

VIDA Y CRUELDAD: ARTAUD Y BATAILLE, EPÍGONOS DE NIETZSCHE

Gonzalo Ricci Cernadas¹

Universidad de Buenos Aires

http://dx.doi.org/10.5209/rev_NOMA.2015.v46.n2.51416

Resumen.- El presente trabajo intentará reponer la relación que Antonin Artaud y Georges Bataille tuvieron con el pensamiento de Friedrich Nietzsche. En efecto, hace a la hipótesis de este artículo el que la lectura que los franceses hacen del alemán, junto con sus cercanías y distancias trazadas, tiene marcada incidencia en las problematizaciones que tanto Artaud como Bataille realizan respecto de la modernidad, la vida, y el arte.

Palabras clave.- *Antonin Artaud, Georges Bataille, Friedrich Nietzsche, Modernidad, Vida, Arte.*

Abstract.- The paper will try to reconstitute the link that Antonin Artaud and Georges Bataille had with Friedrich Nietzsche's thought. Indeed, it is the thesis of this work that the lecture that the frenchs make of the german, along with its near and drawn distances, has a marked impact on problematizations that both Artaud and Bataille make regarding modernity, life, and art.

Keywords.- *Antonin Artaud, Georges Bataille, Friedrich Nietzsche, Modernity, Life, Art.*

Introducción

Ciertamente el tópico de la crueldad ocupa un lugar asaz paradójico en la tradición filosófica occidental. Por un lado, podemos rastrear su problematización hasta la *Ética nicomáquea* de Aristóteles; allí, la crueldad se encuentra ligada a una realidad específica y propiamente humana, aunque no sin librarse de ciertos tintes ambiguos: si el animal no puede ser considerado cruel, en tanto no tiene conciencia ni voliciones, los actos de crueldad

¹ Licenciado en Ciencia Política, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires | Lugar de trabajo: Instituto de Investigaciones Gino Germani (II.GG.), Pte J. E. Uriburu 950, 6to, (C1114AAD) Ciudad Autónoma de Buenos Aires | Grupos de investigación: Investigador en UBACYT "Totalidad, crítica y deconstrucción. Las derivas ético-políticas de los planteos de la Escuela de Frankfurt y el (Pos)estructuralismo a la luz de la cuestión democrática", código 20020130200254, dirigido por la Dra. Gisela Catanzaro (2014) | Investigador en Programa de Reconocimiento Institucional "Legitimidad del poder judicial en regímenes políticos contemporáneos", código R13-230, dirigido por el Dr. Luciano Nosetto (2014). | Publicaciones: Autor de capítulo "Weimar en crisis: de cara al Estado total", en *Lecturas de Carl Schmitt. Forma y contenido de la teología política*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 2014. (Documentos de Trabajo 71 <http://webiigg.sociales.uba.ar/iigg/textos/documentos/dt71.pdf>). | "Weimar en crisis: la necesidad de discernir". Publicado en las memorias del XI Congreso Nacional y IV Internacional sobre Democracia. Artículo publicado en las memorias de dicho Congreso (ISBN 978-987-702-080-9). | Participaciones en Congresos y en Jornadas: Expositor en el XII Congreso Nacional de Ciencia Política. Expositor en el XI Congreso Nacional y IV Internacional sobre Democracia. Asistente en el IIº Ciclo de Conferencias de Teoría Política (auspiciado por la Carrera de Ciencia Política, UBA), sobre el eje "Pensar la Democracia desde la Filosofía Política", desarrollado durante el mes de octubre de 2011.

realizados por los hombres son ora definidos como “brutales” o “bestiales”, reconduciéndonos ineluctablemente a la animalidad ora asociados a una condición patológica. Así, podemos leer que “los [hombres] que carecen de juicio, los que son irracionales por naturaleza y viven sólo con los sentidos, son brutales (...); los que son a consecuencia de enfermedades como la epilepsia o la locura, son morbosos” (ARISTÓTELES, 2007: 150). Así, es patente la asociación de la crueldad con el exceso: “la crueldad sobreviene en exceso y ocupa una región intermedia donde las diferencias vacilan” (DUMOULIÉ, 1996: 17), sin ser reductible al hombre o al animal en tanto tales. Pero por otro lado, como veníamos diciendo, lo paradójico de la crueldad radica en el hecho de que para la mayoría de los pensadores ésta aparece ausente de especificidad, supeditada a menudo a consideraciones utilitarias, al interés personal, o al deseo de conquista. Podría entonces enfatizarse lo peculiar de la época moderna en relación a la antigüedad, pues ha “retomado esa cuestión [la de la crueldad] al punto de haber hecho de ella una temática histórica, íntimamente ligada a ese momento de la historia llamado ‘la decadencia, y que encontró su expresión filosófica en el pensamiento de Schopenhauer” (IBÍD.), quien afirma que “toda vida es sufrimiento” (SCHOPENHAUER, 2011: 337). El ser no equivale ya a la dulzura y al contento; la vida, así, sería la manifestación de una fuerza cruel, que subtiende también a la voluntad: la crueldad es explicada en términos metafísicos y se inscribe en la naturaleza del hombre: la crueldad es la consecuencia lógica de la voluntad de vivir que se expresa sin restricciones. Aún comparta con Aristóteles el presupuesto de considerar la crueldad como señal de exceso, esto es, a la vez propio de lo humano (al suponer la voluntad) y de lo excesivo de lo humano (como desbordamiento de la voluntad de vivir), Schopenhauer no la rechaza hacia un interregno oscilante entre la bestialidad y la enfermedad, sino que la integra a la metafísica pesimista, definiéndola como un afecto puramente negativo, expresión de un malestar que busca un alivio.

La crueldad, pues. Sobre esto pretendemos ahondar en el presente ensayo. “La crueldad *stricto sensu*, como penetración de la carne por el desgarramiento previo de la piel, oculta una experiencia metafísica y pone en juego la experiencia como tal” (DUMOULIÉ, 1996: 22). En el corte emana sangre, signo de la vida, pero también de la violencia infligida: la carne, “en su carácter inmundo y vital sella su pertenencia al orden de lo sagrado, es decir, al orden de la violencia fundamental” (IBÍD.: 23). Entendida de esta manera la crueldad, la exploración de esta temática en los autores elegidos, Antonin Artaud y Georges Bataille, no es para nada azarosa: en ambos, el tema de la crueldad juega un rol insigne. Podemos postular, *a priori*, que tanto el uno como el otro hallan en lo álgido de la crueldad el exceso del infinito mismo. La crueldad entrega hacia la inmensidad, dice el exceso al que se enfrenta el espíritu que quiere conceptualizarla, revela qué es la vida para el hombre. En este sentido, no resulta ajeno otro autor, del cual los dos franceses han abrevado: al fin y al cabo ya parecía obvio, la condición antimoderna de Artaud y de Bataille los convertía en egregios herederos de Friedrich Nietzsche; la crítica a la modernidad como proceso esperanzador, a su capacidad civilizatoria absoluta que desterraba cualquier mito, que ilumina el mundo con la promesa de la felicidad y la autonomía, queda delineada en la insistencia y en la afirmación de aquello que ya parecía desterrado: la experiencia de la crueldad, la indagación sobre lo sagrado. “El sufrimiento es sin duda parte de toda existencia” (IBÍD.: 17), leemos en Nietzsche: si la vida es crueldad, esta es una fórmula afirmativa

que permite justificar la vida allende el miedo y el sufrimiento. Se conforma un triángulo entonces, Nietzsche-Artaud-Bataille, que no debería de sorprendernos, pues de la misma manera en que se corrobora el trato personal entre Artaud y Bataille², el filósofo de Röcken aparece en las obras de los otros dos, bien fragmentada e implícitamente –caso de Artaud– bien explícitamente –caso de Bataille en numerosos artículos y en el primer tomo de su *Summaatheologica*–.

