

Escribir *con* Artaud: aproximaciones deleuzianas

Virginia E. Zuleta
CONICET - Universidad Nacional de San Juan

Resumen

La literatura en el pensamiento deleuziano, es decir la “literatura menor”, es revolucionaria en tanto que posibilita crear nuevas formas de vidas, de percepciones, de resistencias. En este sentido, Deleuze explora y encuentra un particular interés por diferentes escritores como Virginia Woolf, Scott Fitzgerald, Marcel Proust, Franz Kafka, Antonin Artaud, Herman Melville, entre otros. A partir de una reflexión sobre sus textos, Deleuze crea *conceptos* que juegan dentro de su *máquina*. Podemos decir que toda la filosofía de Gilles Deleuze está fuertemente atravesada, entre otras cosas, por la literatura.

Nuestro trabajo se sitúa en el cruce entre la producción deleuziana y la literatura, más concretamente en el encuentro entre Artaud y Deleuze. A partir del (re)encuentro entre Artaud y Deleuze, este trabajo trata sobre la “vida” de Artaud, de cómo Artaud perfora la escritura, perforando su cuerpo; de cómo Artaud atraviesa el cuerpo de Deleuze produciendo al mismo tiempo su devenir. Si escribir, en el pensamiento deleuziano, siempre implica escribir *con* (alguien), escribir *con* Artaud no significa interpretarlo, comentarlo, sino, atravesar(se) el mismo cuerpo deleuziano.

Palabras clave

Artaud – Deleuze – Lenguaje – Teatro– Cuerpo

Introducción

*Todas las palabras cuentan una historia de amor,
una historia de vida y de saber,
pero esta historia no está designada,
ni significada por las palabras,
ni traducidas de una palabra a otra.
Esa historia es más bien lo que hay de
“imposible” en el lenguaje,
y por ende le pertenece más estrechamente: su
afuera.
Sólo un procedimiento la hace posible,
y remite a la locura.
(Deleuze, *Crítica y clínica*)*

Este epígrafe sirve como pretexto para dar inicio a nuestro trabajo, pero al mismo tiempo, traza las líneas de su movimiento, funcionando casi como un presagio oracular; en el trabajo desandamos las palabras, esas que sólo se permiten el orden gramatical. Éstas se ponen en movimiento y “sembrándolas fuera del surco”, buscando el desequilibrio, el lenguaje deja al descubierto eso que secretamente esconde, su propia imposibilidad. Frente a esto el escritor, el poeta, el actor, busca una salida, perforando el lenguaje.

Las palabras sembradas fuera del surco

La puesta en escena del lenguaje del teatro en Artaud conlleva la destrucción misma de este lenguaje. El teatro occidental sólo reconoce un lenguaje articulado, un lenguaje gramatical en el que las palabras insisten en la “representación”, en la “mímesis”. La destrucción de este lenguaje pone en movimiento aquello que se ha solidificado: las palabras, consideradas como representación de..., mimesis de..., los conflictos sociales o psicológicos, que hacen del teatro un campo de batalla de las pasiones morales. La supremacía de la palabra hace del teatro occidental un mero reflejo material del texto y todo lo que lo excede queda en el dominio de la puesta en escena. No se trata, en el pensamiento artaudiano, de abandonar la lengua sino más bien de desplazarla como sistema homogéneo, en equilibrio o próximo al equilibrio, definido por términos y relaciones constantes.

Desplazar la lengua le permite a Artaud (1972: 49) distanciarse de los servidores de las palabras llamados “los peores puercos”.

Aquellos para quienes ciertas palabras tienen un sentido y ciertas maneras de ser, aquellos que hacen cumplidos tan bien, aquellos para quienes hay clases en los sentimientos y discuten sobre un grado cualquiera de sus ridículas clasificaciones, los que creen aún en ‘términos’, aquellos que agitan ideología que se han instalado en la época, aquellos cuyas mujeres hablan tan bien e igualmente esas mujeres que hablan tan bien y que hablan de la corriente de la época, aquellos que aún creen en una orientación del espíritu, aquellos que siguen sendas, que agitan nombres, que hace gritar las páginas de los libros.

La insistencia artaudiana de alejarnos de las palabras, de dejar de creer en los “términos”, dejar de ser “puercos”, significa tomar distancia de una obsesión por la palabra “clara” que lo exprese todo, una palabra con un único sentido que se relaciona con ciertas maneras de ser, teniendo como efecto, tal como afirma el escritor, “el desencantamiento de las palabras” (Artaud: 2001, 119).

En este marco leemos *El Pesa-Nervios* en el cual se afirma que: “La escritura es una porquería” (Artaud, 1972: 48). La escritura es una porquería por los mismos límites que le adjudica “la gente literaria”, “los puercos” que se siguen sirviendo de las palabras, sin moverse en el pensamiento. Artaud hace de la experiencia poética la (re)creación del teatro, la práctica de sus poemas implica todo el cuerpo, un lenguaje hecho cuerpo, afectivo e intensivo. Un lenguaje de los gestos, de las actitudes, en el que las palabras se relacionan con los movimientos físicos que las han originado, dando lugar a su aspecto físico y afectivo, desplazando el lógico-discursivo. Volver a las fuentes respiratorias, plásticas, activas del lenguaje, oír las palabras como elementos sonoros y no por lo que gramaticalmente expresan, percibir las como movimientos, y que estos se asimilen a otros movimientos directos, simples, comunes a todas las circunstancias de la vida. En este momento, es cuando se reconstituye, se revive el lenguaje de la literatura y los objetos mismos se ponen a hablar (Cfr. Artaud: 2001).

