamiento, Artaud rechaza la escritura automática de los surrealistas, porque no puede ponerse a disposición del inconsciente. En vez de adoptar una actitud pasiva, para permitir que la locura irrumpa en el discurso, Artaud intenta controlar su pensamiento. Su ejercicio de escritura nada tiene que ver con el trabajo de los surrealistas. Mientras Breton se abandona al juego de una locura simulada, porque confía en la fortaleza de su pensamiento, Artaud teme la libre manifestación del inconsciente. Así pues, el 5 de junio de 1923, Artaud escribe:

Sufro de una espantosa enfermedad de la mente. Mi pensamiento me abandona, en todos los niveles. Desde el simple hecho del pensamiento hasta el hecho exterior de su materialización en palabras. [...] De modo que *cuando puedo atrapar una forma*, por imperfecta que sea, la fijo, por temor a perder todo el pensamiento. Estoy por debajo de mí mismo, lo sé, sufro por eso, pero consiento a ello por miedo a morir del todo. (Artaud, 2007: 60)

Artaud trata de poner su pensamiento en palabras, para que no se pierda. Pero la locura destruye el lenguaje e impide significar el mundo. Las palabras se quiebran, se enredan sobre sí mismas, produciendo un balbuceo cercano al silencio. Por eso, cuando consigue atrapar una forma, Artaud intenta que quede bien impresa, a través de la escritura. Sin embargo, se lamenta el autor, “hay cierta cosa furtiva que me roba las palabras *que he encontrado*” (Artaud, 2007: 64). Si la locura perturba el lenguaje, hasta llegar a arrebatar las palabras, el trabajo de escritura de Artaud debe ser riguroso. No puede arriesgarse a caer en el abismo. La escritura se convierte entonces en un medio que posibilita el encuentro del pensamiento y la lucidez.

Artaud será excomulgado finalmente, en *El segundo manifiesto del surrealismo* (1930), por no someterse a las leyes del automatismo psíquico y ser incapaz de comprometerse con la revolución surrealista. Breton y sus adeptos se adhieren al programa comunista. Y, a través de la capacidad transformadora del arte y la literatura, se esfuerzan por cambiar el mundo. Sin embargo, inmerso en su dolor, Artaud no puede comprometerse más que consigo mismo: “¿Qué me hace a mí toda la Revolución del mundo si voy a permanecer eternamente doloroso y miserable en el seno de mi propio osario?”, escribe Artaud y continúa más adelante, “para mí, el punto de vista de la Revolución integral es precisamente que cada hombre no quiera considerar nada más allá de su sensibilidad profunda, de su yo íntimo” (Artaud, 2005a: 117). Artaud considera que la revolución surrealista es insuficiente, porque se desarrolla dentro de “los marcos desesperantes de la materia” (Artaud, 2005a: 120), en el mundo de las apariencias, incapaz de transformar la realidad profunda del individuo. Es evidente que estas dos maneras de concebir la experiencia de la locura, ya sea desde la simulación o el padecimiento extremo, marcan diferentes trayectorias literarias, que acaban siendo irreconciliables.

#### 4. CsO

En lugar de una boca o de un ano, que corren el riesgo de desbaratarse ambos, ¿por qué no habría un solo orificio polivalente para la alimentación y la defecación? Se podría tapiar la boca y la nariz, terraplenar el estómago y excavar un agujero de aireación directamente en los pulmones –lo que se debería haber hecho desde el origen.

William Burroughs, *El almuerzo desnudo*.

A lo largo de su vida, Artaud permanece encerrado en diferentes instituciones psiquiátricas. Su estancia más prolongada son los nueve años que pasa en el Havre, Villejuif y Rodez, de 1937 a 1946. Además, siempre va a estar medicado, con terapias de electroshock que deterioran su estado físico, tomando morfina y opio para calmar su dolor. Por eso, Artaud siente que la ciencia médica le ha robado su cuerpo. Y se rebela. A través de la escritura, gracias a la capacidad subversiva de la palabra, Artaud trata de fabricarse un cuerpo nuevo. Su intención es cuestionar los parámetros médicos que dictaminan la viabilidad de un organismo, con el fin de reivindicar nuevas maneras de vivir y habitar el cuerpo. Así, quizá, se podrá tapiar la boca y la nariz, para excavar un agujero de aireación directamente en los pulmones. Y, en ese momento, puede que esa nueva arquitectura corporal permita escapar del control que la ciencia médica ejerce sobre



el cuerpo. En *Para terminar con el juicio de Dios* (1948), crítico con la expoliación que lleva a cabo la ciencia médica, Artaud reclama su cuerpo de vuelta:

