

<https://doi.org/10.23913/ricsh.v9i17.187>

Artículos Científicos

Antonin Artaud y el derecho a ser

Antonin Artaud and the right to be

Antonin Artaud e o direito de ser

Eduardo De la Fuente Rocha

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, México

fuentee@correo.xoc.uam.mx

<https://orcid.org/0000-0001-9803-4193>

Resumen

En este artículo se describen los hechos fundamentales, el comportamiento y la obra del poeta, dramaturgo y escritor Antonin Artaud, lo que sirve para presentar una aproximación al entendimiento de la estructura psíquica del autor. Artaud fue parte del movimiento surrealista francés. Nació el 4 de septiembre de 1896 en Marsella (Francia) y murió el 4 de marzo de 1948 en París. Este autor dio sentido a sus imágenes internas crueles y amenazantes mediante el arte. Representó su mundo psíquico interno a través de su obra, mostrando la angustia del sujeto que se ha quedado en la representación “cosa”, que no ha podido adquirir un sentido de vida a través de lo que percibe del exterior, sino que interpreta al mundo mediante sensaciones y percepciones originales de la “cosa”, carente de afectividad, que a cada momento lo amenaza de muerte. Sus acciones y obras hacen patente su amor hacia todo ser humano que vive una patología en oposición a las instituciones. Con su vida y obra, Antonin Artaud lleva al espectador a tocar la crueldad de no poder ser. De hecho, en su legado propone el reconocimiento y el respeto a las formas de ser de cada quien, permitiendo la libertad de su expresión, experimentación y realización auténtica sustentada en el amor y en el compromiso con la realidad.

Palabras clave: crueldad, depresión, patología.



Abstract

In this article the fundamental facts, the behavior and the work of the poet, playwright and writer Antonin Artaud and from them sustain an approach to the understanding of the psychic structure of the author. Artaud, was part of the French surrealist movement, He was born September, 4th, 1896 in Marseille, France and died March 4th 1948 in Paris. He gave meaning to his cruel and threatening inner images through art. He represented his inner psychic world through his work portraying the anguish of the subject who has remained in the “thing” representation and who has not been able to acquire a sense of life through what he perceives from the outside but interprets the world through original sensations and perceptions of “the thing” lacking in affectivity, which at every moment threatens him with death. His actions and work, make clear his friendship and love towards every human being, who lives a pathology in opposition to the institutions. Antonin Artaud with his life and work takes the viewer to touch the cruelty not being able to be, proposing in his legacy the recognition and respect for each other's ways of being, allowing freedom of expression, experimentation and authentic realization, sustained in love and in commitment to reality.

Keywords: cruelty, depression, pathology.

Resumo

Este artigo descreve os fatos fundamentais, o comportamento e o trabalho do poeta, dramaturgo e escritor Antonin Artaud, que serve para apresentar uma abordagem ao entendimento da estrutura psíquica do autor. Artaud fazia parte do movimento surrealista francês. Ele nasceu em 4 de setembro de 1896 em Marselha (França) e morreu em 4 de março de 1948 em Paris. Este autor fez sentido de suas imagens internas cruéis e ameaçadoras através da arte. Ele representou seu mundo psíquico interno através de seu trabalho, mostrando a angústia do sujeito que permaneceu na representação "coisa", que não foi capaz de adquirir um sentido de vida através do que ele percebe de fora, mas interpreta o mundo através de sensações e percepções originais da "coisa", desprovida de afetividade, que a todo momento ameaça a morte. Suas ações e obras deixam claro seu amor por todo ser humano que vive uma patologia em oposição às instituições. Com sua vida e obra, Antonin Artaud leva o espectador a tocar na crueldade de ser incapaz de ser. De fato, em seu legado, ele propõe reconhecimento e respeito ao modo de ser de cada pessoa, permitindo a liberdade de



sua expressão, experimentação e realização autêntica, baseadas no amor e no compromisso com a realidade.

Palavras-chave: crueldade, depressão, patologia.

Fecha Recepción: Abril 2019

Fecha Aceptación: Diciembre 2019

Introducción

El arte es una vía de expresión plena de la naturaleza del ser humano que permite al individuo explorar sus potencialidades y limitaciones, así como la sublimación de impulsos y deseos socialmente inaceptables. Algunos ejemplos de este tipo de expresiones se pueden encontrar en Edvard Munch y el manejo de la angustia, en Hans Christian Andersen y el deseo de abatir la falta de reconocimiento social o en Jonathan Swift y la expresión de la inconformidad ante el abuso social. Cada uno de estos artistas ha tenido una estructura psicológica que ha sustentado su conducta, como también ha sido el caso de la artista Yayoi Kusama, cuyos rasgos obsesivos se pueden intuir en los puntos colocados en sus obras o Vincent van Gogh, famoso por su estructura psicótica reflejada en los trazos de sus pinturas.

Tomando como referencia los anteriores ejemplos, en el presente trabajo se ha procurado analizar la lucha discursiva por el derecho a ser que se ve plasmada en la obra de Antonin Artaud, quien entremezcla el discurso de la vida que permite a cada individuo buscar su libertad con el discurso de la sociedad que trata de ocultar los actos crueles que enmascara bajo la bandera de progreso, salud justicia y vida.

Método

Se utilizó un diseño de investigación cualitativa, específicamente, narrativo-biográfico que se sustentó en los datos históricos que se pudieron recabar sobre la biografía de Antonin Artaud. Al recorrer la historia se busca desentrañar cuestiones psicológicas que no estaban claras para aportar un microanálisis en el caso de este artista. En la investigación se entiende al sujeto de estudio contextualizado, motivo por el cual se analizó la conformación psíquica, el desarrollo creativo del autor, sus múltiples internamientos y el desarrollo de su depresión teniendo como eje de la reflexión su angustia de aniquilación establecida en una lucha por su derecho a vivir.



Desarrollo

Antoine Marie Joseph Artaud, mejor conocido como Antonin Artaud, fue un poeta, dramaturgo y escritor que formó parte del movimiento surrealista francés. Nació el 4 de septiembre de 1896 en Marsella (Francia), fruto del matrimonio entre Antoine Roi Artaud y Euphrasei Marie Luise Nalpas (de ascendencia griega), figura muy significativa en la infancia del dramaturgo debido a sus atenciones. Antonin Artaud creció en medio de una familia de clase media acomodada dedicada al comercio. Cursó sus primeros años escolares en su ciudad natal, aunque posteriormente fue llevado a París para continuar con sus estudios (Derrida y Kristeva, 1975).

