



**PSIQUE Y LOCURA EN ANTONIN ARTAUD: LA
EXPRESIÓN CREATIVA DEL INCONSCIENTE**

TESIS

para obtener el grado de

Maestra en Estudios de Arte y Literatura

Presenta

Lic. Greta Marina Primero Ornelas

Director de tesis

Dr. Fernando Delmar

Cuernavaca, Morelos, a 19 noviembre de 2020

La Maestría en Estudios de Arte y Literatura está acreditada en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) de CONACYT, a partir del 2 de octubre de 2012.



Índice

Índice.....	2
Introducción.....	2
Parte Uno.....	6
1: Conciencia e Inconsciente.....	6
2: Inconsciente y Locura.....	9
3: La locura como caos en la civilización: algo sobre Antipsiquiatría.....	13
4: Locura en las distintas culturas.....	23
5: Arte y Psique.....	29
6: Locura, Arte y Creatividad.....	33
7: Surrealismo e Inconsciente.....	40
Parte Dos.....	45
1: Humanos como bombas.....	45
2: Esbozo biográfico de Antonin Artaud.....	46
3: El impulso vital de Artaud. Artaud en México.....	55
4: Una mirada de Artaud sobre sí mismo.....	61
5: El sentido de la locura en Artaud: la búsqueda de las fuerzas primitivas.....	65
6: Consideraciones sobre la teoría teatral de Antonin Artaud.....	69
7: Cultura y civilización para Antonin Artaud a la luz de la psicología analítica junguiana.....	72
8: Artaud y la Psiquiatría.....	78
9: La locura de Artaud: <i>El contenido de las psicosis</i>.....	81
Conclusiones.....	88
Agradecimientos.....	91
Bibliografía.....	91
REFERENCIAS ELECTRÓNICAS.....	95

Introducción

Si Antonin Artaud pudo escribir un día en un momento en que estaba alejado de Dios que no creía en el valor de la salvación, esto se debe a que en aquel momento se hallaba alejado de la verdadera trascendencia de su ser y que el Mal de la tierra le había decepcionado y absolutamente desesperado de todas las maneras. Pues qué hacemos en la tierra si no es asegurar en ella nuestra Eternidad.

Artaud

La locura ha sido percibida a lo largo de la historia como la extrema otredad. Ya sea que los locos deambulen en las calles o se encuentren encerrados en manicomios, su diferencia con el resto de la gente —con la vastísima mayoría— es tan notoria que el loco resalta ahí donde se encuentre. Este fue el caso de Antonin Artaud. La presente investigación constituye un esfuerzo de exploración y diálogo entre dos grandes fuerzas constituyentes de lo humano: la psique y el arte, focalizando el mismo en el análisis de la locura —o clínicamente psicosis— a través de la vida y obra de uno de los artistas más influyentes en la literatura y el teatro de nuestros tiempos: Antonin Artaud.

Traer un volcán haciendo erupción bajo la piel es, por lo menos, notorio. La gente —los otros, el mundo: siempre los cuerdos— *intuyen* que hay algo distinto, anormal y exótico efervesciéndole a uno en la mirada. ¿Qué es? ¿Serotonina, dopamina, un montón de químicos que nublan la percepción, que poseen a la persona y le direccionan en sentido contrario? Porque sí: el loco siempre camina en contrasentido, siempre va al revés de donde debería ir. Pero ¿qué pasa dentro? ¿Qué hay de la mente del loco —no sólo de su cerebro? Y si la locura radica en un desbalance químico, ¿cómo funciona esto a nivel psíquico? Si el enloquecido se dedica al arte, ¿su obra da cuenta de su mundo interno? En este trabajo se hará un intento por esbozar una respuesta a estas preguntas.

Artaud: quién como él. Excéntrico entre los excéntricos, surrealista hasta el extremo, presa de su propia mente una y otra vez. Nunca dejó de quejarse y nunca dejó de dolerse de su propia condición. El dolor que le habitaba no menguaba, sólo se exacerbaba en una cárcel sin mayor compañía que la de los demonios que siempre le acosaron. ¿Qué es la locura? ¿Quiénes son los locos? ¿Qué se esconde detrás de sus palabras inconexas, de sus desatinos constantes? Ah, Artaud: quién como él. *Cartas desde Rodez*, su correspondencia personal escrita estando él en un estado de desbalance psiquiátrico, se publicó un par de años antes de su fallecimiento. Se volvió una celebridad, un ícono de la locura, *en vida...* ¿quién como él? Escribía como un arquero que tira flechas que dan directo al blanco: ahí, en los resquicios inhóspitos de la psique de quien le leyera. Y entre todo ello, la cruda realidad es que Artaud estaba enfermo.

La presente investigación, desarrollada en el marco de la Maestría en Estudios de Arte y Literatura, se divide en dos grandes partes y ambas han constituido una continua exploración. En la primera se explora la relación entre psique y arte, esbozando los conceptos desde los cuales se fundamentan las ideas desarrolladas en la segunda. Dividida en 7 segmentos, en la primera parte se exponen las siguientes ideas: qué es la psique —y su división entre conciencia e inconsciente—, para avanzar así en la distinción entre una psique sana y una psique enferma —o propensa a la locura—. Una vez tocado este ámbito, se analizará el fenómeno de la locura como uno de índole físico con consecuencias sociales (lo he categorizado como un fenómeno *psico-social*). Además, en estos segmentos se analizará ampliamente qué constituye la locura a nivel psíquico y cómo se relaciona ésta con el inconsciente.

Después de sentar las bases para entender la locura desde una mirada realista, se procederá a tender un nexo entre la locura y el arte, para encaminar el análisis hacia la segunda parte: una exploración sobre la vida y obra de Antonin Artaud hecha en ocho segmentos. Él fue, si cabe usar el término, un revolucionario, pero no de la materia, sino de los espíritus. Leer un poema suyo es como ser presa de un encantamiento: así fue Artaud para el mundo. Rebelde de todo, buscando a Dios —al Único, Jesús— y a la postre repudiándolo, su vida fueron encuentros y desencuentros. Así: encontrándose, perdiéndose, dándose, fallando. En el alma la tormenta, una y otra vez. Y luego: la muerte. ¿Cuántas veces habrá muerto en vida? ¿Cuántas el sufrimiento habrá sido demasiado? Y 'demasiado' es sin duda poco decir. Basta leer su obra para sentirle.

La presente investigación es un análisis de la vida y obra del artista al cual he nombrado como el "surrealista desterrado"; Artaud. En este sentido esbozo un análisis del arte vanguardista surrealista cuyo énfasis se encuentra en el inconsciente. El *inconsciente* es la pieza clave que une este rompecabezas. El arte de Antonin Artaud, su correspondencia, sus poemas y escritos, sus viajes, todo en él rebosa de las fuerzas inhóspitas de la psique. El contenido de la locura es —en un sentido literal y real— la fragmentación del inconsciente.

Para exponer lo previo se utilizará un análisis en torno a la psicología analítica junguiana, cuyas bases se encuentran en las teorías de Freud respecto al inconsciente. Además se dialogará con varios autores cuyo campo de investigación es la relación entre el arte y la psique, como Teresa del Conde, Héctor Pérez Rincón, Eduardo Monteverde, Kay Jamison, entre otros. El lector también encontrará un diálogo establecido con la anti-psiquiatría; mediante la exposición de ideas como las de Michel Foucault, Thomas Szasz y Adolfo Vásquez Rocca. En la segunda parte de la investigación la principal voz será la del hombre que da motivo a este trabajo: Artaud. Es mi deseo que la presente investigación contribuya a esclarecer uno de los fenómenos psíquicos más controversiales que hasta ahora han existido, en la humanidad y en el arte: el del inconsciente fragmentado, o, en otras palabras, la llana locura.

Parte Uno

1: Conciencia e Inconsciente

Somos seres dotados de un complejo mundo interior. Si cerramos los ojos y contactamos lo que hay dentro podemos hallar caos o vacuidad, orden o desazones. Nuestro interior es complejo, eso es indubitable. Y la única herramienta que tenemos para explorarlo es la conciencia. Para Nicola Abbagnano, filósofo italiano, la conciencia:

tiene poco o nada que ver con su significado común como [el] *conocimiento* [...] que el hombre tiene de los propios estados, percepciones, ideas, sentimientos, voliciones, etc. [...] El significado que este término tiene en la filosofía moderna y contemporánea [...] es mucho más complejo: es el de una relación del alma¹ consigo misma, de una relación intrínseca del hombre “interior” o “espiritual” [...] La determinación histórica del concepto de [conciencia] es así correlativa a la de una *esfera de la interioridad* como un campo específico en el cual sea posible efectuar investigaciones o buscas que conciernen a la última realidad del hombre.” (Abbagnano, 2012: 194)

Partiendo de esta definición, la conciencia sería la facultad esencial que posibilita al humano *ser* y al mismo tiempo, *crear*. No existimos estáticamente en un presente perpetuo; construimos y destruimos, nos movemos, existimos en el cambio pero además tenemos la capacidad de propiciarlo.

La conciencia es sólo una fracción de lo que somos. Nuestro mundo interior es análogo a un océano vastísimo de profundidades insospechadas. La conciencia es el farol que

¹ Abbagnano define al alma como “el principio de la vida, de la sensibilidad y de las actividades espirituales (entendidas y clasificadas de la forma que fuere), en cuanto constituye una entidad por sí o sustancia. (...) El uso de la noción de [alma] se halla condicionado por el reconocimiento de que cierto conjunto de operaciones o de sucesos, precisamente los denominados “psíquicos” o “espirituales” son las manifestaciones de un principio autónomo, irreductible, por su originalidad, de otras realidades, si bien está en relación con ellas. El hecho de que el [alma] sea incorpórea o que tenga la misma constitución de las cosas corpóreas, es un problema de menor importancia (...)” (Abbagnano, 2012: 46-47). Para los fines de la presente investigación se tomará la noción de *alma* como sinónimo de *psique*.

alumbra la noche interior; todo aquello no sabido pero existente. Las teorías esbozadas por Freud a principios del siglo XX han dado cabida —dentro del pensamiento teórico occidental— a la noción de que en nosotros coexisten fuerzas que actúan sin que nos percatemos de ellas, no podemos escapar de su influjo pero efervescen dentro de nosotros y se manifiestan a través de nuestras inclinaciones, decisiones, posiciones. Al espacio donde se contienen estos impulsos se le llamó *inconsciente*. La teoría psicoanalítica gira en torno a usar el farol de la conciencia para echar luz sobre las sombras del inconsciente y de ese modo develar su misterio.

La conciencia y el inconsciente forman, en conjunto, la existencia de la *psique*. Para la psicología la psique puede definirse de la siguiente manera: “[Es la] totalidad organizada de los procesos conscientes e inconscientes.” (Warren, 2014: 293). De este modo la psique puede entenderse como lo que acontece en el interior del ser humano, abarcando aquello de lo cual tiene conocimiento y lo otro que no sabe pero que aún así le influye. La configuración del inconsciente es compleja y en esta se encuentran y desencuentran diversos factores. Freud formuló la noción de inconsciente personal, el cual tiene en su origen las pulsiones humanas básicas de vida y muerte pero que se configura en la singularidad de la historia del individuo desde su nacimiento, infancia y ulterior desarrollo como persona. Jung avanzó al enunciar la existencia de un *inconsciente colectivo*, a saber, una especie de mente de la humanidad en la cual habitan las fuerzas que nos impulsan a actuar de uno u otro modo, siguiendo patrones de conducta y encarnando en nosotros mismos distintas pero relacionadas modalidades del ser. A estas fuerzas las nombró *arquetipos*.

El inconsciente es un aspecto de la psique que habitualmente permanece oculto pero que siempre está actuando y orillándonos en un sentido u otro. Cuando soñamos experimentamos la existencia del inconsciente. Cuando tenemos deslices (*lapsus*) ya sea a nivel de la palabra o la acción, suele ser el inconsciente el que “se escapa”. La forma en que sentimos o la estructuración de nuestra vida emocional también se encuentra en este espacio oculto pero no incognoscible —del todo. Es posible, mediante ciertas técnicas enunciadas por Freud y adoptadas más tarde por los surrealistas —en

el ámbito del arte— acceder al inconsciente y desde ahí desentrañar aspectos de nuestra propia complejidad, personal o social.

Las maneras de percibir el inconsciente son múltiples: las diversas terapias del campo *psí* de uno u otro modo trabajan en los lindes de él, buscando descubrir en la persona sus patrones profundos, aquellos que lo motivan a conducirse en un sentido y en otro. Accediendo a lo recóndito de la mente humana es posible conocer la génesis de patrones de pensamiento y por tanto de conducta. ¿Qué ocurre, entonces, con aquel sector de la población cuya conducta y percepción son erráticas —los enloquecidos del mundo? El conocimiento sobre el funcionamiento de una psique sana (entendiendo la salud² como la eficiencia en las capacidades de la persona) en contraste con el de la psique enferma (el rompimiento y merma de las capacidades de la persona) nos ayudará a comprender el fenómeno de la locura —tanto a nivel físico como a nivel social.

Una psique sana se expresa en *cohesión*. Si bien la persona que no tiene un padecimiento mental también tiene un inconsciente vasto y complejo —cuya verdadera profundidad y alcance no ha sido desentrañado—, no experimentará a lo largo de su vida una fragmentación en su sentido de *identidad existencial*. No escapará tampoco a posibles crisis de índole psicológico o emotivo, pero ello no derivará en un rompimiento entre su conciencia y su inconsciente. En la psique sana el mundo exterior puede procesarse de forma adecuada para responder con pertinencia al medio y sus exigencias, y las posibles incursiones que se hagan en la profundidad de la misma no conducirán tampoco a la separación de sus componentes.

² “Según Nicola Abbagnano en su *Diccionario de Filosofía* la salud es “la condición de bienestar de la persona en sus diversas funciones: físicas, mentales, afectivas y sociales; **no se identifica con la simple ausencia de enfermedad, sino con la plena eficiencia de todas las funciones: orgánicas y culturales, físicas y de relación.**” La salud corresponde a un desarrollo óptimo de las potencialidades del ser humano, en un sentido físico, psicológico y moral. Cuando la salud se ve afectada, la funcionalidad del ser humano también entra en una debacle; hay una íntima relación entre el desenvolvimiento del ser humano en el entorno y su propio bienestar.” (Primerio, 2017: 18) Pensar en un grado de salud ‘óptimo’ lleva a pensar en el mayor potencial que una persona puede desarrollar. No se trata únicamente de no estar enfermo, sino de alcanzar un estado de bienestar funcional adecuado, con “plena eficiencia” (sic).

En cambio, la psique enferma carece de cohesión. La psiquiatría actualmente es capaz de explicar (dentro de ciertos límites) la distorsión que se produce a nivel electroquímico en los cerebros de los enfermos mentales. Cada trastorno puede ser explicado desde la carencia o abundancia de determinadas sustancias; en la depresión, por ejemplo, hay una carencia de dopamina, serotonina y norepinefrina³, mientras que en las fases maníacas del trastorno bipolar hay un exceso de segregación de estas mismas sustancias. A nivel psíquico este desequilibrio químico se traduce en una *fragmentación* de los componentes mentales y en un reordenamiento caótico de los mismos —el loco cree fervientemente en que su percepción es verdadera e incuestionable.

No bastan las mediciones psiquiátricas para explicar en su totalidad el aspecto *psíquico* de la locura y sus implicaciones en la vida total de la persona. Una mirada exclusivamente médica puede caer en reduccionismos y si bien es importante considerar la enfermedad mental como un trastorno *físico*, localizado en el cerebro, la vastedad de esta condición requiere de una mirada mucho más amplia y humanista. En lo subsecuente se analizará el fenómeno de la locura desde sus más básicas definiciones, buscando convenir en el significado del término. En tanto que la locura es un fenómeno de origen físico con un desenvolvimiento social es imperioso escudriñar en la complejidad que le compone.

2: Inconsciente y Locura

Locura es un término que en el imaginario colectivo hace alusión a un estado límite de la conciencia donde prima la confusión y el sinsentido. Según la Real Academia Española, la locura en sus acepciones es, en primer lugar, la “privación del juicio o del uso de la razón”, en segundo, un “despropósito o gran desacierto”, avanza con caracterizarla como una “acción que, por su carácter anómalo, causa sorpresa” y finalmente concluye que puede ser la locura una “exaltación del ánimo o de los ánimos, producida por algún afecto u otro incentivo.”⁴ Como se ve, el término dirige a concebir la locura como un estado mental desorganizado que además “causa sorpresa” (sic) en quien la presencia —no en

³ Véase *Actualidades en neurobiología de la depresión*, recurso en línea: <<https://www.medigraphic.com/pdfs/psiquiatria/rp-2012/rp123i.pdf>> Consultado el 25 de junio de 2020.

⁴ Véase <<https://dle.rae.es/?w=locura>> consultado el 20 de marzo de 2020

quien la vive. El loco es disonante, rompe con la lógica cotidiana, genera una sensación de desconcierto y en ocasiones franco temor.

«Locura» fue el término genérico para nombrar desvaríos y alucinaciones, conductas extrañas de todo tipo, insania opuesta a la razón, aunque con visos de lucidez en los santones, cínicos, bufones o místicos y ha ocasionado una marginalidad esclarecedora, con licencia para transgredir, sufrir claustro o celebración. La «psicosis» es el término científico para la locura. (Monteverde, 2017: 11)

Si bien el término *locura* puede ser políticamente incorrecto para algunas sensibilidades en tiempos actuales —cuando ciertamente la enfermedad mental sigue siendo tabú— considero que el usarlo como sinónimo de psicosis le regresa su carácter original y lo despoja de mitos románticos. ¿Es la locura temible? Lo es. La psiquiatría, en combinación con la psicología, han logrado regresarles el control a muchos enloquecidos, darles de nuevo las riendas de sus vidas. Debido a esto, y en pos del loco —de entender su otredad desde una mirada empática y no idealista—, en lo sucesivo *psicosis* y *locura* se referirán al mismo fenómeno. En el imaginario colectivo afirmar que alguien está “loco” conduce a la convención de que no está en sus cabales o de que no sabe lo que está haciendo o de que si lo supiera, no lo haría. La psicóloga y especialista en trastorno bipolar Kay Redfield Jamison en su autobiografía *Una mente inquieta* analiza la importancia de utilizar el término, tanto como persona maníaco-depresiva como psicóloga y especialista en dicha enfermedad.

En la terminología que suele utilizarse para describir la enfermedad mental se cruzan muchas cosas diferentes —descripciones, banalidad, precisión clínica y estigma—, creando confusión, incompreensión y un blanqueo de las palabras y frases tradicionales. [...] Pensar que el rechazo rígido de palabras y de frases que han existido durante siglos va a tener un gran impacto en las actitudes públicas, tiene poco sentido. Crea la ilusión de que existen respuestas sencillas para situaciones casi imposibles e ignora el poderoso papel del ingenio y de la ironía

como posibles agentes del cambio social y de la idea que la gente se hace de sí misma. (Jamison, 2011: 179-180)

Al usar el término 'locura' como sinónimo de 'psicosis' se busca una re-apropiación realista del mismo, en pos de contribuir a comprender este fenómeno de magnitudes sociales. Insistir en que la locura es meramente excentricidad o extrema diferencia, contribuye a exacerbar el padecimiento del loco. La locura no es un sentir romántico, sino un término que hace alusión al estado mental que los científicos identifican actualmente como 'psicosis'.

Fuera de sí mismo, lejos del dominio propio, el *loco* es ese 'otro' cuya percepción y conducta son tan diferentes a los de la mayoría de la gente que resulta ser temible y disonante. Su diferencia no radica en alguna suerte de extravagancia fortuita, sino en la tergiversación de sus sentires más primarios, y por ende en la de su pensamiento y acciones. El loco está incapacitado para comprender que lo que hace puede ser peligroso y apoyado en ideas delirantes sólo concibe una vía de acción: la que le dicta su trastornada conciencia. En este caso la misma no está trastornada por sustancias externas —como en el caso de los adictos— sino lo está por el gran bombardeo de químicos que segrega su enfermo cerebro. He ahí la sutil frontera en la locura: de un estado físico, biológico, se vuelve todo un acontecimiento social. Los locos son

aquellos que pierden el control de sus emociones, sean melancólicos o maníacos, aquellos que no comparten la realidad del sentido común que percibe la mayoría y el universo mental que habitamos, que alucinan o hacen afirmaciones en torno a su existencia que las personas a su alrededor consideran delirios, aquellos que actúan en formas que discrepan profundamente con las convenciones y expectativas de su cultura y que ignoran las medidas correctivas usuales que su comunidad pone en movimiento para hacerlos desistir, aquellos que manifiestan una extravagancia y una incoherencia extremas o que habitan la despojada vida mental de los dementes [...]. (Scull, 2019: 16)

A menudo se alega, sobre todo en el terreno de la antipsiquiatría (tema que se examinará a fondo más adelante) que el 'loco' sólo es tan distinto que la sociedad no atina a concebir

su extravagancia y por ese motivo se le encierra —injustamente—. Basta con haber presenciado la locura, ya sea a través de observarla o de percibirla, para convenir con Teresa del Conde en que “de La Locura nadie, salvo quien no la haya conocido, se enamora” (Del Conde, 2002: 61). La locura es el más absoluto rompimiento con la realidad. Quienes se preguntan cuál sería el destino de esos pobres seres a quienes se amarra o encadena si no fueran intervenidos contra su voluntad, la respuesta dista de ser el panorama que la lógica romántica sugiere.

El loco, incapaz de cuidarse a sí mismo, sin el cuidado de otros termina perdiéndose entre los confines de su mente y a menudo en las calles del lugar donde haya enloquecido. El triste destino de la mayoría de aquellos que no fueron intervenidos es la merma de las capacidades intelectuales —debido al constante bombardeo de químicos cerebrales— y la pérdida absoluta de cualquier contacto con la realidad (la psicosis se vuelve el estado permanente de la mente). El vagabundo es ese enfermo mental perdido entre la distorsión de su pensamiento.⁵ El loco resulta ser disonante ahí donde se encuentre.

¿Qué ocurre en la psique cuando ésta degenera en la locura? Si bien ni la psiquiatría ni la psicología han podido responder por entero a esta pregunta, las manifestaciones de la locura en la realidad permiten vislumbrar una respuesta. Durante la psicosis el filtro que normalmente regula lo que pensamos y sentimos de lo que decimos y hacemos se desdibuja. De este modo es que el mundo exterior y el mundo interior se funden en una sola realidad y la persona enloquecida no alcanza a comprender su propia situación. "El

⁵ “Datos de la Organización Mundial de la Salud (OMS) revelan que cada año se diagnostican entre 15 y 30 nuevos casos [de esquizofrenia] por cada 100.000 habitantes. De modo que se calcula que esta enfermedad universal, de causa desconocida y que no distingue culturas ni razas, afecta a 52 millones de personas en el mundo [...]. La OMS define a estos pacientes como “aquellos que, sin motivo aparente, presentan una conducta anómala que dura más de un mes sin interrupción y que se caracteriza por distorsión de la percepción, el pensamiento y las emociones”. [...] Tradicionalmente, se ha tendido a rechazar y marginar a estos pacientes, porque si no están médicamente tratados, la enfermedad les conduce a cometer actos extravagantes. [...] La esquizofrenia siempre ha sido fuente de marginación y pobreza y, de hecho, muchos de los vagabundos que se ven en las calles sufren esta patología. Pero, generalmente, son seres inofensivos y solitarios.” (https://elpais.com/diario/2003/04/08/salud/1049752801_850215.html consultado el 22 de noviembre de 2019)

loco no se da cuenta de que está loco", dice la gente acertadamente. Y es que ocurren toda una serie de síntomas que la psiquiatría clasifica como "negativos" y "positivos" durante la psicosis;⁶ desde delirios (de persecución, de grandeza, de referencia, somáticos, etc.), lenguaje y pensamiento desorganizado, comportamiento desmesurado, exaltaciones emocionales, sexuales, conductuales y en los casos más extremos, alucinaciones. En medio de este caos es casi imposible que la persona enloquecida se percate de la realidad. Todo lo existente, dentro y fuera, se funde y la conciencia queda obnubilada, trastocada.

El contenido de la locura es el inconsciente desbocado. No podría ser de otro modo: ni los locos son mesías —como suelen creer— ni tampoco médiums o iluminados. Lo que la persona enloquecida está expresando es su propio mundo interior. Su inconsciente se expresa sin regulación alguna de la conciencia, confundida. Si la persona enloquecida se dedica al arte, su acción artística estará atravesada por el desequilibrio, si se dedica a las tareas domésticas ocurrirá lo mismo. La locura no le da nada a la persona: la desordena y dispersa, la fragmenta.

3: La locura como caos en la civilización: algo sobre Antipsiquiatría.

La locura en la civilización es semejante a un vaso de frío cayendo al suelo y haciéndose añicos. Es imposible no percibirlo: se escucha y hay consecuencias. Así es el loco para el mundo que le rodea; hace ruido, causa espanto. No es que la locura y la civilización sean antagónicas, sino que en la locura la civilización existe fragmentada, a la par del más crudo instinto y oscuras —por demás, recónditas— fuerzas en la psique. Para entender el fenómeno de la locura en la civilización es imperioso hacer una distinción entre la locura "literaria" (aquella vivida como una entidad separable de la persona o un ideal) y la locura psiquiátrica, esa que tiene presas a miles de personas dentro de sus propias mentes y a menudo en hospitales psiquiátricos.

Si bien desde mediados del siglo XX se empezó un importante movimiento llamado "antipsiquiatría" —una ardua crítica a la medicalización de padecimientos perceptuales y

⁶ Véase "Esquizofrenia" https://www.nimh.nih.gov/health/publications/espanol/la-esquizofrenia/sp-15-3517_156292.pdf

conductuales y a los métodos para tratarles: internamientos con tratamientos farmacéuticos y en ocasiones electro-convulsivos—, la realidad es que la antipsiquiatría no logró comprender la locura como un fenómeno psíquico originado en un cerebro enfermo, lo cual la localiza como una enfermedad física susceptible de ser tratada con medicamentos que actúan en las áreas específicas del cerebro que están afectadas.

Dada la localización física de la enfermedad de la locura (el cerebro) este fenómeno toma tintes sociales y personales de magnitudes difíciles de comprender, pero resulta sumamente relevante retomar esta realidad en aras de contribuir a mermar el tabú y el prejuicio hacia las enfermedades mentales y sus tratamientos con fundamento en la medicina. Ya que el órgano afectado en un proceso de *psicosis* es el cerebro, y este está encargado de regular nuestras percepciones conscientes e inconscientes, lo que necesariamente se trastoca en la locura es la conducta que el individuo tiene en el entorno. Es por ello por lo que los locos son reclusos. No por excéntricos, sino por peligrosos. El peligro estriba en que el loco destruye lo que tiene a su alcance: lo trastoca. Ya sea hacia dentro o hacia fuera, el loco destruye la vida. La pregunta actual es: ¿qué de real entraña la locura? ¿Dónde está el linde que separa lo real de lo no cierto?

La locura es la realidad interior trastocada. La persona enloquecida vive el mundo según sus percepciones privadas, mas el juicio que le haría distinguir lo imaginario de lo verdadero (o referencial, empírico) no existe más, está fisurado, herido. Por tanto, no hay una mediación entre el inconsciente y la conciencia de la persona que ha enloquecido. He ahí la clave para hallar lo que de verdadero tiene la locura: por increíble o paradójico que suene, existe un grado —aunque quizás nimio— de lucidez en la locura. Pero es una extraña, como un sueño o una deformidad. El loco logra, dentro de lo incoherente de su discurso, decir algo coherente. Atina a captar verdades donde hay penumbra y cual, si leyera la mente de su prójimo, “adivina” realidades que no le son propias.