Así aparecen las propuestas del presente ensayo. Primero: explorar la diferente relación que Artaud [1. 1.] y Bataille [1. 2.] establecen con Nietzsche, y la forma en que aquellos recuperan a este. Y con ello procedemos al segundo objetivo, que, claro, se encuentra propulsado por una hipótesis: que en el indagar de esta relación con y recuperación de Nietzsche podremos hallar aquello que distingue a Artaud y Bataille en lo que atañe a las consideraciones sobre la modernidad [2. 1.], la vida [2. 2.], y la función que le cabe al arte [2. 3.].

1. 1. Artaud: la mirada de Nietzsche

Permítaseme iniciar este subapartado con una cita de Artaud: “No, Sócrates no tenía esa mirada; únicamente el desventurado Nietzsche tuvo quizás antes que él esa mirada que desviste el alma, libera al cuerpo del alma, desnuda al cuerpo del hombre, más allá de los subterfugios del espíritu” (ARTAUD, 2003: 40). Quizás tan solo esta cita, perteneciente al opúsculo *Van Gogh, el suicidado por la sociedad*, nos advierta sobre esta relación aparentemente inusual y que, más bien, cifra un destino compartido en la vida de ambos autores: como Van Gogh, Nietzsche y Artaud no resultaron indemnes frente ante la opresión de la sociedad, son alienados, si por alienado entendemos a aquellos hombres que se entregan a la locura antes que “traicionar una idea superior del honor humano” (IBÍD.: 10). El loco, el confinado, el amordazado, el apartado, ese es el papel que tanto a Nietzsche como a Artaud les fue impuesto por una sociedad que no soporta a quienes no cejan en expresar verdades insoportables. Ellos se han vuelto mitos, ellos son necesarios para esta misma sociedad: “En la época de la muerte de Dios y de la crisis de las religiones, la sociedad ha sabido inventarse nuevos héroes y nuevos mitos para deshacerse ritualmente de los ‘recalcitrantes’. Uno de los últimos fue el mito del ‘poeta maldito’” (DUMOULIÉ, 1996: 163). Nietzsche y Artaud descendieron hasta los páramos prohibidos de la conciencia, ellos se zambulleron sin hesitaciones en los resquicios de lo sagrado; en esta empresa es difícil, sin dudas, resistirse a la “locura”. Pero, si ambos pensadores fueron víctimas, cada uno adoptó una actitud diferente. Desarrollemos este punto.

En sus últimas notas Nietzsche firma bajo el nombre de Dionisos. La figura de Dionisos aparece en *El nacimiento de la tragedia*, ya sabemos, como sinónimo de la embriaguez, bajo cuya magia “no sólo se renueva la alianza entre los seres humanos: también la naturaleza enajenada, hostil o subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido: el hombre. (...) [C]ual si el velo de Maya estuviese desgarrado y ahora sólo ondease de un lado para otro, en jirones, ante lo misterioso Uno primordial. Cantando y bailando manifiéstase el ser humano como miembro de una comunidad superior” (NIETZSCHE, 2012:

²Bataille detalla los encuentros con el dramaturgo en BATAILLE, 1994: 34-47.

46).“Julio César podría ser mi padre –o Alejandro, ese Dionisos hecho de carne y hueso...” (NIETZSCHE, 2005: 30): Nietzsche, pues, se auto-identifica con lo divino, y también con los grandes hombres de la historia, esto es, se iguala con aquellas figuras que proclaman el gran “sí” a la vida, sin reserva, y es de esta manera que Dionisos aparece plasmado en su primeriza *El nacimiento de la tragedia*. Empero, hacia el final de su vida, con esta auto-identificación, Nietzsche parecería “desbordado por su gran idea, igual que lo fue Zaratustra” (DUMOULIÉ, 1996: 155): en *Ecce homo*, de hecho, el dualismo apolíneo-dionisiaco desaparece, Dionisos pasa a desempeñar un papel apolíneo, función protectora contra la violencia y lo abyecto. Y, junto con esto, es necesario considerar que Nietzsche se describe a sí mismo como “César” o “el Crucificado” en su epistolario tardío: con la función de *pharmakos* Nietzsche se presenta como chivo expiatorio de un complot, organizado y padecido: Nietzsche se coloca a sí mismo en la posición de víctima sagrada, él es la amenaza para todo el grupo de la sociedad: “Yo no soy hombre, soy dinamita” (NIETZSCHE, 2005: 135). Al adoptar la postura dionisiaca puede asumir el dominio de la violencia: al provocar la crisis, el caos y el desorden, sólo él puede permitir la pacificación. Nietzsche habría encontrado en Dionisos la vía salvadora, la postura protectora del rey-César, pero Dionisos no soporta serlo. A Nietzsche le queda así una opción: ser la víctima expiatoria, prestarse a la crisis sacrificial.

Artaud, por su parte, reniega de la función protectora de Dionisos como mito filosófico. “Mientras que Nietzsche se abandonó a la crisis sacrificial, Artaud, por haber sabido resistir a los ‘hechizos’ colectivos e interiores, consagró sus últimos escritos a denunciar el sistema de crueldad por el cual el grupo ‘envenena’ a los que se niegan a chillar en círculo en el vientre obscuro de la vida” (DUMOULIÉ, 1996: 163). Avancemos, sin embargo, más despacio: en sus peripecias, que van de México a Rodez, Artaud lleva una existencia que parece ser la realización de un destino sacrificial, él también adopta la postura de *pharmakos*: víctima y salvador: presiente el complot que se avecina, “pero su muerte será seguida de una resurrección, y entonces toda la fuerza del mundo se habrá reunido en él, (...) se ha convertido en un poder superior” (IBÍD.: 169). Coincidencia con Nietzsche pues. Pero podría decirse que, aun reconociendo esta propinquidad, Artaud logró vencer a la locura por medio del exceso de esa misma locura³. Artaud no acude al mito filosófico Dionisos que desarrolle una función protectora, él quiere vivir los mites que han abismado nuestros cuerpos, vivirlos en carne propia. Como Nietzsche, Artaud recuerda que el cuerpo precede al espíritu, pero éste decide pasar por los mitos que lo habitan. Mediante una labor que se ampara en la bufonada, en el recurso humorístico, Artaud puede empujar la lógica de las cosas hasta el final, tomando la vía de lo abyecto, un movimiento violento, destructor y fundador, en el que se experimenta a la vez la expulsión y el contacto obligado con lo que nos contamina. A diferencia de Nietzsche, quien con su estrategia irónica y su fe dionisiaca se sume en la locura, Artaud, quien no mellaba con su experimentación de la nada, “atravesó la locura y, con la fuerza del humor, transformó las pulsiones destructoras de muerte en lo que él llama una

³ A guisa de ejemplo, encontramos el reconocimiento de esta locura en versos de “Para terminar con el juicio de dios”: “y entonces he sentido lo obscuro / y he pedorreado / por sinrazón / y exceso / y por la revuelta / de mi sofocación” (ARTAUD, 2013: 46).