En 1901, Artaud sufrió de una meningitis presuntamente provocada por una neurosífilis transmitida por uno de sus progenitores (Roudinesco, 1998), aunque esta versión fue desmentida por el propio autor en sus cartas desde Rodez (1981), donde habló particularmente del psiquiatra Edouard Toulouse, quien le creía sifilítico, y se refirió a esa enfermedad como una marca de la maldad y decadencia (Roudinesco, 1998).

A pesar de que Artaud sobrevivió a la meningitis, tuvo que padecer diversas secuelas a lo largo de su vida, como neuralgias, tartamudez, irritabilidad y episodios depresivos (Cuevas, 2006). Antonin fue estudiante del colegio del Sagrado Corazón dirigido por maristas (Bosch, 2007). En este lugar aprendió los dogmas religiosos y tuvo un acercamiento a la poesía.

A los 9 años, su hermana Germaine falleció de meningitis (Carrilho, 2015). Ante la pérdida, Antonin endureció su carácter taciturno, ya que estaba muy apegado a ella. La cercanía que experimentó en esta etapa con la enfermedad y la muerte influenció su carácter, le generó confusión, miedo e incertidumbre.

De acuerdo con lo relatado por Carrilho (2015), Antonin fue educado con cuidados y reconocimiento de sus padres, principalmente de su abuela Neneka, quien lo consentía y mimaba. Un ejemplo de ello se describe a continuación:

Quizá debido a la tragedia y la enfermedad siempre merodeando sobre la casa de los Artaud, Antonin habría sido un niño muy querido, quizás demasiado mimado para su gusto (...). La vida a lado de su abuela Neneka (...) seguramente habría sabido a miel y mermelada de higo. Las confituras que le preparaba (Carrilho, 2015, p. 31).

Hasta ese momento parece que la vida de Artaud estuvo rodeada de cuidados; sin embargo, existen ciertas inconsistencias que se reflejan en las enfermedades graves contraídas por algunos de los ocho hijos del matrimonio Artaud-Nalpas, de los cuales solo sobrevivieron Antonin y dos de sus hermanos: Marie-Ange (1899-1978) y Fernand (1907-?). “La pérdida de estos bebés, abortos espontáneos, nacidos muertos y víctimas de muerte súbita serían quebrantos tan tremendamente dolorosos que seguramente habrían condicionado el comportamiento de los padres” (Carrilho, 2015, p. 31).

A los catorce años, Artaud compuso sus primeras poesías, las cuales fueron publicadas con el seudónimo de Louis de Attides. Un par de años más tarde, en 1912, sufrió un tránsito depresivo que se transformó en nerviosismo. De hecho, su timidez refleja un *self*^d o una percepción del Yo débil. En medio de estas circunstancias adversas, incrementó sus creencias y su fe en la religión, lo que le llevó a buscar consuelo estudiando en un seminario católico.

En este periodo, Artaud comenzó a tener delirios, problemas de temperamento y constantes malestares físicos (Derrida y Kristeva, 1975), de ahí que fuera recluido en el sanatorio La Rougiere. A pesar de ello, su estado depresivo se mantuvo en su pubertad y adolescencia. Autores como Painuly, Sharan y Mattoo (2005) señalan que desde el punto de referencia psicoanalítico, los estados permanentes de depresión en un sujeto se interpretan de la siguiente manera:

[Son el] resultado del retorno de la agresión directa hacia el interior del objeto original sobre el objeto incorporado amado u odiado mientras había una negación, supresión o represión de sentimientos hostiles hacia otros importantes (Freud, 1917; Abraham 1927). Algunos estudios han mostrado una relación entre una hostilidad dirigida hacia el interior y la depresión (Kennedy 1970; Schless y col. 1974; Biaggio y Godwin 1987). Sainth y Taylor (1985) 37 % de los pacientes deprimidos internados tenían una moderada o severa irritabilidad dirigida hacia el exterior (p. 14).

¹ Retomado de la teoría Gestalt de Perls, Hefferline y Goodman (1951), se puede afirmar que el *self* es el denominado yo de otras teorías, aunque vale acotar que para la Gestalt el *self* no es una entidad fija, sino un conjunto de funciones.



Artaud se causaba lesiones físicas y se deprimía constantemente, se deduce que esto debido al enojo que sentía por el mundo, a las constantes muertes de su familia y a que su psique no funcionaba bien. A los 18 años, se deshizo de sus manuscritos, era cada vez más retraído, reflexivo, apesadumbrado y triste. No obstante, continuó con su devoción católica y tomó la decisión de convertirse en sacerdote para entregar su vida a la fe (Grossman, 2006). De esta manera, se enfocó en servir mientras era amado y protegido por Dios, quien era visto por el autor como un padre protector y magnánimo.

Aun así, en 1915 persistieron los problemas psicológicos de Artaud, de modo que sus padres lo llevaron a Montpellier para una consulta con el doctor Joseph Grasset, conocido por tratar enfermedades nerviosas. Este lo diagnosticó como neurasténico agudo y le aconsejó que se dirigiera al Sanatorio Rouguière, un hogar de reposo en Marsella donde disminuirían los factores estresantes que lo aquejaban (Shafer, 2016).

En 1916, durante la Primera Guerra Mundial, Artaud se enlistó en el ejército y estuvo en esta institución nueve meses. Sin embargo, tuvo episodios de sonambulismo y constantemente dio muestras de su debilidad psíquica, motivo por el cual se aconsejó su pronta baja. El sonambulismo, así como otras parasomnias no especificadas representaron la continuación de sus problemas cotidianos de infancia, variables que agudizan en los pacientes sus estados psicopatológicos, de estrés y de angustia (Gutiérrez, Torres y Pérez, 2013). Por tanto, se puede inferir que Artaud se hallaba en una situación de constante perturbación y angustia que lo llevaron a ser internado en diferentes nosocomios de Francia (Saint-Dizier, Lafoux-les-Bains y Divonne-les-Bains) y de Suiza (Neufchâtel).

