

APROXIMACIÓN A LA IDEA PRINCIPAL.

DE VAN GOGH A SYLVIA PLATH A TRAVÉS DE ANTONIN ARTAUD.

(¿¡UN DIÁLOGO DE SUICIDAS!?).

Van Gogh murió hace mas de 100 años, Artaud mas de 50 y Sylvia Plath unos 40.

La muerte en vez de confirmar la distancia entre ambos, los ha aproximado de una forma abismal. Precisamente esta forma especial de muerte que es el suicidio, toma una relevancia trascendental después de Artaud.

Fue Artaud el que hizo notar que si bien suicidio es un sustantivo como los demás, suicidar es un verbo transitivo tan maligno que ningún diccionario se atreve a acogerlo.

Antonin Artaud es el autor de una de las obras mas hiperlucidas que jamas se hayan escrito sobre la compleja y controvertida obra y vida de Van Gogh. "Van Gogh, el suicidado por la sociedad".

En este libro Artaud afirma rotundamente que la muerte de Van Gogh se trata de un verdadero sacrificio, a la vez que niega que el artistas barbirrojo (la víctima) se suicidara en un ataque de insania.

Artaud explica que Van Gogh anduvo toda su vida buscando el lugar del yo humano y acababa de encontrarlo, y de descubrir qué era y quién era él mismo, cuando la conciencia general de la sociedad, para castigarlo por haberse apartado de ella, lo suicidó.

¿Por qué Artaud habla así de suicidio y de unos ciertos suicidantes que asociándose suicidan?.

Las respuestas hay que buscarlas en su biografía: Artaud era (él mismo así lo creía) un suicidado de fabricación ajena, un muerto que no se mató.

En 1925 Artaud escribe en la revista "La révolution surréaliste", acerca del suicidio:

"Sufro atrozmente de la vida. No hay situación que yo pueda alcanzar. Y ... ciertamente hace tiempo que estoy muerto, ya estoy suicidado. Se me ha suicidado.

¿Pero qué pensarían ustedes de un suicidio anterior, de un suicidio que nos hiciera retroceder en el camino, hacia el otro lado de la existencia, y no del lado de la muerte?".

Es así cómo la relación entre Van Gogh, Plath y Artaud viene a presentársenos como una especie de diálogo de suicidas.

Sólo uno de ellos puede en verdad hablar, el que todavía puede discutir de su propio tránsito e inventar ese curioso suicidio anterior, que por cierto no dejó de cultivar: remontándose con él más allá de la vida

de los demás hombres, Artaud tuvo ocasión, según afirmaba, de alcanzar los tiempos bíblicos.

Los otros dos interlocutores, los suicidados sin voz, se expresan con sus obras.

En el caso de Van Gogh hay una que confiere especial elocuencia a su silencio. Es la última de todas ellas, la de los Cuervos en un campo de trigo, aquella impresionante pintura a la que no tenía que sobrevivir.

Artaud refiriéndose a esta obra y después de haber subrayado lo que hay en ella de apocalíptico, hace aun otra última observación: "esa tela tiene, además, un extraño color casi pomposo de nacimiento, de boda, de partida".

Esa muerte con color pomposo de nacimiento se inscribe en el repertorio artaudiano de lo ambiguo y contradictorio al que, con todo y su estilo asertivo y tajante, tantas veces el poeta acudía, el de nacer-sucumbir, de vivo-muerto, libre-forzado, ateo-creyente...

No se trata quizás de un defecto sino de una desesperada aspiración a la síntesis, la misma que animó a los surrealistas. Su pontífice, André Bretón, declaraba:

"Todo lleva a creer que existe un cierto punto del espíritu donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo pasado y lo futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser percibidos contradictoriamente".

Acerca del artista en la sociedad y del hombre en la creación.

Artaud seducido por lo trascendental iba cultivando "ideas de orden cósmico" que no podían tener eco entre los que se veían absortos en discusiones de orden social y estrechamente político.

El mérito de Artaud con respecto a Van Gogh es el de haber mostrado que el trágico destino del gran holandés (ese pintor con rostro de carnicero pelirrojo que nos inspecciona y vigila) no es sencillamente el de un artista que no llega a ser entendido y admirado en la medida que merece y que, como otros de menos genio que él, decide abandonar con mortal estrépito la pelea.

Se interesa más bien por el destino de ese hombre que ciertamente se llamó Van Gogh y que creyendo luchar para ser artista, tanto estuvo luchando para alcanzar a ser humano y que, con todo, murió a los 37 años, antes de vivir.

En vez de ver en la existencia difícil de Van Gogh tan sólo la aventura de un hombre en la sociedad, Artaud nos propone ver en ella también la aventura del hombre en la Creación.