Esta posible lucidez que entraña la locura se deriva de la verdad que sí contiene el inconsciente, en tanto existente. La distancia entre el cuerdo y el loco radica en que el cuerdo tiene su inconsciente “bajo llave”, oculto a su propia conciencia. El loco no, pero no tiene la capacidad de distinguir qué proviene de su inconsciente y qué proviene de la

realidad convencional. En eso consiste la locura, y es posible que por este motivo (el limbo entre lo que tiene de real la locura y lo que es pura trastocación de la realidad), los antipsiquiatras critiquen los tratamientos que se les dan a los enfermos mentales. De algún modo intuyen que el loco no es del todo distinto, y en ello tienen razón. Sin embargo, si aceptamos que el fenómeno de la locura como sinónimo de psicosis existe, hemos de reexaminar la conveniencia de analogar la locura literaria con los padecimientos mentales, práctica muy usual entre los antipsiquiatras.

Varios especialistas en el campo de las relaciones entre el arte y el campo psi, utilizan como sinónimo el término “locura” al de psicosis. Entre algunos de ellos se encuentran Héctor Pérez Rincón, quien en *Eros y Psiqué...*, responde desde la trinchera de la psiquiatría al fenómeno de la locura, incluso vista desde el punto literario.

Qué peligrosas o imprudentes pueden ser [...] las pretensiones de explicar, desde una óptica extramédica, aquellos delirios que se deben a trastornos psicofisiológicos y neuroquímicos, que ocurren en la intimidad del tejido encefálico o en la interfase encéfalo e historia, entre encéfalo y cultura, encrucijada en que se sitúa la psiquiatría [...] en su labor de escuchar, comprender, paliar, las diversas formas del sufrimiento humano. (Pérez-Rincón 2006: 19).

Eduardo Monteverde, psiquiatra e investigador de la Universidad Nacional Autónoma de México menciona:

La psicosis es la enfermedad mental clínica y metafórica en su forma más pura: locura en bruto. [...] En las psicosis hay un pensamiento razonado aun en el delirio, aunque debe tomarse en cuenta que razón y razonamiento no son sinónimos. (Monteverde, 2017: 67, 69).

Basándose en lo previo, se puede establecer un diálogo con la antipsiquiatría, al haber enunciado las distancias entre la locura como ideal literario y la locura como fenómeno psíquico. En su libro *El mito de la enfermedad mental*, Thomas Sasz cuestiona no sólo la validez de la psiquiatría como rama de la ciencia, sino la existencia misma de la

enfermedad mental. Para Szasz, así como para sus seguidores, el psiquiatra es el perseguidor de lo anormal o antisocial:

La pugna entre el perseguidor religioso y las brujas guarda estrecha semejanza con la que hoy existe entre el psiquiatra institucional y el enfermo mental involuntario. Aquellos son siempre los vencedores; estos, los vencidos. El concepto de enfermedad mental y las acciones sociales asumidas en su nombre sirven a los intereses egoístas de los profesionales médicos y psiquiátricos, del mismo modo que el concepto de hechicería sirvió a los intereses de los teólogos que actuaban en nombre de Dios. Así como el juego teológico fue el «opio del pueblo» en el pasado, el juego médico-psiquiátrico es el opio de los pueblos modernos. Al actuar como drenaje de las tensiones interpersonales y grupales, cada juego cumple la función de tranquilizar a la sociedad. (Szasz, 1994: 181)

La cita previa es digna de comentar en varios sentidos. En primer lugar, cabe hacerse la pregunta: ¿qué enfermo mental lo es por su propia voluntad? Quizás, para empezar a responder —desde los términos de Szasz— habría que entender que él considera la enfermedad mental (cuya máxima manifestación encuentra en la histeria) como responsabilidad del enfermo, incluso como fingimiento o forma de comunicación perturbada.⁷ El situar la responsabilidad de esta manera en el enfermo, necesariamente lo sitúa al mismo nivel que los criminales, y por tanto debe aplicársele el mismo criterio y castigo.

⁷ Szasz afirma que “He demostrado que, en la actualidad, la idea de que una persona «tiene una enfermedad mental» es nociva desde el punto de vista científico, pues ofrece apoyo profesional a una racionalización popular, consistente en creer que los problemas vivenciales experimentados y expresados en función de sentimientos o signos corporales —o de otros «síntomas psiquiátricos»— son significativamente similares a las enfermedades orgánicas. Socava, asimismo, **el principio de responsabilidad personal —en el cual se basa, necesariamente, el sistema político democrático—, al atribuir a una fuente externa (es decir, a la «enfermedad») la culpa por la conducta antisocial.** Sabemos que, en el caso del paciente individual, esta actitud impide un enfoque psicoanalítico escrutador de los ' problemas que los «síntomas» ocultan y manifiestan al mismo tiempo.” (Szasz, 1994: 174, el subrayado es mío) La argumentación de Szasz se fundamenta en un desconocimiento de la realidad que entraña una peligrosa paradoja: por un lado, pretende abogar por el enfermo mental, mientras que lo confina a una vida de miseria al situar en él las mismas responsabilidades y obligaciones que las que se le deberían exigir a una persona cuerda.

Vásquez Rocca, continuando la línea de Szasz, afirma que:

La antipsiquiatría ha tratado de reformar el asilo y transformar las relaciones entre el personal y los internados en el sentido de una gran apertura al mundo de “la locura”, eliminando la noción misma de enfermedad mental. La institución psiquiátrica se nos presenta hoy como una estancia opresora; algunos autores, como el ya mencionado Thomas Szasz, denuncian y cuestionan la forma en que los internamientos psiquiátricos han funcionado como una conspiración de silencio, la ‘esencia de la locura’ es el disturbio social, el comportamiento anormal que interpela los usos y costumbres decimonónicas [...]” (Vásquez Rocca, 2011: 5)

Foucault, pieza clave para entender el pensamiento de la anti-psiquiatría, diría que:

Dejemos al psiquiatra el trabajo de reconocer que el «turbio» [uno de los nombres para la clasificación de los internados] es un paranoico o de diagnosticar una neurosis obsesiva en el «espíritu desarreglado que se hace una devoción a su modo». Lo que está designando en esas fórmulas no son enfermedades, sino formas de locura percibidas como el caso extremo de *defectos*. (Foucault, 1976: 212)

Los seguidores del movimiento de la antipsiquiatría afirman que la psiquiatría tiene como objetivo “oprimir” cualquier conducta de anormalidad, ya que “la enfermedad mental no existe y [...] los “locos” son sólo aquellos que tratan de decirnos cosas incómodas, eso que no queremos oír.” (Vásquez Rocca, 2011: 10) ¿De verdad corresponderán los encierros de los enloquecidos únicamente a una respuesta cruel frente a la excentricidad humana, una suerte de disidencia social? ¿Podría darse entrada a la idea de que el loco en verdad entraña un peligro para sí mismo y para el sistema social alrededor?

La locura es un proceso *físico* —localizado en el cerebro del enloquecido— con consecuencias *sociales*. Durante la manía o durante la depresión, ambas caras del mismo padecimiento, el cerebro del enfermo se ve afectado por la ausencia o

proliferación de sustancias químicas segregadas de manera anormal. Las acciones de una persona que entra en un estado psicótico entrañan un peligro inmenso para su realidad: ya sea porque su percepción está desfasada de lo convencional (y por tanto su conducta también) o bien como consecuencia de este mismo estado, la psicosis puede conducir a tener daños cognitivos mayores. Es un aspecto que los antipsiquiatras no consideran. En una suerte de guiño a los locos, los antipsiquiatras asumen ponerse de su lado, sin considerar el daño que entraña la locura, la cual no es propia de la persona sino de la enfermedad.⁸

Sin duda alguna la locura como padecimiento se ha transformado a través de las distintas épocas del desenvolvimiento humano. Con el advenimiento de la sociedad industrial y la proliferación de seres humanos, también se ha vuelto más visible e imperioso para el colectivo humano sobrellevar la locura como fenómeno que presentan ciertos individuos, o, en otras palabras, en tanto que somos más seres humanos que hace dos milenios, también la locura ha proliferado y los medios para tratarla han variado. Hace dos mil años en Occidente los locos eran unos pocos entre la gente que eran llamados “endemoniados”, gente que se perdía, dejando la añoranza a algunos de que la fe los curara, o, en otras partes del planeta, posibles chamanes y canalizadores de espíritus según el tratamiento que se le diera a sus síntomas.

Para un enfermo mental, la experiencia de ser intervenido fuera de su juicio es, sin duda alguna, demoledora. No sólo no se da cuenta de lo que está sucediendo en el entorno: lo que percibe dentro de sí lo concibe como la misma realidad. Es en este sentido que su conducta es errática: no puede atenerse al mundo convencional, su cerebro no se lo permite. Bombardeado por químicos en exceso o muriéndose de sed por deficiencia, requiere ayuda para retornar a la normalidad (o a lo más cercano a ella). De no ser así

⁸Una referencia de PsicoDex, una plataforma psiquiátrica y psicológica, explica que “En el cerebro de un individuo que padece psicosis existe un funcionamiento anómalo en los circuitos cerebrales con un **desequilibrio en los neurotransmisores**. Como resultado de ello se verán afectadas algunas de las funciones que rigen el pensamiento, las emociones y la conducta, y de ahí la aparición de la clínica anteriormente mencionada.” Véase <<http://www.psiquiatriapsicologia-dexeus.com/es/unidades.cfm/ID/5468/ESP/-ocurre-cerebro-con-psicosis-.htm>> consultado el 22 de noviembre de 2019.

el paciente psicótico puede adolecer posteriormente de daños cognitivos, por tanto las intervenciones son urgentes e imperiosas.

En un sentido *real* la persona enloquecida podría morir, ya sea a mano propia o por circunstancias desastrosas. Esta es la realidad que entraña la locura. Sin duda alguna existen diferentes modos de tratar estos eventos y dependerán de la calidad humana de quien se atreva a enfrentarlos. Pero ello no suprime el hecho de que el loco debe ser intervenido, por su bien y a menudo contra su voluntad. Vásquez Rocca, en una suerte de retórica basada en la fe, afirma que “Existen diferencias político-religiosas entre ayudar a alguien con su consentimiento y tratar a alguien con drogas a la fuerza. El psiquiatra dice que el paciente está enfermo y que está sufriendo, mientras el enfermo pide que lo dejen en paz.” (Vásquez Rocca, 2011: 9-10) Tal hecho no admite que el paciente, estando en su sano juicio, optaría por la salud.

Si bien la crítica a los tratamientos psiquiátricos alópatas actuales y su historia es válida en tanto que ha sido cruenta, hay que comprender que lidiar con la locura entraña una experiencia violentísima para cualquier ser humano. Los profesionales y allegados que se dedican a tratar con la locura reciben sobre su sensibilidad choques que suelen vivir ya sea cerrándose en una insensibilidad hacia el paciente enloquecido o abriéndose en una suerte de “empatía distante”: se reconoce que el loco no está en su sano juicio y que requiere comprensión y al tiempo dirección. La forma en que se ha tratado con la psicosis a lo largo de la historia corresponde con la manera en que se concibe al ser humano y a la locura, referida esta concepción, en última instancia, a la sociedad en que se presenta.

Existe un desconocimiento de la realidad de la locura (las consecuencias para el loco) originada en la forma en que autores como Foucault utilizaron el concepto de la misma.

Este saber [“la Sabiduría”], tan temible e inaccesible, lo posee el Loco en su inocente bobería. En tanto que el hombre razonable y prudente no percibe sino figuras fragmentarias —por lo mismo más inquietantes— el Loco abarca todo en una esfera intacta: esta bola de cristal, que para nosotros está vacía, está, a sus ojos, llena de espeso e invisible saber...”: el saber total. (Foucault, 1976: 39)

Algo de lo que Foucault empieza a perfilar en su *Historia de la locura en la época clásica* tiene cierta noción de verdad, pero como es bien sabido, premisas verdaderas más premisas falsas dan un resultado de falsedad. Este tinte se lo ha dado la lectura de la antipsiquiatría a la obra de Foucault, al confundir el ideal de la locura con la realidad de la locura. Foucault denuncia que el encierro hospitalario correspondió a una nueva ética industrial que conminaba a los improductivos al encierro. Es cierto que una vez que el mundo capitalista comenzó su desarrollo, se instaló una ética basada en la productividad, y todo aquél que no fuese productivo según las premisas de la sociedad era excluido y despreciado. Al respecto de este tema, Foucault es enfático:

En estos sitios de la ociosidad maldita y condenada, en este espacio inventado por una sociedad que descubría en la ley del trabajo una trascendencia ética, es donde va a aparecer la locura, y a crecer pronto, hasta el extremos de anexárselos... El Siglo XIX aceptará, e incluso exigirá, que se transfieran exclusivamente a los locos a estas tierras, donde ciento cincuenta años antes se quiso reunir a los miserables, a los mendigos, a los desocupados. (Foucault, 1976: 115)

Cabe entonces preguntar: ¿cuál es la fase previa para que alguien —de cualquier clase social— quede impedido o mermado para insertarse en una estructura productiva? Sin duda habrá infinidad de respuestas a esta pregunta (muchas colindantes con la pobreza que instaura el capitalismo: el crimen y la perversión), pero para los fines de la presente investigación la respuesta atañe al ámbito de la locura, entendiéndola como un fenómeno de desfase psíquico con la realidad. El loco es encerrado para ser tratado. Buscará regresársele a su "normalidad", un estándar propio desde el cual pueda *ser y estar* en el mundo. En tanto esté enloquecido está incapacitado por su mismo cerebro para sumarse a una estructura productiva, terminando la mayoría de los esquizofrénicos en las calles. Esto sólo podría detenerse o mermarse si la locura fuese vista como una enfermedad y tratada como tal.

Tratar de entender el pensamiento de un enloquecido es como entrar en un laberinto. Habrá caminos que parecerá que conducen a la salida, a la meta, a algún lugar viable,

pero son ilusiones. Entre más se adentre uno a la mente del loco, más perdido se encontrará. La antipsiquiatría como institución se ha encargado de analogar al enloquecido con el criminal y con el drogadicto. Vázquez Rocca cuestiona a la psiquiatría, emparentando la criminalidad con la locura:

Pero ¿por qué se obstina hoy la gente en buscar la enfermedad mental detrás del crimen? ¿Es por humanidad? Todo lo contrario, responde Szasz. Si reconocemos que un hombre es capaz de cometer a sabiendas un crimen espantoso, es porque la naturaleza humana puede ser absolutamente malvada. Y ocurre que lo que deseamos es que la naturaleza humana sea buena. No queremos admitir que el libre albedrío pueda conducir al crimen. Por tanto, el crimen no debe ser el resultado del libre albedrío, sino el de la enfermedad mental. Hasta el siglo XVIII, el Mal era interpretado como una posesión por el diablo. Hoy, el Mal es necesariamente el signo de un trastorno genético y químico. (Vázquez Rocca, 2011: 15)

Sin embargo, sólo en un reducido porcentaje de los casos los criminales han enloquecido, y la drogadicción es una enfermedad distinta a la psicosis. Inclusive los psicópatas integrados son salvos de las jaulas del manicomio, dado que su patología no es susceptible a ser intervenida en aras de una mejoría.⁹ Para Foucault, así como para sus seguidores, la locura está emparentada al mal, pero no en un sentido objetivo sino moral, y he ahí la crítica que esgrimen:

La locura va a avecindarse con el pecado [en la cultura del siglo XVII], y quizá sea allí donde va anudarse, para varios siglos, este parentesco de sinrazón y de la culpabilidad que el alienado aún hoy experimenta como un destino y que el médico

⁹ El *trastorno antisocial de la personalidad*, comúnmente conocido como psicopatía, se encuentra catalogado en el *Manual Diagnóstico y Estadístico de Trastornos Mentales - 5*, sin embargo, numerosos investigadores como Robert Hare, señalan que no es posible tratar a los psicópatas, que podrían ser la encarnación del mal en la humanidad. Su sistema límbico, encargado de procesar las emociones y sentir empatía, está afectado, y únicamente la corteza frontal (encargada de los razonamientos complejos) y el cerebro reptil (el instinto) funcionan con precisión irrefutable. Los psicópatas integrados son esos seres insertos en la estructura social que no sólo no delinquen, sino que pueden moverse aún mejor que la mayoría en un mundo donde prolifera el individualismo y el consumismo —de personas y de objetos—.

descubre como una verdad de naturaleza. En este espacio físico creado por completo en el siglo XVII, se han constituido alianzas oscuras que más de cien años de psiquiatría llamada «positiva» no han logrado romper, en tanto que se han anudado por primera vez, en la época del racionalismo. (Foucault, 1976: 138)

Es imperioso hacer una diferenciación entre la criminalidad, la drogadicción, o cualquier aspecto que la sociedad considere como “pervertido” y la enfermedad mental. La enfermedad mental, o locura, bien puede caer en perversiones, en criminalidad y a menudo los enfermos mentales son drogadictos, pero todos estos aspectos son colaterales a la enfermedad, aspectos vivenciales sintomáticos del desfase en que se encuentra su cerebro. Esto no significa que todos los criminales, drogadictos o pedófilos —por ejemplo— hayan conocido alguna vez lo que significa la psicosis. En este punto sería la sociedad (el pensamiento del común de la gente) la que los clasifica y cataloga como iguales. No los psiquiatras: ellos son precisamente los que están facultados para distinguirlos.

La psicopatología del Siglo XIX —y quizá aún la nuestra— cree situarse y tomar sus medidas por relación a un *homo natura*, o a un hombre normal dado anteriormente a toda experiencia de la enfermedad. De hecho ese hombre normal es una creación; y si hay que situarlo, no es en un espacio natural, sino en un sistema que identifica el *socius* al sujeto de derecho.... (Foucault, 1976: 145)

La construcción de quién es una persona *sana* depende de un proceso que puede ir a bien o a mal según cómo se le encauce, y este trabajo estará en gran medida hecho por la persona y en otra parte, direccionado por los psiquiatras en torno suyo. No es en un sentido *paternalista*; los psiquiatras no “conciben” una *idea* de lo normal de la persona para medirla, sino más bien toman un *parámetro* de normalidad que les indique hacia dónde encausarla con la medicación. En un entorno sano los seres humanos se integran a su sociedad con armonía y reglas de convivencia. En una sociedad sana estas reglas ni siquiera deberían intentar violarse, no sería necesario. De ningún modo busco afirmar que nuestra sociedad está sana, al contrario, es una que enferma y enloquece a las

personas, sin embargo, los psiquiatras no son los policías del pensamiento ni están encargados de “vigilar” los desvaríos morales de la sociedad actual.

4: Locura en las distintas culturas

La locura tiene su origen en razones biológicas —hoy sabemos que los trastornos mentales son enfermedades con origen genético— y se origina en el cerebro. Dado el papel del cerebro en factores como la percepción, procesamiento de la realidad y conducta, esta enfermedad se expresa en el entorno inmediato del loco y ahí donde se encuentre. El loco es como una bomba haciendo explosión continuamente, pues lleva su psicosis a donde vaya. La familia y su entorno más inmediato se verán afectados, pero también su empleo u ocupaciones cotidianas y más aún: todo espacio en que el loco sitúe su atención se verá caóticamente turbado, debido a su acción sobre él. La manía conlleva la destrucción del entorno, mientras que en el caso de la depresión la destrucción es interior y la catástrofe sobre el entorno sobreviene cuando el loco depresivo comete suicidio, generando un rompimiento feroz en la realidad que deja heridas hondas y en algunos casos incurables.

La locura como fenómeno psico-social no es nuevo. Las diversas culturas dan cuenta de la existencia de locos. En la Biblia se encuentran numerosas alusiones a los “lunáticos”. Es interesante resaltar que en la Escritura se diferencia a los lunáticos de los endemoniados, aunque también a los primeros se les adjudica la influencia de algún demonio o espíritu inmundo. Al respecto del personaje central de la escritura, Jesús de Nazaret, dice: “Y se difundió su fama por toda Siria; y le trajeron todos los que tenían dolencias, los afligidos por diversas enfermedades y tormentos, los endemoniados, **lunáticos** y paralíticos; y los sanó.” (Mt 4: 24 RV1960, el resaltado es mío) En los distintos evangelios se mencionan las sanaciones que Jesús de Nazaret realizó a lunáticos. Dice la escritura que

cuando [Jesús y los suyos] llegaron al gentío, vino a él un hombre que se arrodilló delante de él, diciendo: Señor, ten misericordia de mi hijo, que es lunático, y padece muchísimo; porque muchas veces cae en el fuego, y muchas en el agua. (Mateo 17: 14-15, RV1960)

Y reprendió Jesús al demonio, el cual salió del muchacho, y éste quedó sano desde aquella hora. (Mateo 17: 18, RV1960)

La Biblia plantea que los lunáticos y los endemoniados estaban bajo la influencia de fuerzas sobrenaturales. Ya sea como una consecuencia por la desobediencia a los estatutos divinos (pensemos, por ejemplo, en el caso del rey babilonio Nabuconodosor, quien se exaltó a sí mismo por encima del Dios Creador YHWH y quien luego recibió como escarmiento la locura) o como una maldición que al sanarse da gloria a Dios, la locura en el Antiguo Israel era un fenómeno común. Andrew Scull menciona que

Al poseído lo habían habitado demonios por mucho tiempo. Vivía al aire libre sin refugio ni ropa. Sus temerosos vecinos intentaron contenerlo con cadenas y grilletes. En su enloquecida ira los había deshecho, y el demonio lo había llevado hasta la naturaleza. No obstante, aunque los aldeanos sentían mucho miedo de él, seguían alimentándolo. Difícilmente sería la última ocasión en que la demencia se consideraría una afrenta a la existencia civilizada y se asociaría con la desnudez, con cadenas y grilletes, y con el desplazamiento de un loco a las márgenes mismas de la sociedad. De hecho, éste seguiría siendo el destino de muchas personas trastornadas durante siglos. (Scull, 2019: 25-26)

En tiempos antiguos, el trastornado mental era aquél influido por fuerzas sobrenaturales. ¿Cuál sería el remedio contra tales males? Si la causa de la enfermedad era de tipo sobrenatural, también la cura debía serlo. Los sacrificios de animales en forma de ofrendas a Dios, las oraciones y la búsqueda de auxilio divino, parecían ser las únicas posibles soluciones que da cuenta el Antiguo Testamento. En el Nuevo Testamento, se proveen de herramientas prácticas al creyente en Jesús: la fe en que el Mesías venció toda enfermedad en la cruz del madero es consuelo y cobijo para quien se encomienda al Dios de los hebreos.

En un mundo ordenado por la divinidad, en que los caprichos de la naturaleza, los infortunios del Estado y los peligros de la vida cotidiana estaban investidos de un significado religioso o sobrenatural, las transformaciones que la locura infligía sobre los cuerdos se atribuían rápidamente al descontento divino, a hechizos o a

la posesión de espíritus malignos. Dichas percepciones duraron mucho tiempo. Casi seis siglos después de la muerte de Nabuconodosor, el Cristo resucitado se aparece primero ante María Magdalena, “de quien —según se nos dice— había echado siete demonios”, un acto del que sus discípulos habían sido testigos en otras ocasiones. (Scull, 2019: 25)

En el mundo helénico la locura también tenía una causa sobrenatural. Los griegos, a diferencia de los hebreos, tenían una fe politeísta, y atribuían a la diosa Selene los males que afectaban el ánimo y conducta de los locos. Selene era asociada a la luna y a la luz, y exaltar su ira podría provocar la locura. Para los griegos, este mal también podía ser causado por una posesión demoníaca, sus síntomas daban cuenta de ello.¹⁰ En tanto la psicosis es un estado mental que tiende a empeorar —no llega a una cúspide, sino que aumenta hasta que causa un deterioro permanente— el loco, al ser intervenido, reacciona con violencia desmedida. La conducta del loco ilustra la del endemoniado, pero sólo en determinados momentos (aquellos en que está furioso). En otros, pareciera comportarse como un profeta o un místico.¹¹

¹⁰ Los síntomas padecidos por los locos parecen ilustrar un extraño tormento de tipo sobrenatural, aunque probablemente en tiempos actuales muchos de estos se expliquen desde la epilepsia. “Los estados mentales alterados, seguidos de síntomas dramáticos como ataques, espuma en la boca, rechinar los dientes y morderse la lengua, pérdida del control de la vejiga o los intestinos y la inconsciencia se interpretaban rápidamente como señales de una posesión. Aprendemos que los iletrados, y los sacerdotes que asistían a su credulidad, veían estas manifestaciones no sólo como algo sorprendente o aterrador, sino como algo que había enviado una deidad, o como resultado de un demonio que había poseído a la persona aquejada o como un castigo por ofender a Selene, la diosa de la Luna.” (Scull, 2019: 37) La persona aquejada por este mal, al ser intervenida mediante vías sobrenaturales —un exorcismo, por ejemplo— podía empeorar; sus síntomas se acrecentarían en vez de menguar.

¹¹ Existen estudios al respecto de la salud mental de los profetas en el Antiguo Testamento. Sus comportamientos eran excéntricos; eran hombres a los cuales YHWH utilizaba para llevar mensajes a su pueblo que se cumplían antes o después. Para los hebreos de la época, no cabía duda de que eran instrumento de Dios, pero en tiempos contemporáneos se ha buscado analogar su conducta con la de los locos. “Isaías, Jeremías, Elías o Ezequiel eran todos hombres con una influencia desproporcionada sobre los israelitas, personas cuyo comportamiento parecía invitar a difuminar la división entre los inspirados y los locos, los que simplemente son excéntricos y los completamente dementes. Extáticos y erráticos, continuamente parecían estar en posesión de poderes mágicos y ejercerlos (Josué, por ejemplo, detiene el camino del Sol), los profetas podían adivinar el futuro, y si eran profetas verdaderos, hablaban la palabra del Señor. También alucinaban, entraban en trances, declaraban tener visiones y tenían períodos de comportamiento frenético en los que aseveraban que el espíritu del Señor se apoderaba de ellos.” (Scull, 2019:

Quizás por esta causa, los griegos atribuyeron también a la locura un carácter positivo, el delirio fue visto como inspiración divina. En el *Fedro*, Platón dice, refiriéndose a los antiguos: “no han mirado el delirio [manía] como indigno y deshonesto; porque no hubieran aplicado este nombre a la más noble de todas las artes, la que nos da a conocer el porvenir, y no la hubieran llamado [maniké], y si le dieron este nombre fue porque pensaron que el delirio es un don magnífico cuando nos viene de los dioses.” (Platón, 1969: 322) Desde este modo de concebir la manía, se da cabida a la posibilidad de que hay algo deseable en ese estado; cual si ocultara un carácter profético o mágico. En esta concepción de la locura hayamos el origen de su idealización.