En 1918 experimentó algunas mejorías que le permitieron salir de esos lugares de tratamiento. No obstante, el declive de su estado psicológico se manifestó de nuevo años más tarde, durante su mediana adultez, cuando volvió a presentar delirios y estados psicóticos (sobre estos se volverá más adelante).

En 1919, Artaud continuaba con dolores, motivo por el cual se le recetó láudano, tintura de opio altamente adictiva. Esta sustancia fue la droga de inicio que precedió a su dependencia de por vida a las drogas, aumentó su fragilidad psíquica y fue una de las causas para internarlo nuevamente en instituciones psiquiátricas que, en este caso, hacían la función de madre sustituta y protectora.



En 1920, los padres de Artaud seguían haciéndose cargo de él. De hecho, cuando tenía aproximadamente 24 años lo llevaron a París para buscar apoyo psiquiátrico. En este año, el dramaturgo conoció al psiquiatra Edouard Toulouse, fundador de la revista científico-literaria *Demain*, el cual creía que se podía tratar a los enfermos psiquiátricos con medicamentos y mediante ocupaciones o intereses que les permitieran salir de ese estado crítico (Roudinesco, 1998). Al poco tiempo, una vez que Artaud fue estabilizado, el médico introdujo al poeta en actividades enfocadas en la creación literaria. De esta forma Antonin comenzó a desarrollar una intensa actividad intelectual, y tiempo después terminó contribuyendo con un par de artículos para la revista que presidía Toulouse. Al continuar con su progreso, Artaud fue nombrado secretario de redacción de la publicación.

Es interesante notar que fue un médico varón el que lo estabilizó del brote psicótico, le dio contención y apoyo y lo hizo reconocerse a sí mismo como un ser valioso; podemos ver que la figura varonil del doctor está haciendo la función madre, le cuida, le ayudó a sanar. El tratamiento continuó con el apoyo de la señora Toulouse, quien le sirvió de padre sustituto, lo introdujo a la cultura, a las normas sociales (Roudinesco, 1998). Ella lo llevaba a museos y a salones literarios, y lo alentaba a incorporarse al arte, a la creación y, sobre todo, a un mundo distinto al que habitaba. Con ello su psique tuvo temporalmente espacio para situaciones menos angustiantes. La cercanía con el arte lo invitaba a la vida. En pocas palabras, la esposa del médico —de forma simbólica— hizo la función de un padre que le presentaba la cultura y otras aristas la vida.

Al concluir este proceso terapéutico, Artaud siguió viendo al doctor Toulouse hasta que cumplió los treinta años. Toulouse fue reconocido más adelante como un titular representativo a cargo de algunos enfermos psiquiátricos que no estaban en internamiento, con lo cual quedaba en evidencia que en algunos casos la reincorporación era posible. Después de este periodo, se le retiró a Artaud el tratamiento opiáceo, droga que en este caso hacía la sustitución del pecho materno consolándolo por medio de la oralidad.

En esa época Artaud tenía 24 años y estaba mejor de salud, por lo que comenzó a buscar oportunidades de trabajo en el ámbito teatral como actor y el diseñador de escenarios; además, escribió y fungió como director de escena. Cada una de estas actividades constituyó un estímulo positivo, que contrastó con los estímulos que recibió en los sanatorios que había conocido.



En este año pisó el escenario del Théâtre de L'oeuvre. Cada una de las personas con las que trabajó Artaud reconocía que el joven tenía grandes dotes escénicas y una gran presencia actoral, lo que lo llevó a relacionarse con Charles Dullin, fundador del referido teatro. En ese sitio Artaud conoció a una mujer que llegó a ser su amante: la bella actriz rumana Génica Athanasiou (1897-1966). De esta relación surgieron múltiples cartas en las cuales Artaud manifestaba su necesidad de amor. Sin embargo, también hubo entre ellos múltiples discusiones por el estilo de vida del dramaturgo, el cual le suplicaba a Génica que lo aceptara como era, pues no estaba dispuesto, como ella le pedía, a dejar las drogas que le permitían estabilizarse. El tormento de esta relación itinerante duró aproximadamente cinco años. A continuación, se muestra parte de una carta que Artaud (1973) le escribió a Génica el 22 de octubre de 1923:

Cuando se ama de verdad a alguien, se lo acepta entero, con sus vicios, sus defectos, sus miserias, sin cansarse. Nunca consentiré en separarme de ti NUNCA (...). Cada segundo es una eternidad de infierno, SIN SALIDA, sin esperanza. Es extraño que no te lamente de mi enfermedad y que persistas, pese a todo, en quejarte de los medios que uso para aliviar esa enfermedad. En cuanto a las deducciones que haces sobre las consecuencias de ese alivio, hace tiempo que renuncié a discutir las (...). Toda tu carta es una locura. No contestaré a tus preguntas. No acepto que NADA, pero nada, absolutamente nada cambie entre nosotros (...). Me suicidaré inmediatamente si me escribes una sola vez más en esos términos. Piensa en la horrible angustia en la que acabas de hundirme (Artaud, citado por Carrilho, 2015, p. 44).

El reproche “no me amas como soy” en la carta está dirigido a Génica, muestra el grado de manipulación que Artaud ejerce desde la victimización, es decir, usa la angustia de muerte para influir en los otros. Además, se puede observar que había vuelto la angustia y la desesperanza en Artaud. Todo esto puede ser tan solo un desplazamiento de los sentimientos que Antonin pudiera haber tenido hacia su madre, y que los proyectaba en Génica, quien al igual que el doctor Toulouse representaban formas maternas de protección, mientras que la droga figuraba como el alimento materno. En esta carta también se aprecia que Artaud le temía al rechazo y expresaba su falta de deseo de dejar las adicciones.



Por otra parte, en cuanto a su trabajo para el teatro, Artaud se sentía motivado, por lo que en 1923, una vez integrado en los círculos intelectuales y artísticos de París, se incorporó de manera constante a la compañía teatral dirigida por Georges Pitoëff (1884-1939), quien reconoció en el joven Antonin un gran talento, ideal para su compañía teatral orientada hacia la vanguardia e innovación. En este lugar, Artaud se convirtió en un protagonista esencial, aunque vale acotar que este ensamble creativo no duró mucho.