‘tropulsión’, una excesiva pulsión de vida” (DUMOULIÉ, 2007: 24). Artaud no acepta desdoblamiento, no acepta identificación, coloca al cuerpo en el lugar de Dios, pero para inmediatamente indagar y sospechar del cuerpo –y del deseo y la sexualidad–. Adoptando la postura teatral de *pharmakos*, el dramaturgo francés puede mostrar la forma en que todo rito fracasa y remitir a la obscenidad de los ritos; así define su método en *Suppôts et Supplicacions*: “golpear a muerte y cagarse de risa, cagarse de risa, es el último lenguaje, la última música que conozco, y les juro que de allí salen los cuerpos y que son CUERPOS *animados*” (IBÍD.: 24. Mayúsculas del original).

1. 2. Bataille y la voluntad de suerte de Nietzsche

“[S]ólo con *mi vida* podía yo escribir este libro proyectado sobre Nietzsche” (1979: 18), comentaba Bataille sobre este sentimiento peculiar que lo hermanaba al filósofo alemán. Más allá del intento del francés para recuperar a Nietzsche de la apropiación fascista (BATAILLE: 2005: 190-207), lo provocador de la lectura de Bataille respecto del pensador que buscaba filosofar a martillazos reside en lo siguiente, un movimiento que comienza por una tarea de corrección: “A este respecto, creo útil disipar un equívoco: Nietzsche sería el filósofo de la ‘voluntad de poder’, como tal se daba, como tal se lo recibió. Yo creo que es, más bien, el filósofo del *mal*” (BATAILLE, 1979: 17). Con esto queda sellado también el propósito de la obra de Bataille *Sobre Nietzsche*: resolver el problema de la moral. Una inquietud instiga las reflexiones del francés: la inquietud moral de buscar un objeto que prime valorativamente sobre los demás; se plantea así al pregunta de si es posible alcanzar un fin moral allende a los seres. Frente a esto, Bataille, desapercibido: “A lo que ya he respondido que, por lo menos, yo no podía –ni buscarlo– ni hablar de él” (IBÍD.: 68). Es en Nietzsche entonces donde Bataille encuentra el primer ejemplo de una aspiración del hombre independiente de un fin moral y del servicio de un Dios. Por ello es necesario despreciar la tan mentada y elevada “voluntad de poder’, [que,] considerada como un término, sería una vuelta atrás. (...) Volveríamos a proponernos, de nuevo, un deber y el bien que es el poder querido nos demoniaría” (IBÍD.: 24). Nietzsche sitúa al hombre más allá del desgarramiento, no elabora una meta o una política, más bien, tal y como figura en *Ecce homo*, afirma la ausencia de toda meta y la insumisión a cualquier destino⁴. Si la voluntad de poder es un equívoco, el Nietzsche de Bataille queda asociado a esta figura del niño presente en *Así habló Zaratustra*⁵, como “principio de juego abierto, en el que *lo que acaece precede lo dado*” (BATAILLE, 1979: 187).

⁴ En especial, Bataille se aferra del siguiente pasaje: “‘Querer’ algo, ‘aspirar’ a algo, proponerse una ‘finalidad’, un ‘deseo’ –nada de esto lo conozco yo por experiencia propia” (NIETZSCHE, 2005: 58).

⁵ “Pero decidme, hermanos míos, ¿qué es capaz de hacer el niño que ni siquiera el león ha podido hacer? ¿Por qué el león rapaz tiene que convertirse todavía en niño? Inocencia es el niño, y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que se mueve por sí misma, un primer movimiento, un santo decir sí”. (NIETZSCHE, 2014: 67). El niño es una figura aquende a Bataille también: “[L]a risa, la embriaguez, el sacrificio o la poesía, el mismo erotismo, subsisten en una reserva, autónomas, insertos en la esfera, como niños en la casa”. (BATAILLE, 1986: 225).

Procede entonces Bataille a través de un reemplazo de términos, no intenta continuar su análisis a través de la oposición “mal-bien”, sino enfrentando la “cumbre moral” al “ocaso”, ambos distintos del bien y del mal respectivamente. El ocaso se identificaría con los momentos de fatiga y agotamiento. Por su parte, la cumbre responde al exceso, a la exuberancia de las fuerzas, al gasto sin coto, pero también presenta un carácter doble: el horror y la delicia, la angustia y el éxtasis. Cumbre y ocaso, entonces, no opuestos como el mal y el bien. Si el ocaso es lo inevitable, entonces la cumbre es lo inaccesible, lo que se nos escapa. Por ello la cumbre no puede ser perseguida por sí misma, siempre hay un bien egoísta, una razón que hace que el hombre marche hacia la cumbre: “la búsqueda de la cumbre es una puerta falsa. Para alcanzarla, el único medio es hablar de otra cosa. En otros términos, puesto que toda puesta en juego, todo ascenso, todo sacrificio es, como el exceso sensual, una pérdida de fuerzas, un derroche, debemos motivar en cada caso nuestros derroches por una promesa de ganancia, engañosa o no” (IBÍD.: 66-67). Como bien advierte Bataille, esto, en el marco de una economía general, es algo extraño. La suma de energías producidas es superior a la suma necesaria para su producción, pero eso no obsta lo imposible, lo difícil que es subir a la cumbre sin pretexto y sin razón; como la fe dionisiaca de Nietzsche, que necesita de la apariencia, es necesario un motivo de la acción que funcione como pretexto para los derroches infinitos. Aquí, Dionisos juega también un rol similar a como el mismo Nietzsche lo concibe: “Lo divino en Dionisos (...) es la omnipotencia, es la inocencia del instante. No es el vino, sino la embriaguez. Dionisos, ciego a las consecuencias, es la ausencia de razón y el grito sin esperanza de la tragedia” (BATAILLE, 2008b: 28-29). La práctica de la alegría ante la muerte, la adhesión de Bataille al “hombre completo” nietzscheano, el hombre cuya vida es una fiesta inmotivada, una risa, una danza sin subordinación alguna, un sacrificio que se burla de los fines. Ya lo admitía el filósofo de Billom en el manifiesto que inauguraba *Acéphale*: “La existencia no es solamente un vacío agitado, es una danza que obliga a bailar con fanatismo” (BATAILLE, 2005: 22-23), debemos bailar con el tiempo que nos mata.

Pero no todo está todavía dicho, pues: “Hay que aceptarlo: el mito que nos interesa, que nos atrae, que conserva el mayor valor para nosotros, está sin embargo muerto y puedo sentir ello como una verdadera privación” (BATAILLE, 2008b: 28). Siguiendo otra vez a Nietzsche, Bataille reconoce la muerte de Dios, pero para comprobar no el resto de un universo en ruinas, sino una posibilidad, una pérdida, pero reveladora: “porque un mito ha muerto o muere, vemos mejor a través de él que si viviera: es el despojamiento lo que perfecciona la transparencia, y es el sufrimiento lo que nos vuelve joviales” (IBÍD.: 78). La ausencia de Dios es la apertura a lo infinito, y que debe ser acompañada por la risa, medio por el cual la trascendencia es derruida: la “risa es alegre (...), la risa, tan viva que no queda nada” (BATAILLE, 1979: 88), es la alegría ante la muerte que “[p]riva de sentido a todo *más allá* intelectual o moral, sustancia, Dios, orden inmutable o salvación” (BATAILLE, 2008a: 256. Cursivas del original).

