

ANTONIN ARTAUD REVOLUCIONAR LA IDEA DEL TEATRO

Laurine Rousselet / Traducción: Fátima Rodríguez

“La Habana es país de ritos negros africanos, y me comenté por allá un señor lo que yo precisaba escuchar en la vida, para que el mundo de imágenes que hay en mí se decida al fin por un determinado rumbo.”¹

La claridad es al pensamiento lo que la ausencia a la frase que la hace brillar. Hay en la conmoción absoluta (el grito-tormento) palabras (sonidos) que emplean fuerzas telúricas para plasmar la maravilla. Prosigue la labor de depuración, equiparable a los afanes acechantes, pues la operación de vivir corre pareja a la de la destrucción, al dolor que entraña. Registrar esas renunciadas, esas liberaciones con el único objeto de que el latido de la sangre vuelva al interior del acorde (que se quiebra) para que el choque de ser una huída se vacíe al fin.

Leer a Artaud es empuñar un cuerpo que le grita a la vida. El movimiento es la idea de vuelo, el frenesí del aire que cuestiona el vínculo del secreto de las fuerzas vitales entre sí. Nos despertamos siempre de la construcción de una lejanía imaginada porque la vida interior apela a una sensación de vacío que cobra efecto en el nacimiento. El olvido se revela. Avanzan las palabras muertas. El acto de leer engendra, pues, una suerte de convulsión “fulminante” que consiente en caminar, en desplazarse el cuerpo. La cabeza es una ola gigantesca que, antes de extinguirse, se pierde de vista. La cabeza suscita signos. Una dinámica de conocimiento inédito da impulso al cuerpo. El deseo de absoluto es ese “libre curso”. Su presente es una llamada a la ofrenda. Su materia: unas conquistas a la sed (salivaciones) para traducir la condición de ser en gestación.

Una vez desmontada, la tensión actúa en Artaud por crisis cuando una verdad secreta (la sugerencia de los gestos, esa materia que se dispersa en signos inscritos en el espacio) deja de componer la palabra teatral. Entiéndase por teatro el mundo. De tal modo que la rebelión, su condición, se decide en términos de “vencibilidad”. Se trata de establecer un vínculo operante para que la mente sólo

pueda surgir como presa de sus pulsiones. Sobrevienen así la pasión-clave, la anarquía-pilar de lo poético.

Y es que Artaud saca del vacío sus invitaciones a realizarse en lo inabarcable: la vida exige que lo inabarcable perdure como soporte de nuestras fuerzas “pensables”. Ese vacío que comprende la formación de la vida, ese lugar en que cada uno parte en busca de su propio viaje. Ser (adentrarse en sí mismo) es comparable a esta interiorización del movimiento: considerar su realidad. No precisamos de los sueños para vivir. Los planes de vida son operaciones mentales y el vivir exige interpretarlos. Viajando, nos superamos. Aventurarse a esta respiración, como otros van a la zaga de lo ejemplar. Vivir para sustraerse al destino de la somnolencia. El desastre (en su lucidez) sería olvido de la desesperanza. En este punto, el vacío no es más que la mente ávida de saber.

Para Artaud, la virtud del trabajo es la transformación.² Al agotar la apariencia, el teatro da al traste con la ilusión³ y revela la naturaleza del mundo. Por eso, su concepción del mundo está supeditada a la guerra, a la crueldad, al crimen: todos ellos cataclismos “canalizables” en el plano virtual del teatro. Y es que la rebelión virtual es para Artaud superior a cualquier revolución social. Precisamente, los tiempos de la peste exponen ese carácter esencial de la virtualidad del teatro (junto con otras dos nociones: el contagio y la erradicación). El teatro prepara para resolver los conflictos vigentes y liberar al individuo de la crueldad causada por la división que padece el Uno original. Captar, y no capturar. Si acaso el acto de escribir, al igual que el de caminar, puede crear magnetismo, es porque está buscando la luz. El viaje acontece inseparable de la escritura⁴.