La apuesta artaudiana no es sólo desequilibrar las palabras, esto significaría para él quedarnos en un “lenguaje de superficie”. Su gesto es el de devolverles el movimiento, la plasticidad, el carácter activo; afectando las palabras y sus variaciones en la medida en que se desequilibra el sistema entero de la lengua: “si el sistema se presenta en desequilibrio perpetuo, en bifurcación, en unos términos en los que cada uno recorre a su vez una zona de variación continua, entonces la propia lengua se pone a vibrar, a balbucir” (Deleuze, 2009: 152). Revivir una lengua gestual que grite, que suene, que balbucee; en este sentido, Artaud (2001: 58) sostiene:

no entiendo por lenguaje un idioma indescifrable que oímos por primera vez, sino esa suerte de lenguaje teatral extraño a toda *lengua hablada*, un lenguaje que parece comunicar una abrumadora experiencia escénica, de modo que comparadas

con ella nuestras producciones exclusivamente dialogadas parecen meros balbuceos.

Extraño a toda *lengua hablada* no porque sea “otra” lengua sino porque dentro de ella misma se inventa una “utilización menor de la lengua”, es decir, si bien Artaud escribe en su “lengua materna” el francés, se encuentra como un extranjero en ella. “Es un extranjero en su propia lengua: no mezcla otra lengua con su lengua, talla *en* su lengua una lengua extranjera y que no preexiste. Hacer gritar, hacer balbucir, farfullar, susurrar la lengua en sí misma” (Deleuze, 2009: 153).

El afuera del lenguaje, la (re)creación del teatro: la vida en proceso

Toda destrucción conlleva una creación, formulado de manera condensada: destruir creando. Movimiento que incita a pensar en la filosofía nietzscheana del martillo. El recorrido que hemos realizado por la destrucción del lenguaje del teatro por parte de Artaud desemboca en su misma (re)creación. Si Artaud hace que el lenguaje del teatro fugue constantemente de su “lengua materna”, desterritorializándola, creando una utilización menor de ella; es porque el teatro “no está en nada, pero se vale de todos los lenguajes: gestos, sonidos, palabras, fuegos, gritos” (Artaud, 2001: 12). No estar en nada significa: no representa, no imita, ni los conflictos psicológicos, ni los sociales de la vida cotidiana, *no está en nada* porque no se encierra en su propio lenguaje, fuga constantemente.

El desplazamiento de un lenguaje que “representa” los dramas personales, la renuncia al “hombre psicológico”, permite el nacimiento de un teatro en relación con la vida, el Teatro de la Crueldad. Entre el Teatro de la Crueldad y la vida “no habrá corte neto, ni solución de continuidad”, pero Artaud (2001: 116 - 127) nos advierte que no se trata de una vida individual, un espectáculo individual en el que triunfan los caracteres, sino de “una especie de vida liberada, que elimina la individualidad humana”. Es importante entender que la palabra crueldad funciona en un sentido amplio y no como habitualmente se la utiliza. Aquí nuevamente el poeta exige el derecho de romper con el sentido usual del lenguaje, “de quebrar de una buena vez la armadura, de hacer saltar el collar de hierro, de regresar, en fin, a los orígenes etimológicos del lenguaje” (Cfr: Artaud, 2001). Y se y nos pregunta “¿qué es por otra parte la crueldad?” En la crueldad no se encuentra, de manera exclusiva, ni el sadismo, ni la sangre, no se cultiva sistemáticamente el horror. Recuperando las palabras de Deleuze (2009: 179) sostenemos que: “El sistema de la crueldad enuncia las relaciones finitas con el cuerpo existentes con unas fuerzas que le afectan”, en este sentido para Artaud “hacer arte” implica quitarle al gesto su poder de resonancia en el organismo como cuerpo organizado, es la posibilidad de afectar directamente al organismo, creando un cuerpo vital y vivo.

Si el Teatro de la Crueldad es un acto de emancipación perpetuo y aquí nos resta introducir el siguiente interrogante ¿de qué nos emancipa una y otra vez el teatro artaudiano, la poética artaudiana? Sin afán de dar una única respuesta marcamos algunos movimientos que consideramos contribuyen a esta emancipación. El teatro es un acto viviente que imposibilita que algo en él coagule. Una y mil veces el gesto artaudiano batalla contra la representación, contra el gran monstruo lógico y ordenador de la modernidad racional. Produciendo una apertura que posibilita pensar lo vivido y vivir lo pensado. El teatro artaudiano (2001:12) “se mueve y utiliza instrumentos vivientes, continúa agitando sombras en las que siempre ha tropezado la vida”. En éste un actor no puede repetir dos veces el mismo gesto, se mueve, fluye. Pensar el movimiento sin garantías de verdades eternas: marcamos aquí una huella heraclitiana que hace eco en los textos de Artaud, el fluir de la vida en la práctica teatral nos reconcilia filosóficamente con el devenir. En este punto nos resulta productivo traer las palabras de Miguel Morey (2007: 50-51), a fin de seguir pensando nuestro interrogante.