Finalmente, la epistemología griega proporcionó una última interpretación — potencialmente más positiva— de la locura, misma que se puede encontrar en Platón y en Sócrates, y que de cierta manera hacía eco de la idea hebrea del profeta inspirado. La locura puede ser otra forma posible de “ver”: báquica, erótica, creativa, profética, transformacional. Para muchos, la razón parecía proporcionar el camino imperial al conocimiento; sin embargo, otros insistían e que existía otro tipo oculto de conocimiento —intuitivo, visionario y transformativo o misticismo [...]— y que la locura podía proporcionar las llaves del medio místico. (Scull, 2019: 41)

Aunque una persona psicótica no es susceptible de ser psicoanalizada, el contenido de la psicosis sí puede analizarse. La locura también es un proceso. Tanto en la manía como en la melancolía —nombre que se le daba antaño a la depresión— existen fases previas al brote psicótico; en el caso de la manía se encuentra lo que la psiquiatría llama “hipomanía”, un estado en que los afectos están alterados (la persona tiende a ser más creativa y a sentir un mayor bienestar) pero que no afecta la funcionalidad. En un sentido verdaderamente real, el loco puede imantar a otras personas en su órbita, quizás por los

24) Actualmente sabemos que, durante los episodios psicóticos maníacos, el área del cerebro encargada del pensamiento mágico-religioso es estimulada especialmente por los químicos segregados, sin embargo, lo que los locos profetizan no suele tener un cumplimiento, más bien redundante en vergüenza a ellos. A diferencia de los verdaderos profetas, los locos son más bien víctimas de sus propias creencias desordenadas.

contenidos que extrae de su inconsciente. En el caso del artista enloquecido, su obra contendrá las claves para permear hondamente en el receptor.

El fenómeno de la locura es uno que, por ser tan extraño, tan anómalo a la percepción de la sociedad, ha generado temor y confusión. Hasta ahora se ha examinado someramente la mirada del cristianismo y del mundo helénico sobre este mal. En otras partes del mundo, como en China, la locura también dio pie a considerar la influencia de espíritus malévolos, si bien la medicina china abrazó la idea de que la locura era una enfermedad y por tanto consecuencia de un cuerpo desequilibrado, en su propia estabilidad y en relación con fuerzas superiores.

Los chinos de todos los estratos sociales usaban varios términos para hablar de posesiones, de confusión mental, de arranques de ira: *kuang*, pero también *fêng* y *dian* se cuentan entre los más famosos. Claramente no existían no más que en Occidente, fronteras definidas entre la locura y otras aflicciones, pero esta terminología se usaba en buena medida para referirse a comportamientos perturbadores y a trastornos caóticos de la percepción, el habla y el afecto: en buena medida el tipo de conmociones, desórdenes, dislocaciones y pérdida del control emocional y racional que conforman el entendimiento común de la "locura". Los médicos chinos sacaban a colación ocasionalmente el tema de la locura, y articularon algunas ideas en torno a su origen. [...] Hasta el siglo XX, incluso en la elaborada medicina a la que recurría la élite china, la locura nunca se interpretó como una enfermedad diferente, sino, como ocurre con otras formas de enfermedad, como algo que es consecuencia de un desequilibrio corporal y cosmológico más general. (Scull, 2019: 49)

Los árabes creían en espíritus y conjuros y ante ellos oponían encantos y amuletos, los mismo que servían para calmar a los demonios. Éstos eran los causantes de los males y enfermedades. Hasta ahora el panorama apunta a considerar la locura como una afección espiritual. Y, si analogamos lo espiritual con lo psíquico —alusivo a la interioridad humana— podemos convenir con esa mirada. En el inconsciente colectivo habitan fantasmas, ideas que se repiten una y otra vez causando un eco sonoro ahí

donde se expresan; la conducta del loco. Por eso parece un poseso, por eso realmente lo es: está bajo el dominio del caos en su cerebro, abriendo puertas a quién sabe qué dimensiones en su mundo inconsciente. Sin embargo, considerar que el tratamiento a esta afección espiritual debe ser exclusivamente espiritual, dejando de lado el aspecto físico, el desequilibrio cerebral, puede dar cabida a la posibilidad de confinar al loco a un destino de hondo sufrimiento.

Ha sido el desarrollo de la ciencia médica a lo largo de la historia lo que ha brindado una cura a esta afección psíquica. Figuras como Galeno e Hipócrates fundamentaron las nociones en las cuales hoy se apoya la psiquiatría. Aunque la locura tiene un carácter profundamente anómalo que causa extrañeza en quien la percibe, Hipócrates insistió en que era un mal como los demás, y no uno de causa sobrenatural o 'sagrada'. Afirmaba que su naturaleza era como la de las otras enfermedades —el bloqueo de flema—. Y al respecto de si considerarla algo divino decía que “su fundamento y causa natural lo consideraron los hombres una cosa divina por su inexperiencia y asombro, ya que en nada se asemeja a las demás.” (Hipócrates en Scull, 2019: 38) Hipócrates afirmó acerca del cerebro que

También por su causa enloquecemos y deliramos, y se nos presentan espantos y terrores, unos de noche y otros por el día, e insomnios e inoportunos desvaríos, preocupaciones inmotivadas y estados de ignorancia de las circunstancias reales y extrañezas. Y todas estas cosas las padecemos a partir del cerebro, cuando éste no está sano [...] cuando está más húmedo de lo normal, forzosamente se mueve. (Hipócrates en Scull, 2019: 40)

El considerar la locura como una enfermedad de origen físico situó su tratamiento en un plano más realista y sentó las bases para librar de la esclavitud psíquica a los enloquecidos del mundo. No cabe duda de que la locura entraña una compleja realidad, y considero que no hay contradicción en considerarla una enfermedad física —localizada en el cerebro— y un padecimiento de tipo espiritual/psíquico; si preservamos una mirada holística e integral sobre el ser humano (a saber, que no existe la dualidad mente/cuerpo, sino que están interconectadas y que son interdependientes), podemos hallar una

relación entre lo emocional, lo físico (cerebral) y lo espiritual. Por su carácter multifactorial, complejo, y por sus hondas implicaciones a nivel emocional, la locura es uno de los fenómenos más difíciles de comprender. No sólo es una enfermedad que sufre quien la encarna, sino todos sus allegados. Trastoca la sensibilidad dentro y fuera y deja cicatrices difíciles de borrar.

5: Arte y Psique

Durante el siglo XX las teorías de Freud sobre la existencia del *inconsciente* marcaron un precedente en todos los ámbitos del conocimiento: el arte no fue la excepción. Aquello que los artistas ya sabían o intuían, cobró mayor resonancia en boca de Sigmund Freud. La progresiva —y atropellada— aceptación de sus paradigmas marcó un hito en la manera de comprender al ser humano, una que abría la posibilidad a una existencia recóndita y desconocida, mas no del todo incognoscible. En un mundo amordazado por una razón fría y mercantilista, los desarrollos de Freud significaron un rompimiento con toda la manera de entender la psicología humana hasta entonces. El momento histórico era uno de sumo movimiento, polarizándose la realidad social cada vez más hacia el utilitarismo y la cosificación en todos los órdenes de la vida.

El siglo XX inició en medio de estallidos, literales y metafóricos. La multiplicidad propia del mundo capitalista empezaba a hacerse presente. Todas las formas de producción —incluyendo la producción artística— se fragmentaron, respondiendo a la hiperespecialización demandada por el sistema. En medio de un mundo convulso —mundo que sufriría el horror de dos guerras mundiales sin parangón alguno en la historia de la humanidad— los artistas se organizaron en las llamadas *vanguardias*. Bien podría convenirse en que el arte en gran medida es producto de su época histórica, pero esto no equivale a decir que la trascendencia de este se limita únicamente al momento en que fue creado. La sensibilidad prueba que ha existido arte imperecedero y trascendental: arte que funciona en sí mismo, capaz de *transmitir* sin intermediarios.

Este fenómeno puede ser analizado desde dos puntos de vista, no excluyentes sino complementarios: el arte responde a su momento histórico, o, dicho de otro modo, los artistas responden al llamado de su época. Pero su condicionalidad personal —que

incluye lo histórico en tanto que como personas también somos seres sociales— no basta para comprender la magnitud o los alcances de su obra. Esta puede —y suele— superar a su creador e inclusive a su época. Una interpretación desde la psicología analítica junguiana no desestima el influjo del entorno social sobre la constitución de la persona, sino que la dimensiona y ubica como un componente más de lo que somos, pero no como una explicación total o acabada. Lo histórico, lo social, lo político y económico son condicionantes de nuestra naturaleza, pero no bastan para explicarnos como humanos.

En toda persona puede encontrarse la presencia del *inconsciente*. Jung avanzó en la comprensión de la psique al identificar una conexión entre el inconsciente personal del creador y el *inconsciente colectivo* —el espacio de lo humano. Como se desarrollará más adelante, el contenido principal del inconsciente colectivo son los *arquetipos* —fuerzas constitutivas de la identidad colectiva— que pueden expresarse en el arte *visionario* (contrapuesto al arte psicológico, consciente, de inclinación personal).¹² Desde esta lectura, podría aventurarse que las vanguardias fueron reflejo de la psique de un mundo convulso, portadoras, a la vez, de semillas visionarias.

[La] comunión de la conciencia con lo inconsciente produce un efecto de revelación tanto si se produce de forma individual, mediante símbolos que tengan un sentido personal, como cuando ocurre de manera colectiva, a partir de símbolos culturales capaces de unificar ambos mundos, y en los dos casos se

¹² El arte psicológico —concepto en el que confluyen el pensamiento artaudiano y el junguiano— surge a partir del entendimiento y de la conciencia; Artaud lo pensaría como uno propio de los conflictos del hombre europeo y de su realidad social expresada en su persona. En cambio, desde la psicología analítica existe la consideración sobre otro tipo de arte. Este parámetro sirve también para enmarcar la creación del mismo Artaud. Se trata del arte visionario, uno que “nos comunica intuiciones, impresiones chocantes, tiene un lenguaje extraño y está lleno de símbolos y significados que surgen como expresión de algo desconocido. [...] El arte psicológico nos produce una plácida sensación estética que amplía nuestro conocimiento y nos tranquiliza. El arte visionario por contra provoca un reproche o un reto a nuestra capacidad de penetración, no se comprende del todo, incomoda, estimula, rara vez nos permite disfrutar de un placer meramente estético y sin lograr descifrar lo que nos quiere decir, es un arte que sin embargo nos conmueve.” (Quiroga, 2010: 54) Utilizando la categorización de Artaud al respecto del arte ‘psicológico’, este es un tipo de arte que sólo funciona en una determinada época histórica; no puede aspirar a la universalidad ni a conmover a un nivel profundo.

convierte en una experiencia impresionante. Este es el origen de la relevancia social del arte, y también de su función: el arte siempre trabaja en la educación del espíritu (de la época), pues convoca a las figuras que más le faltan a esta. [...]

Las características de la obra de arte nos permitirán sacar conclusiones sobre el carácter de la época en la que surge. El romanticismo, el naturalismo, las vanguardias o el helenismo se han de interpretar como los mensajes arquetipales que compensan o enseñan lo que falta, o lo que complementa el espíritu del momento en que surgen. (Quiroga, 2010: 59)

Existe cierto tipo de arte que funciona como una máquina del tiempo: puede conmover la sensibilidad de personas que pertenecen a geografías distantes y a diferentes momentos históricos. Acordar en que el arte se deriva en gran medida de su tiempo, no contradice los planteamientos junguianos sobre la existencia de un arte *suprapersonal* derivado del inconsciente colectivo, una suerte de universalidad que escapa a las condiciones materiales de las sociedades. Mario De Micheli inicia su análisis sobre la génesis de las vanguardias del siguiente modo:

El arte moderno no nació por evolución del arte del siglo XIX. Por el contrario, nació de una ruptura con los valores decimonónicos. Pero no se trató de una simple ruptura estética. [...] ¿Qué fue, entonces, lo que provocó tal ruptura? La respuesta a esta pregunta no se puede buscar más que en una serie de razones históricas e ideológicas. [Fue la unidad espiritual y cultural del siglo XIX] la que se quebró, y de la polémica, la protesta y la revuelta que estallaron en el interior de tal unidad nació el nuevo arte.

El siglo XIX europeo conoció una tendencia revolucionaria de fondo, en torno a la cual se organizaron el pensamiento filosófico, el político y el literario, la producción artística y la acción de los intelectuales. (De Micheli, 2016: 17).

El planteamiento de De Micheli suma el contexto social en que el arte es creado. En el caso de los precedentes artísticos de las vanguardias, De Micheli y su análisis histórico nos conducen a situar la mirada en el movimiento social revolucionario que estaba

ocurriendo: desde la Revolución Francesa a finales del siglo XVIII, el mundo experimentó una serie de cambios más parecidos a explosiones que a una progresión o evolución paulatina. Una vez iniciado el siglo XX, la disyuntiva estaba clara: el mundo bien podría decantarse hacia la destrucción y la barbarie capitalista o hacia la construcción de una nueva realidad social. Los artistas cerraron filas. Los posicionamientos sociales se hicieron claros. El arte dejó de ser una excelsa pintura colgada en lo alto de un prestigioso museo para convertirse en un arma y en una herramienta —o al menos lo intentó.

Para pensar la relación entre el arte y la psique —y el papel fundamental del inconsciente en ésta— hace falta considerar el papel de la *naturaleza humana*; como *posibilidad y latencia*. Esta idea da apertura a la idea de que existen y han existido diversas formas posibles para ser humano.

Podemos convenir en que la *forma* de ser humano ha variado según la historia. Sin embargo, existe algo que compartimos: el organismo que posibilita que *seamos*. Aunque esta visión abre la posibilidad al individuo de malearse a sí mismo, hace falta reconocer que su misma toma de decisiones se verá nuevamente condicionada por lo que el entorno ya ha hecho de él: pero es precisamente la *capacidad*, la *potencia*, donde radica la naturaleza y por tanto la universalidad. Podría entonces pensarse la psique como una realidad cuyo contenido está en movimiento; sumando nuevas percepciones y procesos mentales. Esto es aplicable tanto a la identidad personal como a la identidad colectiva.

Para Carl Gustav Jung existe algo que sí es inmanente a la psique. A saber, su conexión con el *inconsciente colectivo*. Como se mencionó anteriormente, este se compone principalmente de *arquetipos*, fuerzas expresadas de diversas formas según geografías y épocas históricas e incluso variables según particularidades individuales. Funcionarían como diversas modalidades del ser; aspectos de la identidad o fuerzas constituyentes de la psique con roles específicos y diversas manifestaciones. Los arquetipos podrían expresarse de maneras diferentes según contextos y personas.

El concepto “arquetipo” sólo indirectamente puede aplicarse a las representaciones colectivas, ya que en verdad designa contenidos psíquicos no sometidos aún a elaboración consciente alguna, y representa entonces un dato

psíquico todavía inmediato. [...] El arquetipo representa esencialmente un contenido inconsciente, que al concienzializarse y ser percibido cambia de acuerdo con cada consciencia individual en que surge. (Jung, 1970: 11)

Siguiendo esta línea, puede pensarse en una universalidad cuya expresión —forma— varía según la historia y los individuos, pero que, *en esencia*, es la misma. Se expresa a través del arte y se impone al artista.

[Son las] formas representativas de los arquetipos de carácter inconsciente las que acceden a la conciencia sorprendiendo al artista, y convirtiéndose en obras de arte. El creador solamente las traduce con riesgo de sucumbir a ellas, a un lenguaje que sea aceptable y compatible con la época. El análisis de los artistas, y las vivencias que ellos relatan demuestra lo poderoso que es ese impulso que partiendo del inconsciente reclama la creación. Y también se puede observar lo caprichoso, despótico o incluso destructivo que puede llegar a ser para un creador esa llamada por la cual tiene que pagar muchas veces con el precio de su propia vida psicológica personal. (Quiroga, 2010: 56)

¿Qué ocurre cuando el arte se da como un asalto, una sorpresa, una explosión? ¿Y si el proceso creativo fuese en sí mismo todo esto? La búsqueda surrealista consistió en un acercamiento al inconsciente, mismo que podría ser dócil pero que casi siempre significaba una irrupción, un estallido o una bomba.

6: Locura, Arte y Creatividad

Fue quizás en el Romanticismo que la asociación entre genio, locura y arte se consolidó en el imaginario colectivo. Hoy en día es bastante común encontrar gente que defiende la locura como si de una postura filosófica se tratara. Es preciso adoptar una postura realista frente a este padecimiento, escapar de la ilusión que la enaltece y la sitúa como algo deseable. A pesar de que las estadísticas comprueban que la enfermedad mental conduce al perjuicio psicológico y físico de la persona y de su entorno, mucha gente sigue alimentando la idea de que existe algo bello en la locura, algo que posibilita crear.

Lo paradójico es que esto último, aunque no es válido como conclusión o posición última, sí tiene algo de cierto: la manía, también conocida como *euforia*, tiene en su génesis el aumento exacerbado de las sustancias químicas que habitualmente nos hacen sentir *bienestar* y que nos instan a crear. Sin embargo, en los casos en que no existe una modulación en la segregación de dopamina y serotonina (sustancias encargadas del bienestar anímico) la persona perderá el contacto con su conciencia —y con la realidad— y de ese modo tampoco podrá juzgar la calidad verdadera de su obra. Yendo más allá se puede afirmar que no gozará de la *concentración* que cualquier artista requiere para hacer arte y puede encontrarse en la situación de dibujar, pintar, escribir o componer muchas obras al mismo tiempo y no acabar ninguna, o sí terminar, pero productos dispersos y de baja calidad, en comparación con lo que podría o puede hacer si se encuentra estable.

La psicosis es el grado máximo de desbalance psíquico al que puede llegar una persona, pero hay otros estados del ser, que, sin llegar a ser locura, se asemejan. Desde luego la comparación sólo es permisible guardando todas las distancias; no son estados equiparables, pero sí comparten nexos clave. Uno de estos estados es el enamoramiento y el otro es la creatividad. Tanto en la locura como en el enamoramiento y durante las fases más álgidas de la creatividad se segregan las mismas sustancias: de nuevo la dopamina, serotonina y norepinefrina. Cuando la persona se encuentra en alguna de estas condiciones, experimenta una especie de trance relativo que modifica su sentir interior y su conducta en comparación con lo que es y hace habitualmente.

La *inspiración* y la *infatuación* animan a la persona a crear y la modifican emocionalmente, otorgándole sentires profundos e intensos que siguen avivando la hoguera de la creación. Si bien no siempre se siente decidida armonía o bienestar en estos estados, el placer de experimentarlos está vinculado esencialmente con la conciencia del dolor que produce el deseo no resuelto, pero tampoco irresoluble. Y es esto último precisamente lo que distingue la locura verdadera de los otros tipos de delirios de "inspiración divina": el enamorado y el inspirado están *conscientes*, saben lo que sufren y lo que quieren y transmutan todo ello en creación, imaginaria o real. El loco no.

No sabe que está viviendo en un estado anormal ni tampoco se percatará del riesgo que la situación entraña.

Existe otro estado que también comparte algunos procesos psíquicos con la locura; a saber, el que se experimenta cuando se consumen sustancias psicoactivas. El trance experimentado a partir del consumo de psicotrópicos —naturales o químicos— tiene su génesis en una alteración del sistema nervioso. El desbalance químico autoinducido deriva en una percepción alterada del entorno y de la propia psique; de este modo muchas de las sombras del inconsciente salen a la luz y la persona alterada experimenta la realidad desde un ángulo diferente al habitual. Si este proceso es guiado adecuadamente, podría afirmarse en un sentido real que la persona hace una incursión en su mundo interior y puede tener la sensación de haber adquirido un nuevo conocimiento, de haber aprendido.

En la historia del arte pueden encontrarse numerosos casos de artistas que han enloquecido. Sin embargo, no hay que caer en la ilusión de creer que los locos son más prolíferos en las filas del arte: la mayoría de ellos encontrará muy difícil el camino de salida de su fragmentada psique como para conducirse hacia la creación. Aunque sería arriesgado afirmar que las personalidades tendientes a la psicosis no son eminentemente creativas también lo sería aseverar lo contrario.

A lo largo de la historia del arte pueden encontrarse numerosos casos documentados de artistas que padecieron enfermedades mentales. Dado que el artista está ligado a sí mismo —a su mundo inconsciente y desde este al inconsciente colectivo, pero además a sus condicionalidades tanto exteriores como personales— de padecer una enfermedad mental, esta se manifiesta en su obra y marca el curso de su vida. Pero no es eso lo que le hace ser artista. Es un artista antes que un loco. Y en la locura sigue siendo un artista. No se puede separar de su identidad la percepción que la psicosis le ha proveído, pero nuevamente no es ésta la condición que le posibilita crear. Es a pesar de esta que lo hace.

¿Qué es lo que comparten el arte y la locura? Una indagación en los orígenes de esta asociación la historia del pensamiento occidental necesariamente vuelve a remitirnos al *Fedro* de Platón. En él se reconocen estados mentales "delirantes" que instan a crear.

Los bienes más grandes nos vienen por la locura, que sin duda nos es concedida por un don divino [...] Según el testimonio de los antiguos, es más hermosa la locura que procede de la divinidad que la cordura, que tiene su origen en los hombres. [...] [La locura] que procede de las musas, al ocupar un alma tierna y pura, la despierta y lanza a transportes báquicos que se expresan en odas y en todas las formas de la poesía, y, celebrando miles de gestas antiguas, educa a la posteridad. Pero cualquiera que, sin la locura de las Musas, accede a las puertas de la Poesía confiando en que su habilidad bastará para hacerle poeta, ese es él mismo un fracasado, de la misma manera que la poesía de los locos eclipsa a la de los sensatos. (Platón, 1969: 863)

El Fedro muestra cómo desde la antigüedad el fenómeno de la locura y su expresión en el arte ha sido notable. No todos los artistas son locos, pero quizás sean los más capacitados para entender dicho fenómeno, dadas sus similares percepciones y manifestaciones. *El Fedro* expone que hay "delirios" que instan crear, pero no cualquier tipo de creación, sino aquel arte *visionario* y suprapersonal del que hablaría Jung siglos después.

Estas obras [visionarias] se imponen literalmente al autor, toman posesión en cierto modo de su mano, su pluma escribe cosas que su espíritu contempla con asombro. La obra trae consigo su forma [...] Su consciencia contempla el fenómeno atónita y vacía, mientras se ve inundada por un torrente de ideas e imágenes que su intención jamás ha creado y que su voluntad jamás habría querido producir. (Jung, 2014: 64-65)

La utilización de la metáfora de *posesión* describe el estado creativo o, siguiendo a Jung, el "proceso creador".¹³ Este proceso, más similar a una obsesión o a una vorágine, atraviesa al artista en una especie de trance; se vuelve conducto de una fuerza que lo insta a crear. Un estado inusual del ser que se asemeja a la locura —en tanto que en esta el descontrol también se hace presente. Es quizás por las similitudes que estos dos estados mentales comparten que la asociación entre uno y otro se ha cimentando en nuestra forma de concebir al arte. Conviniendo en que el proceso creativo y la locura se parecen en *algo* (a saber, en la sensación de *posesión*) habrá que avanzar buscando sus diferencias, incluso en el caso del artista que ha enloquecido:

En el artista normal el proceso creativo se da en forma controlada y es definitivamente temporario. En cambio, en el alienado es más automático, más permanente y, en cierta medida, más necesario. La obra del alienado participa de las características del *pensamiento mágico*. La del artista normal no carece de magia, en tanto también él trata de ejercer un dominio y control sobre este mundo, pero no crea para transformar el mundo exterior de una manera delirante, sino que su propósito es "describirlo" a otras personas sobre las cuales trata de influir, teniendo la tarea un significado definido. Aprende, progresa, haciendo ensayos, sus modos de expresión cambian y su estilo puede transformarse, en tanto no está estereotipado en ninguna imagen o situación. El artista alienado está impulsado a crear con el fin de transformar el mundo real; no busca un público ni trata de comunicarse. (Pichón Rivière en Zito-Lema, 1993: 129-130)

¹³ Para Jung, "la obra de arte no es sólo herencia y transmisión, sino que es una recreación precisamente de esas circunstancias de las que la psicología causalista pretendía derivarla. [...] Así, la obra de arte quiere ser vista como una conformación creativa libre de todo condicionante previo. Su sentido y su talante propios radican en ella misma y no en sus condicionantes externos; sí, casi podría decirse que es un ser que sólo utiliza al hombre y sus aptitudes personales como suelo nutricional, para disponer de sus fuerzas de acuerdo con sus propias leyes, y que se conforma a sí misma para ser lo que quiere ser. [...] El poeta se identifica enteramente con el proceso creador, sin que importe si se ha puesto voluntariamente a la cabeza del impulso creador o si éste ha tomado posesión de él como mero instrumento hasta el punto de llegar a perder toda consciencia de tal hecho." (Jung, 2014: 63-64). Siguiendo a Jung, el proceso creador cobra independencia del artista y logra su culminación en una obra de arte suprapersonal, común a la humanidad más allá de geografías y momentos históricos.

A nivel cultural fue durante el Romanticismo que la asociación entre locura y genialidad artística se afianzó hasta casi volverse una postura filosófica o un modo de vida que debía ser alcanzado. Los románticos sentían añoranza y deseo por un estado que sólo podría ser logrado por los que realmente tenían propensión a estados *melancólicos* o *eufóricos* —o ambos. En su contexto, la unión establecida por los ilustrados entre el arte y la técnica, derivada de la razón, equivalía a eclipsar el alcance verdadero del arte; este debía partir de la exaltación de lo sensible y provocar el mismo efecto en los receptores de la obra de arte. De este modo la locura se presentó como la máxima manifestación del genio creador. Kay Redfield Jamison analiza en su ensayo *Touched by fire (Manic-depressive illness and the Artistic Temperament)* cómo esta relación se afianzó en la historia:

Durante el Renacimiento hubo un interés renovado en la relación entre genio, melancolía y locura. Una enorme distinción fue hecha entre la sana melancolía de grandes logros y los individuos cuya locura evitaba que usaran sus habilidades. El siglo XVIII fue testigo de un agudo cambio en la actitud; el pensamiento racional y balanceado, en vez de la "inspiración" y los extremos emocionales, fueron vistos como los principales componentes de la genialidad. Este período comparativamente breve, que asoció la moderación con el genio, fue casi completamente revertido por los románticos del siglo XIX, quienes una vez más enfatizaron no solo el aspecto melancólico, sino también la cualidad de lo espontáneo, lo inspirado, lo "provocado por las musas" en el genio. (Jamison, 1993: 51-52. *La traducción es mía*).

Persistir en una idealización romántica de la locura entraña un complejo problema, aunque probablemente basado en una confusión de términos. *El Fedro* se refiere al delirio creativo en que se sume el artista, que puede derivar en un arte capaz de eclipsar al creado desde la más minuciosa técnica. Sin embargo, en esta exposición se busca establecer una distinción entre un proceso creativo sano y uno atravesado por la locura.

A menudo 'arte' y 'psique' coexisten en un binomio conceptual —el cual suele asociar la locura con la excentricidad y lo excéntrico con el artista. El proceso creativo (a menudo

experimentado como un trance) y el estado del loco sí comparten similitudes que también pueden explicarse desde la óptica de la medicina mental. La avanzada en psiquiatría está encaminada a una comprensión mucho más holística que la que la ha caracterizado a lo largo de su historia, misma que estuvo plagada de atrocidades: tuvo que hacerle frente a la locura —abismo y cárcel, el inconsciente vuelto pedazos.