Modos de nacer.

En todo caso, ¿cómo empezaron esas aventuras y cuándo? ¿Al nacer?.

Las de Artaud empezaron antes, según él afirmo. Nacer es algo con lo que nunca estuvo de acuerdo. Mas aun, Artaud no estaba seguro de haber sido alguna vez concebido.

¿Cómo se le impuso entonces la condición de viviente?.

"Nací (lo confiesa resentido) de una matriz, de un útero, del que nada tenía yo que hacer. Ni aun antes.

Esto no es manera de nacer, lo de estar nueve meses copulado y masturbado por la membrana entreabierto que devora sin dientes".

Esos conceptos se hallan expresados en una carta a Henri Parisot. En ella leemos como Artaud percibe el modo de llegar al mundo como una perniciosa influencia sobre lo que en el mundo tenía que ocurrirle: "el número nueve se halla especialmente ligado a mi acontecer, ya que fueron nueve años los que permanecí internado, padeciendo los mismos maltratos que desde antes del nacimiento venía sufriendo".

En esta misma carta pasa rápidamente de la queja y la protesta a la negación:

"Yo sé que nací de otro modo, de mis obras y no de una madre, pero la Madre quiso llevarme y ya ve usted viendo mi vida el resultado; yo no he nacido sino de mi dolor".

En otras ocasiones a lo largo de su obra, Artaud, vuelve al tema del nacimiento. Y dice:

"Yo, Antonin Artaud, soy mi hijo, mi padre, mi madre y yo".

Naturalmente, en el registro civil francés se puede leer otra cosa: República Francesa, Ciudad de Marsella. El año 1896 y el cuatro de septiembre a las ocho horas ha nacido en Marsella un niño que ha recibido los nombres de Antonin María José, hijo de Antonin Artaud y de Euphrasie Malpas.

Artaud, de mayor, prefirió hablar de encarnación como si en alguna parte y de alguna manera hubiese existido antes de que los burócratas lo consideraran viviente. Y lo hace de un modo muy curioso en una carta a Maurice Saillet del 9 de agosto de 1946:

"Tendré 50 años el 4 de septiembre próximo lo que no quiere decir que haya nacido en Marsella el 4 de septiembre de 1896. Sin embargo recuerdo haber pasado por allá una cierta noche, a la hora del crepúsculo, y recuerdo haber hecho yo mismo en este sitio mi encarnación aquella noche, en vez de haberla recibido de un padre y una madre. Y fue una buena pelea".

En Artaud aparecen tan confusos los conceptos de nacimiento como los de fallecimiento: borrosidad de los límites de una existencia que nos cuesta concebir.

Tremendamente difícil resulta entender la triste canción que aparece en "Artaud le momo". Pero con solo analizar su título entenderemos muy bien su significado:

"Endecha del viejo Artaud asesinado en la otra vida y que no volverá más a ésta".

Remata esta idea con una frase que aparece en el texto que sigue a la endecha:

"Siempre supe que yo era Artaud el muerto, y que mi historia era esa historia histórica de un antiguo muerto".

El "antiguo muerto".

Artaud más de una vez para expresarse acudió a la muerte.

Buena ocasión para ello se la ofreció el teatro.

Como bien se sabe, su principal fuente de ingresos fueron sus trabajos como actor.

Y sin duda, si alguna foto hay del artista que todo el mundo conozca, esta es la tomada del Napoleón de Abel Gance, que lo muestra en el papel de Marat desfalleciendo en la bañera donde Carlota Corday lo apuñaló y David lo pinto.

Menos conocida por el gran público es la participación que tuvo Artaud en el largometraje Las cruces de madera. Película basada en la novela del mismo título que, con gran éxito, publicó Roland Dorgelès en la primera post-guerra.

Artaud interpreto al soldado Vieublé. Este muere en el frente. El film no tuvo el éxito de la novela, pero sí lo tuvo nuestro actor: la muerte reconstituida por Artaud, dijo la prensa, es uno de los momentos culminantes del espectáculo.

Esta que podríamos llamar afinidad de Artaud por la muerte, como que fue de algún modo maliciosamente percibida por sus compañeros, que le hicieron objeto de una burla cruel.

Estaban con él en el País Vasco rodando otro film, El judío errante, y Artaud para ahorrarse el dinero del hotel, dormía en el mismo plateau. Una mañana, antes que despertara, sus compañeros le cubrieron con un trapo negro y prendieron velas a su alrededor.