En 1923 Artaud continuó escribiendo y una vez terminada su primera colección de obras buscó publicarlas, pero fue rechazado por la Nouvelle Revue Française, lo que le afectó de manera considerable. En el trabajo teatral solo le ofrecieron papeles que juzgó como insignificantes, por lo que buscó mejores oportunidades en el cine. Pidió ayuda a su primo Louis Nalpas, quien era director artístico de la Société des Cinéromans, aunque solo logró algunos papeles de poca trascendencia.

En medio de estas circunstancias, se aprecia a un Artaud que no tenía un lugar importante en la vida, por lo que su *self* no se sentía integrado ni reconocido, tal falta de reconocimiento o de sentido de pertenencia fortaleció su angustia de abandono. De niño había experimentado algunas la falta de soporte emocional por no haber tenido lugar ni reconocimiento suficiente; ahora, en su adultez, no tenía un reconocimiento integral: percibía al mundo como un ámbito que le daba poca atención y cada vez que sentía que no se le apreciaba se desplazaba hacia otro quehacer. Así pasó del teatro al cine y a la creación literaria.

Luego de esta época de transiciones, Artaud halló un nuevo círculo en el que creyó que podía manifestar su desdén hacia el convencionalismo: el movimiento de los surrealistas, conocidos como un grupo de artistas subversivos. En 1923, Artaud entró en contacto con Robert Desnos y con André Breton. En este año, reunió sus primeros versos bajo el nombre *Trictrac del ciel*, cuya publicación se hizo al año siguiente.

En 1924, Artaud se constituyó en uno de los participantes más distinguidos en el grupo de vanguardia surrealista. El escritor encabezó la Central de Investigaciones Surrealistas y participó en la revista *La Revolución Surrealista*. En el surrealismo halló un espacio para proyectar el desagrado que tenía hacia la vida y la sociedad por no haber estimado el lugar que él creía que le correspondía. Es probable que la falta de reconocimiento de los padres enmascarada en una historia de sobreprotección fuera el elemento psíquico que ideó la percepción de sí mismo de no ser aceptado plenamente.



Este periodo fue provechoso para el trabajo de Artaud. En 1926 fundó el teatro Alfred Jarry, y al año siguiente comenzaron sus escenificaciones, entre ellas su primera obra teatral: *Le ventre brûlé ou La mère folle* (*El vientre quemado o La madre loca*, 1927). En esta se ponía a prueba su capacidad de improvisar, su creatividad y el enorme deseo de causar una fuerte y permanente impresión en el público. Kimberly Jannarone —en su libro *Artaud, and His Doubles* (2012)— describe la referida obra de la siguiente manera:

Artaud escenificando *La madre loca* para el teatro Alfred Jarry, creó otra versión de un apocalipsis, en síntesis, en términos teatrales. Se desarrolló a partir del escenario minimalista creado por Artaud, que apenas incluía ningún tipo de escritura (el diseñador de sonido decía que no recordaba haber tenido nunca un texto entre sus manos). Los recuerdos recogidos de espectadores y participantes pintan la imagen de una “breve alucinación, sin ningún diálogo (o apenas ninguno)”, en el que un rey se balanceaba hacia adelante y hacia atrás en una silla, pronunciando extraños cantos, hasta que fue asesinado por un chorro de luz violeta. Más memorable, incluyendo el uso orquestado de luz y sonido. Benjamín Crémieux describió la pieza como “La condensación... Una síntesis de vida y muerte...” (p. 149).

En esta obra, Artaud recrea su visión de la figura “madre loca” de manera semejante al concepto de madre que describe Julia Kristeva, es decir, no constituida, amenazante y destructora para el infante. Para Artaud no era posible regresar al vientre de la madre buscando cobijo, pues este había sido quemado simbólicamente dentro de la obra. La figura del padre que lo puede rescatar de la “madre loca” es un sujeto poco estable, ya que se balancea y su canto muestra la falta de coherencia. El proceso en la obra avanza hasta la muerte del personaje, después de ser poseído por una madre loca y de no contar con el apoyo de un padre.

Desde la perspectiva de André Green (2006), el niño experimenta a la madre como muerta, en la psique de Artaud la madre es un espectro y su condición inerte hace que el niño no pueda transformar la catexis libidinal de un objeto transicional en un principio de vida. El objeto transicional no puede construirse, pues la zona de juego y afectividad que comparten niño y madre está deformada por la desconexión afectiva que domina la escena en el



desarrollo temprano; esto hace que surjan los espectros como una forma de emergente sobrevivencia.

En su texto, Kimberly Jannarone manifiesta el deseo de Artaud por el control y la organización de cada uno de los elementos que conforman su obra: los artistas, los textos, el escenario, los sonidos, la incorporación del público. Todos estos factores generan el impacto de una pieza teatral que se recrea a sí misma y se transforma en un universo de nuevas mentes en cada función. De esta manera, Artaud crea una obra viva, como un renacimiento que después del vientre quemado simboliza una nueva vida para poder renacer de su propia obra y así salvarse.

Sin embargo, la estadía en el grupo surrealista, capitaneado por Breton, fue breve. En 1927 Artaud declaró públicamente su discordancia con la tendencia político-ideológica asumida por la mayoría de los surrealistas. No solo se apartó de quienes seguían el movimiento, sino que escribió un documento donde se manifestó ásperamente contra quienes, a su parecer, estaban mancillando el ideario original de ese movimiento. La reacción fue de repudio y fue expulsado por Breton y por Philippe Soupault (1897-1990), escritor y político francés.

Se infiere por el comportamiento de Artaud que éste tendía a rechazar y a ser rechazado, pues el enojo y la agresión que expresaba retornaban a él; en su psique lo que aparentemente había sido una infancia suficientemente buena había sido en realidad una etapa cruel sustentada en el rechazo de la madre y en las tragedias de la vida, ya que cinco de sus siete hermanos habían fallecido muy pequeños. De hecho, la muerte de ellos sentó las bases del miedo al rechazo, el cual se materializó cuando fue apartado del grupo surrealista que antes lo había cobijado.