2. 1. Modernidad y Occidente

“En el período angustiante y catastrófico en el que vivimos, sentimos la urgente necesidad de un teatro que no sea superado por los acontecimientos, cuya resonancia en nosotros sea profunda y domine la inestabilidad de la época” (ARTAUD, 2014^a: 88); así exclamaba Artaud en uno de sus ensayos en su celeberrimo *El teatro y su doble*. ¿Pero que es aquello tan “angustiante y catastrófico” que él denuncia? Podría, sin mayor dificultad, encontrarse la respuesta en la época moderna de decadencia, coadyuvada por una situación dual que la signa, siendo su alfaguara precisamente la ruptura acontecida entre la naturaleza y la cultura de la que la conciencia es sintomática; pudiendo así afirmar que “[s]i el signo de una época es la confusión, en la base de esa confusión veo una ruptura entre las cosas y las palabras, las ideas, los signos que son su representación” (IBÍD.: 7). Artaud se ubica entonces dentro del “Segundo momento de la Creación, el de la dificultad y el Doble, el de la materia y la condensación de la vida” (IBÍD.: 52), que ciertamente cifra el dualismo efectivo del pensamiento y de la vida: el “ahora” coincide con un momento –actual, contemporáneo, insoportable– en el que la vida sucumbe, en el que la cultura no se iguala con la vida. Se trata, así, de una “época en la que nada adhiere ya a la vida” (IBÍD.: 9). Una vida en la que nada nos sorprende, que “carece de fuego” (IBÍD.: 8), contemplativa: impotencia para poseer la vida. En este sentido, Artaud protesta contra la idea imperante de cultura: la cultura aparece en forma separada, distinta de la vida, constreñida al ser reducida a un panteón, un museo estéril y aséptico⁶. Se trata de una concepción de la cultura, excelsa petrificada, “sin sombras, y en donde (...) nuestra mente no encuentra sino vacío, cuando el espacio está lleno” (IBÍD.: 12). Antes de continuar, una pequeña aclaración: ¿a qué refiere Artaud al hablar de “vida”? “[C]uando pronunciamos la palabra vida, hay que entender que no se trata de la vida que se reconoce por la exterioridad de los hechos, sino esa especie de frágil y movediza fogata que las formas no alcanzan” (IBÍD.: 13)⁷. La vida a través de la exterioridad de los hechos es la vida de las formas, a la que Artaud contrapone con la “fuerza vital” de la carne” (ARTAUD, 2005: 77).

Vida y cultura parecerían ir entonces por caminos separados. Pero, el teatro no es indolente a esto, también se encuentra afectado, al punto de que Artaud afirma que “[e]l teatro contemporáneo está en decadencia” (ARTAUD, 2014a: 42), en parte, porque ha roto con el peligro, con la capacidad de disociación

⁶ Interesante sería poner en continuidad esta idea de cultura denunciada por Artaud, alejada de la vida, con aquella postulada por Marcuse en su opúsculo *El carácter afirmativo de la cultura*: “Su característica fundamental [la de la cultura afirmativa, propia de la época burguesa] es la afirmación de un mundo valioso, obligatorio para todos, que ha de ser afirmado incondicionalmente y que es eternamente superior, esencialmente diferente del mundo real de la lucha cotidiana por la existencia, pero que todo individuo ‘desde su interioridad’, sin modificar aquella situación fáctica, puede realizar por sí mismo”(MARCUSE, 2011: 14).

⁷ No es difícil ver, a partir de esta cita, porqué Derrida dedicó dos ensayos al dramaturgo francés en *La escritura y la diferencia*: la definición de vida que Artaud utiliza difiere de la forma fenomenológica-trascendental que refiere a ella desde una metafísica de la presencia. Esto se ve con claridad en la crítica derrideana a Husserl: “El Presente Viviente (*lebendige Gegenwart*) es la forma universal y absoluta de la experiencia trascendental a la que nos remite Husserl. En las descripciones del movimiento de la temporalización, todo aquello que no perturbe la simplicidad y el dominio de esta forma, nos parece señalar la pertenencia de la fenomenología trascendental a la metafísica”(DERRIDA, 2005: 80-81). Esta vida propugnada por Artaud, vida entendida como fuerza, es el paso obligado para acceder a su metafísica de la vida. De esta manera, para Derrida, es precisamente el ejercicio del teatro de la crueldad deconstruir la oposición vida forma-fuerza (Derrida, 2012: 246).

física de la risa, con el espíritu anárquico⁸ que se constituye como el basamento de la poesía, y en parte, también, porque lo que denominamos como “teatro occidental” es pura y enteramente reductible al teatro dialogado, pues “vive bajo la dictadura exclusiva de la *palabra*, el lenguaje de signos y de mímica, la pantomima silenciosa”(IBÍD.: 40. Cursivas nuestras): la letra muerta alejada del aliento y de la carne. El teatro parecería, entonces, subordinado a un texto asaz osificado, un texto aniquilado; inclusive aún (y quizás pecando de derrideanos), el teatro es fonocentrista⁹, pues, para un Occidente donde la palabra lo es todo, “el teatro es una rama de la literatura, una especie de *variante sonora del lenguaje*” (IBÍD.: 72. Cursivas nuestras). Ya puede empezar a vislumbrarse entonces cierto espíritu que anima su producción, similar, sin dudas, al de Nietzsche, pues Artaud “no emprende ni una renovación, ni una crítica, ni una puesta en cuestión del teatro clásico: pretende destruir efectivamente, activamente y no teóricamente, la civilización occidental, sus religiones, el conjunto de la filosofía que proporciona sus bases y su decorado al teatro tradicional bajo sus formas aparentemente más renovadoras” (DERRIDA, 2012: 261).

No puedo relacionarme ya con mi cuerpo, “[s]oy un hombre que ha perdido su vida, y que por todos los medios trata de que vuelva a ponerse en su lugar” (ARTAUD, 2005: 78). ¿Quién me lo ha robado? Dios; es lo que me sobrepasa, lo que me dobla, lo que me itera, lo que me precede: es el falso valor, lo que nos priva de nuestra naturaleza y de nuestro cuerpo: es el espíritu separado del cuerpo mismo. Lo que Artaud intenta enfrentar es a este Dios que, cual demiurgo, cual autor de una obra, detenta ya el texto a ser representado, la primera palabra siempre preestablecida. Dios es también el nombre de la muerte en tanto ha robado mi nacimiento, ha encentado mi vida: Dios es la muerte.

Ante semejante disociación, el espíritu artaudiano no se encuentra muy alejado a propugnar por volver a tener el sentido profundo de las cosas, reduciendo su multiplicidad a una unidad, en la cual sea posible hallar la verdad.

Continuemos ahora con Bataille.

“Somos, ustedes y yo, seres discontinuos” (BATAILLE, 2010: 17). Pero, ¿podemos encontrar, aparte de esta afirmación ontológica, consideraciones que se ciñan a un período temporal específicamente moderno? En Bataille podemos encontrar un análisis similar al de Artaud: aquél también trata de escapar al encerramiento de la modernidad, a la razón imperiosa y universal de

⁸ Anarquía entendida de la siguiente manera: “Ese monoteísmo, luego, lo introduce en las obras. Y es ese monoteísmo, esa unidad de todo que entorpece el capricho y la multiplicidad de las cosas, lo que yo llamo *anarquía*. Poseer el sentido de la unidad profunda de las cosas es poseer el sentido de la anarquía, y del esfuerzo necesario para reducir las cosas llevándolas a la unidad”. (ARTAUD, 2006: 44. Cursivas nuestras). Consideraciones similares encontramos en el Nietzsche de *El nacimiento de la tragedia*: el uno primordial, la unicidad del origen y la reunificación mediante la dionisiaca embriaguez por la cual se rompe con la individuación y las determinaciones.