Así como el pensamiento científico puede proporcionar importantes interpretaciones de los procesos del arte —pensemos por ejemplo en los estudios sobre los procesos que ocurren a nivel cerebral durante la creatividad— también desde el campo de la teoría del arte es posible tender nexos con el paradigma psiquiátrico. La intención es por reconocer el hondo dolor que entraña al loco su realidad. El estigma de la psicosis tiene en su génesis una paradoja: tanto la idealización —una suerte de bandera que enarbola la gente que nunca ha conocido la locura, cual si el loco necesitase un abogado para lograr perpetuar su condena— como el desprecio y la invisibilización constituyen el tabú de la enfermedad mental.¹⁴ La locura y la creación artística comparten un nexo fundamental e ineludible: ambos tienen su origen en las fuerzas psíquicas que existen en el inconsciente.

En *Los fantasmas de la mente* Eduardo Monteverde hace un análisis detallado entre el fenómeno de la locura en el arte, y si es posible que haya una relación indisoluble entre la creatividad y la psicosis. La tesis de Monteverde es que es el cerebro sano el que puede crear, y aún en el cerebro enfermo serían los restos de sanidad los que lo posibilitan a crear. Mucho se ha afirmado que el dolor es una fuente de la creatividad, y si bien en este punto los artistas podrían convenir o no, ciertamente el dolor que paraliza, aquél que merma la vida, se contrapone al avance de lo creativo. La creatividad enuncia

¹⁴ las estadísticas de la OMS alrededor de 21 millones de personas en el mundo han sido diagnosticadas en 2018 con algún tipo de psicosis —como la esquizofrenia— mientras que el trastorno afectivo bipolar —que abarca el padecimiento de la depresión y de la manía, ambas tendientes a la psicosis— afecta aproximadamente a 60 millones de personas. Más contundente puede ser la cifra de 300 millones de personas con depresión, y un estimado de 800 millones de suicidios al año. Considerando este panorama, me parece fundamental contribuir a esclarecer el fenómeno de la locura en el arte, desde una óptica realista y lo más incluyente posible. Contar con una mirada apropiada de lo que acontece psíquicamente durante la locura puede empezar tanto a desmitificar esta realidad como a que los estigmas en torno a ella sean superados.

vida y construcción, mientras que la locura es sinónimo de destrucción y caos. Una manía, por ejemplo, destruye hacia fuera, el entorno, mientras que una depresión destruye a la persona por dentro. Ambos son casos de locura, dos polaridades del mismo padecimiento. Sin embargo, el punto donde ambos extremos se encuentran, la síntesis entre el padecimiento y el impulso vital da origen a la creatividad:

Si es la locura la que conduce al dolor creativo, el arrebató de la imaginación se topa con la reacción paralizante del daño. El dolor es una advertencia del organismo para enfrentar situaciones de emergencia. Sirve para sobrevivir. Es una anticipación del peligro, es la antítesis del placer y ambos instintos son recogidos por la memoria y la razón para transformarlos en sentimientos. Es en esta amalgama donde se puede crear.” (Monteverde, 2017: 25)

Se encuentra en la cita previa la paradoja de la creatividad en la enfermedad mental: de la psicosis pueden emerger osadas ideas, ideas capaces de alterar el mundo. El problema radica en que la persona psicótica no puede alcanzar a darle una correcta construcción a sus ideas, al menos no mientras no esté estabilizada. Sin embargo en los períodos en que la persona se encuentre estable, sus experiencias pasadas delimitarán su pensamiento.

El llamado *Art Brut* no será analizado en el presente trabajado, dada la amplitud que el término promueve, sin embargo es una buena referencia del arte que se hace desde la más cruda sensibilidad. *Art Brut* ha sido un término acuñado en 1945 por Jean Dubuffet para referirse a todo el arte hecho por gente ‘no profesional’ y más aún “inadaptados”: los *outsider*. En la misma clasificación se incluyen tanto a niños como a ancianos, autodidactas y gente que padece enfermedades mentales y, a manera de terapia o como simple forma de expresión, plasma su mundo interior. Dada la amplia categorización que este término permite, en lo sucesivo me ceñiré al análisis del surrealismo y de la obra de Antonin Artaud pues su nexó con el inconsciente es claro e indubitable.

7: Surrealismo e Inconsciente

Los vanguardistas apostaban por un arte que lograrse interceder en la sociedad, alejándose así de las nociones tradicionales que situaban al arte como una entidad

admirable pero siempre inalcanzable. Sería arriesgado aseverar que el arte *sólo* es un producto social, trabajo humano que se inscribe en una estructura económica. Se intentará hacer un abordaje holístico del fenómeno artístico: es innegable que el arte responde a su tiempo y a su contexto, pero quizás avanzar en la exploración sobre lo que de *esencial*¹⁵ hay en el arte nos conduzca a una mayor comprensión de nuestra naturaleza y de la psique humana. Esta esencia necesariamente conduce a la universalidad: resuena con las diversas identidades —personales y culturales— a pesar de distancias geográficas y temporales, capaz de conmover y causar empatía a través del tiempo y la historia. Aquello que Jung llamó *arte suprapersonal*.

La causalidad personal tiene tanto que ver con la obra de arte como la tierra con la planta que crece en ella. Es evidente que podremos comprender ciertas peculiaridades de la planta si conocemos la composición de su lugar de origen. Para el botánico, éste es incluso un componente vital para su conocimiento. Pero nadie querrá afirmar que con ello se agote la esencia de la planta. La orientación hacia lo personal, instada por la pregunta por la causalidad personal, resulta enteramente inadecuada ante la obra de arte, ya que la obra de arte no es un ser humano, sino que es suprapersonal. [...] La auténtica obra de arte se halla incluso en un sentido especial al lograr liberarse de las limitaciones y las vías muertas de lo personal y dejar muy atrás lo perecedor y limitado de lo meramente personal. (Jung, 2014: 63-64).

Es claro que pensar en que existe una *esencia* conduce a vericuetos en los que la filosofía se ha detenido inexorablemente. Es que es necesario considerarla: llamada así

¹⁵ La esencia puede pensarse como lo inmanente, núcleo primigenio y elemental. Aquello que se mantiene como una constante a pesar de las variaciones exteriores que puedan influir en su expresión —mas no así en su constitución original. En este sentido lo universal se corresponde con lo esencial. Desde esta concepción puede pensarse que la esencia se expresa de diferentes maneras según el influjo del entorno al tiempo que permanece inmutable. Para un artista, la sola posibilidad de que la esencia en realidad exista, enuncia una vía posible de creación —una por la que habría que optar si se quiere crear desde lo que se considere verdadero (propio o colectivo, en este caso no importa). Si bien el pensamiento de los filósofos ha sido a menudo divergente en cuanto a la existencia de tal cosa como una esencia, para el artista a menudo no es así. El conocimiento al respecto se encuentra en la experiencia: de manera sensible el arte puede provocar la sensación de estar en presencia de lo esencial, en su manifestación.

o de otras formas, los artistas —especialmente los surrealistas— aspiraban a acceder a ella. Era una rapaz carrera hacia lo real, lo verdadero, lo oculto, pero cierto. De las corrientes vanguardistas, fue el surrealismo el que adoptó la bandera del *inconsciente* como canal para acceder a lo verdadero y hacer arte. Su búsqueda tenía una finalidad: llegar al otro a través del sí mismo, a aquella sociedad enloquecida por una razón recalcitrante y amarga.

El movimiento surrealista fue uno politizado desde sus orígenes, sin embargo, fue en 1925 que varios miembros se afiliaron como militantes del Partido Comunista Francés. El primero fue Louis Aragon, poco antes de Bretón. Si bien las intenciones de los surrealistas estaban claras —cambiar el mundo mediante la revolución socialista— sus métodos, indisolubles de su práctica, eran distintos de los ortodoxos. Para el PCM el arte debía ser de tipo realista y didáctico. Poco tenía ello en común con el espíritu de la propuesta de los surrealistas. El PCM terminaría por expulsar a André Bretón en 1933.

Los surrealistas buscaban plasmar en el arte *la liberación de la imaginación*, y ello sólo podría ser conseguido accediendo al inconsciente y extrayendo de él la materia prima para la creación. Sus técnicas principales fueron derivadas del automatismo psíquico;¹⁶ la escritura automática, la recuperación de los sueños y la libre asociación serían la vía para hacer un arte más honesto. Pero su búsqueda tenía una finalidad: llegar al otro, a aquella sociedad enloquecida por una razón recalcitrante y amarga. Bretón, líder del movimiento y autor de sus dos manifiestos, lo expone de la siguiente forma:

Con el pretexto de civilización, con el pretexto de progreso, se ha logrado eliminar del espíritu todo lo que podría ser tildado, con razón o sin ella, de supersticioso, de quimérico, y se ha proscrito todo método de investigación de la verdad que no

¹⁶ A inicios del Primer Manifiesto Surrealista, Bretón define el surrealismo del siguiente modo: "SURREALISMO: s.m. Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar tanto verbalmente como por escrito o de cualquier otro modo el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, con exclusión de todo control ejercido por la razón y al margen de cualquier preocupación estética o moral." (Bretón, 2001: 44) Lo anterior da cuenta de que para los surrealistas el automatismo se basaba en la libre asociación psicoanalítica; permitir el libre flujo de ideas, aunque no mediase una lógica visible. De este modo el inconsciente sería descubierto en cierta medida.

estuviera de acuerdo con el uso corriente. En apariencia débese a un verdadero azar que se haya sacado a la luz, recientemente, una parte del mundo mental — en mi opinión la más importante— a la que todos aparentaban quitar importancia. Hay que estar agradecido por esto a los descubrimientos de Freud. (Bretón 1992: 26-27).

Los planteamientos de Freud dieron como resultado un mayor conocimiento de nuestra naturaleza. La complejidad se reveló aún más extensa: no sólo somos aquello de lo que nos percatamos, lo que creemos ser es sólo una minúscula fracción de lo que verdaderamente somos. Hay mucho más dormido, latente, esperando el momento de expresarse. El psicoanálisis y las diversas terapias derivadas de éste, así como ciertas técnicas basadas en la libre asociación, permiten un acercamiento al inconsciente: es posible vislumbrar fragmentos de este.

En el terreno del arte este fenómeno —la reunión entre lo inconsciente y la conciencia— ha tenido lugar quizás desde su misma génesis. La obra de arte expresa el mundo interior de su hacedor y tiene la facultad de comunicar al receptor. Es una cuestión de sensibilidad: el canal por el que viaja al otro no está mediado por la razón, sino por la percepción. Después podrá venir la conceptualización y la hermenéutica, pero en primera instancia el arte se crea y se transmite a partir de lo sensible. Freud logró teorizar algo que el arte sabía desde hace tiempo, desde un conocimiento móvil e intuitivo.

Freud emerge [...] en una época dominada por la corriente simbolista, y aunque nunca mostró un particular interés por este tipo de arte, pues su gusto era victoriano, se fue aliando a esta corriente en la medida en que su psicología profunda se apartaba del valor manifiesto de las cosas, fueran actos, conductas, imágenes o sueños.

Con esto, sólo quiero indicar que el interés por el inconsciente era patrimonio común de la época y que fueron los artistas y los poetas, más que los científicos, los precursores de algunas teorías de Freud, quien poseía una dosis alta de la capacidad perceptiva e intuitiva del artista. (Del Conde, 2002: 16)

Aunque Freud mantuvo una posición distante de los surrealistas, estos no lo hicieron de sus planteamientos. En 1926 André Bretón publicó el primer Manifiesto Surrealista, un llamado a buscar en la crudeza del inconsciente el material creativo. Abogaba por una experiencia totalizadora y verdadera, donde los límites de lo imaginario y lo real se desdibujasen en un arte puro y directo.

La liberación de la imaginación era la meta a la que el surrealismo pretendía llegar. Evidente o no, la pregunta necesaria derivada de este objetivo sería sobre cuáles podrían ser sus consecuencias colaterales. Podría crearse un arte revolucionario —en todo el sentido del término— pero ¿qué ocurriría con la persona? ¿Atravesar las fronteras psíquicas —el mecanismo de la censura, filtro entre el inconsciente y la conciencia— podría conllevar peligro? ¿Qué podría ocurrir en la psique al expandir las fronteras que separan lo olvidado y lo reprimido? ¿La liberación de la imaginación podría devenir *locura*? Estas preguntas fueron consideradas por Bretón, y más aún, su posición era clara: realista. Reconocía el peligro que entraña la locura, no pregonaba la genialidad del loco, tampoco pretendía comprender lo incomprendible.

¿Dónde la imaginación comienza a hacerse peligrosa y dónde cesa la seguridad del espíritu? [...] Queda la locura, "la locura que se encierra", como se dice con acierto. Ésa o la otra... Todos saben, en efecto, que los locos sólo deben su internación a una pequeña cantidad de actos reprimidos por las leyes y que, a no mediar tales actos, su libertad (por lo menos lo visible de su libertad) no estaría en juego. Me inclino a creer que tales seres son víctimas en alguna forma de su imaginación que los impulsa a la inobservancia de ciertas reglas, al rebasar las cuales el género humano se siente amenazado, hecho que todos hemos pagado con nuestra experiencia. (Bretón, 1992: 21).

Si la situación de la persona enloquecida es una en la cual su inconsciente se encuentra confundido con su conciencia, resulta factible pensar que las experiencias que el loco vive logran trastocar profundamente toda su realidad. Sus concepciones futuras estarán marcadas por las experiencias previas que tuvo estando psicótico. Si avanzamos en el análisis junguiano sobre el inconsciente colectivo, podríamos atisbar a darnos cuenta de

que el loco parece decir, “aquello que no queremos oír”, eso que resuena en nuestras mentes y corazones porque es cierto. No es aventurado sugerir que el loco expulsa de sí (en sus palabras y acciones) su inconsciente, y de éste probablemente extraiga aspectos del inconsciente colectivo, fenómeno que podría explicar porqué hasta la fecha se analoga al loco con el genio, o, en tiempos primitivos, con el chamán. Sin embargo es puntual considerar que esta manifestación del inconsciente es como un terremoto de verdades y mentiras inconexas: hallar el orden es imposible, si bien no lo es hallar las piezas que revisten verdad.

Antonin Artaud, el surrealista desterrado, logró en varias ocasiones un cometido ambicionado por muchos, pero posible sólo para pocos: trascender las fronteras de la cordura y presenciar *lo que hay del otro lado*. Pero no pudo regresar indemne: el mismo Artaud se sabía enfermo, tocado por la locura, conocedor de una existencia vetada para la mayoría. Vaya tortura. Y sin embargo su obra es capaz de conectarse profundamente con la humanidad, quizás porque habla del origen, de lo metafísico, mucho más allá de lo psicológico: lo místico. Artaud aspiraba a lo real en su arte, en su persona, en su vida, y también en el mundo. Pero no buscaba en este mundo lo externo (lo político u organizativo) sino lo *esencial*. Decir “revolución” para algunos orientaba al marxismo o al anarquismo... para Artaud conducía al espíritu. Analizaré a fondo en la siguiente parte estas ideas.

Parte Dos

1: Humanos como bombas

A veces ocurre. Existen seres humanos que son como estallidos feroces: su presencia bombardea el espacio y su entorno y a la gente alrededor. No hay modo de olvidarlos. A veces pasa que estas personas, casi ferales —sublimes personificaciones de lo excéntrico— logran trastocar profunda y trascendentalmente la realidad: si se dedican al arte, su existencia puede influir en el mundo de un modo excepcional. Este es el caso de Antonin Artaud, artista nacido en Marsella en 1896. Durante el siglo XX y hasta la fecha, Artaud ha sido una de las más emblemáticas figuras en el arte dramático. Pero su obra no se ciñó exclusivamente al terreno del teatro: su literatura, de un alcance vastísimo,

Con formato: Español (México)

abarcó desde la nota periodística hasta la poesía, narrativa, cine, dramaturgia y teoría teatral. Además, contamos con mucha de su correspondencia personal, la cual da cuenta de aspectos íntimos en su forma de concebirse a sí mismo y a la realidad. Explorar el pensamiento de Artaud es como adentrarse en una cueva honda y desconocida, por demás oscura, peligrosa. O como acercarse a un hoyo negro que resulta ser un puente entre mundos. Su cosmovisión personal atraviesa diferentes niveles de comprensión de la realidad y el arte, y es en estas intersecciones donde la interpretación de su literatura puede bifurcarse en más y más caminos, algunos superficiales, otros que de tan complejos intimidan.

¿Cómo podríamos entender entonces su creación? El reto no sencillo: en su persona confluyeron distintas identidades. Él era un artista, un creador en todo el sentido del término. También fue un paciente psiquiátrico. Y por sobre todas las cosas era un místico, buscaba incansablemente aquello que fuese más verdadero que lo convencional —lo esencial, quizás. Artaud fue un hombre que conoció experiencias inusitadas para la mayoría de la gente y que no dudó en plasmar cruelmente en su arte y en todos los ámbitos de su vida. Como si conociera el contenido de un misterio que *necesitase* transmitir, vivió siempre en el borde de la existencia, leal a su conocimiento de la realidad, prefiriendo la autenticidad sobre la pertenencia. Esto fue una hecatombe en varios sentidos: la crisis y los rompimientos marcaron su trayecto como ser humano y como artista. Incluso sus círculos más íntimos —pensemos, por ejemplo, en el núcleo surrealista— llegaron a asombrarse hasta la repulsión de su excesiva excentricidad y a excluirle. Antonin Artaud fue un hombre confinado en los rincones de su propio mundo interior y de la realidad: algunos de sus escritos durante los encierros hospitalarios dan cuenta de una dolorosísima lucidez, una posterior a la catástrofe, a la derrota. Cual contemplar las ruinas del naufragio y reconocerse vencido. Él tenía suma conciencia de su propia fisura, de sus heridas, irreparables, trágicas. Y es que Artaud también era un loco.

2: Esbozo biográfico de Antonin Artaud

4 de septiembre de 1896, ocho de la mañana. Nace Antonin Artaud en un puerto de Marsella, en el seno de una familia de la alta burguesía. La vida de Artaud estuvo

atravesada, desde su nacimiento, por la presencia de la enfermedad y de la muerte. Su familia se constituyó a través de matrimonios endógamos: sus abuelas eran hermanas y posteriormente se produjeron matrimonios entre primos. Esto produjo numerosas enfermedades congénitas y una gran propensión a padecerlas. La madre de Artaud, Euphrasie, tuvo ocho embarazos después del de Antonin, pero sólo dos de sus hermanos sobrevivirían hasta la adultez, Marie-Ange y Fernand. El joven Antonin Artaud conoció, a penas llegó al mundo, cuán devastadora puede ser la enfermedad cuando irrumpe en la vida. Al respecto de esto, Jean-Louis Brau mencionaría: “A la edad de cinco años, en 1901, Artaud padece una grave meningitis, primera manifestación del mal que tanto sufrirá. Se salva, pero siempre conservará disturbios nerviosos.” (Brau, 1972: 12)

Durante su adolescencia Artaud estudió en el Colegio del Sagrado Corazón. Dada la férrea religiosidad de su familia, su vida infantil y adolescente estuvo atravesada por la creencia en una fe católica, misma que enarbolaría en otros momentos pero que a la postre terminaría por repudiar en más de una ocasión. Durante estos años escolares Artaud tuvo sus primeros acercamientos a la literatura, como lector y también como escritor. Sus primeras publicaciones aparecieron en un periódico escolar que él y sus compañeros coordinaban.

En El Sagrado Corazón, Artaud descubrió la poesía y colaboró con varios compañeros de clase en un diario. Las contribuciones de Artaud reflejaron el terreno con el que estaba familiarizado —Marsella, su cultura y ambiente marítimo— y también a sus poetas preferidos: Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire y Maurice Rollinat, quienes exploraban lo sobrenatural, lo subconsciente y lo macabro. Su exposición al trabajo de Arthur Rimbaud y al de Stéphane Mallarmé intensificaron la entrada de Artaud en la relación entre los estados conscientes e inconscientes de la mente mediante la expresión poética y las ilimitadas posibilidades de la expresión, si se la desquicia de las convenciones lingüísticas. (Shafer, 2016: 22-23. *La traducción es mía.*)

En su etapa como escolar inició su carrera como artista, aunque aún estaba lejos de los círculos culturales franceses. A los 17 años, aún en el Colegio, Artaud conocería por

primera vez una crisis psicótica y sería encerrado en una clínica psiquiátrica, experiencia que se repetiría en su vida durante numerosas ocasiones. Al respecto de esta y otras crisis, contamos con la mirada de Artaud sobre sí mismo y sus experiencias. Algo notorio es conocer los síntomas que le aquejaban:

Conocemos, gracias a una carta a Soulié de Morant, la forma de los dolores que sentía Artaud: un estado de aplastamiento y de compresión físicas, acompañado de neuralgias faciales, «un vacío activo que se traducía por una imaginación vertiginosa de la parte delantera de la cara». Lo que le inquietaba era la pérdida de la palabra, la pesadez de la lengua que le obligaba a tartamudear, síntomas experimentados de los seis a los ocho años pero que, a partir de los diecinueve, iban acompañados de importantes disturbios psíquicos. Artaud se queja frecuentemente, cuando le sobrevienen los estados de crisis, del aprisionamiento del espíritu, de la imposibilidad de coordinar las ideas, «porque el esfuerzo del pensamiento pesaba siempre físicamente sobre el conjunto de mi pensamiento». (Brau, 1972: 15)

La condición psíquica de Artaud a veces fue endeble y otras disociativa. La lucidez de su obra da prueba de una dolorosísima conciencia de sí mismo, cual saber que a uno se le clavan mil agujas por dentro. Saberse enfermo. Derrotado. Traía en el alma la tormenta, la enfermedad le pescaba una y otra vez y además estaba preso en la trampa de la adicción: parecía la solución, pero el opio en realidad era el veneno.¹⁷ Sin embargo nada menguó su espíritu. Su impulso vital era explosivo, una luz inextinguible. Artaud conoció en numerosas ocasiones el encierro psiquiátrico, el confinamiento. La locura no es un estado permanente en la persona: sin embargo, sí le aporta, si su inteligencia es capaz de descifrarle, un conocimiento basado en percepciones anormales —inusuales y extrañas. Probablemente él tuvo esta capacidad —y ello podría empezar a conjeturar el porqué de su lucidez y precisión, como si conociese *algo* que no es común, pero es cierto.

¹⁷ El inicio de la adicción de Artaud comenzó en su estancia en la clínica del Dr. Dardel, en Suiza. Fue recetado su consumo por el psiquiatra, intentando menguar su continuo sufrimiento. Aunque en varias ocasiones lo intentó, Artaud no pudo superar su consumo.

En 1918 Artaud tenía 22 años. Había intentado participar en el ejército pero sus problemas de salud mental le confirieron permiso para retirarse. En ese año, durante un nuevo internamiento, fue enviado a París y puesto a cargo del Dr. Édouard Toulouse — figura emblemática en la historia del Arteterapia. Toulouse era un médico que buscaba un tratamiento distinto de las enfermedades mentales. Editaba una revista llamada *Demain [Mañana]* donde los textos de Artaud volverían a ver la luz.

Toulouse habría sido uno de los médicos más innovadores en sus métodos y entre otras cosas ayudaría a transformar los manicomios en hospitales psiquiátricos. [...]

Para poder llevar a cabo sus funciones médicas e intenciones experimentales — tratando de acallar las malas lenguas escépticas con relación a sus inusuales métodos— Toulouse se vería obligado a iniciar una carrera periodística de la cual resultaría la revista médica y literaria, *Demain-Esfuerzo de pensamiento y de vida mejor- órgano de higiene total para la conducta de la vida intelectual, moral y física*. (Carrilho, 2015: 39).

El Dr. Toulouse, quien incluso lo había acogido en su propia casa, fue quien lo acercó a los círculos artísticos parisinos. Ahí empezó Artaud a dar a conocer su trabajo, a sí mismo y a conocer las otras propuestas de la época. Artaud fue un personaje que, a pesar de su excentricidad —o quizás por causa de ella— impactaba hondamente en la gente y su entorno. Tuvo amistades profundas y dejaba vivas impresiones en quien presenciaba su existencia:

Mientras [Artaud] no actuaba aparentaba apenas veinte años, siendo que tenía oficialmente veintisiete. Pero en cuanto se ponía a actuar, su interpretación intensamente atormentada le envejecía, le transformaba, le daba todas las edades [...] Vuelvo a ver el color pálido de su cara, sus mejillas sombreadas en las que las constantes crispaciones todavía no habían marcado arrugas. Los cabellos castaño claros dominaban aún su frente [...]. Vuelvo a ver sus ojos fulgurantes, azul-verdes, a menudo febriles, su cuerpo frágil, nada fortificado por el ejercicio. Y sus largas manos, sarmentosas, que no dejaba de pasar por su pelambrera cuando la sobrevenía la angustia. (Jean Hort citado en Brau, 1972: 39)

Décadas después Artaud consideraría el arte europeo uno de “corte psicológico” (sic) al cual le faltaba universalidad, verdad. Su propio trabajo en París estuvo determinado por la búsqueda de lo verdadero. Fue así que el llamamiento surrealista le atrajo irremediabilmente. También en París, Artaud conoció a la que sería su compañera sentimental, Génica Athanasiou. Mantendrían contacto hasta la muerte de Artaud, si bien su relación duró sólo cinco años. De ésta han quedado una fructífera compilación de cartas que Artaud le escribió sentidamente, en las que aborda a profundidad su problema de adicción al opio.¹⁸

La búsqueda de Artaud en su creación no era tan sólo una indagación artística, propia de la profesión. Su interés era uno vital, uno que atravesaba completamente su singularidad. La ambición surrealista parecía ajustarse exactamente a él: su psique permitía las condiciones para crear *desde* el inconsciente. Desde luego que Artaud sentiría como una traición —no personal, más bien artística o existencial— la adhesión del grupo de los cinco al Partido Comunista Francés, pues para él, “el surrealismo nunca fue otra cosa que una nueva suerte de magia. La imaginación, el sueño, toda esa intensa liberación del inconsciente cuyo objetivo es hacer aflorar a la superficie del alma lo que ésta tiene la costumbre de mantener oculto [...]” (Artaud, 2005: 120) y el que los líderes surrealistas se sumaran a la militancia marxista le hacía preguntarse: “[...] ¿existe todavía una aventura surrealista? ¿Y no murió el surrealismo el día en que Breton y sus adeptos se creyeron en la obligación de aliarse al comunismo y buscar en el campo de los hechos y la materia inmediata el desenlace de una acción que normalmente no podía desarrollarse sino en el marco íntimo del cerebro?” (Artaud, 2005: 116).