Me atormentaron  
y sofocaron  
en mí  
la idea de cuerpo  
y de ser un cuerpo,

entonces sentí lo obsceno

y me tiré 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. (Artaud, 1975b: 27)

La exaltación del cuerpo no sólo permite combatir la violencia de la ciencia médica, sino que también ofrece la posibilidad de romper con la lógica dicotómica cuerpo/alma, que hasta ahora sirve para construir el mundo occidental. La religión cristiana, con el fin de asegurar la salvación del alma, exige la purificación del cuerpo, origen de todas las imperfecciones del sujeto. Sin embargo, Artaud rescata el cuerpo del olvido, pero sin renunciar a su dimensión espiritual. De esta manera, frente al dualismo religioso, Artaud adopta una postura monista que, según explica Thévenin (2006), se caracteriza por una concepción materialista del espíritu y una concepción espiritualista de la materia. Y es que, para Artaud (1927), “en la carne hay un espíritu” (Artaud, 2005b: 79). El pensamiento no se reduce entonces a una actividad del espíritu, desprovista del sustrato orgánico, sino que tiene raíces corporales. Artaud piensa con los nervios y los tejidos, la carne y los huesos. Y esa materia orgánica, ese impulso sensible, se convierte en el fundamento de la dimensión espiritual. No existe, por lo tanto, la separación estricta entre el alma y el cuerpo, el espíritu y la materia, la mente y la carne. No son parcelas separadas. Por eso, cuando Artaud reivindica la construcción de un cuerpo nuevo, se refiere también a esa dimensión espiritual que está en proceso de descomposición, como síntoma de la mediocridad del mundo. En el poema “Para terminar con el juicio de Dios” (1948), como un desafío político, Artaud propone la creación de un cuerpo sin órganos (CsO):



El cuerpo sin órganos, poblado por una multiplicidad de intensidades variables, se abre a nuevas posibilidades inesperadas, en el momento en que transgrede el campo de restricciones que impone la configuración del sistema orgánico. Fabricar un cuerpo nuevo, con una arquitectura corporal de fantasía, se convierte en un desacato a la autoridad. Y es que Artaud, como dice Derrida, “teme el cuerpo articulado como teme el lenguaje articulado [...] pues la articulación es la estructura de mi cuerpo y la estructura es siempre estructura de expropiación” (Derrida, 1967c: 257-258). Artaud quiere recuperar su cuerpo, en manos de la ciencia médica que se esfuerza por curar su dolor, para que vuelva a ser reintegrado en el sistema de trabajo. Su estrategia consiste en desarticular el sistema orgánico, que delimita las funciones del cuerpo, para implantar la improductividad como práctica política. Así, una vez que el cuerpo sin órganos consigue deshacer el sistema orgánico, comentan Deleuze y Guattari, se puede “caminar con la cabeza, cantar con los senos nasales, ver con la piel o respirar con el vientre” (Deleuze y Guattari, 2008: 156-157). A diferencia del cuerpo como máquina, cuya potencia se limita a la fuerza de trabajo, el cuerpo sin órganos está lleno “de alegría, de éxtasis y de danza” (Deleuze y Guattari, 2008: 156).

## 5. La disolución del lenguaje

El lenguaje puede y debe ser  
liberado de su servidumbre.

André Breton, *Introducción al  
discurso sobre la poca realidad*.

Artaud escribe con el cuerpo. El dolor, la convulsión de la carne, traspasa la palabra. Y el lenguaje, como una manifestación física del cuerpo, se desintegra. Hay gritos, rumor entrecortado, silencio. Si el cuerpo se retuerce, transido de dolor, el lenguaje tampoco sale indemne. La disolución del sujeto acarrea la disolución del lenguaje. A través de un cuerpo sin órganos, que está lleno de éxtasis y de danza, Artaud cuestiona el discurso racional. Sus textos no cumplen una función comunicativa. No tratan de representar el sufrimiento, por medio de un sujeto soberano, sino que se quiebran en pedazos, cuando el dolor golpea la palabra. Así pues, más que a la conciencia, se dirigen a la sensación. La escritura de Artaud acaba con la servidumbre del lenguaje. Y su dolor, que desarticula el discurso, sacude nuestra sensibilidad.

