

REBELIÓN DE LA MATERIA

El hastío: Sobre el cuerpo.

Por Anne Diestro Reátegui

“Hay que rebelarse y destruir el cuerpo para que el hombre pueda rehacerlo –el cuerpo-, vale decir, el mundo”. Antonin Artaud. [\[i\]](#)

EN EL PRINCIPIO FUE UN ESPEJO ROTO

¡Las veces que quisimos romper nuestros cuerpos cansados, tirados como sábanas en la cama! Miras el reloj y parece que el tiempo no pasa. Rompes en grito y, dentro del sonido, suena un adiós a la desidia. En los otros, ves los mismos cuerpos desintegrados, casi, casi muertos. Podríamos jugarnos e iniciar un ejercicio imaginario:

Un espejo de frente. Un martillo. Una mano que toca el asa y tira adelante. El espejo roto. Muchas astillas de reflejo en el suelo. Reflejo desorganizado. El lenguaje de la ruptura. ¡Podemos empezar!

EL FIN DE LA POSE

Antonin Artaud, el creador del teatro de la crueldad, pone una cámara ante nuestros ojos para señalar que el cuerpo debería ser organismo fundamental: cuerpo-unidad, creada y recreada una y otra vez. Singular y múltiple, al mismo tiempo. Territorio de la infinitud en los signos. Sin cuerpo, solo queda ausencia. Y este cuerpo maltrecho hace frente a la rebelión y a la ruptura: *“Re-hacer cuerpo: permitir que las modulaciones de los enclaves corporales no naufraguen en las orillas de la identidad”.* [\[iii\]](#) Así, expulsar hasta de nuestros contornos toda pose literaria. Nuestros pies, dedos, piernas y brazos hablan. Somos poesía en cuerpo caminante a diario, lenguaje que hace silencio si algún órgano disfunciona.

CUERPO CRUEL

Pero, ¿qué es eso del teatro de la crueldad?

Crueldad implica poner en escena una fuerza tan intensa como el hambre, pero no que no simbolice el hambre. Y cabe recalcarlo: para Artaud, el arte no es simbólico ¿Por qué? Porque no hay modelo. A eso nos refería su idea de la revolución fisiológica: nuestro cuerpo está en estado dinámico, en un constante deformarse y reconstituirse, ¿por qué no decidir un poco hacia dónde?

Nietzsche decía que todo lo que se conserva se muere. Artaud, entre otros puntos, focaliza esta problemática en el cuerpo, la totalidad. Sin cuerpo no existe nada.



Antonin Artaud y Samuel Beckett.

Aquí clausuramos el modelo imitativo de la representación. En Artaud –repito– no existe modelo, ni siquiera una copia, todo siempre es otro. Ser vanguardista es trabajar en la inmanencia. Coherente con tal idea, Antonin no ensayaba. Organizaba texto, iluminación, música, sonidos. Pero “el organismo completo” de la obra se daba en el aquí y ahora de cada vez. La idea hace resonancia con el *“Je est un autre”* de Rimbaud, el poder ser absolutamente modernos no implica una cuestión de originalidad, sino una dirección “originaria”. Alquimia, transformación: del cuerpo, de la palabra. Aquí dejamos de “re-presentar” para enfocarnos en la “pre-sentación”.

“Nadie sabe lo que el cuerpo puede” –Baruch Spinoza.

CLAUSURA DEL LENGUAJE VERBAL

“El lenguaje es un acto que se insinúa como un mecanismo más” [iii]. Para Artaud, lo verbal está apartado de forma semiótica del cuerpo, no existe relación de imagen-cuerpo, por ser éste de una autonomía inigualable, de la cual habría que hacerse cargo. No estar sometido a los automatismos del cuerpo, sino disponerlo de él con autonomía: “El organismo humano es escandalosamente ineficaz... ¿por qué no podría haber un sólo orificio polivalente para la alimentación y la defecación? Se podría obturar la boca y la nariz, rellenar el estómago y abrir directamente en los pulmones un agujero de ventilación, así tenía que haber sido desde un principio”.

“¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?”, Gilles Deleuze y Félix Guattari.

ROMPAMOS ESTE CUERPO



Autorretrato, Artaud
1972.

La escena se rompe. Decimos adiós al diálogo, al discurso. Ilustrarlo ya no es una escena, dice Jacques Derrida, en el “Antonin Artaud o la clausura de la representación”. ¿Entonces? En el teatro cruel, la palabra es una enfermedad.

¿Qué hacer?: derribar el texto como único gesto, ése es el triunfo de la puesta. Es claro, que la lucha de Artaud no va contra cualquier palabra. Ataca, sobre todo, a la palabra como moneda de cambio, como herramienta de la supuesta comunicación. La palabra poética resuena, genera polisemia. Y, aunque aún ésta es expulsada de estas primeras tentativas de renovar el teatro, sigue teniendo para el poeta un valor diferente, recuperable, dentro de su mundo. Las palabras han sido cómplices indefensas, durante siglos, en la dicotomía cuerpo-alma. Pero, ¿qué es esto del alma? Me convierto en escéptica y la cuestiono. Acá lo real es esta materia viva con la que escribo, que me permite caminar, romperme. Entonces, podríamos cambiar incluso la concepción de la dialéctica académica del siglo XIX. Digámoslo de esta manera: en vez de cuerpo-alma, hablemos de la dialéctica del cuerpo, cuerpo-cuerpo.