Y si del Artaud actor pasamos al Artaud autor, tendremos que señalar que ya en 1927, en sus Fragmentos de un diario de infierno, desarrolla el tema de la muerte apremiante y se refiere a la experiencia de la asfixia y a una sangre brotando en cascada por las aperturas del cerebro.

La primera manifestación de solidaridad con los "antiguos muertos" ya se registra sin embargo en Artaud a los dieciséis años.

En Marsella, en una pequeña revista fundada por él, publicó sus primeros versos. Firmaba con un seudónimo de Louis des Atrides.

Recordemos que la de los Atridas fue una de las peores y mas sanguinarias familias de la mitología clásica.

¿En qué medida pesaron en el Artaud adulto los recuerdos de sus lecturas de adolescente, en las que veía una cohorte trágica de personajes ilustres moverse en una dimensión donde entre la muerte y la vida sólo existían las confusas y permeables fronteras de la fábula?.

Dialogo acerca de la locura.

Confusas son las relaciones entre arte y alienación, y las extravagancias de ciertas concepciones no son siempre referibles a enfermedad.

No podríamos sin más asignar a la locura las que Artaud profesó con respecto al nacer y al morir, pero las irregularidades que el poeta observó en su conducta son del más comprometido orden.

Cuando el propio Artaud nos habla de sus nueve años de internamiento, debemos pensar que no fue investido de la fama de artista, sino de artista loco, sin alguna razón que a sus coetáneos pareciera válida. Esa fama con la que vivió envuelto, lo sigue arrojando en la muerte.

También por loco se tuvo a Van Gogh. Ese diálogo de suicidas que cite al inicio, es y fue quizás más bien un diálogo de locos.

¿Será en lo social, será en lo cósmico que Artaud basará su ensayo sobre Van Gogh?.

De todos modos, yo creo que Artaud trata de hacer es reivindicar a otro enfermo (a Van Gogh).

Es curioso que Artaud fuera quien insistiera tanto en hacer admitir que todo pensamiento, aun el más delirante, es tan respetable y legítimo como todos los demás, sea con argumentos que trata de encontrar en la razón, que defiende la sinrazón en la que Van Gogh cayó más de una vez.

Van Gogh fue violento. Se le ha diagnosticado de epilepsia y esquizofrenia.

Uno de los síntomas de estas enfermedades es esa explosividad que, no siempre por fortuna, conduce a las auto y heteroagresiones.

¿Cómo explica Artaud las llamadas "extravagancias" con las que Van Gogh en ciertas ocasiones se enfrentó a las gentes de su círculo?.

Una noche de enero, Van Gogh decide salir a pintar. Sorprendiendo a todos los que pudieron observarle, sale al campo con un sombrero coronado por doce bujías.

Reflexión de Artaud: ¿De qué otro modo habría podido el pobre Van Gogh iluminarse y pintar del natural el paisaje?.

Se puede proclamar la buena salud mental de Van Gogh, dice aun en otra parte Artaud, por el hecho de que durante toda su vida sólo se hizo asar una de las manos (que dando muestra suplementaria de buen juicio tuvo cuidado que fuera la izquierda).

Ello ocurrió cuando, pretendiendo a su prima Kay y siendo rechazado por el padre, exige de éste que le deje contemplar a la joven por última vez todo el tiempo que sea capaz de mantener su mano sobre la llama de una lámpara.

Comentario del poeta: se trata de heroísmo puro y simple.

La más conocida "extravagancia" del pintor es la que un célebre cuadro conmemora para siempre:

la de la oreja que se cortó y envió a una prostituta.

En ese punto, Artaud es evasivamente alusivo y poco explícito: "No se trata más que de lógica directa.

Poco o nada tiene todo ello que ver con la locura. Es la vida entera que es su presa, ya que no es el hombre sino el mundo el que se ha vuelto anormal e imprime, desde el propio seno materno, la marca fatídica en la frente de los que van a nacer".

Una definición de salud.

En un mundo anormal, ¿dónde estará la salud? ¿Puede esta concebirse fuera del mundo?.

Artaud da una definición de salud que no niega su existencia en el hombre, pero que la refiere a lo trágico del universo en el que se debate.

"La buena salud es una plétora de males acorralados. Luchar para mantenerlos aherrojados, para vivir y no sólo existir: ésa es la pelea. Y ésa era la del rey Van Gogh, quien incubaba soñoliento el próximo alerta de la insurrección de su salud.

No pudo triunfar, no alcanzó a vivir puesto que los hombres se confabulan para someter a las voluntades que pretenden quebrar. Así es como hubo hechizos unánimes en los casos de Baudelaire, Edgar Poe, Gérard de Nerval, Nietzsche, Kierkegaard, Hölderlin, Coleridge.