En medio de estas contrariedades, Artaud emerge como un agente disruptivo y opositor a lo establecido. En este tiempo comienzan a constituirse los primeros avistamientos de su teatro de la crueldad, lo que lo llevó a sufrir una serie de fracasos. Entre 1926 y 1930 continuó en la realización de producciones y participó en el cine como actor en las películas *Napoleón* (1927), de Abel Gance, y *La pasión de Juana de Arco* (1928), de Carl T. Dreyer. En el año de 1931, Artaud publicó diversos ensayos, entre los cuales estuvo una novela llamada *Le momo*.



Artaud no estaba de acuerdo con los lineamientos autoritarios debido a que había padecido los efectos de la crueldad; sin embargo, su acercamiento hacia ese sentimiento, paradójicamente, constituía una forma de enfrentarse a él para superar el dolor que este le producía. En 1932, a sus 36 años, escribió el *Teatro de la crueldad*, un manifiesto que muestra la necesidad de trasgredir lo establecido e irrumpir el hecho escénico. Defendió ante todo la crueldad en la existencia como una manifestación del amor a la vida. En 1935 puso en escena su obra maestra: *Los Cenci*, última representante de los lineamientos teatrales escritos para el *Teatro de la crueldad*. Ante la propuesta teatral disruptiva, la reacción del público fue desaprobatória. El fracaso empujó al autor a abandonar definitivamente el teatro. Una vez más Artaud fue rechazado por la sociedad; trataba de concientizar a la gente de esta realidad él creyó que estaba dando una oportunidad de resignificar la vida, para que el público transformara el rechazo a la crueldad de la vida en una propuesta de aceptación de la vida tal como es.

En el encubrimiento de la crueldad de la vida, quedaba diluida la responsabilidad de las instituciones de actuar para la preservación de una vida más pura y más plena. Defender la crueldad era proteger a las formas de vida que representan a una madre no protectora, ya que mediante sus creaciones escénicas quería demostrar que la vida era cruel y que había que aceptarla, buscando reconciliarse con su tragedia y encontrándole la belleza.

Harto de la cultura occidental, en 1936 (a los cuarenta años) decidió embarcarse a América en búsqueda de un mundo más real, según su manera de entender. Llegó a México (Jarque, 28 de marzo de 2009), donde el 26, 27 y 29 de febrero impartió una serie de conferencias, específicamente en la Escuela Nacional Preparatoria (Flores, 2005). Posteriormente se dirigió a Chihuahua para convivir durante un tiempo con los indígenas tarahumaras. Esta experiencia generó la narración de un viaje en el que se buscaba un pueblo originario, “un pueblo puro” (Jarque, 28 de marzo de 2009). Artaud se encontraba detrás de una experiencia mágica, llena de primitivismo, libre de las ataduras del conservadurismo y las imposiciones culturales que padeció en Europa, donde había sentido el rechazo y la imposibilidad de plantear libremente sus puntos de vista. Con su viaje intentaba desenmascarar la hipocresía social que trataba de idealizar los hechos cotidianos que desconocían la crueldad de la vida. En pocas palabras, y debido a su propia experiencia, Artaud no podía mirar de esa manera la vida.



En medio de las montañas de la sierra Tarahumara, se alejó de su vida pasada y emprendió un camino hacia sí mismo. En este sitio no estaban las instituciones, los amigos, sus padres y aquellas personas que le servían como soporte. La sierra y su paisaje presentaron un tipo de madre diferente, una que ofrecía una nueva oportunidad de vida. En este ámbito pudo sentirse ligero. Esta sensación de libertad le permitió emprender su anhelado viaje espiritual con apoyo de un guía². Allí empezó a consumir peyote y otras drogas, símbolo de su mundo psíquico que representa el pecho nutricio de la vida.

De estas experiencias emanaron una serie de artículos y notas que dieron origen a su libro *Viaje al país de los tarahumara*. Artaud creyó encontrar en su viaje a la sierra Tarahumara un camino para conectar con la esencia de la vida. Por eso, en 1936 regresó a su patria lleno de renovadas experiencias. Un año más tarde, quiso compartir su experiencia con otras personas, por lo que se asimiló como predicador y decidió viajar a Irlanda.

Pasado algún tiempo en Dublín, su salud se vio mermada. Además, su situación económica no era buena, por lo que la permanencia en este lugar se hizo insostenible. Artaud se embarcó de regreso a Francia. En altamar, sufrió un episodio de locura que se agravó, de ahí que fuera detenido y encerrado con camisa de fuerza. Este hecho lo llevó a un nuevo internamiento en el asilo Le Havre. Desde el momento en que Artaud descendió del barco se hizo la intervención para internarlo; a partir de ese momento estuvo hospitalizado en distintas instituciones hasta que llegó a Rodez, donde pasó un periodo prolongado. La imposibilidad de comunicar sus experiencias a los demás lo frustró por lo que se desconectó psicológicamente. Artaud rechazó la realidad y esta lo rechazó a él llevándolo al encierro nuevamente.

Las instituciones mentales se apoderaron de él. Los tratamientos eran vivencias que le hacían sentir nuevamente la crueldad de la vida, lo que producía un círculo vicioso, pues cuanto más se sentía maltratado en ellas, más aumentaba su rechazo a la realidad, avivando cada vez más su estado psicótico.

En 1938, la colección de sus ensayos sobre el teatro, titulada *El teatro y su doble*, comenzó a tener éxito, aunque esto fue desconocido por el autor debido a su pérdida de cordura y hospitalización. En el asilo de Rodez vivió hasta 1946. Allí llevó su caso el doctor

² Este guía aparecería en el documental de 1995 *Artaud, imaginario*, realizado por el cineasta mexicano Alvino Álvarez Gómez. La palabra *guía* se refiere a aquel que le dirige en su viaje por un país desconocido, y no en un viaje espiritual. Este filme se halla disponible en la siguiente dirección: https://www.youtube.com/watch?v=yduqMJvFI_0.



Gastón Ferdiere, quien apoyaba el uso de la “terapia del arte” (Granados, 2010); sin embargo, también era partidario del uso de la terapia electroconvulsiva, lo que causó deterioro cerebral en el artista, ya que durante su estancia en algunas instituciones mentales fue objeto de un excesivo empleo de dicha técnica terapéutica (Medellín, 2016).