⁹ Un concepto occidental del lenguaje, tal como Derrida elucida, unido a “la producción fonemática o glosemática, a la lengua, a la voz, al oído, al sonido, al aliento, a la palabra” (2005: 12), haciendo así que la *phoné* confine “la escritura en una función instrumental y subordinada: traductora de un habla plena y plenamente *presente*” (IBÍD.: 13. Cursivas del original). Cabe recordar la propinquidad del fonocentrismo al logocentrismo: la cercanía entre la voz y el ser, determinación historial del sentido del ser como presencia.

Occidente. En efecto, por momentos Bataille parecería seguir de cerca este proceso de desencantamiento del mundo del cual Weber da cuenta, de una racionalización imperante. Coincide con Artaud entonces en el diagnóstico de una petrificación y una reificación del mundo, aunque Bataille se centra más en denunciar un “subjetivismo que cubre (...) [a la] totalidad de los objetos susceptibles de control y utilización técnica y sometidos a los dictados de la economía” (HABERMAS, 2012: 233). “La vida se juega”, dirá Bataille en “El aprendiz de brujo” (BATAILLE, 2008a: 248), no se planea en función de actos útiles, escapa a la servidumbre de los fines racionales. Toda su obra elucida entonces una filosofía de la historia en donde aparece caracterizada una paulatina y sistemática proscripción de lo santo, convirtiéndose en algo ni siquiera ancilar, sino que exterritorializado: en suma, la expulsión de lo sagrado; o, en palabras del autor: “En el origen de la sociedad industrial, fundada sobre el primado y la autonomía de la mercancía –de la cosa– encontramos una voluntad opuesta a colocar lo esencial –lo que estremece y emociona hasta el temblor– fuera del mundo de la actividad, del mundo de las cosas” (BATAILLE, 1987: 161). Pero otra noción, la de lo heterogéneo, tampoco es ajena a la obra de Bataille: precisamente, es posible detectar que este proceso de moderno de secularización y racionalización lleva ínsita la consideración de la vida cotidiana y del mundo como homogénea y uniforme, “asimilando lo extraño con lo conocido y explicando lo imprevisto con ayuda de lo familiar” (HABERMAS, 2012: 238). Lo heterogéneo en la vida social, emparentado con aquello que Durkheim definía como profano, y que cifraba su diada con lo sagrado, es aquello dotada de fuerza aurática y que es imposible de ser homogeneizado: en un mundo profano lo heterogéneo aparece como lo redundante, lo ostentoso, la perversión erótica.

Y esto, claro, tiene repercusiones sobre el sujeto moderno: “La mayor parte de la actividad está sometida a la producción de bienes útiles, sin que parezca posible un cambio decisivo, y el hombre está excesivamente obligado a hacer de la esclavitud del trabajo un límite infranqueable. No obstante, el absurdo de una existencia tan vacía compromete también al esclavo para que complete su producción mediante a una respuesta fiel a lo que el arte, la política o la ciencia le piden que sea y que crea: allí encuentra todo lo que puede tomar a su cargo en el destino humano” (BATAILLE, 2008a: 233-234). Un universo desprovisto de causa y finalidad para el hombre, quien ya no puede amar nada ni soportar su ominosa existencia. Esta existencia es un mosaico fragmentado; cabría, incluso, preguntarse por lo lícito de ese término: “Una totalidad de la existencia tiene poco que ver con una colección de capacidades y de conocimientos. No se puede dividir en partes, como tampoco un cuerpo vivo. La vida es la unidad viril de los elementos que la componen. Contiene en ella la simplicidad de un hachazo” (IBÍD.: 241). Tenemos la siguiente fórmula entonces: la política no puede abarcar la totalidad de la existencia, la ciencia persigue una verdad que –¡paradójicamente!– no es verdadera al no tener sentido alguno, y el arte ha renunciado a crear un mundo verdadero pero por mor de crear la existencia fugitiva de las sombras. Lo trágico reside en esta tarea a cargo del arte por poner la ficción al servicio de la acción al mismo tiempo que el hombre de ficción intenta convertir las ficciones en realidades, pues tan pronto lo hace, éstas pierden el privilegio para con la existencia humana, no dejan de ser reflejos de un mundo fragmentario.

La existencia dividida en tres fragmentos: el arte, la ciencia o la política. Si el hombre de acción se propone transformar el mundo para hacerlo más semejante a su sueño, pronto se encontrará con la impotencia de su misma acción, adaptando a su sueño a la medida de la más pobre realidad, a las proporciones descritas por la ciencia¹⁰. “Un ser humano está disociado cuando se *dedica* al trabajo útil, que no tiene sentido para él mismo: cuando un hombre ya no tiene fuerza de responder a la imagen de la desnudez deseable, reconoce la pérdida de su integridad viril” (IBÍD.: 241. Cursivas nuestras). Así vamos de pronto vislumbrando al hacia dónde quiere Bataille llegar con sus reflexiones: “Y así como la virilidad se vincula a la atracción de un cuerpo desnudo, la existencia plena se vincula con cualquier imagen que despierte esperanza o espanto” (IBÍD.). ¿Qué es aquello que nos hace salir de la ficción? Como el propio autor menciona: un sentimiento alterado: lo perdido, lo trágico, lo deslumbrante. ¿Acaso sea lo sagrado aquello que garantiza la continuidad en nosotros, espectadores de un rito hierático?

* * *

“El nihilismo está ante la puerta: ¿de dónde nos llega este, el más inquietante de todos los huéspedes?” (NIETZSCHE, 2001: 33), afirma Nietzsche. Nosotros, hombres modernos, que hacemos de la secularización nuestro estandarte, podemos ver ahora el “origen mezquino” de estos valores que se suponían debían fortalecernos. La modernidad es la época del nihilismo radical: “Dios ha muerto”, ¿y que más queda ahora? Lo mismo que ha venido desarrollándose sin cesar, una tradición filosófica anodina: la modernidad es la algidez de un nihilismo que puede retrotraerse hasta Platón, la “historia de un error” (NIETZSCHE, 2013a: 71)¹¹. Aunque la secularización moderna niegue el espacio trascendente, sigue perdurando el nihilismo: la depreciación del valor de la existencia, de lo sensible, de los cuerpos. Artaud no parecería ajeno a estas afirmaciones, bien lo contrario: la misma denuncia realizada por Nietzsche respecto del socavamiento de la vida, proclamando la necesidad de “la historia para la vida y para la acción” (NIETZSCHE, 2010: 38), coincide con los improperios de Artaud en contra de una cultura separada de la vida y de un mundo moderno donde ya nada sorprende, donde apreciamos la vida mediada por la exterioridad de las formas. Otro punto de contacto: parecería constatarse en ambos pensadores la necesidad metafísica de volver a una naturaleza en tanto que armonía preestablecida y unidad, manifiesta en el caso de Artaud en

¹⁰ Quizás sea menester enmarcar este movimiento dentro de una posición más general en la obra de Bataille. Tal como lo señala Habermas, la crítica a la razón occidental realizada por Bataille procede en término de crítica moral: no cementando los fundamentos de la subjetividad, sino deslimitándola, buscando una forma de extrañamiento que restituya a la intimidad de una vida que se le ha vuelta extraña y desgarrada, restituida a sus pulsiones otrora espontáneas. Este rebasamiento, esta transgresión, a la postre, permitiría una apertura a la soberanía, sobremanera peculiar en Bataille, que tiene por principal definición su no saber (HABERMAS, 2012: 234).