El cuerpo de Artaud, fragmentado en una serie de pulsiones parciales, da lugar a un lenguaje revolucionario. Según explica Freud, en *Tres ensayos de teoría sexual* (1905), la sexualidad humana se articula en cuatro fases diferentes: en la fase oral, el fin sexual se identifica con la asimilación y la incorporación del objeto, haciendo que la pulsión sexual y la pulsión de autoconservación coincidan; en la fase sádico-anal, la libido se organiza bajo la primacía de la zona anal, de acuerdo con el par antitético de

activo/pasivo, que marca la relación con el objeto; en la fase fálica, se produce la unificación de las pulsiones, bajo el primado de los órganos genitales, y aparece el par antitético de fálico/castrado, dado que el único órgano genital que reconoce el sujeto infantil en estos momentos es el órgano masculino; finalmente, en la fase genital, se instituye la diferencia de los sexos y aparece el par antitético de masculino/femenino, cuando el sujeto supera el complejo de Edipo y accede al orden simbólico del lenguaje. A partir de aquí, en *Pulsiones y destinos de pulsión* (1915), Freud llega a la conclusión de que “las pulsiones sexuales son numerosas, brotan de múltiples fuentes orgánicas, al comienzo actúan con independencia unas de otras y sólo después se reúnen en una síntesis más o menos acabada” (Freud, 1992b: 121). La escritura de Artaud cuestiona esta síntesis más o menos acabada de las pulsiones parciales que, por otra parte, siempre es una ilusión inalcanzable en todo sujeto. En sus textos, desde la anarquía pulsional, Artaud arremete contra la ordenación del cuerpo y el lenguaje que impone el complejo de Edipo, en busca de un placer intenso y desenfrenado: “Yo, Antonin Artaud, soy mi hijo, mi padre, mi madre, y yo”, escribe de manera provocadora en “Aquí yace” (1975a: 67). Las pulsiones orales y anales funcionan de manera anárquica en su escritura, al margen del primado de la zona genital que, según Freud, llega con el sepultamiento del complejo de Edipo. Las cargas energéticas destruyen finalmente la unidad de su cuerpo, que queda fragmentado, y condicionan la articulación del lenguaje. En “Para terminar con el juicio de Dios” (1948), Artaud dice:

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 muerto.

Para no hacer caca,  
tendría que haber consentido  
no ser,  
sin embargo, no se decidió a perder el ser,  
es decir, a morir viviendo.

Hay en la existencia  
algo particularmente tentador para el hombre  
y ese algo es  
LA CACA. (Artaud, 1975b: 18)

Los textos de Artaud revelan la fascinación que ejerce la pulsión anal, que supone una erotización alternativa del cuerpo. El placer erótico se concentra en los esfínteres (uretral/anal) y está asociado a la pérdida. La expulsión de las sustancias del cuerpo, como una experiencia fundamental de la separación, es motivo de un placer intenso. Y esas

descargas de placer, que se distribuyen de manera anárquica por el cuerpo, socavan la función simbólica del lenguaje. La escritura de Artaud, tal y como dice Kristeva en *El sujeto en proceso* (1972), convierte el texto en un dispositivo semiótico preverbal, una *cora* a-simbólica, como consecuencia de la manifestación caótica de las pulsiones orales y anales: “Las interjecciones y expectoraciones de Artaud traducen la lucha [...] de una analidad no sublimada”, escribe Kristeva, “este retorno de la analidad no sublimada, no simbolizada, rompe la linealidad de la cadena significante, [...] la glosolaliza” (Kristeva, 1975: 27 y 47). Los textos de Artaud desgarran el flujo corriente de la lengua y cargan la palabra con el dolor del cuerpo, hasta que la letra se convierte en una especie de materia carnosa, de terminaciones nerviosas:

Kré		pucte
Kré	Todo debe	pukte
pek	colocarse	
Kré		lile
e	en un orden	pek tile
pte	casi fulminante	kruk (Artaud, 1975b: 9)

La escritura de Artaud desafía la ley de la castración simbólica y construye un lenguaje cercano a las ecolalías del sujeto-infantil y las glosolalías del sujeto-psicótico, en donde la erotización de los sonidos predomina por encima del sentido de las palabras. En vez del carácter colectivo del lenguaje, producto de una comunidad de hablantes, se impone un uso individual, que surge de la impronta que la sensibilidad del cuerpo deja en el discurso. La pulsión anal se manifiesta en el lenguaje, concretamente, en la erotización del aparato vocal, que produce unos sonidos enigmáticos, similares a una música entrecortada, más allá de la lógica racional del discurso. De esta manera, explica Kristeva, Artaud transgrede la línea tradicional del sentido, “imprimiéndole el recorrido de la pulsión a través del cuerpo propio: desde el ano a la boca” (Kristeva, 1975: 29). Las ecolalías y las glosolalías de Artaud, producto de la desarticulación del cuerpo, convierten el lenguaje en un murmullo misterioso, indescifrable, cercano al ruido:

	pah ertin	
	tara	
	tara bulla	
	rara bulla	
	ra para hutin	
Hacia lo	poh ertsin	y esto se estrangula
sobreagudo	putinah	y eso estrangula
punzante	ke tula	
	o ki tu la	esto
	o kana dalin	descansa

o skifar  
janentsi metera  
a metera

merentsi  
a mruta mutela  
marutela  
a mruta mertsí (Artaud, 1975b: 35)