¹⁸ En un fragmento de una de las cartas a Génica, Artaud le dice al respecto del opio: “[...] Ten paciencia tú también, haz como yo. Conmigo no tienes más que sinsabores. Pero también vives momentos buenos. En cuanto a mí, ya no hay más buenos momentos en mi vida. Cada segundo es una eternidad de infierno, SIN SALIDA, sin esperanza. Es extraño, 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 discutirlos. No se trata aquí de medicina. Comprende por fin y de una vez por todas, que considero que mi vida está perdida, que los dolores que me hacen gritar son tan espantosos que ya, ya mismo renunciaría a vivir sólo para desembarazarme de ellos; una hora de alivio no tiene precio para mí. Todo lo demás me importa poco.” (Artaud en Carrilho, 2015: 44)

Artaud había conocido a la mayor parte de los surrealistas, salidos de Dada, a través de André Masson. A principios de septiembre, escribe a Mme Toulouse: «He conocido a todos los dadaístas que quieren embarcarme en su último barco surrealista, pero es inútil. Soy demasiado surrealista para eso. Además, siempre lo he sido, y sé muy bien qué es el surrealismo. Es el sistema del mundo y del pensamiento que he adoptado para siempre. Por consiguiente, nada.» (Brau, 1972: 56)

En *A plena luz*, una misiva escrita en París en 1927, el grupo de los cinco se encarga, en un amplio apartado, de “desenmascarar” a Artaud:

Hace mucho que queríamos desenmascararlo, persuadidos de que una verdadera bestialidad lo animaba. Que no quería ver en la Revolución otra cosa que una metamorfosis de las condiciones interiores del alma, lo que es la esencia de los débiles mentales, los impotentes y los cobardes. [...] No concebía, no reconocía otra materia que la “materia de su espíritu”, como decía. Dejémosle en su detestable mixtura de ensoñaciones, afirmaciones vagas, insolencias gratuitas, manías. [...] Hoy hemos vomitado a este canalla. Y no vemos motivo para que esta carroña tarde mucho más en convertirse, o como sin duda diría, en *declararse cristiano*.” (Aragon, Breton, Éluard, Péret y Unik en Artaud, 2005: 112-113)

En algo funcionaron los experimentos de los surrealistas con el inconsciente: décadas después, en la clínica psiquiátrica de Rodez, durante la última época de su vida, Artaud se identificó con el cristianismo. Antes de eso, sin embargo, buscó incansablemente esa fuerza metafísica que lo sanaría de su locura, a la cual sólo el opio parecía adormecer.

Desterrado del grupo surrealista, en un exilio constante respecto a sí mismo y a lo convencional, y profundamente insatisfecho con la vida europea, en 1936 Artaud arriba a México. El francés seguía en busca de lo verdadero, aquello que que posibilitase escapar de la ilusión. Su arte y sus intereses más íntimos estaban completamente entrelazados: al venir a esta tierra Artaud pretendía acercarse al mundo indígena pues estaba convencido de que en éste —en sus ritos y en su misma existencia— se hallaba una “ciencia secreta” y a la vez el arte “en sus formas más bellas”; un conocimiento que

fuese cierto y que contribuyese a crear un mundo nuevo, uno mejor y decididamente distinto del de la civilización europea.

Si bien este objetivo podría parecer utópico y loable, las asunciones que dieron pie a las posiciones que publicó en el periódico *El Nacional* en 1936, parecen explicarse mejor si se las aborda desde un marco interpretativo que recupere tanto la psiquiatría como la comprensión de la persona en su entorno que si se reducen a la mera literalidad. Lo expuesto por Artaud respecto a la cosmogonía indígena —y su consecuente ritualidad— sitúa su pensamiento entre a mitad del camino entre el delirio y el misticismo. Afirmar lo previo no equivale a desestimar la genialidad de Artaud, la fuerza de su poesía ni el impacto que tuvo en el mundo. Contrastar sus obras con las diversas épocas de su vida permite conjeturar en qué momentos estuvo psicótico y cuándo la lucidez sobre su propia condición se ceñía sobre él como una tormenta.

El 19 de mayo de 1936, pocos meses después de su arribo a México, Artaud publica una "Carta abierta a los Gobernadores de los Estados de México" en el periódico *El Nacional*. En esta carta Artaud afirma que ha llegado a México a estudiar las manifestaciones del arte teatral mexicano. Pero no le interesaba estudiar a los que las instituciones admiten como artistas ni al arte que estas legitiman; le interesaba el arte indígena. "Los ritos y las danzas sagradas de los indios son la más bella forma posible del teatro y la única que, en realidad, puede justificarse." (Artaud 1999: 63). Entre otras, esta carta tenía la finalidad de solicitar a los gobernadores que lo ayudasen a visitar los distintos estados "donde la tierra roja de México continúa hablando el mejor lenguaje." (Artaud, 1999: 67)

En los orígenes mexicanos Artaud encontraba la verdadera fuente de la vida. Una de las principales búsquedas de Artaud como creador y como pensador giró en torno a la noción de *cultura*. Para él ésta podía abarcar tanto los sistemas de pensamiento como *la acción*, sentido último hacia el cual él apuntaba.

Si la confusión es el signo de los tiempos, yo veo en la base de esa confusión una ruptura entre las cosas y las palabras, ideas y signos que las representan. No faltan ciertamente sistemas de pensamiento; su número y sus contradicciones caracterizan nuestra vieja cultura europea y francesa, pero, ¿dónde se advierte

que la vida, nuestra vida, haya sido alguna vez afectada por tales sistemas? [...] Hay que insistir en esta idea de la cultura en acción [...] la civilización es la cultura aplicada que rige nuestros actos más sutiles, es espíritu presente en las cosas. (Artaud 2011: 10)

Podría inferirse que al hablar de cultura Artaud estaba refiriéndose a la conciencia de la humanidad y al mismo tiempo al modo en que se manifiesta nuestra realidad según las tradiciones y costumbres. A manera de psique colectiva, variable según distintas geografías y manifiesta en nuestras relaciones sociales y económicas la civilización.¹⁹ Para él la cultura europea era decadente, en contraposición a las culturas originarias.

Artaud creía que en el mundo había lugares "predestinados" a preservar la cultura del mundo. Uno de ellos era el Tíbet, un lugar donde la cultura estaba hecha para los muertos, donde se podían aprender técnicas para el bien morir. El otro lugar —su opción y apuesta— era México. En este país Artaud buscaba tanto develar los misterios de su propia condición existencial como encontrar las claves necesarias que permitieran al mundo transformarse en otra civilización, una más sabia. En otro texto publicado en julio de 1936 de nuevo en *El Nacional*, Artaud abiertamente llama a "reemplazar" la civilización actual mediante una revolución liderada por la conciencia indígena mexicana.

México, que ha hecho dos o tres revoluciones en un siglo, no tiene por qué temer una más [...] Entre los vestigios hoy día degenerados de la antigua Cultura Roja,

¹⁹ En *El teatro y la cultura*, prefacio a la compilación *El teatro y su doble* (1938) Artaud afirma que cultura y civilización son lo mismo. Aunque en este texto introductorio no ofrece una definición precisa de lo que es la cultura, afirma: "Hay que insistir en esta idea de la cultura en acción y que llega a ser en nosotros como un nuevo órgano, una especie de segundo aliento; y la civilización es la cultura aplicada que rige nuestros actos más sutiles, es espíritu presente en las cosas, y sólo artificialmente podemos separar la civilización de la cultura y emplear dos palabras para designar una única e idéntica acción." (Artaud 2011: 10) Podría interpretarse lo previo como que cultura y civilización equivalen a conciencia y conducta, siendo la segunda consecución de la primera. Sin embargo, en 1936 había utilizado los términos en sentidos contrapuestos: "De un lado tenemos a la cultura, del otro, la civilización, y las dos pueden marchar en un sentido diametralmente opuesto. Si en Europa hay cien culturas, no hay, en cambio, más que una civilización. Esta civilización tiene sus leyes. El que está desprovisto de máquinas, cañones, aviones, bombas y gases asfixiantes, se torna en presa del vecino o del enemigo mejor armado [...]." Aunque puedan verse como acciones distintas y de hecho lo sean, me parece que lo que Artaud resalta al hablar de *cultura* es precisamente lo que une la conducta social con los sistemas de pensamiento: la conciencia.

tal como puede encontrarse en las últimas razas indígenas puras, y la cultura también degenerada y fragmentaria de la Europa moderna, México puede inventar una forma original de cultura que constituirá su aportación a la civilización de este tiempo. [...] Si yo estoy ahora en México es porque he sentido que esta enorme tarea, esta tarea de proporciones épicas —no debemos tener miedo de pronunciar grandes palabras— el México moderno la está realizando. (Artaud 1999: 90 -93)

Un aspecto llamativo en el planteamiento expuesto repetidamente por Artaud en sus textos sobre México es el férreo convencimiento en sus propios postulados y la falta de contrastación con referentes externos. Aún dentro de su contexto Artaud sonaba no sólo excéntrico, sino falto de límites o parámetros comunes. ¿México temería una revolución posible? Artaud asume que sí, y se muestra absolutamente convencido de que este cambio radical está no sólo latente, sino casi a punto de ocurrir. Sin embargo, pronto se desencanta de los círculos artísticos en la sociedad mexicana, los siente europeizados y faltos de conciencia del tesoro que significa la existencia indígena.

Su interés no se verá mermado: nuevamente volverá a dar la espalda a la cultura occidental y a sus instituciones y emprenderá un viaje por la sierra Tarahumara. Según lo narrado en *México y viaje al país de los tarahumaras*, Artaud logró ganarse la simpatía de los tarahumaras después de conseguir que el director de la escuela rural levantara la prohibición de consumir peyote. Si se les quitaba a los indios su ritual, argumentaba, podrían iniciar en cualquier momento una rebelión. Artaud logró entrar en contacto con el peyote no como una sustancia psicoactiva más sino en el contexto de un ritual propio de una cultura viviente.

La cultura eterna de México fue hecha siempre para los vivos. En los jeroglíficos mayas, en los vestigios de la cultura tolteca, se puede encontrar aún los medios del bien vivir; de expulsar los órganos, el sueño, de conservar los nervios en un estado de exaltación perpetua; es decir, completamente abiertos a la luz directa, al agua, a la tierra y al viento. [...] Sí, yo creo en una fuerza que duerme en la tierra de México. Y es para mí el único lugar en el mundo en donde duermen

fuerzas naturales que pueden servir para los vivos. Yo creo en la realidad mágica de estas fuerzas, lo mismo que se cree en el valor saludable y curativo de ciertas aguas. (Artaud 1999: 64).

Como permiten vislumbrar los escritos del autor, éste estaba inmerso en una búsqueda mucho más profunda que la de la mera indagación artística. Él quería salvar su vida. Acceder a los rituales de iniciación tarahumaras sería el primer paso para develar el misterio de su humana condición. “El viaje hacia la Sierra Tarahumara es penoso. Después de la desintoxicación forzada a bordo del *Albertville*, había vuelto a tomar heroína. Ávido de encontrar el peyote «con un cuerpo virgen de toda clase de contacto...», tira su última dosis de heroína en un torrente al pie de la montaña.” (Brau, 1972: 148)

3: El impulso vital de Artaud. Artaud en México

“Si tenemos una falsa idea del destino y de su marcha en medio de la naturaleza, es porque ya no sabemos mirar la naturaleza, porque ya no sabemos vivir la vida en su totalidad.”

Artaud

¿Qué habrá impulsado a este hombre a emprender su búsqueda, la que lo traería a México? Como un lunático que corre en medio de la noche estrellada hacia la luna (buscando una curación o un remedio), Artaud emprendió el viaje que definiría su vida y que culminaría en un suceso catastrófico, meses después: su expulsión de Irlanda por parte de la policía y su traslado a Francia directo al manicomio, amarrado en una camisa de fuerza en un barco. Antonin Artaud (o Nelpas, como se haría llamar después, hospitalizado en Rodez luego de su excursión en Irlanda) era un hombre propulsado por un impulso vital retumbante, uno que lo instaría a buscar cumplir su destino.

Yo vivo y nací con la tentación ilimitable del ser: ¿qué será de mí, de dónde vengo, a dónde iré y cómo? Y no sé si con la muerte dejaré de escoger, de luchar, de rechazar. —¿Pero por qué es necesario que en todos mis impulsos hacia el más

allá, hacia la apertura, hacia la proliferación, no dejen de entrometerse esta supuración de lo infame, estas insinuaciones de un erotismo abyecto?

¿Jamás veré, pues las cosas a la luz de la castidad en que nacieron? ¿Por qué a mi tentación pura de ser y de vivir se añade este anhelo sórdido de no ser más que a través de y en el pecado? (Artaud, 1984: 334)

Artaud buscaría también una salvación espiritual. ¿De qué modo —sino a través del espíritu— Artaud lograría escapar de su cárcel —el sufrimiento terrible que sólo el opio parecía calmar? Adicto, Artaud necesitaba escapar. Respecto a su camino a México, Artaud escribe:

Me volví a desintoxicar sobre el barco, y ahora después que ha pasado un mes, los dolores fundamentales, descendentes, en sondas terribles, cesan, y el hombre endurecido terriblemente, negro de aire y de luz, empieza a manifestarse. Parece que desde el punto de vista material ya *no debo* inquietarme, cualesquiera que sean las dificultades que me asalten. Conozco esas dificultades y sé el tiempo que durarán. (Artaud, 1984: 254)

Una vez en México, Artaud se daría cuenta de que la sociedad capitalina estaba europeizada y falta de tradición en la cultura viviente. Aunque conoció a los círculos artísticos, de entre los cuales destacó a María Izquierdo por su pintura con fuertes nexos con la cosmogonía indígena, les criticó por intentar semejarse a Europa y a su civilización racionalista. Al respecto de la pintora y de otros artistas, Artaud escribió varios ensayos que podrían englobarse dentro del concepto de la crítica. A la pintura de Izquierdo la reconocería ampliamente, no sin evitar criticar lo que de europeizada encontraba en ella:

“Únicamente de la pintura de María Izquierdo se desprende una inspiración verdaderamente indiana. Es decir que, en medio de las manifestaciones híbridas de la pintura actual de México, la pintura sincera, espontánea, primitiva, inquietante, de María Izquierdo, ha sido para mí una manera de revelación. No obstante, urge una aclaración: esta pintura es espontánea, pero no pura: aquí y

allá, en ciertas obras, puede encontrarse una influencia directa del arte moderno europeo.” (Artaud, 1984: 202)

Después de unos meses en la Ciudad de México (desde donde visitó lugares aledaños, como Cuernavaca) Artaud emprende el viaje que lo conduciría a la sierra tarahumara. Así como creía en el “valor curativo” de las aguas mexicanas, buscaba introducirse en la ceremonia de los descendientes de los Atlántidas. ¿Qué más lo podría salvar sino eso?

Yo creo que los ritos indios son las manifestaciones directas de estas fuerzas. No quiero estudiarlas como arqueólogo, ni como artista; las estudiaré como sabio, en el sentido propio de la palabra; y procuraré dejarme penetrar, en consciencia, por sus virtudes curativas del alma. Cuando se agota el magnetismo humano, ha de volver a la tierra para recuperar sus fuerzas. (Artaud, 1984: 134)

Como ya se ha esbozado brevemente, Artaud consiguió subir a la tierra tarahumara como corresponsal y sustentado por los trabajos conseguidos en la capital y a través de amigos. Artaud narra cómo su excursión por “la montaña de los signos” estuvo plagada de dificultades, no sólo referidas a la materialidad, sino a encantamientos que le hacían los indios brujos para dificultarle subir. El secreto que protegían estaba referido, como lo entendió y escribió en el *Viaje al país de los tarahumaras*, al mismísimo Jesús el nazareno, quien les habría dado el peyote a los indios y que también ayudaría a Artaud a atravesar por el misterio.

Artaud se había logrado ya acercar a los indígenas y ganarse su confianza. Ello era así porque había conseguido que el maestro rural —la autoridad mestiza de la comunidad— aceptara que la comunidad realizase el ritual del peyote, el cual hasta el momento de la intervención de Artaud estaba prohibido. Así bien, logró ganarse su confianza.

“[...] Antes de asistir al rito del ciguri tal como los actuales sacerdotes indios lo ejecutan, había interrogado bien a algunos tarahumaras de la montaña y pasado una noche entera con una familia joven, cuyo marido era un iniciado en este rito y conocía bien, al parecer, sus secretos. Y de él recibí explicaciones maravillosas y aclaraciones extremadamente precisas de la manera en que el peyote resucita,

en el trayecto del yo nervudo, el recuerdo de las verdades soberanas por las que la conciencia humana, me fue dicho, no pierde nunca, sino, al contrario, encuentra la percepción de lo Infinito. «En qué consisten estas verdades —me dijo este buen hombre—, no me toca a mí mostrártelo. [...] Y si quieres trabajar con nosotros, quizás con la ayuda de la Buena Voluntad de un hombre venido del otro lado del mar y que no es de nuestra raza lleguemos a quebrantar una resistencia más.» (Artaud, 1984: 306-307)

Esta frase dirige la mirada directamente a Jesús de Nazaret, el cual, como se comprobará más adelante, era el hombre de “Buena Voluntad” que ayudaría a Artaud.

Más tarde, una vez probado el peyote y participado en el rito del ciguri, Artaud terminaría creyendo que el Mesías era quien había dado a los tarahumaras el ciguri. “Yo no sé cuántos, todas las doctrinas de iniciación de a tierra, cuya única fuente se llama JESUCRISTO, dicen haber conocido soles, del primero hasta el sexto, pero bien se diría que los tarahumaras de México no han descendido aún del primero porque han conservado en si la imagen de esa fuente que ellos llaman el Hijo de Dios.” (Artaud, 1984: 329). Artaud narra cómo fue que les fue mostrada a los indígenas una supuesta imagen del nazareno y cómo, después de deliberarlo, habían aceptado que así había sido el hombre que se les habría revelado en un rito.

Yo quise ver tan detrás de la memoria sagrada de los ritos que no sé qué paganismo escondido reconocerían los tarahumaras de nuestra época en su Iniciador.

Y se les mostró un grabado de la figura auténtica de Cristo, la misma que permanece impresa en el velo de Santa Mónica durante la marcha hacia el Gólgota, y después de haberse puesto de acuerdo misteriosamente, los sacerdotes del Tutuguri vinieron a decirme que, en efecto, así era su cara, y que, en otro tiempo, así se les había aparecido a sus antepasados el Hijo de Dios. (Artaud, 1984: 330)

Así como los surrealistas fallaron en sus intentos por crear un arte total, uno en el que se fusionaran el sueño y la realidad, Artaud también falló en su ambición de encontrar lo buscado —ni México lideró una revolución de corte espiritual ni él logró sanar. Consiguió su cometido de conocer a los pueblos originarios y participar como uno más de la ceremonia divina, pero esta experiencia, sumada a su propia condicionalidad mental, terminó por agravar su locura. No fue una buena mezcla: alterar mediante sustancias químicas un cerebro ya desbalanceado conduce al caos, o, de otro modo dicho, la locura conduce a más locura.

«...Ahora bien, Artaud estaba enfermo, escribe Jean Louis Barrault, tomaba productos que le calmaban, o que le excitaban, o que le daban la ilusión de que recuperaba un cierto equilibrio, era un poco como un hombre que sueña y que cree que resuelve un problema durante el sueño, mientras que, al día siguiente, cuando despierta, su problema sigue sin resolver. En su actuación había ciertamente cosas sublimes, pero que podían quedar repetidamente contrastadas con unas disonancias cuyo control no aseguraba.» (Barrault citado en Brau, 1972: 78)

El sufrimiento era insoportable: la locura es extenuante.

«Los miembros se me hinchan, se llenan de hormigueos a la más mínima inmovilidad. Mordiscos violentos se desplazan de minuto a minuto de brazos a piernas. La columna vertebral se llena de crujidos y de dolores por la parte de arriba. Una debilidad brutal, hasta el punto de caer al suelo, que es una amplificación *de la compresión insoportable de la cabeza y de los omóplatos (...)* Y este paroxismo se prolonga días y días.» (Artaud citado en Brau, 1972: 92)

La ingesta de peyote, lejos de ayudarlo, lo colocó en un estado crítico y después de su experiencia en México, Antonin Artaud regresa a Europa, donde, para su conciencia, recibe como regalo el genuino bastón de San Patricio. Era un objeto singularísimo que Artaud consideraba un talismán y que creía sinceramente descendiente del santo.

Reza la historia que Artaud se habría mudado al estudio del pintor René Thomas en la calle Daguerre [...] que era el lugar de encuentro de muchos artistas y escritores. [...] Durante ese período a Artaud le habrían regalado un antiguo bastón lleno de nudos. Se lo habría dado la mujer del pintor alemán Kristian Tonny. Ella decía que había pertenecido a San Patricio, el de Irlanda. E investigando, Artaud descubriría que la familia de la mujer de Kristian lo habría recibido de la hija de un brujo de Saboya, quien a su vez, curiosamente, se menciona en la profecía de San Patricio. Artaud empezaría a llevar el bastón consigo a todas partes. [...] Se cuenta que en realidad el llamativo objeto habría pertenecido al abuelo de la mujer del pintor Kristian Tonny, y que toda la historia de que habría sido objeto no pasaba de una invención de la mujer del pintor. [En una ocasión] Artaud habría entrado en el *Dôme* blandiéndolo y vociferando la elección que el destino habría tenido en la complacencia de depositarlo en sus manos -haciéndole así a él- el digno encargado de restituírselo a san Patricio. (Carrilho, 2016: 155).

Artaud se tomó en serio la misión y en agosto desembarcaría en Cohb. Aunque existe correspondencia del viaje, éste “queda sin cobertura” en algún punto. Artaud desaparece hasta que es interceptado por la policía y deportado de Irlanda rumbo a Francia. Esta aventura terminó en un internamiento psiquiátrico que duró nueve años. Las historias que se pueden contar de la locura no son sólo románticas sucesiones de emociones exaltadas. A menudo se parecen más bien a historias trágicas o a estallidos interminables.

Es ridículo, como se hace a menudo, negar la locura de Artaud y acusar a los psiquiatras de todos los males de mundo sin sacar de ello unas conclusiones que se resumen en una discusión fundamental del concepto de alienación. Eso implica evidentemente la discusión de la personalidad, es decir de la estructura social y del psiquiatra-policía. (Brau, 1972: 159)

Artaud tuvo que pasar por diferentes clínicas antes de que sus amigos le llevaran a Rodez, bajo el cuidado del Dr. Ferdière. *Cartas desde Rodez* da cuenta de su sentir íntimo al respecto de su psiquiatra y de su estancia en este sanatorio. Mucho se ha

criticado el tratamiento dado a Artaud, sin embargo, él mismo fluctuaba entre sentirse protegido y en otras ocasiones atormentado. En una carta dirigida a su madre, Artaud afirma:

Aquí por fin encontré a un verdadero amigo, el Dr. Ferdière, que ha intentado acercarse a mi suerte y comprender mi destino. Estuvo inspirada por Dios al sugerirme como lo hizo que viniera aquí a Rodez, pues el ambiente es completamente distinto y la atmósfera de *afecto* y de ayuda humana que he encontrado me ha provocado una crisis saludable que sin duda me ha sacudido pero que al fin me ha hecho volver a mí y ahora me ha devuelto mi sana visión de las cosas desde todos los puntos de vista. (Artaud, 1975: 78)

Lo previo incita a la pregunta: ¿cómo es que el loco se concibe a sí mismo? Artaud, no cabe duda, era un hombre de aguda inteligencia y cuya percepción estuvo atravesada por el delirio. Su literatura permite una exploración de los hondos y recónditos caminos que le poblaron. Examinemos una posible vía de interpretación de sí mismo.

4: Una mirada de Artaud sobre sí mismo

“Si me mato, no será para destruirme, sino para reconstituirme; para mí el suicidio no será más que un medio de reconquistarme violentamente, de irrumpir brutalmente en mi ser, de adelantarme al avance incierto de Dios. A través del suicidio reintroduzco mi dibujo incierto en la naturaleza, por vez primera doy a las cosas la forma de mi voluntad. Me libero de ese acondicionamiento de mis órganos tan mal adaptados a mi yo, y para mí la vida deja de ser un azar absurdo donde yo pienso lo que me hacen pensar.”

Artaud

¿De qué se conforman las percepciones falsas? ¿Habrán en la realidad una mezcla entre mentiras y verdades que conduce a la ilusión que la mayoría da por cierta? Como sabuesos olfateando, los místicos y los locos van buscando entre sus percepciones del mundo, aquello que sea cierto, algo a lo que asirse. Sin duda alguna Artaud también fue un sabueso que olfateó en la montaña de los signos aquello que le salvase de la muerte.

Cuando se acercó finalmente a ello, lo hizo convencido de que era *la respuesta*: a través de la danza del Ciguri él lograría acceder al misterio. Y lo hizo, pero las consecuencias fueron demoledoras para su persona. Respecto a su experiencia con el peyote, Artaud narra:

Dar un paso ya no era para mí dar un paso, sino sentir *dónde* llevaba la cabeza. [...] Porque la cabeza, desbordándose en ondas y que ya no domina sus torbellinos, siente debajo todos los torbellinos de la tierra que la enloquecen y que le impiden mantenerse derecha. [...] La influencia estaba pues ahí, tan terrible que para ir a la casa del indio a un árbol situado a penas a unos cuantos pasos, necesitaba más que valor, necesitaba apelar a las reservas de voluntad verdaderamente *desesperada*. Porque haber llegado tan lejos, encontrarme por fin en los umbrales de un encuentro y de ese sitio del que yo esperaba tantas revelaciones, y sentirme tan perdido, tan desierto, tan desamparado. (Artaud, 1984: 290)

Sin duda alguna consumir peyote lo llevaría a incursionar en un trayecto plagado de percepciones, por lo menos, *alteradas*. Para Artaud la experiencia con el peyote distó de ser una en la cual se sintiese “renacer”, más bien era un derrumbe de su mente lo que estaba viviendo.

Después de fatigas tan crueles, ya no me fue posible creer que no estaba realmente hechizado, que estas barreras de desintegración y de cataclismos que yo había sentido crecer en mí no había sido el resultado de una premeditación inteligente y concertada [...] ¿Qué presentimiento falso, qué intuición ilusoria y fabricada me permitía esperar de esta curación una liberación cualquiera para mi cuerpo y también, y sobre todo, una fuerza una iluminación en toda la amplitud de mi paisaje interior, que yo sentía en ese momento preciso fuera de todas dimensiones? [...] ¿Por qué cada vez que, como en este instante, sentía acercarme a una fase capital de mi existencia, no llegaba con un ser entero? ¿Por qué esta terrible sensación de pérdida, de oportunidad perdida, de acontecimiento frustrado? (Artaud, 1984: 291)

Como un augurio de lo que le esperaba sólo unos meses después (su internamiento en Rodez) Artaud presintió que el mal estaba en sí mismo. ¿Cómo vive la persona enloquecida la presencia del mal? Como un demonio que se trae instalado en las tripas o como fantasmas que hacen eco dentro de la cabeza propia. De algún modo, aún durante la psicosis, la persona intuye que hay algo *malo*, malévolo incluso, no ya como una fuerza latente, sino en una constante revelación. “El mal está desigualmente encarnado en cada hombre, igual que el genio, igual que la locura. El bien, como el mal, son el producto de las circunstancias y de una levadura más o menos activa.” (Artaud, 2005: 100) Para Artaud las circunstancias personales (por él llamadas *levadura*) determinarían en qué medida el mal proliferaría más o menos en la persona, así como el genio y la locura. Sus escritos dan cuenta de cómo él vivió esas fuerzas, algunas veces adjudicándole su poder a movimientos externos (desde la astrología hasta las hechicerías de otros, o al mismísimo Satán) y otras a su propia mente inconsciente. Después de su experiencia en México, en el hospital psiquiátrico de Rodez, Artaud reflexionaría:

La subconsciencia es lo que transpira premisas de mi voluntad interior, pero no sé muy bien quién reina ahí; bien creo que no soy yo, sino la ola de voluntades enemigas que, no sé por qué, piensan en mí. Jamás tuve en el mundo otra preocupación ni otra idea que tomar mi lugar, en mí, en mi cuerpo y en mi yo.