Y los hubo en el caso de Van Gogh (...) se trata de la formidable opresión tentacular de una especie de magia cívica que no tarda en aparecer abiertamente en las costumbres".

En estas costumbres encontramos referido lo de "la conciencia general" que para castigar "suicida".

Artaud describe la última frustración del pintor de la siguiente manera: *"Así se introdujo en su cuerpo esta sociedad absuelta, consagrada, santificada y poseída; borró en él la conciencia sobrenatural que acababa de adquirir, y como una inundación de cuervos negros en las fibras de su árbol interno, lo sumergió en una última oleada, y tomando su lugar, lo mató".*

Si lo que Artaud escribía era en verdad lo que sentía, podemos afirmar que es el más consecuente de los paranoicos conocidos.

Paranoia es un término habitualmente utilizado por los artistas. Dalí tuvo particular empeño en que este termino adornara su vocabulario. Pero lo que en Dalí fue jugueteo, en Antonin fue pasión.

Paranoico consecuente -y aleccionador-, debemos al enfermizo apasionamiento de Artaud, los mejores y más estremecedores atisbos sobre los torturados repliegues de la conciencia en riesgo.

Tenía el orgullo de no ser como los demás, el más desgraciado.

Cuervos en un campo de trigo.

Nos asomaremos de nuevo a esos cuervos que tanto inquietaron a Artaud, los de la célebre y postrera tela del gran Van Gogh.

Este cuadro no es sólo para ver, sino para percibir globalmente: en él, Artaud nos hace descubrir resonancias de címbalos, percibir olores, sabores.

Para expresar la extraña complejidad de este cuadro Artaud dijo:

"Aquí tenemos a Van Gogh en su Auvers de los últimos días, en donde pintaba al aire libre frente a ese sol atornillado detrás del ángulo gris del campanario del pueblo, en punta, allá en el fondo de esa enorme masa de tierra que, en el primer plano de la música, busca la ola donde congelarse.

Van Gogh es el organista de una tempestad detenida que ríe en la naturaleza límpida, apaciguada entre dos tormentas, aunque esa naturaleza muestra a las claras que está lista para partir.

Y parte, en efecto, o se transmuta: ¿Alguien vio alguna vez como en esta tela, una tierra equiparable al mar?"

Y sigue Artaud describiendo la ímproba tarea del pintor: *"aunque la tierra no pueda ostentar el color de un mar líquido, es precisamente como un mar líquido que Van Gogh arroja su tierra como una serie de golpes de azadón.*

(...) E infunde en la tela un color de borra de vino; y es la tierra con olor a vino, la que todavía chapotea entre oleadas de trigo.(. ..) Nadie como él había convertido a la tierra en ese trapo sucio empapado en sangre y retorcido hasta escurrir vino".

"En el cuadro hay un cielo muy bajo, aplastado, violáceo como los márgenes del rayo. La insólita franja tenebrosa del vacío se eleva en relámpago. A pocos centímetros de lo alto y como proveniente de lo bajo de la tela Van Gogh soltó los cuervos cual si soltara los microbios negros de su bazo de suicida. Es mezclándose con la naturaleza, que Van Gogh pinta la naturaleza.

¿Cuál pintor fuera de él hubiera sido capaz de descubrir para pintar sus cuervos ese negro de trufa de 'comilona fastuosa' y a la vez como excremencial, de las alas de los cuervos sorprendidos por los resplandores declinantes del crepúsculo?"

Los especialistas se han visto especialmente intrigados por dos formaciones de esta misma tela, que como en doble torbellino, figuran en la parte superior de la misma.

Unos ven en ellos dos soles, otros, cabezas humanas.

Son cabezas de viejo, para Artaud: "En las olas violáceas del cielo, dos o tres cabezas de ancianos de humo intentan una mueca de apocalipsis, pero allí están los cuervos de Van Gogh incitándolos a una mayor decencia.

Oigo los fuertes golpes de címbalo que producen las alas de los cuervos por encima de una tierra cuyo torrente parece que Van Gogh ya no podrá contener.

He visto el rostro de Van Gogh, rojo de sangre en los estallidos de sus paisajes, venir hacia mí, Kohan, Taver, Tinsur".

Ni Artaud ni Van Gogh nos dejan abandonar por largo tiempo las reflexiones lúgubres.

Dice Artaud: ***"¿Por qué las pinturas de Van Gogh me dan la impresión de ser vistas como desde el otro lado de la tumba?"***.

Todos hemos estado siempre trabajando y luchando hasta que por fin nos hemos suicidado, pues ¡acaso no somos todos, como el mísero Van Gogh, suicidados por la sociedad!".