La escritura de Artaud, de acuerdo con la terminología de Grossman (2004), crea un *discorps*: la suma del cuerpo y la palabra subvierte el lenguaje, que se convierte en una experiencia física. Las palabras de Artaud, hechas de carne, impactan en el cuerpo. Y dejan una resonancia más allá del sentido. Sus textos incomodan, perturban nuestra estabilidad emocional, porque prescinden del confort que proporciona el arte. Después de todo, según dice Artaud en *El teatro y su doble* (1938), “Hacer arte es quitarle al gesto su poder de resonancia en el organismo; resonancia que (si el gesto se hace en las condiciones y con la fuerza requeridas) incita al organismo” (Artaud, 1938: 92). Artaud rechaza el arte, porque está separado de la vida. Las grandes obras maestras de la historia se conservan en un panteón. Y, como los dioses de una religión, motivan la idolatría. Ese culto, para Artaud, produce cierto entretenimiento, pero es incapaz de afectar al organismo. Su efecto resulta efímero, porque no queda arraigado en el cuerpo. Y, tan pronto como termina la experiencia estética, desaparece. Así pues, en contra del arte, Artaud propone la crueldad. Se trata de una violencia que “no es [...] sinónimo de sangre vertida, de carne martirizada, de enemigo crucificado” (Artaud, 1938: 116), explica Artaud, sino que implica “rigor, aplicación y decisión implacable, determinación irreversible y absoluta” (Artaud, 1938: 115). La crueldad posibilita la regeneración de la cultura. Y, por eso mismo, su ejercicio debe ser riguroso y calculado. A diferencia del arte, que ofrece una representación difusa de la realidad, la crueldad trastoca la sensibilidad del cuerpo y nos devuelve a la vida. La intención de Artaud, tal y como señala Derrida, es “acabar con el concepto *imitativo* del arte”, a través de la crueldad (1967b: 320). El impacto que la violencia genera en el cuerpo destruye la dicotomía tradicional que separa el arte y la vida. La crueldad, para Artaud, no representa una realidad exterior ajena al texto, a partir de un juego de desdoblamiento caprichoso, sino que es un “apetito de vida” (Artaud, 1938: 116). Artaud reivindica de esta manera una cultura en acción que, como la mordedura de una serpiente, nos saque del letargo. Por eso, llenos de crueldad, sus textos no nos dejan indiferentes.

## 6. Conclusión

Todo lo que hoy experimentamos  
bajo el modo del límite, o de la  
extrañeza, o de lo insoportable,

habrá alcanzado la serenidad de lo positivo. Y lo que para nosotros designa actualmente ese Exterior podría muy bien ser que un día nos designara a nosotros.

Michel Foucault, *La locura, la ausencia de obra*.

Durante años, la locura queda identificada con la enfermedad mental. La finalidad es acallar una experiencia irreverente, que transcurre en los márgenes del discurso, para preservar la homeostasis del sistema social. Por eso, como una medida de control, se impone el régimen de internamiento, hasta que la figura del loco desaparece del espacio público. Su presencia permanece oculta, alejada de nuestra mirada, al igual que su palabra. Sin embargo, desde el ámbito del arte y la literatura, autores como Artaud recuperan la experiencia de la locura. Y de esta manera, como dice Foucault, se produce “la inclusión repentina, irruptiva, en nuestro lenguaje de la palabra de los excluidos” (Foucault, 1999: 270). Artaud desafía las normas sociales. Su escritura, hecha con la sensibilidad de la carne, da voz a la locura. La irrupción de esa palabra marginal, prohibida hasta el momento, desarticula el orden hegemónico del discurso. A diferencia de los surrealistas, que simulan estados de enajenación mental pasajeros como estrategia de escritura, la locura de Artaud, enraizada en el cuerpo, construye un nuevo lenguaje, largamente silenciado. La anarquía pulsional, que atraviesa un cuerpo sin órganos, conlleva una erotización alternativa del discurso, en donde el componente rítmico y sonoro de la palabra prevalece por encima del sentido. Así aparecen los gritos y los espasmos, que revisten la palabra con la agonía del cuerpo. Esa contorsión del lenguaje, producto de un ejercicio de crueldad riguroso, rompe nuestras barreras inmunológicas y puede provocar una profunda conmoción subjetiva. La estricta delimitación entre el arte y la vida desaparece por tanto definitivamente. Los textos de Artaud, que anuncian la llegada de una palabra extranjera, invisten nuestro cuerpo y nos descubren la posibilidad de un lenguaje más allá de la lógica del discurso. Parece entonces que ese exterior, que experimentábamos bajo el modo del límite o de la extrañeza o de lo insostenible, finalmente ha pasado a designarnos a nosotros mismos.