Dibujo de Antonin,
1946.

Nuestros cuerpos dialogan, ¿el alma lo hace? ¿Qué es el alma? ¿El lugar donde se desarrolla la fuerza de la vida?, ¿dónde se desarrollan los esfuerzos vitales? Que alguien me diga cómo y cuándo la ve, por ahí, si salimos por un café con ese alma carismática y perdida. Los muertos, por ejemplo, ¿tienen alma? Con esto no afirmo una abolición de la dialéctica, pero

sí una igualdad entre estos elementos: los cuerpos. Con esto, tampoco niego la existencia de una potencia presente en la materialidad de nuestros órganos. Si hay alma, entonces, está entrelazada, incluida: cuerpo adentro.

TRANSFORMACIÓN DE MATERIAL

Recibimos afecciones de otros cuerpos que nos deforman y transforman. ¡Claro! Nietzsche tenía razón, hasta podría gritar: ¡EUREKA! Si el devenir es constante, no existe una esencia. O, dicho de otro modo, no hay más esencia que el devenir. Pero volvamos a Nietzsche, todo lo que se conserva se muere. Entonces, digamos: para evitar cargar muertos en su cuerpo, Artaud aplicó en su teatro de la crueldad una idea de puesta en escena de un organismo fundamental (originario, no original, repito) para experimentar este cuerpo. Mancharlo, romperlo, exponerlo y condensar las sensaciones.

DIÁLOGO DE CUERPO

Así seas un ermitaño, el cuerpo dialoga con todo. El mundo nos envía vectores, la luz, el frío, la memoria, el deseo, los muebles, los otros cuerpos. Las afectaciones provocan una interacción, no existe el hombre aislado y solo: *“Una sensación de ardor quemante en los miembros, músculos contraídos y candentes, la sensación de estar vidriado y frágil, un miedo, una retracción ante el ruido y el movimiento... Una fatiga central y destructiva, una especie de fatiga mortal... una fatiga de nacimiento de mundo, la sensación de cargar un cuerpo, un increíble sentimiento de fragilidad que se transforma en dolor partiente...”* -Descripción de un estado físico, El ombligo de los Limbos- Antonin Artaud.

El teatro de la crueldad no incluye parlamentos, pero sí gritos, onomatopeyas, además implica el fin del concepto de *“una obra leída procura más goce que una obra representada”*. Hay un dolor de no poder decir fuera de las palabras: *“Sufro una espantosa enfermedad del espíritu. Mi pensamiento me*

abandona en todos los grados", decía Artaud, al saber que su cuerpo estaba entrelazado con su espíritu. Al querer acabar con la dualidad cartesiana –pienso, luego existo–, Artaud retruca: *"mi yo pensante se duplica para asegurar un yo existente"*. Aquí el espíritu no es más que la ruptura del pensamiento del yo, con el cuerpo pasado por la alquimia.

Spinoza, por su parte, decía que el hombre es extensión y pensamiento, ambos, en el mismo orden de importancia. Según el filósofo judío, todo conocimiento inicia por el cuerpo. Recibimos imágenes, establecemos relaciones con la razón, pero la verdad inmanente le corresponde a la intuición. Y hay que decirlo: la inmanente es la única verdad posible. Y su posibilidad comienza por la información que el cuerpo recibe del mundo. Así es como la enfermedad vendría de afuera: en ese caso, las afecciones recibidas son tan tristes que rompen la composición entre algunas de nuestras partes. En el extremo, si toda la composición se desarma, está la muerte. Por su lado, Artaud opinaba que la enfermedad del espíritu venía desde el pensamiento.

AUTOBIOGRAFÍA DEL CUERPO



Dibujo, Antonin
Artaud.

La insistencia de Antonin por probar su cuerpo lo impulsó someterse a diferentes tipos de experiencias: desde la poesía, el consumo de peyote con los tarahumara hasta el electroshock. Dentro del mismo mundo del teatro, tampoco se privó: el teatro de Bali, teatro oriental y el teatro japonés lo ayudaron a desarraigar de las durezas del teatro aristotélico.

El viaje a México buscaba, entre otras cosas, la exposición del cuerpo ante el rito: tomar el peyote entre los lugareños, entre los guardianes del ritual, por el respeto milenario a las plantas sagradas.

Luego vino el viaje a Irlanda, bastón en mano, el “supuesto” bastón de san Patricio. De ahí en más, todo parecía ir irremediablemente barranca abajo. Deportación y nueve años de encierro. Pero, al salir, un repique de textos memorables: “Van Gogh o el suicidado por la sociedad”, “Heliogábalo o el anarquista coronado”. Finalmente, el cáncer, la bestia antipoética: *“Un animal me come por dentro”*.

A handwritten signature in cursive script that reads "Antonin Artaud". The signature is written in black ink and is underlined with a single horizontal line.

Firma Artaud.

[\[i\]](#) Antonin Artaud, textos.

[\[ii\]](#) Antonin Artaud, textos.