¹ Carta al doctor Allendy, 7 de febrero de 1936, México, en *O.C.*, VIII, París, Gallimard, 1973, p. 357.

² “Resulta, en una palabra, que la más elevada idea de teatro es aquella que nos reconcilia filosóficamente con el Devenir, la que nos sugiere merced a todo género de situaciones objetivas, la furtiva idea de paso y de transmisión de las ideas a las cosas, mucho más que las de transformación y colisión de los sentimientos en las palabras”. *“Lettres sur le langage”*, en *O.C.*, IV, París, Gallimard, 1978, p.105. La traducción es nuestra.

³ “La Revolución es de una esencia espiritual pura”. *“Point final”*, en *O.C.*, I, París, Gallimard, 1976, p. 68. “En lo universal, en lo absoluto, hallo todas mis fuerzas, incluso me atrevería a decir, *toda mi sangre*”. *Ibid.*, p. 70.

⁴ Carta a Jacques Rivière, 29 de enero de 1924, en *O.C.*, I, París, Gallimard, 1970, p. 36: “Acaso no me he cansado de probarles que tengo un espíritu que existe *literariamente*, como existe T., o E., o S., o M.”

En una carta del 17 de junio de 1936, escrita en México, Artaud dice a Jean-Louis Barrault: “No voy allá por casualidad. Tengo desde Cuba un extraño filón, algo muy valioso que buscar: cuando logre tenerlo entre las manos, entonces podré llevar a cabo el «verdadero» drama que me queda por hacer, con la plena certeza de lograrlo.”⁵

Los signos inscritos en el espacio se inspiran en una autocondena. Su poder, su celeridad son la senda de una perdición, y Artaud sólo puede vivir de ese modo. Las energías son las de un “salir” al aire, de un “correr” de la tinta. Y la vida no es una alucinación de la mente, sino que capta dichas energías por amor a lo absoluto. Artaud sabe de sobra que la escritura es un cuerpo que tenemos que desajustar, por no decir deconstruir, porque abrirse a la totalidad del ser exige dejar de saber quién es uno, ya que la libertad sólo se experimenta en la ignorancia. Caminar u observar el cielo: estrellas o violencias fugaces, y un potencial retoñar. Y para realizar su deseo de unidad, él perpetúa sus instintos en estado de gracia, la carne preñada de sentido para alcanzar la revolución.

En un espacio así el misterio es un requisito. Brindarse a la quiebra es poner la mente al servicio de un impulso. Y este soplo encierra toda la actitud frente al descifrar. El cuerpo intenta situarse en el espacio para hallar un lugar propicio al nacimiento. Nacer para aparecer. Extraerse de la sombra. El sol sale siempre, estemos donde estemos, porque es unificador. Es la salida y la llegada. Por eso resulta imposible leer a Artaud sin visualizar el sol, como una prueba en medio de la nada. El sol conjuga, organiza y despliega todas las fuerzas vitales. Es la confianza en el descanso y la inquietud. Nada existe sin él. Todo sería peor (la noche). Su rostro nos reconforta cuando nos vemos sumidos en la incertidumbre propia del sufrimiento. El sol quema. Es instinto entre instintos, hoguera de un mundo imaginario que gravita en torno a la palabra “transformación”. De ahí la magia del teatro para Artaud. Reúne como un ritual en el escenario lo manifiesto y lo velado, dado que hay una realidad material que entresaca un orden de entre una maraña de signos, de entre una confusión de ideas.

Figurar una imagen exige refundar una lógica de sentidos. Y para tocar la vida, el mundo exterior reclama la luz sobre el acontecer de una intención. La curiosidad se ejercita por todos los poros. La disciplina la aportan los cinco sentidos. Imaginar una sangre renovada en cada nueva locura (basta con una mirada). Conciencia o soplo animado de la eternidad pasajera. A lo largo de toda su vida, Artaud usará su propio cuerpo para entregarse a la unidad. No obedecer jamás sino al movimiento que uno no puede domeñar. El cambiar de territorio físico es para él abolir la idea de frontera. Este espacio totalizador

⁵ En *O.C.*, VIII, p. 363.