### Referencias bibliográficas

ARTAUD, Antonin. 2007 [1927a]. “Cartas a Jacques Rivière” in *Textos escogidos*. Buenos Aires, Cántaro, 55-82.

ARTAUD, Antonin. 2005a [1927b]. “En tinieblas o el bluff surrealista” in *El arte y la muerte/Otros escritos*. Buenos Aires, Editorial Caja Negra, 115-124.

ARTAUD, Antonin. 2005b [1927c]. “Posición de la carne” in *El arte y la muerte/Otros escritos*. Buenos Aires, Editorial Caja Negra, 77-79.

ARTAUD, Antonin. 1938. *El teatro y su doble*. Barcelona, Edhasa.

ARTAUD, Antonin. 1975a [1946]. “Aquí yace”, in *Para terminar con el juicio de Dios y otros poemas*. Buenos Aires, Ediciones Caldén, 65-78.

ARTAUD, Antonin. 1975b [1948]. “Para terminar con el juicio de Dios” in *Para terminar con el juicio de Dios y otros poemas*. Buenos Aires, Ediciones Caldén, 7-64.

ARTAUD, Antonin. 2000 [1947]. “Yo estaba vivo y estaba allí desde siempre” in *Antonin Artaud. Textos*. Barcelona, Nuevas Ediciones de Bolsillo, 26-27.

BECKETT, Samuel. 2006 [1952]. *Esperando a Godot*. Barcelona, Editorial Austral.

BRETON, André. y SOUPAULT, Philippe. 1976 [1919]. *Los campos magnéticos*. Barcelona, Tusquets Editores.

BRETON, André. 2009 [1924; 1930]. *Manifiestos del surrealismo*. Madrid, Editorial Visor Libros.

BRETON, André. 2016 [1970]. “Introducción al discurso sobre la poca realidad” in *Apuntar del día*. Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamérica, 1-20.

BURROUGHS, William. 2006 [1959]. *El almuerzo desnudo*. Barcelona, Editorial Anagrama.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. 1985 [1972]. *El Anti-Edipo: capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. 1996 [1993]. “Para acabar de una vez con el juicio” in *Crítica y clínica*. Barcelona, Editorial Anagrama, 176-189.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. 2008 [1980]. *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-Textos.

DERRIDA, Jacques. 1967a. “Cogito e historia de la locura” in *La escritura y la diferencia*. Barcelona, Editorial Anthropos, 47-89.

DERRIDA, Jacques. 1967b. “El teatro de la crueldad y la clausura de la representación” in *La escritura y la diferencia*. Barcelona, Editorial Anthropos, 318-343.

DERRIDA, Jacques. 1967c. “La palabra soplada”, in *La escritura y la diferencia*.



Barcelona, Editorial Anthropos, 233-270.

FOUCAULT, Michel. 1967 [1964]. *Historia de la locura en la época clásica I*. México, Fondo de Cultura Económica.

FOUCAULT, Michel. 1999 [1964]. “La locura, la ausencia de obra” in *Entre filosofía y literatura*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 269-278.

FREUD, Sigmund. 1992a [1905]. “Tres ensayos de teoría sexual” in *Obras completas. Tomo VII*. Buenos Aires, Amorrortu Editores, 109-224.

FREUD, Sigmund. 1992b [1915]. “Pulsiones y destinos de pulsión” in *Obras completas. Tomo XIV*. Buenos Aires, Amorrortu Editores, 105-134.

FREUD, Sigmund. 2013 [1899]. *Interpretación de los sueños*. Madrid, Ediciones Akal.

GROSSMAN, Évelyne. 2004. *Œuvres. Artaud*. París, Éditions Gallimard.

KRISTEVA, Julia. 1975 [1972]. “El sujeto en proceso” in *El pensamiento de Antonin Artaud*. Madrid, Ediciones Caldeón, 9-68.

SARTRE, Jean-Paul. 2011 [1938]. *La náusea*. Madrid, Alianza Editorial.

THÉVENIN, Paule. 2006. *Antonin Artaud. Fin de l'ère chrétienne*. París, Éditions Lignes-Léo Scheer.