La pasión emancipatoria de Artaud, que recorre como un hilo rojo su vida y su obra, apuntará a conquistar un cuerpo y un lenguaje propio, liberándose del hechizamiento. Para ello, debe combatir contra el organismo que sojuzga el cuerpo tanto contra la gramática que esclerotiza su pensamiento y lenguaje, debe huir de ellos (...) La emancipación pasa así a través de dos momentos: deconstrucción de sí y posterior reeducación orgánica. Y pugna en dos frentes simultáneos que son haz y revés de la misma superficie: el cuerpo y el lenguaje.

Inventar(se) un cuerpo nuevo...

Si el teatro es importante en el pensamiento artaudiano es porque su puesta en escena, su práctica, le permite elaborar un *lenguaje del cuerpo*, su interés es la vida en proceso. Inventar un cuerpo nuevo, en este caso un “cuerpo sin órganos”, implica la descomposición de un cuerpo organizado, de un cuerpo entendido como unidad. Es oponerse a la organización orgánica de los órganos.

El cuerpo sin órganos es un cuerpo afectivo, intensivo, anarquista, que tan sólo comporta polos, zonas, umbrales y gradientes. Una poderosa vitalidad no orgánica lo atraviesa (...) La vitalidad no orgánica es la relación del cuerpo con unas fuerzas o potencias imperceptibles que se apoderan de él y de las que él se apodera” (Deleuze, 2009: 183).

Artaud el 28 de noviembre de 1947, declara en una conferencia radiofónica titulada *Para acabar con el juicio de Dios*, la guerra a los órganos; alza un combate con aquello que hace del espíritu una conciencia, un *logos*, un discurso (Cfr. Morey, 1977). Artaud sostiene: “el cuerpo es el cuerpo. Está solo. Y no tiene necesidad de organismos. El cuerpo nunca es un organismo. Los organismos son los enemigos del cuerpo” (Deleuze y Guattari, 1947: 163). Luchar contra el organismo, contra el cuerpo entendido como unidad, conlleva acabar con la figura de “Dios”, el organizador del organismo, y de ahí con el “Juicio de Dios”.

Y es que el juicio implica una verdadera organización de los cuerpos, a través de la cual actúa: los órganos son jueces y juzgados, y el juicio de Dios es precisamente el poder de *organizar* hasta el infinito (...) Muy distinto es el cuerpo del sistema físico: se sustrae tanto más al juicio cuanto que no es un ‘organismo’, y que está privado de esta organización de los órganos mediante la cual se juzga y se es juzgado. Dios nos ha hecho un organismo (Deleuze, 2009:182).

Dios nos ha robado un cuerpo vital y vivo para introducir un cuerpo organizado, sin que el cual el juicio no podría ejercerse; en este sentido, la doctrina del juicio trastoca y reemplaza el sistema de los afectos. Artaud insiste en tallar un lenguaje en las “profundidades de los cuerpos”, en inventar(se) un cuerpo nuevo: no es suficiente jugar con el lenguaje como un niño al estilo de Carroll. No basta con quedarse en las superficies: la escritura artaudiana obliga al lector a sumergirse, a experimentar los límites, y cómo el epígrafe que da comienzo a nuestro trabajo: *sólo un procedimiento la hace posible, y remite a la locura* y “sostenemos” a una experiencia de la locura en la que “un loco puede arrastrar con él la obra poética más inmensa, en una relación directa con el poeta que fue y que no ha dejado de ser” (Deleuze, 2008: 99).

Bibliografía

Artaud, Antonine (1972) *El ombligo de los limbos, El pesa-nervios*, Buenos Aires, Editorial Aquarius S.R.L

Artaud, A. (1975) Para terminar con el juicio de Dios y otros poemas, Buenos Aires, Ediciones Caldeón.

Artaud, A. (2001) El teatro y su doble, Madrid, Gutenberg.

Deleuze, Gilles (2000) Nietzsche y la filosofía, Barcelona, Anagrama.

Deleuze, G. (2008) Lógica del sentido, Buenos Aires, Paidós.

Deleuze, G. (2009) Crítica y clínica, Barcelona, Anagrama.

Deleuze, Gilles, Guattari, Felix (2006) Kafka. Por una literatura menor, México, ERA.

Deleuze, G., Guattari, F. (1947) “¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?”, Mil Mesetas (2006), Valencia, Pre-Texto, 155-171

Morey, Miguel (1977) “Antonin Artaud: el cuerpo y la gramática”, Pequeñas doctrinas de la soledad (2007), Madrid, Sextopiso, 43-62