Artaud intenta emplear el rugido de la tierra, la traducción de una luz crepuscular, las tonalidades espontáneas del sueño, el cuerpo entero como localización del escenario teatral

transforma, obra para que la palabra cobre vida. También es cambiar de cultura, en el juicio que emprende contra la cultura occidental en los años 20, es integrar lo pasajero. Formarse a la vida nace de un azar al que la materia va dando espesor con el tiempo. No sentir más que ese estado que arroja captaciones incesantes. El pensamiento se dilata, se realiza la vida. Entra la reconciliación.

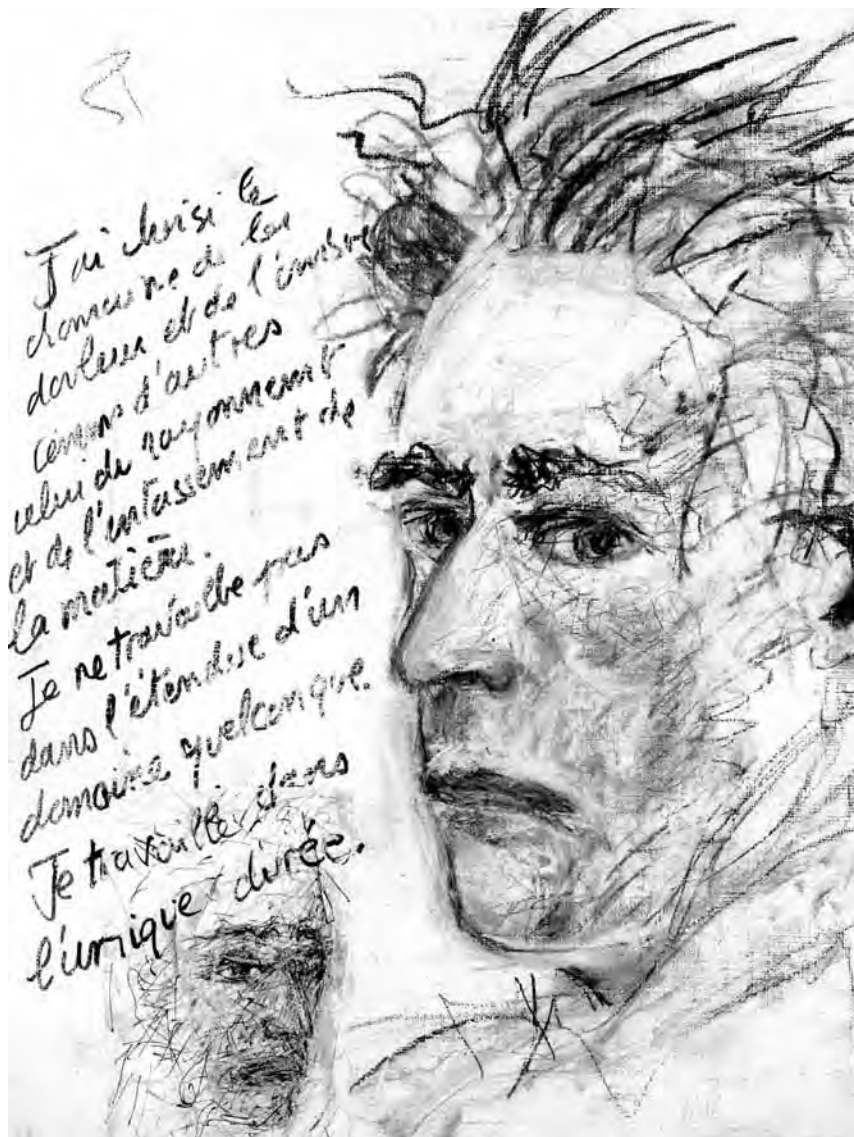
En un manuscrito autógrafo enviado a Jean Paulhan fechado del 25 de enero de 1936, a bordo del transatlántico que lo lleva a La Habana, leemos: “Querido amigo: Me parece que encontré el título que conviene a mi libro: Será: *El teatro y su doble*. Como el teatro duplica la vida, la doble vida, el verdadero teatro no tiene nada que ver con las ideas de Oscar Wilde sobre el arte. Ese título dará respuesta a todos los dobles del teatro que creí encontrar desde hace tantos años: la metafísica, la peste, la crueldad, la reserva de energías que constituyen los Mitos, y que ya no encarnan los hombres, las encarna el teatro. Y entiendo con ese doble el gran agente mágico del que el teatro en sus formas no es más que una figuración, en espera de hacerse transfiguración. En la propia escena se reconstituye la unión de pensamiento, gesto y acto. Y el doble del teatro es lo real, *inutilizado* por los hombres de ahora. Discúlpeme una vez más por no haberle avisado de la hora de mi partida. Pero el último día fue terriblemente atareado. Puede escribirme a la Legación de Francia en México. Allá iré a recoger mi correo. Reciban usted y la señora Paulhan un gran apretón de manos. Antonin Artaud”.⁶