¹¹ Historia indecorosa que termina con el diagnóstico del que dábamos cuenta recién: “Hemos eliminado el mundo verdadero [el mundo imperecedero, de las ideas]: ¿qué mundo ha quedado?, ¿acaso el aparente [el mundo de la vida]?... ¡No!, *¡al eliminar el mundo verdadero hemos eliminado también el aparente!*” (IBÍD.: 72. Cursivas del original).

sus textos sobre México (como veremos a continuación) y presente en Nietzsche tanto en su *El nacimiento de la tragedia*¹² como en *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*¹³. Aquí Bataille no compartiría menos el espíritu de diagnóstico que Nietzsche, aunque en su obra aparezca quizás elucidado en términos más weberianos: desmagificación, desencantamiento del mundo, racionalización, fragmentación, todo reconduce efectivamente al vocabulario del fundador de la sociología. Pero es cierto que, en lo que respecta a este apartado, se hace difícil encontrar en Bataille las ansias de reconciliación inocente de aquello que ha sido separado, presente –al menos– en los jóvenes Nietzsche y Artaud. Interesantemente para el presente ensayo, si en la primera parte buscábamos ubicar a Nietzsche cerca de Bataille, ahora parecería hermanarse más con Artaud. En los subsiguientes apartados veremos operar un desplazamiento en sentido contrario.

2. 2. Mitos, ritos y sacrificios: una cuestión de economía

Es menester, con el caso de Artaud, realizar un ejercicio diacrónico, pues no sería para nada proficuo considerar a la obra de este autor como un todo homogéneo sin alteración alguna a lo largo del tiempo. En esta línea, debe explayarse que durante la década de 1930, sumamente prolífica en términos de ensayos y obras de teatro (entre los que podemos destacar *El teatro y su doble* y la experiencia compartida con los indios tarahumaras), se ubica también aquel trabajo con el que queremos dar el puntapié inicial en este apartado: nos referimos a *Heligábalo o el anarquista coronado*. Allí encontramos que los ritos sacrificiales atestiguan el hecho de que el origen es cruel: “Por lo tanto no es el coito, sino la muerte, y la muerte en la luz desesperante, en la caída de una parte de Dios, cuya figura impotente revelan todas esas religiones iniciáticas, impotente y malvada a la vez” (ARTAUD, 2006: 41). Y la vida, así, es un sacrilegio, es crueldad; diciendo “entonces ‘crueldad’, como hubiera podido decir ‘vida’ o como hubiera podido decir ‘necesidad’” (ARTAUD, 2014a: 120). Necesidad, en efecto, pues puede percibirse cierto deseo de reunificación con el Uno primordial a lo largo del tiempo y la historia del mundo. El rito tiene una función religiosa y social, y es también esta decisión ritual, que inhiere a la práctica sacrificial, lo que propende a una reintegración al Uno inicial, aunando esos dos principios que signan la manifestación formal: lo masculino y lo femenino¹⁴, decidiéndose, claro, por el masculino, el cual ha llegado primero y

¹² “El signo característico de esta ‘quebra’, de la que todo el mundo suele decir que constituye la dolencia primordial de la cultura moderna, consiste, en efecto, en que el hombre teórico se asusta de sus consecuencias, e, insatisfecho, no se atreve ya a confiarse a la terrible corriente helada de la existencia: angustiado corre de un lado para otro por la orilla. Ya no quiere tener nada en su totalidad, en una totalidad que incluye también la entera crueldad natural de las cosas” (NIETZSCHE, 2012: 158-159).

¹³ “Lo que se ha perdido, a través de esa consideración nueva e impuesta, no es, desde luego, una fantasmagoría poética, sino la comprensión instintiva, auténtica e incomparable de la naturaleza: en su lugar ha intervenido ahora una actitud astuta, calculadora, que intenta engañar a la naturaleza” (NIETZSCHE, 2000: 118). Luego, menciona una “antítesis entre las instituciones para la cultura y las instituciones para la vida” (IBÍD.: 120), para finalizar el opúsculo en exaltaciones hacia “lo que es una armonía preestablecida entre quien guía y quienes son guiados” (IBÍD.: 167).

¹⁴ “[L]a luna, principio húmedo y femenino, que se halla entre los dos polos opuestos de la manifestación formal: lo masculino y lo femenino”. (ARTAUD, 2006: 84). También aparece este

es el verdadero reunificador: “Cuando el coribante se corta el miembro, y le arrojan un vestido de mujer, en ese rito veo yo el deseo de terminar con cierta contradicción, de reunir de un golpe al hombre y a la mujer, de combinarlos, de fundirlos en uno y de fundirlos en el macho y por el macho. Ya que el macho es el Iniciador” (ARTAUD, 2006: 89). En una vía similar discurren las consideraciones respecto del emperador Heliogábalo; similar pero no por eso exactamente coincidente: si bien Heliogábalo en su travestismo también derriba la díada que encierra a lo masculino-femenino, anarquía en acto, anarquía entendida, desde ya, como la unidad de todo, de la reducción de las cosas a la unidad, que permite entender la multiplicidad, Heliogábalo “sólo puede operar en abstracto” (IBÍD.: 90), es decir, a diferencia del coribante que procede demasiado rápido y realiza la unidad momentáneamente y en forma ilusoria, Heliogábalo actúa teatralmente, encarnando él el deseo de reunificación, haciendo “de la vida un escenario en el que exhibe ese deseo de una tensión nunca resuelta, propaga[ndo] su existencia contagiosa por toda la sociedad y libera[ndo], en nombre de la Unidad, la violencia de la Anarquía” (DUMOULIÉ, 1996: 49).

De la misma manera, en “El rito del peyote entre los tarahumaras”, la unción sacerdotal que experimenta Artaud: “Y fue allí que el viejo jefe mexicano me golpeó a fin de abrirme nuevamente la conciencia, pues mal era yo nacido para comprender al Sol; y además es el orden jerárquico de las cosas el que determina que después de haber pasado por el TODO, es decir lo múltiple, que son las cosas, uno retorne a la simplicidad de lo Uno, que es el Tutuguri o el Sol, para luego disolverse y resucitar por medio de esta operación de reasimilación misteriosa” (ARTAUD, 2014b: 9-10. Mayúsculas del original). Por medio del rito del Ciguri le es posible al hombre conocer la verdad de las cosas que nos rodean que están rodeadas e invadidas por el Espíritu Malo; el Ciguri despierta en los tarahumaras el sentimiento de lo sagrado. Los tarahumaras, así, son depreciadores del cuerpo que rinden culto a los principios Macho y Hembra de la Naturaleza, viven por estas ideas que “existen simultáneamente, y se benefician de las dos fuerzas unidas. Los tarahumaras, en suma, portan su filosofía sobre sus cabezas, y esa filosofía reúne la acción de las dos fuerzas contrarias en un equilibrio casi divinizado” (IBÍD.: 76).