La estadía de Artaud en estos lugares aumentó su repudio hacia ellas, pues por una parte canalizaba su psicosis de manera positiva a través del arte, y por otro incrementaba sus tendencias agresivas al recibir los electrochoques. Años más tarde, opinó acerca del lugar que ocupaban la psicología y la psiquiatría en el trato de quienes tienen un criterio diferente u opuesto a la sociedad. Afirmó que dichas disciplinas no se concentraban en restaurar o en apoyar la originalidad y la libertad de los pacientes, sino en distorsionarlos y enajenarlos. Para el autor, la clínica psicológica era un organismo que no entendía la índole del alma creadora. Artaud escribió lo siguiente:

La psiquiatría ha nacido de la tuba plebeya de los seres que han querido conservar el mal en la fuente de la enfermedad, y que han arrancado así de su propia nada una especie de guardia suizo para liquidar en su base el impulso de rebelión reivindicatoria que está en el origen de todo genio (Artaud, 1998a, p. 89).

Alentado por el doctor Ferdiere, comenzó a trazar y diseñar dibujos en pequeños cuadernos de bolsillo. El médico creía en la existencia de una conexión primaria entre la escritura y la imagen. Esta “terapia del arte” le permitió expresar su sentir y tras su aplicación pareció mejorar, pues favorecía en la psique la representación “cosa”, es decir, la terapia de la escritura contribuía a la representación de la palabra, lo cual mejoraba el funcionamiento psíquico en los pacientes. A partir estos métodos, Artaud pudo empezar a dar sentido a sus imágenes internas crueles y amenazantes. Representó en sus obras del teatro de la crueldad la angustia del sujeto que se ha quedado en la representación “cosa” y que no ha podido adquirir un sentido de vida a través de lo que percibe en el exterior, sino que representa al mundo a través de sensaciones y percepciones originales de la “cosa” carente de afectividad.

En 1946, un grupo de amigos del círculo intelectual parisino abogaron ante el doctor Gastón Ferdière para que lo “pusiera en libertad”. Esta solidaridad se observa en el siguiente fragmento (Jarque, 28 de marzo de 2009):



A su salida del hospital de Rodez, se constituye un comité de amigos de Artaud, presidido por el escritor y editor Jean Paulhan, con el artista Jean Dubuffet como secretario, y entre cuyos miembros se encuentran Picasso, Balthus y André Gide, para garantizar su subsistencia. Algunos de los artistas donan obras para una subasta también a su favor (párr. 7).

Estos amigos constituyeron un grupo que valoraba su trabajo y entendía el señalamiento que él hacía sobre la crueldad, estas acciones hicieron patente un aspecto opuesto al de las instituciones, sus amigos le mostraron un sostenimiento auténtico basado en la amistad y el amor. En estas dos actitudes se ejemplifican las dos facetas que puede presentar la sociedad como una madre: la cruel y la amorosa. Sus allegados consideraron que el bullicio parisino sería favorable para que Artaud recuperase y pudiese volver a la realidad. Como se esperaba, al poco tiempo el artista retornó a la capital gala.

En la primavera de 1946 fue recibido en el asilo ambulante de Ivry, lo que favoreció su autonomía. Iba casi a diario a la capital francesa y estuvo más cercano a sus amigos. Psicológicamente, la mejoría de Artaud se sustentó en que tuvo la protección y el cobijo de sus amigos, lo que ayudó a que integrara su yo dándole sostenimiento y confianza básica en la vida, trabajo que en la infancia debería haber desempeñado la persona que hiciera la función de la madre. En este caso puede observarse que fue el grupo social el que le brindó al sujeto sostenimiento, por lo que se sostiene que puede ser terapéutico para el abatimiento de los problemas que plantea la psicosis.

Colette Renée Giber —mejor conocida como Colette Thomas y esposa del novelista Henry Thomas— fue importante para él en la época de Ivry. Esta mujer, quien lideró múltiples iniciativas para la liberación del poeta (Marenzi, 2009), era vista por Artaud como una joven frágil semejante a su hermana fallecida. Colette, de 23 años, pronto se convirtió en una de sus “hijas del corazón”. Era una de las nuevas actrices de teatro: una joven promesa. A pesar de su cercanía, sin embargo, Colette no fue la heredera del escritor debido a su inestabilidad psíquica; en palabras de Marenzi (2009), el destino de Colette Thomas sería el olvido y la locura, inestable para salvaguardar el legado de Artaud. Marenzi la describe como sigue:



Colette Thomas desapareció del mundo (...). Quien no cree en su muerte, la describe como loca, incapaz de recordar el pasado, de recordar a Artaud. Y sin embargo, probablemente en 1995 fue a Marsella, al *Musée Cantini*, para la inauguración de la exposición dedicada a las obras de Artaud. Entre los rostros que aparecen en sus dibujos, en dos grandes retratos de 1947. [Está el de] Colette Gibert muere, bajo el nombre de su niña, en *La Nartelle*. La cara que conocemos está congelada en las fotografías que la retrata en los años 30 y 40, o en los dibujos de Artaud, la cara, intacta, así como el nombre, de un eterna “muchacha” (p. 332).

Colette, debido a su aparente locura, olvidó su relación con Artaud (Marenzi, 2009). Se piensa que tanto la muerte del dramaturgo como su divorcio de Henry Thomas empeoraron su condición psiquiátrica, al punto de desaparecer de la escena artística.

La época entre Rodez e Ivry fue de gran creatividad para Artaud. En ese periodo, el galerista francés Pierre Loeb (1892-1964) le propuso escribir algo sobre van Gogh, de cuyo encargo surgió *Van Gogh: el suicidado de la sociedad* (1947), donde hace una crítica a la sociedad que constriñe y exhorta al automatismo.

Aun cuando van Gogh y Artaud no se conocieron, su texto refleja la identificación y afinidad que el dramaturgo sintió por el pintor. No solo lo reflejó como un incomprendido, sino como un valiente subversivo, y describió el rechazo hacia los talentos que se atreven a describir la realidad tal como la ven, características que fácilmente se podrían usar para definir a Antonin Artaud. Al avanzar en el texto, Artaud narra de la misma manera su sufrimiento. Así habló del pintor: “Es un hombre que prefiere volverse loco —en el sentido social de la palabra— antes de traicionar una idea superior del honor humano” (Artaud, 1998b, p. 77).