En la preconsciencia vuelvo a ver todas estas malas voluntades lanzar sus Tentaciones contra mí y golpearme, pero esta vez, armado de toda mi consciencia, no me importa sentirme allí. (Artaud, 1984: 333)

Artaud necesitaba encontrar una solución, una respuesta al conflicto que vivía. Era uno que él explicaba, como ya se ha expuesto, entre las fuerzas del movimiento. En 1929 Artaud publica una compilación de escritos que luego se reunieron bajo el título *El arte y la muerte* y a través de ellos es posible rastrear mucho de la concepción que él tenía de sí mismo y de sus batallas. En *Carta a la vidente*, una epístola dedicada a André Breton, Artaud escribe:

Había aprendido a acercarme a la muerte y por eso todas las cosas, hasta las más crueles, se me aparecían bajo su aspecto de equilibrio, en una perfecta indiferencia de sentido.

Pero también había otra cosa. Y era que ese sentido, indiferente por lo que respecta a sus efectos inmediatos sobre mi persona, de todos modos estaba coloreado de algo bueno. Un optimismo que no era una inclinación del espíritu sino que venía de ese conocimiento profundo del equilibrio en que estaba inmersa toda mi vida. Mi vida venidera, equilibrada por mi pasado terrible, y que se introducía sin traqueteos en la muerte. [...] Y mi porvenir inmediato, mi porvenir a partir de ese minuto en que por primera vez penetraba en su círculo, ese porvenir, precisamente, también pertenecía a la muerte. (Artaud, 2005: 31)

Encontramos como una constante en la obra del autor la referencia a la muerte, pero también al amor, a la autoimagen y de un modo indeleble, a la locura. ¿Cómo podría ser de otra manera, dado que él mismo la había conocido tan bien? Artaud siempre estuvo poblado por un impulso vital a prueba de todo. En *Sobre el suicidio*, Artaud no lo asume como el final o la solución al problema de la vida —como suelen verlo los suicidas— sino como una puerta a otra dimensión. Su necesidad de existir no estuvo mermada nunca, y la dolencia de la enfermedad era calmada únicamente por el opio, anestesia y cárcel a la vez.

Artaud se identificó a sí mismo mucho tiempo con los que en la Biblia y a lo largo de la historia se reconocería como “lunáticos”, gente enloquecida, al margen de la sociedad, o los ‘parias del pensamiento’ (sic).²⁰ Mediante las palabras Artaud consiguió

²⁰ “Nacimos con el cuerpo y el alma podridos, somos congénitamente inadaptados; supriman el opio, y no suprimirán la necesidad del crimen, los cánceres del cuerpo y del alma, la tendencia a la desesperación, el cretinismo innato, la sífilis hereditaria, la pulverización de los instintos; no impedirán que existan almas destinadas al veneno, cualquiera que sea, veneno de la aislación, veneno del onanismo, veneno de los coitos repetidos, veneno de la debilidad arraigada del alma, veneno del alcohol, veneno del tabaco, veneno de la antisociabilidad. Existen almas incurables y pérdidas para el resto de la sociedad. Suprímánles un medio de locura e inventarán diez mil más. Crearán medios más sutiles, más furiosos, medios absolutamente desesperados. La propia naturaleza es antisocial en su alma, y sólo a través de una usurpación de poderes el cuerpo social organizado reacciona contra la inclinación natural de la humanidad.” (Artaud, 2005: 93-94).

transmitirnos la experiencia de la locura, aportando así una vía para entenderle realmente, pues su literatura es el reflejo de toda su vida. “Sí, éste es ahora el único uso para el que en adelante pueda servir el lenguaje, un medio de locura, de eliminación del pensamiento, de ruptura, el laberinto de las sinrazones, y no un DICCIONARIO donde esos pedantes de los alrededores del Sena canalizan sus empequeñecimientos espirituales.” (Artaud, 2005: 72) Criticando duramente a los círculos literarios parisinos, Artaud ya perfilaba, desde antes de su viaje a México, la conciencia de su propio padecimiento. Vivía con sus trastornos una relación de *admiración y rechazo* o, en otras palabras, una suerte de doble sentir que variaba entre el amor y el odio.

5: El sentido de la locura en Artaud: la búsqueda de las fuerzas primitivas

Antonin Artaud fue, ante todo, un hombre espiritual. Tenía en su constitución psíquica la facultad de acceder a aspectos de la realidad velados para la mayoría de la gente, especialmente aquella que se encontraba inmersa en los asuntos del mundo, como los surrealistas marxistas. Dada su misma enfermedad y su profesión como artista y como teórico, Artaud podía concebir realidades suprasensibles, invisibles al ojo no entrenado en sumergirse en lo inconsciente. Es de este modo que todo su pensamiento se construyó. Leer a Artaud es como acercarse al vecindario del misterio y del peligro: cruel, violento, e indebatible. La fuerza de su genialidad radica en que sus escritos corresponden todos a un mismo sistema de pensamiento, apoyado en una experiencia vital anormalísima: la del genio enloquecido.

Rechazo y Violencia.

Violencia y Rechazo.

Estos dos polos significativos de un estado de espíritu imposible, de una misteriosa electricidad indican el carácter anormal de la poesía de esta época que ya no era más la poesía en el sentido literal de las palabras, sino la emisión magnética de un aliento, una especie de magia extraña que se instalara entre nosotros.

Rechazo. Rechazo desesperado de vivir y que sin embargo debe aceptar la vida.
(Artaud, 1984: 104)

Artaud buscaba una cultura que estuviese *en* los órganos y que viajase a través de los nervios, una vitalista y que portase en sí el germen de la existencia. Es por eso por lo que viaja a México, donde, como ya se ha expuesto, encontraba una cultura para los vivos cuyas aguas podrían semejarse a manantiales de curación o a aguas bautismales. Sin embargo, estaba enfermo, atendiendo a sus diagnósticos psiquiátricos, de una manera “incurable”, y el peyote, lejos de ayudarlo, lo sumió en una experiencia psicótica, la cual se estudiará más adelante en la presente investigación.

Artaud recibió diversos diagnósticos a lo largo de su tránsito por diversos sanatorios: meningitis, neurastenia, trastornos emocionales asociados a la sífilis que heredó. En Rodez las conjeturas de su enfermedad giraron en torno al *delirio crónico persecutorio*. “[Artaud] tiene momentos de una lucidez increíble, una lucidez casi sobrenatural, y en otros momentos cae en un estado de delirio, donde todo le es persecutorio. O sea que el cuadro clínico de Artaud sería el de delirio crónico; persecutorio.” (Pichón Rivière en Zito Lema, 1993: 159) Sostengo que Artaud era un genio antes de ser un enfermo mental, condiciones que se entremezclaron en su obra dando pie a una literatura compleja, que muchos autores han tratado de comprender. Una referencia directa de Foucault a Artaud enuncia que:

Bajo la conciencia crítica de la locura... no ha dejado de velar una sorda conciencia trágica (...) Es esto lo que han revelado las últimas palabras de Nietzsche, las últimas visiones de Van Gogh. Es ella, sin duda, la que, en el punto más extremo de su camino, ha empezado a presentir Freud; son esos grandes desgarramientos los que él ha querido simbolizar por la lucha mitológica de la libido y el instinto de muerte... (...) Es ella, en fin, esta conciencia, la que ha venido a expresarse en la obra de Artaud, en esta obra que debería plantear al pensamiento del siglo XX, si éste le prestara atención, la más urgente de las preguntas, y la que menos permite al investigador escapar al vértigo, en esta obra no ha dejado de proclamar que nuestra cultura ha perdido su medio trágico desde

el día en que rechazó lejos de sí a la gran locura solar del mundo, los desgarramientos en que se consume sin cesar la «vida y muerte de Satán el Fuego» (Foucault, 1976: 51-52)

La realidad del inconsciente puede ser abrumadora, cruel, despiadada incluso. Para una persona que la está experimentando directamente el choque puede ser brutal, y lograr plasmarlo en la literatura es un suceso loable, conseguido de manera indeleble por Antonin Artaud. Las teorías sobre el Teatro de la Crueldad, uno de los temas abordados en el capítulo precedente, da cuenta de cómo el francés concebía al arte y a la literatura. “Destrucción sobre destrucción. Allí donde la poesía ataca las palabras, el inconsciente ataca las imágenes, pero un espíritu más secreto aún se empeña en reconstruir la estatua.” (Artaud, 1984: 104) Ciertamente Artaud consiguió trascender muchos de los límites que están impuestos a la mente del común de la gente, esa que tiene la fortuna de no padecer esta destrucción por cuenta propia, sino de manera literaria, a través del legado de un autor.

Si Artaud buscaba una cultura viviente, una instalada en los órganos, ¿que pasaría con el cuerpo suyo, el propio, el enfermo, el esquizoide? Deleuze y Guattari, en una suma conjunta por entender el pensamiento de Artaud, enuncian:

[E]l cuerpo paranoico, cuyos órganos no cesan de ser atacados por influjos, pero también reconstituidos por energías exteriores (“durante mucho tiempo ha vivido sin estómago, sin intestinos, casi sin pulmones, con el esófago desgarrado, sin vejiga, con las costillas hechas polvo, incluso a veces había llegado a comer parte de su propia laringe,... y así sucesivamente, pero los milagros divinos siempre habían regenerado lo que había sido destruido...”); — [E]l cuerpo esquizofrénico, accediendo a una lucha interior activa que libra contra los órganos y cuyo precio es la catatonía, y luego [el] cuerpo drogado, esquizo-experimental: “el organismo humano es escandalosamente ineficaz; en lugar de una boca y de un ano, que corren el riesgo de estropearse, ¿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". (Deleuze y Guattari, 1947: 1-2)

El esbozo mostrado por Deleuze y por Guattari al respecto de Artaud sugiere que toda la auto concepción que el enfermo hace de sí mismo está atravesada por sus percepciones. La paranoia o la esquizofrenia trastocaran profundamente la experiencia existencial de la persona. En el caso de Artaud, su búsqueda no iba en pos del placer, sino de la sanación. Su obra es complejísima y sería imposible reducirla a una frase: "En 1947 Artaud declara la guerra a los órganos: Para acabar con el juicio de Dios, "Pues atadme si queréis, pero yo os digo que no hay nada más inútil que un órgano". [...] El CsO [cuerpo sin órganos]: ya está en marcha desde el momento en que el cuerpo está harto de los órganos y quiere deshacerse de ellos, o bien los pierde. (Deleuze y Guattari, 1947: 1)

Artaud pesa y mide cada una de sus palabras: la conciencia "conoce lo que es bueno para ella, y lo que no le sirve de nada; y, por tanto, conoce los pensamientos y sentimientos que puede acoger sin peligro y con provecho, y los que son nefastos para el ejercicio de su libertad. Pero sobre todo conoce hasta donde va su ser, y hasta donde todavía no ha ido o no tiene el derecho de ir sin caer en la irrealidad, lo ilusorio, lo no-hecho, lo no-preparado... Plan que la conciencia normal no alcanza, pero que el Ciguri nos permite alcanzar, y que es el misterio de toda poesía. Pero en el ser humano hay otro plan, oscuro, informe, en el que la conciencia no ha penetrado, pero que la envuelve como una prolongación no esclarecida, o como una amenaza, según los casos. Y que también libera sensaciones arriesgadas, percepciones: los cínicos fantasmas que afectan a la conciencia enferma. También yo he tenido sensaciones falsas, percepciones falsas, y he creído en ellas. (Deleuze y Guattari, 1947: 12)

También yo he tenido sensaciones falsas, percepciones falsas, y he creído en ellas. ¿Qué sucede cuando toda la obra de un autor se construye en torno a sus percepciones del inconsciente? Mucho habrá de verdad, otro tanto estará trastornado.

6: Consideraciones sobre la teoría teatral de Antonin Artaud

Para proseguir explorando el pensamiento de Artaud, hace falta sumar sus concepciones teóricas respecto al teatro. En 1938 se publica en París *El teatro y su doble*, compilación de escritos de Artaud entre los que se cuentan los dos manifiestos sobre El Teatro de la Crueldad. Me parece fundamental, al abordar las concepciones entendidas bajo el nombre "Teatro de la crueldad", empezar por definir qué es la crueldad para Artaud.

En la primera de las "Cartas sobre la crueldad" Artaud acepta que el término *crueldad* hace pensar en primera instancia en sadismo. Para Artaud el sadismo es sólo una pequeña vertiente de la crueldad, no su esencia, ni siquiera su principal constituyente. No niega que pueda haber sadismo, pero su búsqueda y enunciación de lo cruel bordea nuevamente la intención primera del autor: orientar hacia lo metafísico.

Cabe muy bien imaginar una crueldad pura, sin desgarramiento carnal. Y filosóficamente hablando, ¿qué es por otra parte la crueldad? Desde el punto de vista del espíritu, crueldad significa rigor, aplicación y decisión implacable, determinación irreversible, absoluta. [...] Se da erróneamente a la palabra *crueldad* un sentido de rigor sangriento, de investigación gratuita y desinteresada del mal físico. [...] Esta identificación de la crueldad con los suplicios es sólo un aspecto limitado de la cuestión. En el ejercicio de la crueldad hay una especie de determinismo superior [...] La crueldad es ante todo lúcida, es una especie de dirección rígida, de sumisión a la necesidad. No hay crueldad sin conciencia, sin una especie de aplicada conciencia. (Artaud, 2015: 134)

Para Artaud lo principal en el teatro era su relación con la *realidad*, una que abarcaba la existencia de la magia y lo metafísico, el sueño y el inconsciente. Tomar como prioritario el texto dramático y la parafernalia teatral equivalía a "prostituir la idea de teatro" (sic) y había una lucha que librar en aras de liberar al teatro occidental de los cánones que

hasta entonces lo habían sujetado.²¹ Antonin Artaud quería construir un nuevo lenguaje teatral, y así como el sadismo solo es una de las derivaciones de la crueldad, el texto dramático no sería la génesis ni la esencia del espectáculo sino una de sus posibles consecuencias. El objetivo del Teatro de la crueldad sería cimbrar al espectador desde la misma experiencia corporal, una que no conduce a la racionalización sino a la exaltación del inconsciente. La experiencia sería total, parecida a un sueño.

Tal como ambicionaron los surrealistas al buscar una experiencia existencial que conjuntase el sueño con la realidad, lo corpóreo con lo incorpóreo, lo interior con lo externo, Artaud pretendía acceder a la esencia misma de la existencia y a partir de ahí, crear. Que lo hecho comunicase *directamente* a la sensibilidad sería posible en tanto fuese generado desde lo ontológico y metafísico. Para conseguir esta comunicación haría falta la creación de un nuevo lenguaje, uno cruel en el sentido "espiritual" del término: sería un lenguaje implacable, determinado, decisivo, inamovible e insolente. Este lenguaje abarcaría la palabra, pero la trascendería; sería esta sólo uno de los tantos canales al servicio del lenguaje de la crueldad, "[un] lenguaje único a medio camino entre el gesto y el pensamiento." (Artaud 2011: 118).

Este lenguaje no puede definirse sino como posible expresión dinámica y en el espacio, opuesta a las posibilidades expresivas del lenguaje hablado. Y el teatro puede utilizar aún de este lenguaje sus posibilidades de expansión (más allá de las palabras), de desarrollo en el espacio, de acción disociadora y vibratoria sobre la sensibilidad. Aquí interviene (además del lenguaje auditivo de los sonidos) el lenguaje visual de los objetos, los movimientos, los gestos, las actitudes, pero sólo si prolongamos el sentido, las fisonomías, las combinaciones de palabras hasta transformarlas en signos. [...] Una vez que hayamos cobrado conciencia

²¹ Veinte años antes de que Jerzy Grotowsky, el director de teatro polaco, publicase *Hacia un teatro pobre*, Antonin Artaud ya abogaba por derrumbar la estructura teatral tradicional. Artaud rompió con la noción de que la representación teatral debía sostenerse en un texto; quería trascender la dramaturgia y ponerla al servicio del espectáculo, cuya columna vertebral no era —como Grotowsky diría después— la *parafernalia teatral*: una fastuosa escenografía o impactantes decorados, vestuarios exquisitos o una gran musicalización. La columna vertebral del teatro, para Artaud, se encontraba en el actor y en su capacidad de volverse una especie de *médium*; de prestar su cuerpo y energía al *otro*, al personaje.

de este lenguaje en el espacio [...] el teatro debe organizarlo en verdaderos jeroglíficos, con el auxilio de objetos y personajes, utilizando sus simbolismos y sus correspondencias en relación con todos los órganos y en todos los niveles. (Artaud 2011: 118).

Artaud buscaba actuar sobre la sensibilidad de todas las formas posibles. Pretendía acceder a la realidad y abordarla en su misma génesis. Sus planteamientos están atravesados por el pensamiento mágico y la creencia en fuerzas universales. En oposición al teatro europeo encontraba en el teatro balinés y en la ritualidad indígena fuentes de creación pura, no contaminadas por el racionalismo y la superficialidad. El teatro para Artaud debía *violentar* al espectador, sacudirlo, servir como medio para manifestar lo extraordinario. Artaud creía en una existencia trascendental que al mismo tiempo se encontraba en el plano físico, en la crudeza del ser. No quería hacer sufrir al espectador: quería despertarle, pero para llevarlo a un nuevo sueño, uno que fuese más lúcido que el del mundo habitual.

Para Artaud la *metafísica* esta era parte esencial de la naturaleza y hacia ella debía tornar la vida y por tanto la acción artística. En su ensayo *La puesta en escena y la metafísica* contraponen al teatro oriental (de tendencias metafísicas) con el teatro occidental (de tendencias psicológicas), decantándose por el primer tipo. Aboga por liberar al teatro de su sujeción al texto: para él es más "puesta en escena" una que no parta del texto sino que permita que éste se genere durante su realización. A la manera de los laboratorios teatrales contemporáneos, Artaud enfatizaba la importancia del proceso y su proximidad con el peligro, al cual consideraba eficaz, inmediato y doloroso. Nuevamente el peligro no es entendido como daño sino como posibilidad. El teatro de su época le resultaba falto de riesgos y por tanto distante de las más esenciales verdades.

Propongo pues un teatro donde violentas imágenes físicas quebranten e hipnoticen la sensibilidad del espectador, arrastrado por el teatro como por un torbellino de fuerzas superiores. Un teatro que abandone la psicología y narre lo extraordinario, que muestre conflictos naturales, fuerzas naturales y sutiles, y que se presente ante todo como un excepcional poder de derivación. Un teatro que

induzca al trance, como inducen al trance las danzas de los derviches y de los aisaguas, y que apunte al organismo con instrumentos precisos y con idénticos medios que las curas de música de ciertas tribus, que admiramos en discos, pero que somos incapaces de crear entre nosotros. (Artaud 2011: 110)

Artaud pretendía que el teatro de la crueldad fuese un canal de lo que de trascendente tiene la vida. En el Segundo Manifiesto aclara que los temas abordados en este tipo de teatro serán los que corresponden a la inquietud propia de la época, pero más que referirse a temas políticos o sociales como estructuras básicas del espectáculo, piensa subordinarlos a una mirada mítica. De este modo los temas serían de orden cósmico y se les abordaría desde los textos sagrados antiguos.

La metodología necesaria para construir el teatro de la crueldad está expuesta con toda claridad en los dos manifiestos y clarificada en sus demás textos, incluyendo cartas y escritos sueltos. Toda podría sintetizarse en la noción de *lenguaje*, pero uno que rebasa los límites de la palabra y a la vez la envuelve, poniéndola al servicio de una comunicación mayor. Artaud logró sistematizar un tipo de creación teatral que superaba la estructura tradicional y que lograba generar una experiencia límite. Si el contenido de esta nueva forma de hacer teatro era el inconsciente de los creadores —tampoco había una clara distinción entre actor y director en el teatro de la crueldad— podemos entender por qué sus alcances fueron amplios. Cuando se cuenta con un medio de contención psíquica, es posible permitir que el inconsciente se exprese lo más libremente posible y de este modo iniciar una exploración del mundo interior. Esto es lo que se puede conseguir a nivel individual en una terapia o a nivel colectivo en un espectáculo teatral con las características antes expuestas. La clave está en la *contención*: en el momento en que se rebasan las convenciones sociales o personales el arte se convierte en algo más: quizás trastornado, quizás de tan cierto, demoledor.

7: Cultura y civilización para Antonin Artaud a la luz de la psicología analítica junguiana

Una de las intenciones de Artaud al venir a México también fue abandonar Europa. Europa representaba para Artaud un racionalismo recalcitrante que menguaba la capacidad humana de ser total. Criticaba durante a la sociedad y a sus instituciones,

mismas que le parecían fuente de enajenación. Él buscaba una idea de cultura más allá de la sociedad: una que se encuentra en el espíritu.

Cuando se habla hoy de cultura, los gobiernos piensan en abrir escuelas, en hacer funcionar las rotativas, en hacer correr la tinta de imprenta; en tanto que para hacer madurar la cultura sería necesario cerrar las escuelas, quemar los museos, destruir los libros, romper las rotativas de las imprentas.

Cultivarse es comer su propio destino, asimilarlo por el conocimiento, saber que los libros mienten cuando hablan de Dios, de la naturaleza, del hombre, de la muerte, del destino.

Dios, la naturaleza, el hombre, la vida, la muerte y el destino sólo son formas que toma la vida cuando el pensamiento de la razón la mira. (Artaud, 1984: 116)

A diferencia de las concepciones habituales, la cultura para Artaud estaba fuera de las escuelas y de la ciencia. Artaud verdaderamente creía en una fuerza sobrenatural que era susceptible de ser vivenciada y quizás incluso invocada a la sociedad a través del arte. Pero ello sería imposible lograrlo en Europa. "Europa ha despedazado la naturaleza con sus ciencias separadas. Biología, historia natural, química, física, psiquiatría, neurología, fisiología, todas estas germinaciones monstruosas, orgullo de la universidad y algunas otras ciencias confusas como la geomancia, la quirología, la fisiognomía, la psicurgia y la teurgia, orgullo de algunas individualidades separadas, sólo son para los espíritus alertas una pérdida de conocimiento." (Artaud, 1984: 116) Los espíritus alertas, aquellos capaces de entenderle, se fastidiaban con estas prácticas civilizatorias anquilosadas. Artaud necesitaba ir a la esencia misma de la cultura, misma que intuía en el inconsciente, puerta al espíritu.

Llamo cultura orgánica a una cultura basada sobre el espíritu en relación con los órganos y al espíritu bañándose en todos los órganos y respondiéndose al mismo tiempo.

Hay en esta cultura una idea del espacio, y afirmo que la verdadera cultura sólo puede aprenderse en el espacio y que es siempre una cultura orientada, como está orientado el teatro.

Cultura en el espacio quiere decir cultura de un espíritu que no cesa de respirar y de sentirse vivir en el espacio, o que llama a los cuerpos del espacio, como a los objetos mismos de su pensamiento, pero que en tanto que espíritus se sitúan en medio del espacio, es decir en su punto muerto. (Artaud, 1984: 127-128)

Los cuerpos del espacio son los espíritus y al mismo tiempo son los objetos mismos de su pensamiento. Literariamente es fabuloso, pero *realmente* Artaud lo concebía así. De algún modo debió percibirlo de esta manera a través de sus incursiones en sí mismo, enloquecido o no. El francés encontraba en México *este* tipo de cultura, una cultura basada en el espíritu e interrelacionada con el cuerpo.

“La cultura es un movimiento del espíritu que va del vacío hacia las formas y de las formas vuelve al vacío, como a la muerte. Ser culto es quemar formas, quemar formas para ganar la vida. Es aprender a mantenerse recto en el movimiento incesante de las formas que se experimenta personalmente.” (Artaud, 1984: 128)

Tal vez la resolución a este conflicto de movimiento la buscaría obtener en la danza del *ciguri*, rito tarahumara al cual lograría acceder, a pesar de su condición de extranjero en 1936.

Carl Gustav Jung también se encargó de analizar, desde la psicología analítica, el papel del rito en las tribus primitivas. Para Jung en las tribus se ejercían rituales que manifestaban a los arquetipos, no como fuerzas inconscientes, sino como fuerzas conscientes. Esta realidad orientaría a las tribus primitivas a *transmitir* este conocimiento de manera oculta o secreta.

Los contenidos inconscientes colectivos son tipos arcaicos o —mejor aún— primitivos. [...] En las *doctrinas tribales* primitivas aparecen los arquetipos en una peculiar modificación. En verdad, aquí ya no son contenidos de lo inconsciente sino que se han transformado en fórmulas consientes, que son transmitidas por la

tradición, en general bajo la forma de la *doctrina secreta*, la cual es una expresión típica de la transmisión de contenidos colectivos originariamente procedentes de lo inconsciente. (Jung, 1970: 11)

Durante todo el libro *México y viaje al país de los tarahumaras*, Artaud relata cómo los tarahumaras, descendientes según él de la Atlántida, lo pusieron en todo tipo de pruebas para constatar que podía acceder al *misterio* del ciguri. Artaud, en su incansable impulso vital, nunca se dio por rendido:

“Iba yo hacia el peyote entonces para lavarme. [...] Es necesario creer que el mundo del espíritu y de la inteligencia ya hecha, el mundo de la razón y de las cosas desde siempre estable en su ser unánime y obscuro de la inanidad no lo han escuchado de esta oreja, pues que las fatigas de seis mil metros para escalar montaña a caballo, no fueron nada al lado de todas esas olas furiosas de resistencia que vinieron sobre mí y que me fueron lanzadas desde todos los lugares de la extensión. [...] Esos obstáculos se llaman maleficios y cerca de cinco semanas tuve que luchar día tras día contra esas hordas incansables e indescriptibles de brujerías.” (Artaud, 1984: 344)

Si damos por cierta la versión de Artaud, probablemente los indios —que era quienes lo atacaban a lo largo de la montaña— estaban protegiendo del extranjero un secreto o un misterio revelado a ellos.

Al respecto de estos sucesos, Artaud narra en *México y viaje...* cómo su guía e intérprete con los tarahumaras fue quien le reveló lo que él mismo constataría después: en camino a encontrarlos, los indios lo iban siguiendo a través de la montaña, decididos a cerrarle el camino, más su impulso vital prevaleció: “

Yendo hacia los indios sabía que no encontraría opio y además quería encontrarme con el peyote, con un cuerpo virgen de toda otra especie de contactos, dispuesto a sentir el vértigo del vacío interno, la irrecuperable necesidad que había que arrebatarle a la vida. Llegado al pie de la montaña arrojé en un torrente mi última dosis de heroína, después monté en mi caballo. [...] Un

día avisté un grupo de indios acostados sobre la tierra en posiciones bizarras, la cabeza hacia abajo y los pies en alto, golpeando la tierra con sus manos y como tomando y tragándola en pedazos. Y a 2 ó 3 kilómetros de distancia oía sus salvajes eructos; hacia el quinto día como sonidos de tan-tan. [...] —Pero en fin, ¿qué es lo que quieren de mí, qué es lo que pasa —les grité una tarde—, y qué son esas farsas? Me miraron estallando de risa, llenos de piedad ante mi ingenuidad. —Señor, déjelos, no hay que molestarlos, hechizan— me dijo mi guía aterrorizado. —¿Cómo, embrujan? Me lanzan ondas horrosas, ¿y hay que dejarlos en paz? [...] —Lo están hechizando. Dicen que usted ve demasiado claro, que el mundo es falso, que las cosas no son lo que parecen, que usted lo sabe, que usted es el único que quiere decirlo [...].” (Artaud, 1984: 348-349)

Dando por cierta la versión de Artaud, los indios reconocían una fuerza propia a Artaud, misma que le defendió hasta llegar a su cometido: el encuentro con los chamanes tarahumaras.