Artaud embarca el 10 de enero de 1936 en Amberes, en el *S.S. Albertville*, para llegar a Veracruz el 7 de febrero. El Ministerio de Educación francés le concede una “misión honorífica”. Viaja, pues, a México por un periodo de ocho meses que lleva años preparando, tal y como plasman los textos de *La Conquête du Mexique*⁷, anunciado en 1933 como el primer espectáculo del “*Théâtre de la Cruauté*”⁸

⁶ En *O.C.*, V, París, Gallimard, 1979, pp. 196-197.

⁷ Artaud lee ese guión en casa de Lise Deharme, el 6 de enero de 1934, tras la lectura de *Richard II. La Conquête du Mexique* se publica por primera vez en *l'Almanach surréaliste du demi-siècle (la Nef, n° hors-série, 1950)*. La redacción de ese texto sería posterior al *Second manifeste*. El principio de *La Conquête du Mexique* presenta ciertos pasajes comunes con el final del *Second manifeste* del *Théâtre de la Cruauté* (cuya redacción concluyó a principios de 1933. Cf. Carta de Antonin Artaud a André Rolland de Renéville, el 4 de enero de 1933. En *O.C.*, V, p.133.) El *Second manifeste* del *Théâtre de la Cruauté* se publicó en las ediciones Denoël et Steele. Saldría a la luz en la última semana de febrero de 1933.

⁸ El *Premier manifeste* apareció en la *N.R.F.* (n°229, del 1de octubre de 1932).



(El teatro de la crueldad), y *Le Réveil de l'Oiseau-Tonnerre*, publicado en 1935.⁹

Antes de poner pie en Veracruz, hace una escala el 30 de enero en La Habana. Unas horas, unos días.¹⁰ Se dice que asiste a ritos vudús. Un brujo negro le entrega un objeto fetiche descrito en *Les Nouvelles Révélations de l'être* (1937), objeto profético dotado de poderes mágicos. "La espada de los misioneros con los tres anzuelos y siete vueltas de cuerda". Pero es también el haber hallado en La Habana el título de "*Le théâtre et son Double*".¹¹ Así se anuncia, en aquellas aguas, su idea metafísica de la vida.¹² Artaud pagará el precio de su propia persona para que el lenguaje teatral vuelva a ser capaz de "hacer hablar" al espacio.

⁹ "*Le Réveil de l'Oiseau-Tonnerre*" salió en la revista *La Bête noire*, n°6, 1935, un "papel programado".

¹⁰ Volverá a Veracruz a bordo del vapor americano *Siboney*.

¹¹ En carta del 2 de diciembre de 1934 a Gaston Gallimard, Artaud propone reunir todos sus textos teóricos sobre el teatro (artículos, cartas) bajo el título *Le Théâtre et la Peste*.

¹² Asociación indisoluble de lo visible y lo invisible, lo concreto y lo abstracto, que caracteriza a toda cultura mágica... La alquimia, la peste, nos conducen a la estrecha relación del teatro con el esoterismo.