Así, con la figura de Heligábalo Artaud parecía proponer una forma de catarsis restringida, un exorcismo renovado (DUMOULIÉ, 1996: 71), a fin de resucitar el desorden, iterar la crueldad infinitamente, en el teatro (ese actuar en abstracto) que cumple una función purgativa, con el objeto de liberar a la vida de la crueldad. Pero, tanto “[m]ás duda Artaud de la cultura europea, [tanto] más se frustran sus esperanzas –en ocasión de la representación de *Les Cenci* o de su viaje a México– y más se entrega a la perspectiva ‘metafísica’ absoluta” (IBÍD.: 73). Llama a un exorcismo total, y luego, ya no buscará encuadrarse dentro de la metafísica siquiera: no buscará la reintegración con un primigenio individual, sino que, producto de sus inanes esfuerzos por la búsqueda de lo real en el seno de la vida misma, Artaud, “‘el Desesperado’ de las *Nuevas revelaciones*, que se sabe ‘absolutamente separado’, proclama que ‘hay que terminar. Hay que acabar con este mundo’” (IBÍD.: 74). El dramaturgo reniega del carácter ritual del teatro, no es más aquel lugar de reencuentro con lo metafísico, el

dualismo en sus escritos sobre los Tarahumaras, *qua* Macho y Hembra como principios trascendentales de la Naturaleza (ARTAUD, 2014b: 72).

lugar de la alquimia; Artaud recusa todo: el nuevo teatro de la crueldad propuesto “se hará contra la repetición, el rito y la ‘metafísica’. No tendrá que provocar el advenimiento del Doble al escenario, ya que siempre está ahí, sino expulsarlo para ganar la vida, fuera de las seducciones del origen y de los espejismos de lo ‘No-Manifestado’” (IBÍD.: 77). Como explicábamos con la figura de Dios en el apartado anterior, la palabra, el gesto y el cuerpo están bajo constante amenaza de sicarios que los sustraen a sí mismos. Es así que en –al menos este segundo– Artaud podemos encontrar esencialmente una economía de la pérdida, preguntándose “cómo se puede vivir sin pensar” (IBÍD.: 227).

Suficiente por ahora respecto de Artaud, procedamos con Bataille.

Ya lo decíamos en el apartado anterior a propósito de Bataille: el arte, la ciencia o la política son los tres términos de una experiencia fragmentaria; así, “[s]ólo el mito devuelve a la comunidad donde se reúnen los hombres a aquel que con cada prueba había visto quebrarse la imagen de un plenitud más amplia. Sólo el mito entra en los cuerpos de los que une y les reclama la misma espera” (BATAILLE, 2008a: 248). El mito es solidario a la existencia total, la representación del mito expresa la totalidad de la existencia, es ese retorno “a la vieja casa humana”. El mito surge en marco de los actos rituales, con una indudable característica violenta, “pero la dinámica violenta que lo caracteriza no tiene otro objeto que el retorno a la totalidad perdida” (IBÍD.: 251). Apenas quepa mencionar que es el mito la precipitación, lo que lleva a la existencia a su ebullición, fundamentalmente: “le comunica su emoción trágica que torna accesible su intimidad sagrada” (IBÍD.: 249).

Lo sagrado entonces; veamos. Si somos seres discontinuos, esto es porque encontramos un abismo insuprimible que se sitúa entre los demás y yo; el ser está aislado: el nacimiento y la muerte del otro compete exclusivamente al otro y no a mí. A lo sumo podría sentirse en forma mancomunada ese sentimiento de vértigo del abismo. ¿Puede entonces destruirse esta estructura cerrada del ser? Sí, la muerte tiene el sentido de continuidad del ser, y, en particular, es el erotismo el que abre a la experiencia de continuidad de la muerte, una ruptura que produce una angustia ingente, la verdad más evidente de la vida. Así, la muerte precipita al ser discontinuo a la continuidad del ser, experiencia que tiene por puerta de entrada el erotismo. Al mismo tiempo, la acción erótica puede ser comparada al sacrificio religioso: “En el sacrificio, no solamente hay desnudamiento, sino que además se da muerte a la víctima. La víctima muere, y entonces los asistentes participan de un elemento que esa muerte les revela. Este elemento podemos llamarlo lo *sagrado*. Lo sagrado es justamente la continuidad del ser revelada a quienes prestan atención, en un rito solemne, a la muerte de un ser discontinuo” (BATAILLE, 2010: 27). La muerte acontecida en estas circunstancias colectivas y religiosas nos revela algo que en la cotidianeidad se nos escapa. Aunque diferenciada del sacrificio religioso, la experiencia mística también se da a partir de una experiencia universal ligada a éste: “En efecto, lo que la experiencia mística revela es una ausencia de objeto. El objeto se identifica con la discontinuidad; por su parte, la experiencia mística, en la medida en que disponemos de fuerzas para operar una ruptura de nuestra discontinuidad, introduce en nosotros el sentimiento de la continuidad” (IBÍD.: 28). Ni el mito ni el sacrificio ritual se oponen a la vida, más bien, la violencia fundamental inherente al acto sacrificial “eleva a la víctima por encima

de un mundo aplanado, chato, en el que los hombres llevan una vida calculada[; e]n relación con esta vida calculada, la muerte y la violencia *deliran*” (IBÍD.: 87. *Cursivas nuestras*). En lo sagrado la vida se revela a la muerte, desaparece el ser individual y discontinuo y aparece la continuidad orgánica de la vida; esto es lo fundamental: “la vida es un exceso, la prodigalidad de la vida” (IBÍD.: 91), la superación de la angustia que fundamentaba las prohibiciones. Como decíamos, no hay oposición alguna entre el mito y la vida pues, para Bataille, se trata de aprobar la vida hasta en la muerte y, en tanto la vida es acceso al ser, en tanto la vida es mortal pero la continuidad no lo es, debe “[a]cercarse a la continuidad, embriagarse de continuidad (...) [, lo que] nos da un sentimiento que lo supera todo” (IBÍD.: 29) para poder así, luego, ver la muerte *vis-à-vis* y contemplar en ella la abertura a la continuidad imposible de conocer y entender (y cuyo secreto es guardado por el erotismo).

Y estas consideraciones, claro, van hermanadas a las elucidaciones de Bataille sobre la economía general y el gasto improductivo. ¿Qué es el sacrificio sino un derroche sanguinolento, una operación de degradación y de pérdida? “La parte más apreciable de la vida se plantea como la condición –a veces incluso como la lamentable condición– de la actividad social productiva” (BATAILLE, 2008a: 111), dice en “La noción del gasto”. A la humanidad consciente que no ha abandonado la minoría de edad, que se otorga el derecho a consumir y a conservar racionalmente, de justificar utilitariamente su conducta, en suma, la utilización de lo mínimo necesario para la conservación de la vida y la continuación de la actividad productiva, a ello es que Bataille opone el gasto improductivo, actividades que, en su forma primitivas, tienen su fin en sí mismas, y adquieren su sentido a partir de la mayor pérdida posible. Así, es posible rastrear un antecesor genealógico que se opone a la economía clásica que imaginaba que el intercambio primitivo se realizaba en forma de trueque, lo que Bataille encuentra es el *potlach*, típica convención de las tribus norteamericanas, destrucciones espectaculares de riqueza, unidas íntimamente al sacrificio religioso, puesto que las destrucciones se ofrendan al antepasado mítico del donante. La pérdida, entonces, se instituye como una propiedad positiva, creación a través de la pérdida. No se trata solamente del reverso de lo útil, la pérdida, el derroche es el fundamento y la finalidad de la producción: si la economía se basa en el exceso es porque la sociedad no sólo considera proficuo, sino que vive para la destrucción del excedente. Y la economía general debe entenderse en esta misma línea: en lugar de un punto de vista particular, lo que implica una insuficiencia de recursos, la economía general, debe entenderse que los recursos se encuentran en exceso, esto es, “[p]asar de las perspectivas de la economía restringida a las de la economía general comporta, en verdad, un cambio copernicano; la puesta al revés del pensamiento y de la moral” (BATAILLE, 1987: 61). Economía general que significa el “carácter explosivo de este mundo, llevado a la extremidad de la tensión explosiva en el tiempo presente” (IBÍD.: 76), y la maldición que pesa sobre la vida es la de no poder encausar estas fuerzas vertiginosas.