Artaud consideraba a los tarahumaras como una raza mágica, y dirigiéndose hacia la filosofía platónica, afirma que:

Por mítica que se suponga la existencia de la Atlántida, Platón describe a los Atlántidas como una raza de origen mágico. Los tarahumaras, a quienes considero descendientes directos de los Atlántidas, continúan dedicándose al culto de ritos mágicos. [...] Volviendo a Platón y a las verdaderas tradiciones esotéricas que manifiestan sus obras escritas, he visto en la sierra Tarahumara el rito de esos reyes quiméricos y desesperados. Cuenta Platón que al ponerse el sol se reunían los reyes de la Atlántida delante de un toro sacrificado. Y mientras que los sirvientes descuartizaban al toro pieza por pieza, otros recogían las piezas vertiendo en copas la sangre. Los reyes bebían esta sangre y se embriagaban cantando una especie de melodía lúgubre hasta que no quedaba en el cielo sino la cabeza del sol moribundo y en la tierra nada más que la cabeza del toro sacrificado. [...] Todo lo que era una invocación al Sol se convertía en una especie de reproche amargo. [...] Es éste el sentido del rito descrito por

Platón. Ahora bien, un poco antes de que el sol se pusiera en Norogáchic, los indios condujeron un buey a la plaza del lugar y después de haberle atado las patas comenzaron a despedazarle el corazón [...].” (Artaud, 1984: 280-281)

Para Carl Jung, estos rituales (ya sea el Atlántida o el tarahumara) tienen su base en fenómenos psicológicos referidos a la interioridad humana. Todo ello estaría en el *inconsciente colectivo*, vivido en el momento del ritual como una experiencia religiosa, misma que conduciría al alma o interioridad humana.

“Poco le importa al primitivo una explicación objetiva de las cosas que percibe; tiene, en cambio, una imperiosa necesidad, o mejor dicho, su psique inconsciente tiene un impulso invencible que lo lleva a asimilar al acontecer psíquico todas las experiencias sensoriales externas. No le basta al primitivo con ver la salida y la puesta del sol, sino que esta observación exterior debe ser al mismo tiempo un acontecer psíquico, eso es, que el curso del sol debe representar el destino de un dios o de un héroe, el cual en realidad no vive sino en el alma del hombre.” (Jung, 1970: 12)

El alma del ser humano ha sido el motivo de la religión a lo largo de la historia. Para Artaud ésta estaría indisolublemente ligada a la cultura, pero una real: orgánica, viva. “Para mí, la cultura de Europa ha fracasado y considero que, con el desarrollo desenfrenado de sus máquinas, Europa ha traicionado a la verdadera cultura; yo, a mi vez me declaro traidor a la concepción europea del progreso. Los ritos y las danzas sagradas de los indios son la más bella forma posible del teatro y la única que en realidad pueda justificarse.” (Artaud, 1984: 133) En la ritualidad indígena el autor francés buscaba acceder a esa existencia superior, o quizás recóndita, enterrada entre las fuerzas arquetipales de la psique. En *Arquetipos e inconsciente colectivo* Jung equipara al mundo espiritual con el mundo psíquico, tendiendo así un puente entre el materialismo filosófico y las filosofías metafísicas:

El hombre primitivo es de una subjetividad tan impresionante, que en realidad la primera presunción hubiera debido ser que existe una relación entre el mito y lo psíquico. Su conocimiento de la naturaleza es esencialmente lenguaje y

revestimiento exterior del proceso psíquico inconsciente. Precisamente el hecho de que ese proceso sea inconsciente es lo que hizo que para explicar el mito se pensara en cualquier otra cosa antes que en el alma. Pues no se sabía que el alma contiene todas las imágenes de que han surgido los mitos y que nuestro inconsciente es un sujeto actuante y paciente, cuyo drama el hombre primitivo vuelve a encontrar en todos los grandes y pequeños procesos naturales. (Jung, 1970: 12-13)

Para Jung las fuerzas sobrenaturales existen, pero dentro de la interioridad humana. Es en el *alma* donde radican los arquetipos, en la mente colectiva inconsciente de la humanidad. Artaud incursionó en esas fuerzas mediante sus propias experiencias con la locura y luego, dentro de su padecimiento, con el peyote.

8: Artaud y la Psiquiatría

“Cuando me enfermo, es porque me hechizaron, y no puedo considerarme enfermo, sino admito, por otro lado, que alguien tiene interés en quitarme la salud y obtener de eso algún beneficio.”

Antonin Artaud

Lo que de cierto entraña la locura es que las asociaciones que en ella se crean no tienen su origen sino en la realidad. El enfermo mental, psicótico o loco, conectará en su mente ideas que ha obtenido de lo convencional, y luego las trastornará, dándoles una consecución ilógica, mas no por esto poco atractiva. El problema es que la mezcla de la irrealidad con la realidad no crea la verdadera realidad, sino una mentira de afilada peligrosidad: es fácil, al sentirse atraído por lo excéntrico, adoptar como verdadero algo que no es más que poesía. Con esto no pretendo decir que lo poético es falso sino que corresponde a un orden de realidad distinto, uno que sí, salva la vida, pero no la vida física, sino la del alma. Al leer *Van Gogh, el suicidado por la sociedad*, habrá que discernir entre lo metafórico y lo literal, sin perder de vista el contexto y la realidad personal del autor.

Las cosas andan mal porque en este momento el mayor interés de la conciencia alienada es no salir de su enfermedad.

Es así como una sociedad estropeada inventó la psiquiatría para protegerse de las indagaciones de algunos iluminados cuyas facultades superiores de profecía les resultaban molestas. (Artaud, 2008: 3)

Uno de los más interesantes aspectos en el análisis que Artaud hace al respecto de la psiquiatría es la recuperación del entorno en su influjo sobre la persona. Desde el título del ensayo se hace claro que es la sociedad la que aniquila a la persona disonante, aquella que dice verdades imposibles de soportar. ¿Será cierto que el loco dice verdades insoportables, o más bien será que las dice de una manera inaceptable? A gritos, rugidos, alaridos. Como se ha visto en lo previo²² en la psicosis hay un exceso de segregación de dopamina y serotonina— el interés natural del psicótico no es obtener ayuda o mejorar: volar parece posible, deseable, factible de intentar. Y se intenta. Sin embargo sí que hay un resquicio de conciencia en algunos enloquecidos del mundo: claman a voces maltrechas por una dosis de medicina, algo que les alivie de su desazón interior. Algunos encontrarán la medicina... otros la escupirán al suelo, arrepentidos.

En su análisis al respecto de Van Gogh, Artaud lo cataloga como un 'verdadero alienado', mismo que define de la siguiente manera: “[Un verdadero alienado] es un hombre que elige volverse loco -en el sentido que se usa socialmente la palabra- antes que traicionar un pensamiento superior de la dignidad humana.” ¿Es acaso la locura una elección? En Artaud todo se mezcla: no hay diferencia entre la literatura y la realidad, para él la vida es poesía y la poesía es la vida misma. Quizás por eso sus letras son tan hondas y calan, casi trastornan. Mas de esta mescolanza, ¿podría derivarse un parámetro de la realidad? “¡Déjenme!, ¡déjenme!, ¡déjenme solo!”, clama el loco, o: “déjenme morir en paz”, pide el suicida. ¿Y sí? La psiquiatría parte del hecho de que la dignidad humana solo se alcanza en libertad, cuya realidad se alcanza en el mundo —en lo físico— una vez se ha conseguido en lo interno. Pero Artaud afirma que todo psiquiatra es un erotómano, parte en un “tugurio de gorilas, obcecados y perseguidos, que sólo tienen como recurso para

²² Véase página 35.

atenuar los más terribles estados de angustia y opresión humana, una ridícula terminología, producto que corresponde a sus viciados cerebros.” Y concluye: “No hay psiquiatra, en efecto, que no sea un manifiesto erotómano.” (Artaud, 2008: 4)

Para argumentar su postura, Artaud recurre a su propia percepción:

—Señor Artaud, en lo que a mí me toca —me decía— no soy erotómano, y lo reto a que muestre una sola prueba para justificar su acusación.

—Sólo tengo que presentarlo a usted mismo como prueba, Dr. L...; lleva la marca en la cara, pedazo de sucio cochino. (Artaud, 2008: 5)

En el terreno de lo literario sin duda alguna es válido argumentar en primer lugar la percepción propia, incluso sobre la realidad convencional. Sin embargo, si lo que está en juicio es precisamente aquello desde lo que se busca argumentar, sin duda alguna nos hallaremos en un callejón sin salida. La realidad habitualmente tiende nexos entre la interioridad y la exterioridad, especialmente entre percepciones compartidas o vínculos comunes. Si la medida de la realidad será única y exclusivamente la percepción singular, el riesgo de la caída es mucho mayor. La acusación que hace sobre los psiquiatras es legítima: en un mundo regido por la ley del más fuerte, no cabe duda alguna que hay numerosos psiquiatras —por qué no decirlo, quizás la inmensa mayoría— que disfrutan del poder que detentan sobre los enfermos mentales. Poco empáticos, ven al enfermo como un expediente y no como una persona. Mas la solución a esto no debería ser el descartar toda ayuda posible proveniente de la medicina, sino el formar a los doctores en una sensibilidad proactiva.

Es inútil intentar ser a la vez médico y hombre honrado, pero es humillantemente imposible ser psiquiatra si estar a la vez marcado a fuego por la más incuestionable insania [...] El origen de la medicina es el mal, si es que no ha originado de la enfermedad y si, al contrario, ha causado y creado toda la enfermedad para procurarse una razón de ser: pero la psiquiatría ha tenido como origen la turba plebeya de los seres que han querido preservar el mal en la fuente de la enfermedad, y que han extirpado así de su propia nada una especie de

guardia suizo para arrancar de raíz el impulso de rebelión reivindicatoria que está en el germen de todo genio. (Artaud, 2008: 12)

Para Artaud la locura y la genialidad están entrelazadas:

Hay en el alienado un genio incomprendido que resguarda en su mente una idea que causa pavor, y que sólo el delirio la permite encontrar una salida a las opresiones que la vida la depara. (Artaud, 2008: 12)

¿Y si fuera cierto? ¿Y si, en efecto, aquellos que crearon la enfermedad también crearon la cura, todo para tenernos inmersos en un círculo infernal de consumo y desazón? Mas, ¿quitar la cura elimina también la enfermedad? Valdría la pena preguntar a aquellos que enarbolan la bandera de la Antipsiquiatría cuál es la solución posible para una persona psicótica, pues el hecho (dolorosísimo, sí, incuestionable también) es que si esta persona no es ayudada a regresar a su sano juicio, su cerebro y por tanto mente, quedarán permanentemente trastocados.

9: La locura de Artaud: *El contenido de las psicosis*

Sólo me faltaría a veces una palabra, una simple palabrita sin importancia, para ser grande, para hablar con la entonación de los profetas, una palabra testimonio, una palabra precisa, una palabra sutil, una palabra bien macerada en mis médulas, salida de mí, que se hallaría en el punto extremo de mi ser, y la cual, para todo el mundo, no significaría nada.

Artaud

Je suis un abîme complet. [Soy un abismo completo.]

Artaud, 1925

Artaud debió romperse a niveles indecibles: cual traer un volcán dentro, haciendo erupción, cubriéndolo todo de fuego y destrucción. O quizás como el sonido de un vidrio gigante cayendo al suelo, la ruptura. Y después contemplar el vidrio: nada queda, sólo despojos de lo que un día fue. Artaud fue una leyenda aún en sus días (*Cartas desde*

Rodez se publicó estando él vivo, dejando al descubierto su máxima vulnerabilidad) y un referente de cuán avasalladora puede ser la locura cuando toca la vida. ¿Quién fue Antonin Artaud para sí mismo? ¿Cómo se concibe el hombre que vive una guerra interna?

Regresemos al surrealismo por un momento, en tanto hasta ahora hemos considerado a Artaud como al surrealista desterrado, quien, sin embargo, nunca abandonó sus postulados artísticos primigenios. El surrealismo ambicionó algo *casi* imposible: extraer del inconsciente los componentes de la creación artística. Los surrealistas ambicionaban acceder a ese espacio oculto, recóndito, salvaje. Bretón definiría este intento del siguiente modo:

SURREALISMO: s.m. Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar tanto verbalmente como por escrito o de cualquier otro modo el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, con exclusión de todo control ejercido por la razón y al margen de cualquier preocupación estética o moral. (Bretón, 2001: 44)

¿Es esto posible? ¿Pueden excluirse en la experiencia existencial la conciencia y la razón? Los ejercicios de escritura automática y de libre asociación estuvieron encaminados a explorar —e idealmente manifestar— la expresión creativa del inconsciente, y si bien ello es posible, cabría preguntarse cuán certero es el resultado final. ¿En verdad la razón —a nivel perceptual y de ordenación— no interfiere en estos intentos? Para empezar a esbozar una respuesta, remitámonos a una posible definición de inconsciente:

Para nuestro propósito podemos definir el inconsciente como la suma de todos los hechos psíquicos que no se perciben y son, por lo tanto, inconscientes. El inconsciente contiene todos los hechos psíquicos que no poseen una intensidad suficiente para cruzar el umbral que separa a la conciencia del inconsciente. En efecto, permanecen debajo de la superficie de la conciencia y se manifiestan, algunas veces, en forma subliminal. (Jung, 2015: 58)

Partiendo de lo anterior podemos considerar al inconsciente como un mundo vastísimo, de profundidades insospechadas, pero cuya configuración primigenia está diseñada para permanecer oculta, no para ser manifiesta. Es en este sentido que la ambición surrealista tenía importantes limitaciones, pero no para todos sus miembros. Hubo entre ellos un hombre cuya psique era endeble y tendiente a la fragmentación: Antonin Artaud. Él fue fiel al surrealismo, encarnó en sí su cometido y aún cuando fue expulsado de sus filas, su creación da cuenta de que si bien la ambición surrealista era *casí* imposible, para él no lo fue. Artaud reunía las condiciones interiores para crear de una manera convulsiva; así vivía, así percibía.

Me sorprendió siempre esta obstinación del espíritu de querer pensar en dimensiones y en espacios, en fijar sobre estados arbitrarios cosas para pensar, para pensar en segmentos, en cristaloides, y que cada modo del ser quede congelado en un inicio, que el pensamiento no esté en comunicación urgente e ininterrumpida con las cosas sino que esta fijación y este pasmo, esta especie de puesta en monumentos del alma, se produzca, por así decirlo, ANTES DEL PENSAMIENTO. Evidentemente esta es la condición adecuada para crear. (Artaud, 2016: 15)

La vida de Antonin Artaud fue una sucesión de hecatombes. Artaud vivió siempre al borde de la navaja, buscando en las fuerzas primitivas aquello que diese sentido a su locura. ¿Cómo podríamos entender este fenómeno en su vida? Su correspondencia da cuenta de cómo era vivir dentro de su piel, la forma en que concebía sus dolencias, sus pesares más hondos. La psicosis fue el tormento de Artaud, la expresión convulsiva de su inconsciente sin mediación alguna de la conciencia. Al respecto de la psicosis, Carl Jung menciona que

Desde hace tiempo sabemos que ciertos síntomas de esos trastornos [mentales] son producidos por acontecimientos psíquicos inconscientes. Las manifestaciones del inconsciente en pacientes realmente dementes son igualmente claras, pero no se reconocen tan bien. Así como las ideas intuitivas de las personas normales no surgen de combinaciones lógicas de la mente

consciente, las alucinaciones y las manías de los dementes no se originan a partir de procesos conscientes, sino inconscientes. (Jung, 2015: 62)

Para entender la magnitud de este fenómeno —el inconsciente actuando en la psicosis— remitámonos al pensamiento de la persona enloquecida. Las siguientes son las palabras de Artaud en una carta a su amigo Jean Louis Barrault, estando hospitalizado en Rodez, la institución mental que lo acogió después de su desastroso viaje a Irlanda. Hay que tomar en consideración que lo siguiente no corresponde a un intento literario ficcional o teórico, sino a una carta:

El alma de Antonin Artaud era la de un Ángel, uno de los ángeles más cercanos a Dios, y el nombre de este Ángel es Hipólito [...] san Hipólito ha vuelto a la tierra muchas veces durante su época, J.L. Barrault, en la persona de Antonin Artaud porque san Hipólito era lo que su alma era y este alma nunca morirá, como tampoco la de usted, y ahora es preciso que vea usted mismo al Santo y al Ángel que fue y que tampoco morirá jamás. Ahora bien, este Ángel Hipólito llevó a Dios en la tierra porque Dios por aquel entonces, quiero decir antes de la partida de Antonin Artaud para Irlanda, aún no podía tener un cuerpo aquí abajo. [...] el cuerpo de Antonin Artaud llevó un tiempo y hasta su muerte los pecados de todos los hombres y es por esto que Antonin Artaud estaba enfermo y sufría tanto... (Artaud, 1975: 36-37)

Como se ve, Artaud tenía cierto nivel de consciencia sobre su enfermedad, pero estaba lejos de la realidad convencional. Sus delirios estaban tan entrelazados con su percepción, que verdaderamente se concebía a sí mismo de un modo sobrenatural. Cuando *Cartas desde Rodez* se publicó —estando él vivo— su intimidad quedó expuesta. Esta compilación da cuenta de un pensamiento que de tan tergiversado resulta poético. Pero no hay que romantizar el padecimiento de Artaud. Estuvo encerrado nueve años en una clínica psiquiátrica, y aunque Artaud tenía una estrecha relación con su psiquiatra, el Dr. Ferdière —pionero en el Arteterapia y promotor de la humanización de los manicomios, después llamados ‘hospitales psiquiátricos’—, nunca dejó de padecer tanto la privación de su libertad como su encarcelamiento personal. A diferencia de lo

que podría suponerse, su consciencia oscilaba entre la aceptación de la enfermedad (cual abrazar la vida) y los pensamientos delirantes. Para comprender el funcionamiento de la psique de Artaud, hay que tomar en cuenta las siguientes consideraciones:

En las personas normales, la principal función del inconsciente consiste en efectuar una compensación y producir un equilibrio. (Jung, 2015: 61)

La expresión “equilibrio mental” no es una mera metáfora, porque realmente se trata de un trastorno del equilibrio que existe entre los contenidos conscientes e inconscientes. Lo que ocurre es que el funcionamiento normal del proceso inconsciente se introduce de manera anormal en la mente consciente y, por lo tanto, perturba la adaptación del individuo a su ambiente. (Jung, 2015: 62)

Para Carl Gustav Jung, las enfermedades mentales —y en particular la psicosis— tienen un origen *psíquico*, no necesariamente orgánico. Si bien el padre de la psicología analítica admite que estas enfermedades pueden llegar al terreno de lo orgánico y afectar al cerebro, las causas de estas deben buscarse en las vivencias de la persona. La psiquiatría contemporánea acepta que existen factores psíquicos y del entorno que son capaces de desencadenar rompimientos mentales. Aunque no conocemos con suficiente detalle qué pudo desencadenar la enfermedad mental en Artaud, sabemos que ésta condicionó su percepción.

Dado que es evidente que el factor psicológico desempeña un papel decisivo en la evolución de la demencia precoz, no es inverosímil que el primer ataque tenga una causa psíquica. Se sabe que muchos casos tienen su origen en una fase psicológicamente crítica, un shock o un conflicto moral violento. El psiquiatra se inclina a considerar estas circunstancias como factores de auxilio. Sin lugar a dudas, este razonamiento es unilateral y de un prejuicio materialista. La medicina moderna ya no habla de una sola causa para una enfermedad. (Jung, 2015: 74)

La correspondencia de Artaud, especialmente en el período de su largo internamiento, da cuenta de la tergiversación de su pensamiento. En las cartas que le escribía a sus

amigos y familiares —pienso, por ejemplo, en la sentida correspondencia que le escribiría a su madre— Artaud explica, vehementemente, su situación. Examinemos un fragmento:

VI con *mis propios ojos* que no eran entonces, lo mismo que ahora, los de un alienado ni de un alucinado, pues no veo cheques o libros inexistentes como tampoco me imagino que veo en el ambiente formas espectrales de demonios o espíritus malignos, sabiendo que hay hombres de carne y hueso que me embrujan a distancia con embrujamientos de puercos y que veo a tales hombres no aquí en Rodez, ni en Ruán, *sino allí donde están* entregarse a sus obscenas maniobras de infamia con todos os hombres limpios y que quieren permanecer puros. (Artaud, 1975: 49)

En la mente de Artaud —así como en la de cualquier persona que ha atravesado por un episodio psicótico— sus percepciones delirantes se entremezclaron con su conciencia, dando lugar a un modo de concebir la realidad trastocado e incierto. Cabe preguntarse si fue justo que este estado mental fuese hecho público. El loco siempre es tan distinto del resto que su sola condición le basta para ganarse el rechazo, sutil o abierto, de los demás:

Nosotros, los sanos, con ambos pies ubicados en la realidad, únicamente vemos la destrucción del paciente en este mundo, pero no la riqueza de aquella parte de la psiquis que está apartada de nosotros. Lamentablemente, demasiadas veces ya no nos llega más conocimiento de lo que ocurre en la parte oscura del alma, porque se destruyeron todos los puentes que conectan aquel mundo con el nuestro. (Jung, 2015: 33)

En este sentido la literatura de Artaud cobra una nueva dimensión y sentido: el leerle es adentrarse al pensamiento del poeta que además enloqueció. Porque el loco no sólo es disonante respecto a los demás, sino que también, una vez pasado el carnaval de la manía, es disonante respecto a sí mismo. Tal nivel de diferencia no puede desembocar más que en soledad y distancia. Veamos lo que Artaud tiene que decir al respecto de los otros:

Todos los que tienen puntos de referencia en el espíritu, quiero decir de un cierto lado de la cabeza, sobre sitios bien localizados en su cerebro; todos los que son dueños de su lengua; todos para quienes las palabras tienen un sentido; todos aquellos para quienes existen alturas en el alma y corrientes en el pensamiento; todos los que son espíritus de época y han bautizado estas corrientes de pensamiento (pienso en sus tareas precisas y este chirrido de autómeta que lleva a todos los vientos su espíritu), —son unos cerdos. (Artaud, 2016: 53)

Aquellos para quienes ciertas palabras tienen un sentido, y ciertas maneras de ser; aquellos que afectan tan bien sus maneras; aquellos para quienes los sentimientos poseen categorías y discuten sobre un grado cualquiera de sus clasificaciones hilarantes; aquellos que creen todavía en los “términos”; aquellos que ponen en movimiento ideologías habiendo adquirido un rango en la época; aquellos cuyas mujeres hablan tan bien y estas mujeres de igual manera hablan tan bien y hablan de las corrientes de la época; aquellos que creen aún en la orientación del espíritu; aquellos que siguen vías, que agitan nombres, que hacen gritar las páginas de los libros, éstos —son los peores cerdos. (Artaud, 2016: 53-55)

Si convenimos en que los seres humanos somos seres sociales, propensos al deseo de conexión y proximidad, bien podemos imaginar el nivel de sufrimiento que entraña la fragmentación de la psique. La principal característica de la locura es la *dísociación*, una que se expresa como confusión extrema y falta de regulación en la conducta mientras está aconteciendo pero que también prevalece después de los momentos críticos en la identidad y sentido del 'yo' de la persona que ha enloquecido. De este modo podemos observar en la vida de los artistas con enfermedades mentales tanto comportamientos anormales —utilizando como parámetro las convenciones sociales respecto a los lindes del desenvolvimiento personal en el entorno— como estados anímicos límite que atraviesan sus creaciones. Desde luego afirmar lo previo no equivale a decir que todos los artistas que experimentan tormentas emocionales y las plasman en sus obras padecen algún tipo de locura, decirlo sería alimentar la noción romántica que análoga al artista con el loco.

Hasta ahora, nosotros, los psiquiatras, fuimos incapaces de esconder una sonrisa cuando leíamos sobre los intentos de un poeta de describir una psicosis. En general, estos intentos han sido considerados como absolutamente inútiles, porque el poeta, en su concepción de la psicosis, introduce relaciones psicológicas que son totalmente ajenas al cuadro clínico. No obstante, aunque el poeta no tenga la clara intención de copiar un caso de un libro de texto psiquiátrico, en general sabe más que el psiquiatra. (Jung, 2015: 25)

Antonin Artaud era un excéntrico entre los excéntricos. Su mente, su imaginación, sus hondas aspiraciones marcaron a su generación y aún hasta ahora su legado nos permite adentrarnos a las oscuras profundidades de la psique que se despedaza en fragmentos. Acosado por fantasmas y demonios, cerca del Cristo y después repudiando a Dios, Antonin Artaud admitía su enfermedad, pero su percepción de la misma distaba de la de médicos y psicólogos. El opio era su remedio personal y aunque anhelaba ser libre, nunca pudo conseguirlo. Pero esto no basta para comprenderle. Si bien el inconsciente se desborda en la psicosis, sin filtro ni regulación de la conciencia, es imperioso considerar que su contenido está entrelazado con las vivencias de la persona y con el influjo de su entorno en el momento de la crisis. La genialidad de Artaud consiste en que él pudo expresar, literariamente, el contenido de la locura y conmover hondamente la sensibilidad de generaciones.

Conclusiones

Estar loco ha sido como traer cuchillos por dentro, y también cuchilladas, hondo, en el alma. Luego se le salen a uno por la boca y llegan a los otros y les sulfuran. El sufrimiento de Artaud y el de su gente ha sido palpable. Cuando no hay una mejoría, cuando no hay un camino que seguir, cuando los caminos se cierran y se vuelven circulares —una y otra vez lo mismo, y otra, y otra— entonces uno se da cuenta de que se halla en una prisión. ¿Policías del pensamiento? Más bien los psiquiatras parecieran ser los rescatadores de la mente del loco.

Cuando una mirada médica se combina con una psicológica —y de ahí, se tienden nexos al arte; al alma humana— entender el fenómeno de la locura parece no sólo no imposible, sino factible. Esto ha sido lo que esta investigación ha significado para mí. Lo que antes

eran intuiciones y jirones de ideas ahora ha tomado forma y se ha instalado como conocimiento en mí. Mas cuán temible es el conocimiento cuando no media entre él y la realidad, aunque sea un poco de sabiduría.

Si el contenido de la locura es el inconsciente hecho pedazos y expulsado a toda velocidad, ¿cómo nos protegeremos? La buena nutrición es imperiosa: recibir alimento verdadero, tener cuidado con lo que vemos, lo que oímos, con quiénes hablamos y qué tan hondo nos dejamos calar por el mundo. Desde luego esta precaución es aún más imperiosa para aquellos que hemos tenido la propensión psíquica de caer en las garras de la locura.

El objetivo de esta investigación fue, desde el principio, explorar lo que es la locura —y en el mejor de los casos, entenderla—. Me siento ampliamente satisfecha pues creo que estos objetivos han sido cumplidos a cabalidad y de una manera que ha superado mis expectativas. Artaud ha sido una puerta abierta para comprender este fenómeno, pues su legado es vastísimo. Contamos con detalladas biografías de su vida, mismas que se pueden complementar con su correspondencia personal. La obra que escribió para ser publicada es amplia en riqueza; tanto la teórica como la literaria. El sentar las bases desde las cuales se analizaría la vida y obra de este artista me posibilitó el tornar nociones e intuiciones en teoría.