Le Théâtre et son double se publica en 1938¹³, estando Artaud internado en Sainte-Anne¹⁴, en larga noche de estadía que terminará en mayo de 1946. Todos los textos que componen *Le Théâtre et son double*,¹⁵ publicados desde 1932, pertenecen al periodo pre-asilario (de los años 20 hasta su arresto), en una primera etapa de su vida que, desde el punto de vista psicoanalítico (y lingüístico), representa el predominio de lo simbólico en el proceso enunciativo y la presencia de un sujeto de enunciación construido e identificado. Se dice que Artaud ubica aquí sencillamente al "individuo". Aún no ha entablado la batalla, como cualquier otro sujeto psicótico en el fragor de su trauma.

Si el auténtico teatro no es el doble de una realidad primigenia, sino el lugar de movilización del doble, es porque el teatro es para Artaud algo físico. Está poblado de signos, se engrandece con la dimensión de los dioses y se agita al menor soplo: rostros, gritos, captaciones, tramoya, vestuario, gestos... todo envuelve de manera particular y global, concreta y abstracta, al poder de lo absoluto que llama a las puertas de la intuición. Artaud intenta emplear el rugido de la tierra, la traducción de una luz crepuscular, las tonalidades espontáneas del sueño, el cuerpo entero como localización del escenario teatral. Pero también los dioses ocultos, los monstruos, el miedo, los colores de la creación, los encantamientos,

el secreto del tiempo de las pasiones, donde la propia mente es el espectáculo, donde la magia puede obrar merced a una conmoción de los sentidos que se convocan. El mero crepitar de una lumbre puede hacer mella en la vida; un brazo tendido sostiene en alto peso la crueldad toda con el movimiento ocular que hará posible el gesto, y todo ello merced a unas imprevistas correspondencias. Es en esta contienda entre cuerpo y aliento donde el decir pierde toda apariencia de palabra. Lo escrito en sí no escenifica nada. No alucina. Solo la metafísica del teatro puede brindar un despliegue de fuerzas, un poder que la naturaleza también detiene. Los mitos en sí son fuerzas

¹³ Colección "*Métamorphoses*", Gallimard. Impresión fechada el 7 de febrero de 1938. Firmará el contrato en diciembre de 1946.

¹⁴ Tras su encarcelamiento en Dublín, embarca para el Havre el 29 de septiembre de 1937. En un primer momento sufre la camisa de fuerza en el servicio psiquiátrico del hospital de dicha ciudad.

¹⁵ Prefacio *Le Théâtre et la Culture, Le Théâtre et la Peste, La Mise en scène et la Métaphysique, Le Théâtre alchimique, Sur le Théâtre balinais, En finir avec les Chefs-d'Œuvre, Le Théâtre et la Cruauté, Lettres sur la cruauté et Lettres sur le langage, los dos manifiestos de Le Théâtre de la cruauté, Théâtre oriental et Théâtre occidental, Un athlétisme affectif.*

naturales que muestran la vida, y la materializan. Y Artaud cree en la amplitud cósmica que figuran los mitos para entender cuál es nuestro lugar en lo universal. El mismo es ese inmenso espacio donde el aire da al traste con el pensamiento inerte, sin pálpito, la realidad de una magia puede afectar al verdadero drama. Actores, danzantes, espectadores (un espectador del que se exige el compromiso total, material, por su escucha, potenciando un extraordinario encuentro de energías) ¿no son acaso todos ellos parte del espectáculo?