En 1947 Artaud ya era reconocido como el padre de la nueva escena teatral (Derrida y Kristeva, 1975), de modo que logró obtener el reconocimiento que tanto anhelaba mediante su trabajo. Finalmente pudo abrirse un camino propio, con lo cual se constituyó no tanto en padre del teatro emergente, sino en padre de sí mismo dándose el lugar que nadie más le dio.

Entre los amigos cercanos del escritor se destacaba Paulette Thévenin, quien fungió como secretaria del autor y a quien dio sus manuscritos (Bradú, 2008). Esto generó un cúmulo de calumnias y problemas legales por parte de la familia de Antonin. Él, sin embargo, los desconoció y les impidió que tuvieran los derechos de sus obras. Artaud bautizó a Paulette



con el nombre de Ofelia, título de un dibujo que hizo de ella. Es interesante observar en este rechazo a la familia un contraste entre la historia de sobreprotección antes narrada y la reacción de Artaud al desconocerlos.

Thévenin fue elegida por el dramaturgo para ser la editora póstuma de su obra. Además, le encargó, en palabras del propio Artaud, que transcribiera y recibiera el dinero generado por la venta de sus libros (Braudu, 2008; Martí, 29 de julio de 1991). Paulette, sin entender tal asignación, mencionó que se trataba de una gran muestra de fe en ella (Bradu, 2008) y aunque tenía poco conocimiento de edición, se encomendó a dicha tarea. La polémica, no obstante, continuó porque la carta que Thévenin poseía con dicha leyenda no tenía validez jurídica alguna. En palabras de Martí (29 de julio de 1991):

[Tenía] un valor simbólico: Artaud quería que sus papeles no corriesen peligro y que su familia no tuviera nada que ver con ellos. Y no hay que olvidar que Antonin había presentado a su hermano Fernand [1907-1989] a Paulette diciendo: —Quiero que mis amigos conozcan a mis enemigos (párr. 3).

Ceder los derechos de sus creaciones antes de su muerte le permitió perpetuar su autoridad sobre su obra. Además, se aseguró de trascender a su manera y de mantenerse fiel a sus ideas hasta el final mientras afirmaba la imposición de sus decisiones. En efecto, otorgar los derechos de sus obras a una persona fuera de su núcleo familiar le permitió tener libertad que no hubiera conseguido si hubiese elegido a sus parientes debido a la relación tensa que tenía con ellos. Para él era importante que su obra no fuera editada por su familia, lo cual calmaba su angustia de aniquilación.

La libertad y tranquilidad de Artaud fuera de la última institución duró poco, pues en 1948 recayó en su adicción a las drogas, algunas de las cuales, según se dijo, le fueron proporcionadas por sus amigos. Al poco tiempo de su internamiento, en la madrugada del 4 de marzo de 1948, Artaud fue encontrado sentado frente a su cama, muerto por sobredosis de la droga cloral (Jarque, 28 de marzo de 2009).

Las últimas palabras escritas del creador del teatro de la crueldad fueron las siguientes: “De continuer à faire de moi cet envoûté éternel etc. etc.”, que en español significan: “De seguir convirtiéndome en ese hechizado eterno etc. etc.”. Tras su muerte, algunos allegados difundieron que su deceso se debió a un cáncer terminal. Los restos de Artaud recibieron sepultura en el cementerio civil de Ivry-sur-Seine, el 8 de marzo de 1948.



Conclusiones

Con base en lo antes expuesto, se puede afirmar que la vida de Antonin Artaud ejemplifica el doble discurso al que los seres humanos quedamos sujetos. El primero es el discurso de la vida, por el que cada ser busca su libertad y la posibilidad de expresarse y experimentarse con autenticidad, lo que se sustenta en el amor y el compromiso con la realidad. El segundo discurso corresponde al de la sociedad, que trata de ocultar y simular con su propuesta los actos crueles que enmascara bajo la bandera de progreso, salud justicia y vida.

Antonin es un ejemplo de esta lucha discursiva, en la que por una parte se le describe como hijo amado y cuidado, pero a través de su vida, de su obra y de sus palabras, se desdican tales afirmaciones. Después de la narración romántica de una infancia protegida, comienzan a manifestarse diversos síntomas como la meningitis, los dolores físicos, el sonambulismo, la irritabilidad y la inestabilidad nerviosa, lo que inundó de angustia toda su vida y fue estímulo para refugiarse en las drogas, bajo cuyos influjos experimentaba sensaciones paranoicas. La angustia de no ser se incrementó con la muerte de su hermana Germaine, razón por la cual buscó refugio en la religión, aunque en ella tampoco encontró la paz que anhelaba.

Antonin careció de sostén profundo, lo que lo llevó a vivir en el mundo inconsciente de los “cuerpos-cosa”, desprovistos de espiritualidad. Inició su vida en un ámbito alejado del simbolismo del que se deben revestir las cosas: el teatro de la crueldad es un testimonio de esta experiencia. En su obra *El vientre quemado* o *La madre loca*, expresa la muerte de su ser en el vientre materno al momento de salir a la luz. En esta obra, cuando se muere el rey comienza la vida del muerto.

Desde los 16 años conoció la depresión y los delirios que constituyeron en él la autoagresión como una forma de no dañar a la madre externa y a la vida que le negaba su derecho a ser, reduciéndolo a “cosa enferma” que debe ser internada una y otra vez en instituciones que aparentan buscar su salud, pero que tratan de reprimir los síntomas de una manera mecánica.

Su obra busca mostrar la crueldad interior que él sentía proveniente del exterior, y que él también declaraba contra los sanatorios. Aunada a la crueldad de la muerte, le resultaba aun peor la falsedad de la vida institucional. En el encubrimiento de la crueldad de la vida, quedaba diluida la responsabilidad de las instituciones de actuar para la preservación de una



vida más pura y más plena. Defender la crueldad social era para Artaud proteger a las formas de vida que representan a una madre no protectora.

Las instituciones que rechazó se apoderaron de él. Los tratamientos fueron vivencias que le hicieron sentir nuevamente la crueldad de la vida. Esto constituyó un círculo vicioso, pues el sentirse maltratado en ellas aumentó en él la percepción del maltrato hacia el paciente; ello lo llevó nuevamente a rechazar la realidad, lo que incrementó cada vez más su estado psicótico, con lo cual quedó más constreñido por un abrazo materno negativo social que no le permitía ser.