La diferencia del loco no radica en su extravagancia ni excentricidad, sino en la tergiversación de sus sentires más primarios, y por ende en la de su mundo interno y su conducta. Establecer un diálogo entre el arte y la psique ha significado para mí el esclarecer misteriosos y hondos recovecos de la psique cuando esta cae en el fenómeno de la locura. Entender el papel del inconsciente en la conciencia, así como su fragmentación en la psicosis, me ayudó a comprender a profundidad a Artaud como artista y pensador. Además, el explorar las distintas vertientes de la locura a nivel social —desde la antipsiquiatría y a través del recorrido histórico que se hizo— sirvió para establecer la categorización de este fenómeno como uno de tipo *psico-social*.

Aunque el loco no es susceptible de ser psicoanalizable, el contenido de la psicosis sí lo es. La obra de Carl Gustav Jung ha servido para tender puentes entre Artaud y la

realidad. Fueron los surrealistas los primeros artistas que abiertamente se posicionaron en favor de las teorías de Freud, y el explorar sus técnicas, así como desde el principio considerar a Artaud como un genuino surrealista (el desterrado) fue útil para comprender la intrínseca relación 'psique—arte—locura'. El mundo interior (o psíquico) se expresa en la conducta del artista no sólo a través de su obra, sino en todo lo que hace. El viaje de Artaud a México es un excelente ejemplo de lo entrelazado que siempre estuvo su pensamiento y su búsqueda existencial con su producción artística.

Otro aspecto que considero relevante de la presente investigación es el esfuerzo que establecí por la reapropiación del término *locura*. El distinguirla de la 'locura' como ideal literario y situarla en un nivel realista —como sinónimo de lo que clínicamente se ha conocido como *psicosis*— combate tanto el estigma como el tabú que sigue pesando sobre las enfermedades mentales. Poquísimos somos los valientes capaces de decir abiertamente: "yo tengo una enfermedad mental diagnosticada", sin embargo este esfuerzo es uno legítimo y que contribuye a ayudar a los enloquecidos del mundo a empezar a salir de las cárceles mentales a las que en la gran mayoría de los casos están confinados. Aceptar la propia condicionalidad es sin duda el primer paso para cambiarla y buscar una mejoría.

También hemos estimado que esta lectura de la obra de Antonin Artaud puede ofrecer un esbozo novedoso al respecto de su identidad. El loco, sin duda es distinto, es anormal. Mas cuánto anhelamos un abrazo cuando el mundo se despedaza, y cuánto más cuando nosotros lo hemos despedazado. Tender puentes entre esa extrema otredad y la cordura puede ayudar a sanar hondas heridas, inestimables.

Como punto de partida para futuras investigaciones me gustaría ofrecer las siguientes preguntas: ¿cuál es el proceso afectivo y cognitivo —almático— que debe pasar un enfermo mental para aceptar su enfermedad y sobreponerse a ella? ¿Cómo funciona la aceptación de la enfermedad a nivel psíquico e identitario? ¿Cómo empatar la independencia existencial que todo ser humano requiere con la identificación con un determinado trastorno psiquiátrico? ¿Es esto posible, o tan siquiera deseable? En cuanto al Arte, el campo del Arte-terapia ofrece numerosos y ricos aspectos para esbozar

respuestas a estas preguntas. Sin duda alguna el Arte es consuelo y refugio, expresión, camino.

Agradecimientos

Con formato: Español (México)

Quiero agradecer al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología por haberme aceptado en este programa de Maestría y haber sustentado esta investigación que me ha hecho crecer como ser humano. Del mismo modo extendiendo este agradecimiento a toda la plataforma de la Maestría en Estudios de Arte y Literatura, especialmente a mi asesor el Dr. Fernando Delmar, cuya generosidad intelectual me llena de admiración y respeto. Gracias, Dr., por haber apoyado mi investigación y haberme permitido expresar mis propias ideas, orientándome hacia la producción deseada.

También quiero agradecerle a la Dra. Gina del Carmen Chapa Koloffon, mi psiquiatra, por haberme ayudado a salir de sombras y torbellinos, y haberme rescatado de hecatombes y huracanes. Agradezco a mi padre, Luis Eduardo Primero Rivas, a mi amada madre, Ana María de los Ángeles Ornelas Huitrón, a mi hermano Bruno Eduardo Primero Ornelas y a todos aquellos que me siguieron tendiendo la mano cuando dejé de ser un ser humano y me convertí en un bestia.

Y ante todo agradezco a יהוה por haberme regresado la cordura:

Elevé los ojos al cielo, y recobré el juicio. Entonces alabé al Altísimo; honré y glorifiqué al que vive para siempre: Su dominio es eterno; su reino permanece para siempre. (Daniel 4:34)

Bibliografía

Con formato: Español (México)

ABBAGNANO, Nicola. *Diccionario de Filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.

ARTAUD, Antonin. *El teatro y la muerte: otros escritos*. Argentina: Caja Negra, 2005.

ARTAUD, Antonin. *El teatro y su doble*. España: Edhasa, 2011.

ARTAUD, Antonin. *Mensajes revolucionarios. Textos sobre México*. México: Letras Vivas, 1999.

ARTAUD, Antonin. *México y viaje al país de los tarahumaras*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

ARTAUD, Antonin. *Para terminar con el juicio de Dios y otros poemas*. Argentina: Ediciones Caldén, 1975.

ARTAUD, Antonin. *Cartas desde Rodez (1943-1944)*. España: Fundamentos, 1975.

ARTAUD, Antonin. *Cartas desde Rodez (1945-1946)*. España: Fundamentos, 1986.

ARTAUD, Antonin. *El pesa-nervios*. México: Fontamara, 2016.

BATLLE, Sylvie. *Arte-terapia*. Barcelona: Obelisco, 2009.

BECERRA, Eduardo (coord.). *El surrealismo y sus derivas: visiones, declives y retornos*. Madrid: Abada Ediciones, 2013.

BEUCHOT, Mauricio. *Manual de hermenéutica*. México: UNAM - Instituto de Investigaciones Filológicas, 2018.

BRETON, André. *Manifiestos del surrealismo*. Buenos Aires: Argonauta, 1992.

BRETON, André. *¿Qué es el surrealismo?* Madrid: Casimiro, 2013.

BRAU, Jean-Louis. *Biografía de Antonin Artaud*. Barcelona: Anagrama, 1972

CARRILHO, Carlos. *La crueldad creadora de Antonin Artaud y sus implicaciones para la formación del profesorado*. España: Universidad Autónoma de Madrid, 2015.

DE MICHELI, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. España: Alianza Forma, 2016.

DEL CONDE, Teresa. *Arte y psique*. España: Plaza y Janés, 2002.

DEL CONDE, Teresa. *Freud y la psicología del arte*. México: De Bolsillo, 2006.

FOUCAULT, Michel. *Historia de la locura en la época clásica*. Colombia: FCE, 1998.

FREUD, Sigmund. *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1976.

GOWING, Lawrence. *Historia del arte. Del simbolismo al surrealismo*. Barcelona: Ediciones Folio, 2006.

HOWARD, C. Warren. *Diccionario de Psicología*. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.

JAMISON, Kay. *Touched with Fire: Manic-Depressive Illness and the Artistic Temperament*. Nueva York: The Free Press, 1993.

JAMISON, Kay. *Una mente inquieta. Testimonio sobre afectos y locura*. España: Tusquets, 2011.

JUNG, Carl. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. España: Paidós, 1970.

JUNG, Carl. *El hombre y sus símbolos*. Nueva York: Anchor Books, 1995.

JUNG, Carl. *Energética psíquica y esencia del sueño*. España: Paidós, 1995.

JUNG, Carl. *La interpretación de la naturaleza y de la psique*. España: Paidós, 1994.

JUNG, Carl. *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y la literatura*. España: Trotta, 2014.

JUNG, Carl. *El contenido de las psicosis. Psicogénesis de las enfermedades mentales/2*. España: Paidós, 2015.

KLEIN, Jean-Pierre. *Arteterapia: la creación como proceso de transformación*. Barcelona: Octaedro, 2012.

KLEIN, Jean-Pierre. *Arteterapia: una introducción*. Barcelona: Octaedro, 2009.

KLINGSÖHR-LEROY, Cathrin. *Surrealismo*. Eslovaquia: Taschen, 2004.

LOWEN, Alexander. *Bioenergética*. México, Diana, 1977.

LOWEN, Alexander. *El lenguaje del cuerpo*. España: Herder, 2009.

LÓPEZ F., Y MARTÍNEZ D. *Arteterapia: Conocimiento interior a través de la expresión artística*. 2da ed., Madrid: Ediciones Tutor, 2012.

MARTINS, Floriano. *Un poco más de surrealismo no hará ningún daño a la realidad*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2015.

ORNELAS, Ana María de los Ángeles. *Hacia una pedagogía de los derechos humanos. Contra la indignidad de la posesión y el magicoanimismo*. España: Asociación Cultural y Científica Iberoamericana, 2018.

PEREIRA, Armando. *Artaud y Le Clézio. México: El viaje al país de lo imposible*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2011.

PLATON. *Obras completas*. España: Aguilar, 1969.

PUNSET, Eduardo. *El alma está en el cerebro*. Madrid: Santillana, 2006.

PRIMERO, Greta. *Teatro como terapia*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

PÉREZ-RINCÓN, Héctor. *Eros y Psiqué. En las fronteras de la psicopatología y la creación*. México: Editores de Textos Mexicanos, 2006.

ROWELL, Margit. *Antonin Artaud works on paper*. Nueva York: Museo de Arte Moderno, 1996.

SASZ, Thomas. *El mito de la enfermedad mental*. Buenos Aires: Amorrortu, 1994.

SCULL, Andrew. *Locura y civilización: una historia cultural de la demencia, de la Biblia a Freud, de los manicomios a la medicina moderna*. México: FCE, 2019.

SHAFER, David. *Critical Lives: Antonin Artaud*. Londres: Reaktion Books, 2016.

VÁZQUES ROCCA, Adolfo. *Antipsiquiatría. Deconstrucción del concepto de enfermedad mental y crítica de la 'razón psiquiátrica'*. Italia: Euro-Mediterranean University Institute Roma. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, vol. 31, núm. 3, 2011.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

ARTAUD, Antonin. "Van Gogh, el suicidado por la sociedad." *Revista Literaria Katharsis*, 2008.

BROWN, Steven. "Collective Emotions: Artaud's Nerves." *Culture and Organization*, December 2005, Vol. 11(4), pp. 235–247

DELEUZE y GUATTARI, "¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?". <<http://reflexionesmarginales.com/3.0/wp-content/uploads/2013/01/Como-hacerse-un-cuerpo-sin-organos-Gilles-Deleuze-y-Felix-Guattari.pdf>>

DÍAZ, Beatriz. "Actualidades en neurobiología de la depresión". *Revista Latinoamericana de Psiquiatría*, 2012. <<https://www.medigraphic.com/pdfs/psiquiatria/rp-2012/rp123i.pdf>>

FINTER, Helga. "Antonin Artaud and the Impossible Theatre." *The Drama Review*, 1997. <<https://www.jstor.org/stable/1146659>>

FLORES, Enrique. "¿A qué vino Artaud a México?". *Revista de la Universidad de México*. <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/822>

GULLON, Ricardo. "El caso Artaud." <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-caso-artaud-0/html/00ba53a4-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html>

HERNÁNDEZ, Varenka. "El México de Artaud: preludeo de imaginarios, incursiones y fugas." <http://www.mufm.fr/sites/mufm.univ-toulouse.fr/files/evenement/symposium/ponencias/varenka_viviana_hernandez_bello.pdf>

HÖPFL, Heather. "Artaud and the corruption of Judgement." *Culture and Organization*, 2005. <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14759550500361389>>

JUANES, Jorge. "Artaud y el teatro de la crueldad". *Assaig de teatre. Revista de l'associació d'investigació i experimentació teatral*. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1996358>>

KIMMELMAN, Michael. "Artaud: a gifted man who puts his pain in paper." <https://www.nytimes.com/1996/10/04/arts/a-gifted-man-who-put-his-pain-on-paper.html>

LOPEZ, Liliana. "Artaud y Los Cenci: ensayo escénico hacia el Teatro de la Crueldad." <http://territorioteatral.org.ar/html.2/articulos/pdf/n4_02.pdf>

MARIO ORTIZ ROBLES. "Artaud y México." 1616: Anuario de Literatura Comparada, 2 (2012), 97-114. <https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/133546/1/Artaud_y_Mexico.pdf>

MEDELLÍN, Adán. "Artaud, el exiliado". Revista Profanos y grafiteros. <http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/34_nov_2016/casa_del_tiempo_eV_num_34_07_10.pdf>

MEYER-DINKGRÄFE, Daniel. "Artaud's mental illness reconsidered." Studies in Theatre and Performance Volume 25 Number 2, 2005.

NAVARRETE, José. "Antonin Artaud en el país de los tarahumaras. La montaña de los símbolos." Mito, Revista Cultural, 2015. <<http://revistamito.com/artaud-en-el-pais-de-los-tarahumaras-la-montana-de-los-simbolos/>>

PALENCIA, Leandro. "Las estructuras formales del arte y del psicoanálisis. ¿Se puede tumbar el arte en el diván?" Aletheia 28, 2008. <<http://go.galegroup.com/ps/anonymouseid=GALE%7CA222559976&sid=googleScholar&v=2.1&it=r&linkaccess=abs&issn=14130394&p=AONE&sw=w>>

QUIROGA, Pilar. "Arte y psicología analítica, una interpretación arquetipal del arte." Arte, Individuo y Sociedad. <<http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/viewFile/ARIS1010220049A/5730>>

THOMASHOFF, Hans-Otto. Arte y cerebro. Actas Españolas de Psiquiatría, 2012. <<https://www.actaspsiquiatria.es/repositorio/suplements/14/ESP/14-ESP-478718.pdf>>

VARELA, María. Et al. "Del arte a la locura y de la locura al arte: la expresión genial de la patología." En RWímb lu, Revista electrónica, Universidad de Costa Rica, 2014.

VORK, Robert. "Things that no one can say: The unspeakable act in Artaud's Les Cenci." Modern Drama, 2013. <<https://modern drama.utpjournals.press/doi/10.3138/md.0517>>



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

FACULTAD DE ARTES
Posgrado

"1919–2019: en memoria del General Emiliano Zapata Salazar"



Cuernavaca, Morelos a 16 de noviembre de 2020.

Dra. Angélica Tornero Salinas

Coordinadora de la Maestría en Estudios de Arte y Literatura

PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis **PSIQUE Y LOCURA EN ANTONIN ARTAUD: LA EXPRESIÓN CREATIVA DEL INCONSCIENTE** que presenta la alumna Greta Marina Primero Ornelas.

Para obtener el grado de Maestra en Estudios de Arte y Literatura. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente:

El trabajo de la interesada reúne y analiza los principales textos del autor acerca de la psicosis y el acto creativo. Este recuento permite dar cuenta de la complejidad del pensamiento del poeta y dramaturgo francés el que ha sido malinterpretado en el mundo del arte de la vanguardia.

La exploración de sus motivos y de su relación con la poesía, el teatro y el mundo de las ideas de su tiempo lo han definido como un artista marginal por la singularidad de sus ideas revolucionarias. Al rechazar los modelos que son la base de la civilización occidental, su lógica y sus valores, Artaud buscó en la esfera de lo sagrado la única salida posible. Su viaje a México, y en particular a la sierra Tarahumara, permiten apreciar su búsqueda de un nuevo lenguaje que sacudiera la conciencia en la búsqueda de la salvación.

El presente trabajo sigue de cerca estas reflexiones en los textos que testimonian la crisis y la reflexión de Artaud a lo largo de su vida haciendo hincapié en los escritos que el autor redacta en sus últimos años cuando permanece hospitalizado por sus condición.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

FACULTAD DE ARTES
Posgrado

"1919–2019: en memoria del General Emiliano Zapata Salazar"

FACULTAD
DE
ARTES

meal
maestría
estudios de arte y literatura

El trabajo pretende ampliar estas reflexiones a la luz de las teorías sobre la psicosis en la psiquiatría y en la cultura. Los modos como se han interpretado y los errores que se han cometido por la falta de sensibilidad para reconocer esta condición enferma. Los prejuicios de considerar la locura como una virtud o como una condición de un espíritu singular o privilegiado.

Ante estas mal interpretaciones, el trabajo intenta señalar ciertas coincidencias de las ideas de Artaud con el consciente colectivo de Jung lo que le confiere una perspectiva diferente a la teoría del inconsciente tradicional.

La alumna se esfuerza por aclarar un tema que ha sido debatido a lo largo de la historia. La diversidad de las teorías que han tratado el tema de la creatividad y los estados alterados de la conciencia han intentado explicar algo que hasta ahora sigue siendo un misterio, solo podemos reconocer, como en este autor, la complejidad y el asombro que continúa cautivándonos.

Por las razones expuestas, doy mi **voto aprobatorio**.

Sin más por el momento, quedo de usted.

Atentamente
Por una humanidad culta
Una universidad de excelencia

Dr. Fernando Delmar Romero
Director de Tesis
Profesor-investigador
Facultad de Artes UAEM



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

FERNANDO DELMAR ROMERO | Fecha:2020-11-17 11:51:34 | Firmante

YOjZyjkdt7aaJaMxsOhPGwx76Kef1C2kJ/lfK7YIGmD35OA6TkEQKeWnV4A8FpWEY+3ln23Uoi69dfhM0IUyYYPqEzp8AlmX6r6JshOEI2XXDG6FhMexuKcYAiMFMdsZo5Yc4Z12hq5O8tejPXIfCeBFYD0LvP3tvuW6i3AWBmIOfAC2nTa39P2QpfQas+sd/WKKc75LfonSW+eGLc1xfIqcnNa2313wqv+RZvvhnpelHZMJZ8nMoagBD7JtXUEO1gJkDVbiOoKouPqDPk7kTBvJ2xmn6Mr5YJDDaA/2vFoBYbbcvBPsC2BwVeJcnKX8iBUdq6QdOzGFDrBdqDzA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[hnK0ak](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/a6bN9sGhE3VTidPioiKn8Y8SBRibYNUD>



Cuernavaca, Morelos a 26 de noviembre de 2020.

Dra. Angélica Tornero Salinas

Coordinadora Académica de la Maestría en Estudios de Arte y Literatura

PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis **Psique y locura en Antonin Artaud: la expresión creativa del inconsciente** que presenta la alumna **Greta Marina Primero Ornelas**, para obtener el grado de Maestra en estudios de Arte y Literatura. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente: La tesis, además de estar correctamente escrita, plantea de manera clara los objetivos y sigue un orden lógico en sus planteamientos. La investigación demuestra una alta calidad en los análisis, así como en los fundamentos, a través de una argumentación lógica. La investigación es el resultado de una elaboración rigurosa del aparato teórico y crítico, utilizando una bibliografía pertinente y actualizada del tema en cuestión. La tesista, a lo largo del trabajo da cuenta de su capacidad de argumentación y expresión escrita, y de su reflexión personal. Por las razones expuestas, doy mi **voto aprobatorio**.

Sin más por el momento, quedo de usted.

Atentamente
Por una humanidad culta
Una universidad de excelencia

Dr. León Guillermo Gutiérrez López

Se anexa firma electrónica.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

LEON GUILLERMO GUTIERREZ LOPEZ | Fecha:2020-11-26 11:24:58 | Firmante

FIF3Y8MYWYUj6mmd+LfqWxsEKs2RLUuxcTK46vMqEKfsKA09Kr+6WIt3i/iuO135uzGweDWdYGf0P21jSiD4InSS/6lzm4OHTIHrdXHULuZXq9ysnnLdMc0vYrM3S6g37qr+IOOrfBoXMRw+SN7ZXk/TL5VsoB6g2Xp9UOOkGVUkoK4HOIEQFcXNIZza5Z6vblRPI7fy8FhFc9w5N3pR7B43rMn1ik6VtC/7e6XJQ2LZ+s3Ynd5aby50nTfSHqgTXi6z6Qbkhu5hzBdVhHh6tOPYDMV6EHlrf9GidYpGsNjbrsoEgLRrGXTAnAIJ0/ZESLcJ8oPyvQNrYvTK6A==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



KBbNu1

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/Du1fuvZugEf2lu5Vdji6xcEJIG6Hwk4m>



Cuernavaca, Morelos a 14 de diciembre de 2020.

Mtra. Juana Bahena Ortiz

Directora de la Facultad de Artes

PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis **PSIQUE Y LOCURA EN ANTONIN ARTAUD: LA EXPRESIÓN CREATIVA DEL INCONSCIENTE** que presenta

Greta Marina Primero Ornelas

Para obtener el grado de Maestra en estudios de Arte y Literatura. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente:

En la tesis se explora la relación entre la psique y el arte a partir de la obra de Antonin Artaud. Se pretende responder a la pregunta por la relación entre la expresión artística y la mente de alguien que padece ciertos desórdenes, como fue el caso de Artaud. La tesis gira en torno a la pregunta, ¿cómo funciona el desbalance químico en la mente y cómo repercute en la psique del artista?

En la primera parte de la tesis se expone el aparato crítico, conformado por el pensamiento de especialistas en asuntos de psiquiatría y antipsiquiatría, así como filósofos, y en la segunda se realiza el estudio del arte y la psique del autor.

El recorrido de la primera parte es suficiente, ya que está documentado y los asuntos son expuestos de manera adecuada. Además se aborda el surrealismo como principal corriente artística para pensar en la obra del autor. También resulta muy interesante la profundización que se hace del impacto que tuvo el conocimiento de Artaud sobre México en su obra, así como la visión de Artaud de la psiquiatría y la enfermedad mental.



FACULTAD
DE A·R·T·E·S

meal
maestría
estudios de arte y literatura

Las conclusiones de la tesis están orientadas hacia la experiencia misma de la estudiante, lo cual es inusitado, pero no por ello menos valioso. El conocimiento de Artaud le permitió, como dice Paul Ricoeur, ir a sí misma como otra y finalmente comprender/se más, lo cual implica un logro.

La tesis está muy bien escrita y estructurada.

Sin más por el momento, quedo de usted.

Atentamente
Por una humanidad culta
Una universidad de excelencia

Dra. Angélica Tornero Salinas
PITC

Se anexa firma electrónica.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ANGELICA TORNERO SALINAS | Fecha:2020-12-14 14:38:24 | Firmante

fhDWeKwHLtuE30ocsVTnPKtW6BaI8tmReQlpslLOawRIh1mthDxLgvqGYztl1vllVfCi/uo1sWvHlipSk3usxIEmwpmZcy5UJGGx4OwitzDyaB8RenLLpvnApuLXkci0jubEfdArggG+qTcbVYT/5idb1XmBeBa/ZHZO1JEllt9oXND41pGqtcQm9YZd7hZHOHh4O+xeO4clmla5HCnYEwNaFUjGHIHGnHDMzUm5+biqosC7/nb3nM2W3k1YGjYT5/rsr2YkOXaBArbrukwCdZi1UZxN9phWNrlPBMeeec6Sp5YREOCR7q8CEQO+RreTR8effoqvyKJm1dotw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



K9NfY7

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/qdUQRQltr1MB6rQDvMSAq6l1hcexL0oX>



Cuernavaca, Morelos a 14 de diciembre de 2020.

Dra. Angélica Tornero Salinas

Coordinadora Académica de la Maestría en Estudios de Arte y Literatura

PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis **PSIQUE Y LOCURA EN ANTONIN ARTAUD: LA EXPRESIÓN CREATIVA DEL INCONSCIENTE** que presenta la alumna Greta Marina Primero Ornelas que para obtener el grado de Maestra en estudios de Arte y Literatura. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente: La tesis recupera un problema fundamental de la discusión del seguido auge de las vanguardias artísticas. El problema del psicoanálisis y su relación con la creación. Pero de manera singular, analizando la obra de Antonin Artaud y los arquetipos jungianos. Se trata de una tesis expositiva que recorre las problemáticas tradicionales de la locura, el arte y su relación con lo inconsciente. También roza los problemas de la antipsiquiatría. Sobre esto último, quizá se debía recurrir a otros autores, pero pueden discutirse en el examen de grado. Al final la tesis tiene aportes interesantes a la idea del arte y su recuperación romántica hoy en día. O aún. Es buena la redacción y apropiada la bibliografía para el grado que se quiere obtener.

Por las razones expuestas, doy mi **voto aprobatorio**.

Sin más por el momento, quedo de usted.

Atentamente

Por una humanidad culta
Una universidad de excelencia

Dr. Armando Villegas Contreras

Se anexa firma electrónica.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ARMANDO VILLEGAS CONTRERAS | Fecha:2020-12-14 12:58:19 | Firmante

KOs941CBj+f91de4iL3mUC6rqIsLgZzrEeLJ1Wow5LZuFsLXLagVAnAVTTSzsGpA9YerFmcahktneUUVi7IcbrGjtYTYDuqhNe+yaJD/3cl0ThZLAQK3HtaGOlipqSCde5vLESWmaXmJh0Okti9/n0V9TYH9avC4+nRNKmbRO9JrWNwPzyOe2XfQoTmeeoCJ1FKL+nNjd5c3TAeVEGheatDH48JSgTbE02MRzsSFktjfo2d7NdaWlxjQBNWJ3W/EOyOX4p7ijtRmb4fmgnvNWesmxh9FFaefbfPw7uetQljd4TDYazARyGq6ZdEqctlBY+vZHtt3EZ1ehnj1H18bOw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



5Q2JiZ

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/nvJ4UkfKUt6c80ik16CwldzpatmH5Kt5>





Cuernavaca, Morelos a 10 de diciembre de 2020.

Dra. Angélica Tornero Salinas

Coordinadora Académica de la Maestría en Estudios de Arte y Literatura

PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis **PSIQUE Y LOCURA EN ANTONIN ARTAUD: LA EXPRESIÓN CREATIVA DEL INCONSCIENTE** que presenta la alumna **GRETA MARINA PRIMERO ORNELAS** Para obtener el grado de Maestra en estudios de Arte y Literatura. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente: El trabajo de Greta Es de una enorme brillantez. Demuestra un profundo conocimiento del tema y aporta nuevas perspectivas al desarrollo del conocimiento del tema

Por las razones expuestas, doy mi **voto aprobatorio**.

Sin más por el momento, quedo de usted.

Atentamente
Por una humanidad culta
Una universidad de excelencia

Mtro. José Antonio Outón de la Garza

Se anexa firma electrónica.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

JOSE ANTONIO OUTON DE LA GARZA | Fecha:2020-12-14 19:37:38 | Firmante

tB36MntLIYa7+auFZwN0bQ8mP5LDxsDd8O+MsRI49hEBkvJmETRGSd/ToztWpHFKAy7RiATxcs6Ov6yyD0Cdq+iqNL0vvaMiHcbCRA9erdQAk9xouJk0e5o4J8DE/n4PqvcDVXYr1jCVVdTkSyy3H9ycCS7Nsxx2dlbA6zksUvViqm9zklSmqFTR1tp8DyRvsN23z8i+qPbU11QmVJJvOE6YYc4Keb0dZvR6ySwSQsTS4wopUZt3iCeCjUCGZSaaql6MGFSVqpucY0E02ni9Vj41AhkRfP/0vNSCpUMtqRXYN3YrKff9jLemz8enKjpWtJuxL8WOv01QquBAa76WQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[tnfJeU](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/bK3QOFExwpY1GabpV3tqUnBAbQDUuswP>