“Apenas llego a La Habana y entro en una nueva corriente, como si no hubiera ya ilusiones y sólo pudiera uno soñar lo que existe. Por el momento, los horóscopos y mi propia fe, que nunca me han engañado, prueban que México dará lo que tiene que dar.”¹⁶

Artaud decide tempranamente revolucionar la idea de teatro. Había emprendido ya la aventura con Alfred Jarry, aunque será a partir de 1930 cuando desarrolle lo esencial de sus teorías teatrales. Para escribir *Le Théâtre et son double*, de consabida fama por haber trastocado la dramaturgia del siglo XX y haber conocido un sinnúmero de traducciones, libro-manifiesto que pretende hallar *le langage d'avant le langage* (el lenguaje previo al lenguaje), Artaud beberá en un primer momento en las fuentes orientales de la “metafísica en actividad”, la cual, a través de unas prácticas simbólicas, mantiene la vida en un plano universal. Así lo estipulan sus famosos textos de 1925: “*Adresse au Dalai-Lama*”, “*Lettre aux écoles du Bouddha*”. Sus lecturas sobre filosofías, religiones y libros sagrados orientales son prolíficas. Cita a esoteristas y orientalistas, aunque serán sobre todo Antoine Fabre d'Olivet y René Guénon quienes más influyan en él. El encuentro en 1931 con el teatro balinés será el auténtico detonador. Los textos “*Sur le Théâtre Balinais*” (1931), “*Théâtre oriental et théâtre occidental*” (1935)¹⁷ y “*Notes sur les cultures orientales, grecques, indiennes*” (de 1933 y 1937) plasmarán esta connoción mental. Pero será con el texto “*Héliogabale: l'homme qui croit à l'unité de tout*” cuando Artaud dé a ver la posibilidad de otro modelo cultural, cuando el panteísmo pagano cobre por primera vez humanidad.

Con todo, será México,¹⁸ después de Oriente, quien encarne para él el gran modelo del otro universo cultural,

esa tierra roja donde el espíritu de “la antigua cultura sintética” sigue vibrando, esa tierra que provocará en Artaud su mayor deseo de creencia en los esoterismos. De ahí nacerá una mecánica de la trascendencia universal. Y es que México alberga en sus propios cimientos la prueba de una civilización orgánica, que no ha sido sepultada por la separación del cuerpo y el espíritu, del Hombre y el Universo, de lo visible y lo invisible. Esta escritura del totemismo se halla en la propia naturaleza: árboles, flores, piedras, torrentes, todo habla en armonía y todo respira la idea de sacralidad.

Este pensamiento de la unidad¹⁹ lo descifrará en la Sierra Madre, cuando sale en pos de los Tarahumaras²⁰, la “Raza de los hombres perdidos”, como escribe a su retorno, en 1937.²¹ Vivirá un caudal de sensaciones físicas, las de un cuerpo en movimiento por la andadura, la de la orientación de la mirada hacia el horizonte, la iniciación a los ritos²² ancestrales. Su montaña, preñada de signos, allá donde la mirada acechante pretenda disfrutar de una verdad en construcción, de su encanto, ese será el lugar en que el lenguaje humano y el de la naturaleza se posean mutuamente en un perpetuo intercambio de signos, el lugar de todas las fuerzas vibratorias en donde se pueda producir el actor, pues el teatro ha de recobrar unas fuerzas puras.

“Llegado a La Habana, viendo a unos cuantos intelectuales y artistas ya me siento en la corriente que andaba buscando. Hasta me pregunto si las ilusiones no estarán por debajo de la realidad.”²³

Artaud avanza nuevas ideas y cruza el mundo con polvo de estrellas en los ojos.²⁴ Es el alba de todos los instintos en que el mundo sensorial manifiesta sus fuerzas imponderables, y como gran conocedor que es de la palabra, sus visiones son todas ellas convulsivas. Pero en el pensamiento contemporáneo, este personaje, entre Nietzsche y Foucault, nos aportará mucho más que un “pensamiento primitivo” con su intento de retorno a las fuentes, su filosofía o ideología; su práctica teatral o su discurso antropológico, engendra en nosotros un deseo de libertad cargado de sentidos, manifiestos en la poesía.

La andadura por una especie de oscuridad lingüística para que el vértigo del pensamiento trastoque y suscite

¹⁶ Carta a Jean-Louis Barrault, La Habana, 31 de enero de 1936, en *O.C.*, VIII, p. 355.