Así, afirmaba que la vida era cruel y que había que aceptarla, buscando reconciliarse con su tragedia y encontrándole la belleza. Por su propia experiencia, Artaud no podía mirar de manera superficial la realidad. Para desenmascarar la hipocresía social que trataba de idealizar los hechos cotidianos desconociendo la crueldad de la vida buscó un encuentro consigo mismo en la sierra Tarahumara. La dependencia a las drogas fue también un refugio ante su sensación de desprotección. Antonin buscó en el peyote el simbolismo de su mundo psíquico, y en él el pecho nutricio de la vida que alimentara su libertad y lo conectara con la esencia de su vida.

Fue en el arte donde Artaud pudo empezar a dar sentido a sus imágenes internas crueles y amenazantes. Representó en sus obras la angustia del sujeto que se ha quedado en la representación “cosa” y que no ha podido adquirir un sentido de vida a través de lo que percibe del exterior, sino que representa al mundo a través de sensaciones y percepciones originales de la “cosa”, carente de afectividad, que a cada momento lo amenaza de muerte. Su acción hizo patente un aspecto opuesto al de las instituciones y mostró un sostenimiento auténtico hacia el ser humano, que vive una patología, basado en la amistad y el amor. En estas dos actitudes se ejemplifican las dos facetas que puede presentar la sociedad como una madre: la cruel y la amorosa.

A los cincuenta años Artaud se encontraba en el asilo ambulante de Ivry, donde el doctor Achille Delmas incentivó su autonomía y le permitió estar cerca de sus amigos. Psicológicamente la mejoría se sustentó en que tuvo la protección y el cobijo de sus amigos, que le ayudaron a integrar su yo y le dieron sostenimiento y confianza básica en la vida. Fue su grupo social el que le brindó al sujeto tal sostenimiento, con lo cual queda en evidencia que este elemento afectuoso y respetuoso de la forma de ser del otro también puede ser terapéutico para el abatimiento de los problemas que plantea la psicosis.



Con su vida y obra, Antonin Artaud lleva al espectador a tocar la crueldad de no poder ser. De hecho, en su legado propone el reconocimiento y el respeto a las formas de ser de cada quien, permitiendo la libertad de su expresión, experimentación y realización auténtica sustentada en el amor y en el compromiso con la realidad.

Referencias

- Artaud, A. (1981). *Cartas desde Rodez (1, 2, 3)*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Artaud, A. (1998a). *Los tarahumara*. Barcelona: Editorial Tusquets editores.
- Artaud, A. (1998b). *Van Gogh: el suicidado por la sociedad*. Buenos Aires (Argentina): Editorial Argonauta.
- Artaud, A. (1999). El teatro de la crueldad: primer manifiesto (1932). En Sánchez, J. (coord.), *La escena moderna: manifiestos y textos sobre teatro de la época de vanguardias* (pp. 199-208). Editorial Akal.
- Bosch, L. (2007). *Hecho en México*. Barcelona, España: Editorial Random House Mondadori.
- Braudu, F. (2008). *André Breton en México*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Carrilho, C. (2015). *La crueldad creadora de Antonin Artaud y sus implicaciones para la formación de profesorado* (tesis doctoral). Universidad Autónoma de Madrid, Madrid. Recuperado de https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/665888/carrilho_carlos.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- Cuevas, J. (2006). *La imposible escritura de Antonin Artaud*. México: Editorial FUNDA.
- Derrida, J. y Kristeva, J. (1975). *El pensamiento de Antonin Artaud*. Argentina: Editorial Caldén.
- Flores, E. (2005). ¿A qué vino Artaud a México? *Revista de la Universidad de México*, (14), 34-40. Recuperado de https://www.researchgate.net/profile/Enrique_Flores8/publication/28261178_A_que_vino_Artaud_a_Mexico/links/54d226da0cf28959aa7c2507/A-que-vino-Artaud-a-Mexico.pdf.



- Granados, I. M. (2010). Eficacia de la implementación de un programa de terapia artística en un grupo de adolescentes en el barrio de “Las Tres Mil Viviendas” de Sevilla. *Revista Escuela Abierta*, (13), 69-95.
- Green, A. (2012). *Narcisismo de vida, narcisismo de muerte*. Buenos Aires (Argentina): Editorial Amorrortu.
- Grossman, E. (2006). *Antonin Artaud, un insurgé du corps* (vol. 499). Editorial Gallimard.
- Gutiérrez, C. T., Torres, F. D. y Pérez, I. (2013). Sueño: características generales. Patrones fisiológicos y fisiopatológicos en la adolescencia. *Ciencias de la Salud*, 11(3), 333-348. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=56229183008>.
- Jannarone, K. (2012). *Artaud and his Doubles*. University of Michigan Press.
- Jarque, F. (28 de marzo de 2009). Artaud, el torturado. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/diario/2009/03/28/babelia/1238198767_850215.html.
- Marenzi, S. (2009). Antonin Artaud: follia, paesaggi del corpo e teatro (tesis doctoral) Universidad de Roma Tres, Roma, Italia. Recuperado de <http://dspace-roma3.caspur.it/bitstream/2307/549/1/AntoninArtaud.pdf>.
- Martí, O. (29 de julio de 1991). Bloqueada la publicación de las obras completas de Antonin Artaud. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/diario/1991/07/29/cultura/680738403_850215.html.
- Medellín, A. (2016). Artaud, el exiliado. *Revista La Casa del tiempo*, (34). 8-10. Recuperado de http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/34_nov_2016/casa_del_tiempo_eV_num_34_07_10.pdf.
- Painuly, N., Sharan, P. y Mattoo, S. K. (2005). Relación de la ira y los ataques de ira con la depresión. *RET: Revista de Toxicomanías*, 45, 11-18. Recuperado de http://www.cat-barcelona.com/pdfret/ret_45-2.pdf.
- Rojó, A. (productor) y Álvarez, A. (director). (1995). *Artaud, imaginario* [documental]. México: Fimoteca UNAM. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=yduqMJvFI_0.
- Roudinesco, E. (1988). *La batalla de cien años: historia del psicoanálisis en Francia* (vol. 1). Editorial Fundamentos.
- Shafer, D. A. (2016). *Antonin Artaud*. Londres, Inglaterra: Editorial Reaktion Books Edits.