¹⁷ Queda una duda. Según la nota escrita de mano de Paule Thévenin, resultaría que la redacción data de fines de 1931. Cf., en *O.C.*, IV, p. 305.

¹⁸ Prepara su viaje documentándose con un sinnúmero de lecturas: el *Manuel d'archéologie américaine (Amérique préhistorique – Civilisations disparues)*, de H. Beuchat (Paris, 1912); *Les Dieux, les héros et les hommes de l'ancien Guatemala d'après le Livre du Conseil*, de Georges Raynaud (Paris, 1925). También cita la *Historia de los Mexicanos por sus pinturas*, nombre atribuido a una crónica de los aztecas, transcrita según los antiguos códices y en particular la *Tira de la Peregrinación* que Artaud denomina *Mythe de la transmigration*. “Recobrar las huellas, la presencia, la manifestación, el contacto de una cultura primitiva profunda con todo lo que conlleva de violenta exteriorización de las fuerzas de la naturaleza por los medios más o menos mágicos o poéticos y aplicados.” “*Pages de carnet. Notes intimes*”, en *O.C.*, VIII, p. 105. La traducción es nuestra.

¹⁹ *Le génie du paganisme...*

²⁰ El viaje de Artaud a México conoce dos fases: de principios de febrero a fines de agosto de 1936 permanece en México con otros intelectuales (escritores, pintores, etc.) y escribe unos artículos (reunidos bajo el título *Les Messages révolutionnaires*) que son su principal recurso, y a finales de agosto emprende la expedición al territorio de los indios Tarahumaras, hasta el mes de octubre.

²¹ “*La race des hommes perdus*” se publicó en *Voilà, l'hebdomadaire du reportage*, n° 354, 31 diciembre de 1937, con el pseudónimo de John Forester.

²² Iniciación al Peyotl y demás. Aquí es donde surge su “metafísica en actividad: la metafísica como relación con la dimensión cósmica en el marco de la práctica ritual”.

²³ Carta a Jean Paulhan, La Habana, 31 de enero de 1936, en *O.C.*, V, p. 197.

²⁴ “Quizás haya nacido con un cuerpo atormentado, trucado como la inmensa montaña, pero un cuerpo cuyas obsesiones sirven”, “*La montagne des signes*”, en *O.C.*, IX, Paris, Gallimard, 1971, p. 44.

ebriedades poéticas.²⁵ Artaud dice de sí mismo que vino a México²⁶ no como curioso sino como trabajador y sobre todo como poeta.²⁷ Y ¿qué es la poesía para Artaud sino la promesa de la vida de la mente en su potencia liberadora a través del cuerpo, en sus posibilidades de germinación? En su conciencia de apropiación de la escucha que va del interior al exterior, que saca algo de la nada, que se encamina hacia lo absoluto para hacerse palpable.

Es cierto que se trata de integrar en el organismo ese pensamiento de la cultura capaz de dar vida,²⁸ su afán de unidad vinculado a una violencia fundamentada en una irreprimible necesidad de reconstrucción (su rebelión sólo puede llevarse a cabo individualmente). Su autoridad de las cosas dará cuenta de la experiencia de su andadura y de su visión de “las vagas pistas que cada veinte metros parece que se las traga la tierra.”²⁹ Sus veleidades por la palabra “sagrada” abrirán la historia al paganismo...³⁰ Pero no se precipita hacia un pasado que le permita recobrar la sangre o el alma de las viejas razas, ni resucitar ideas fetichistas, su pensamiento intenta extraer del suelo una verdad que vibra aún. Es el fruto de su revolución íntima. Las prácticas mágicas (descifrar sombras, fuerzas ocultas) contribuirán a esta reconstrucción. En último término, el territorio mexicano supondrá la actualidad de una curación, según escribe en 1943: “...tuve efectivamente la impresión que algo en mí despertó, algo desviado, desnortado.”³¹

Hay seres que son presa de la división, de sentimientos inhabitados por el impulso, y por ello siguen un destino, y otros seres que exteriorizan su viaje interior, y sus emociones localizadas en un cuerpo se miden con su destino. Artaud es una misteriosa órbita en rotación, un lenguaje que ha venido a adueñarse del espacio, un sol de muerte, ya que sólo ésta puede desatar las ansias de una revolución; la muerte con su poder magnético, como travesía de vida en vida, de absoluto en absoluto.

Su territorio no es el del teatro ni el del arte en general. Su geografía interior va sorteando los terrenos concretos mediante trances, convulsiones, grandes miserias materiales, adicciones, trascendencias, para despojarse de un sentido común que succiona al ser humano hasta hacerlo cadáver. En este pleno actuar toda su metafísica es



acción, y su lengua, liberación. Libra resonancias que sus antecesores, esotéricos, filósofos, antropólogos, no pudieron hacer surgir de sus palabras. Porque el atrevimiento lingüístico no le es dado a todos. El de Artaud es el del pasmo ante la conquista vital donde la complejidad del universo se cumple en un cuerpo ligado a él. Un cuerpo en sinergia con el horizonte habrá forzosamente de salir de éste.

Hay que entender el crimen de sus esfuerzos, de sus privaciones, de su vociferar, intentar proseguir su fascinación por el Otro, por el allende, y el ritual del impulso en escena o en los pedregales de la Sierra Madre, algo que debería ser un empeño común. Su verdad no es dócil, sino bárbara y bestial. Es puro sacrificio. Aunque palpable y oscura a la vez, es la de un desorden de los sentidos necesario para alcanzar su unidad. La lucidez, esa inmensidad que nos transporta, es el deber de una mirada que se aclara merced a su propia ceguera. El sol quema en el cénit. Cruzar el Atlántico, ¿ser un extranjero? ¿Un extraño para sí mismo? Desviarse hacia el Otro para alcanzar su propia lengua. Volver en sí. Recobrar un cuerpo. ■

²⁵ A partir de los años 20, Artaud pone en tela de juicio la palabra, con su célebre fórmula “Toda escritura es porquería” sacada de su “*Pèse-Nerfs*”. Despojarse del sentido para extraer su sustancia. La práctica verbal no es asunto suyo: Artaud nunca escribió para hacer poesía.

²⁶ “He venido a México para buscar una nueva idea de hombre”. “*Ce que je suis venu faire au Mexique*”, en *O.C.*, VIII, p. 260.

²⁷ “Conozco casi todo lo que la Historia enseña acerca de las razas de México, y confieso que me he permitido soñar como poeta aquello que la Historia no enseña.” “*La Culture éternelle du Mexique*”, en *O.C.*, VIII, p. 264.

²⁸ “Unas cuantas partículas de nuestro yo pasado o futuro erran por la naturaleza”, “*Secrets éternels de la cultura*”, en *O.C.* VIII, p. 280.

²⁹ En *O.C.*, IX, p.98.

³⁰ Muerte de la idolatría cristiana bajo el yugo del politeísmo.

³¹ “*Le Rite du Peyotl chez les Tarahumaras*”, en *O.C.*, IX, p. 15.

Laurine Rousselet (Francia, 1974). Escritora francesa. Entre sus publicaciones de poesía: *Mémoire de sel* (2004), *Séquelles* (2005), *Hasardismes* (aforismos, 2011). Y de narrativa: *L'été de la trente et unième* (2007), *De l'or havanais* (2010), *La Mise en jeu* (2012). En 2013 aparecerán *Crisálida* y *Journal de l'attente* (poesía). Colabora regularmente en la revista *Archipiélago*.

Fátima Rodríguez (Pondedeume, España, 1961). Española, poeta en lengua gallega, traductora y especialista de literatura hispanoamericana contemporánea en la Universidad de Bretaña Occidental, Francia. Publicó su primer poemario en México (*Amencida dos corpos/Amanecida de los cuerpos*, Praxis, 2000) y posteriormente en España y Francia.

Retrato de Artaud realizado por Hubert Haddad.