Turn of events, giro inesperado: Artaud busca recusar de todo, de la mística, de la metafísica, del ritual, luego de intentar buscar fuera de Europa otras culturas no atrapadas en ese fatal dualismo vida-cultura. Pero estas peripecias no arrojarle otra conclusión que la siguiente: toda obra, toda creación se presta para ser robada, sustraída por Dios, el demiurgo, la muerte. Artaud condena la fe, oblitera la religión, destruye ese mundo que Nietzsche en *El crepúsculo de los ídolos* llamaba el mundo verdadero, de las ideas. Ya nada más queda. Así es clara la diferencia con Nietzsche, pues el alemán proclama “la fe dionisiaca, que implica ese asentimiento al mundo, a la vida y a la apariencia que es parte integrante de lo trágico” (DUMOULIÉ, 1996: 251). Para Nietzsche es entonces necesario potenciar la vida, desbordarla en una “fiesta dionisiaca, con melodías mágicas cada vez más seductoras, cómo en esas melodías la desmesura entera de la naturaleza se daba a conocer en placer, dolor y conocimiento, hasta llegar al grito estridente” (NIETZSCHE, 2012: 61). La creación en Nietzsche parecería así relacionada en lo que Dumoulié denomina una economía del exceso: “Nietzsche se inquieta por saber cómo, en la época del nihilismo, todavía es posible crear una obra” (DUMOULIÉ, 1996: 227). Y es este preciso punto donde Bataille se sentiría más identificado con el filosofador a martillazos, pues el primero intenta subvertir el significado dominante de una economía basada en la escasez, para suplantarla por el principio del excedente: sus manifestaciones sobresalen en todos lados, en las competencias deportivas, en el sacrificio, en el arte. Frente a la prodigalidad de la vida el mundo moderno delira, es sacado de sus casillas. La tríada se altera entonces: Nietzsche, alejado de Artaud, y cercano a Bataille.

2. 3. El arte, la crueldad

Si sobre Artaud comentábamos en un principio que desde *El teatro y su doble* puede ser apreciado un fuerte embate contra la cultura y proyecto occidental que depreciaba la existencia y la vida –un gesto muy nietzscheano–, buscando por ello fuera de Europa otras culturas –en el caso de los indios Tarahumaras, tribales– en las cuales completar su búsqueda de lo real en la verdad: ese “*Ciguri* sin el cual no les es posible al hombre retornar a la Verdad” (ARTAUD, 2014b: 24. Cursivas del original). Pero, al fin y al cabo, Artaud continuó topándose con aquella carga inescindible e insoportable: la metafísica: Dios, el demiurgo, la muerte, el gran ladrón. Aquel diagnóstico sobre el teatro occidental, la preeminencia de la voz sobre el texto, se extiende al propio tiempo en que Artaud vive, se aleja de su experiencia con los aborígenes, el espíritu se encuentra por doquier para cuando él escribe *Para terminar con el juicio de Dios*: “Pero ese espíritu proveniente de los indios americanos resurge actualmente en todas partes bajo maneras científicas que sólo logran acentuar su influjo infeccioso y mórbido, el notorio estadio del vicio, pero de un vicio que pulula de enfermedades” (ARTAUD, 2013: 50). Se trata entonces de no dejarse hurtar por este Dios ladrón que acecha a cada momento. “Y creo que siempre hay algún otro, en el extremo instante de nuestra muerte, que nos despoja de nuestra propia vida” (ARTAUD, 2003: 41). Esto se encuentra desarrollado en el comentario que Derrida hace respecto del dramaturgo: “Artaud ha querido prohibir que su palabra lejos de su cuerpo le fuese soplada. Soplada, esto es, *sustraída* por un comentador posible que la reconocería para colocarla en un orden, orden de la verdad esencial o de una estructura real, psicológica o de

otro tipo. (...) Artaud sabía que toda palabra caída del cuerpo, que se ofrece para ser oída o recibida, que se ofrece como espectáculo, se vuelve enseguida en palabra robada” (DERRIDA, 2012: 241). Destruirlo todo, “[d]estruir del mismo golpe la metafísica, la religión, la estética, etc., que soportaban a aquéllas y abrir así al Peligro un mundo en el que la estructura de la sustracción no ofrece ya ningún abrigo” (IBÍD.: 242).

Pero Artaud no se detiene, pone bajo cuestión incesantemente toda certeza por mor de lo abyecto, por mor de la infinitud que lo anima: el sospechoso es el mismísimo cuerpo que tanto glorificaba en la década de 1930. El propio cuerpo y la propia carne se constituyen en obstáculos para llegar a ese cuerpo anterior a Dios, carente de sentido. Dios, el cuerpo (en el sentido vulgar y dominante), aún más, el primero impregna al segundo, expresión de la otredad alienante, discurso de los otros que dictan su palabra desde la exterioridad: “[E]ncontré la manera de terminar de una vez por todas con ese mono / y si nadie cree más en Dios, todo el mundo cree cada vez más en el hombre. / Pero ahora es preciso decidirse a enmascarar a ese hombre. (...) Haciendo que pase una vez más, aunque sería la última, por la mesa de autopsia para rehacerle su anatomía. / Repito: para rehacer su anatomía. / El hombre está enfermo porque está mal construido. / Hay que decidirlo a desnudarlo para rasparle ese animáculo que lo devora mortalmente, / dios, / y con dios / sus órganos” (ARTAUD, 2013: 51). Los órganos, apósitos de los cuales es necesario deshacerse, óbice; el cuerpo sin órganos¹⁵ reúne las paradójicas características de lo puro y abyecto, profundidad y superficie. Hacer bailar al cuerpo humano, bailar al revés, el liberar al cuerpo de su automatismo.

“El teatro de la crueldad / no es símbolo de un vacío ausente / de una espantosa incapacidad para realizarse en una vida de hombre. / Es la afirmación / de una terrible / y por otro lado ineluctable necesidad” (IBÍD.: 58). Pero para este Artaud de *Para terminar...* acaso también haya otra cosa ineluctable: Dios: “[L]e parece que Dios no se irá nunca, que la repetición y la vida misma quieren siempre la sacralización que produce la crueldad mala; de ahí su respuesta humorística: Dios soy yo” (DUMOULIÉ, 1996: 252). Nunca lo olvidemos: “Artaud, después de haber creído en los dioses, después de haber tratado de reanimar lo sagrado, condena el espíritu religioso y renuncia a toda fe” (IBÍD.: 251). “Artaud, que en sus primeros textos se presentaba como una especie de místico, después condena todo misticismo porque, dice, después de haber sufrido desgarramientos y apasionamientos supremos, los místicos ‘caen bajo el beso de Dios como sin duda las putas en brazos de un padrote’” (IBÍD.: 246). Artaud elige siempre permanecer del lado de lo abyecto, del humor, del infinito: “El número y el orden de las suposiciones posibles en ese ámbito [del mundo posterior a éste] / es precisamente / ¡infinito! / ¿Y qué es el infinito? / ¡No lo sabemos con exactitud! / Es una palabra que utilizamos / para indicar / la apertura / de nuestra conciencia / hacia la posibilidad / desmesurada, /

¹⁵En efecto, la noción de “cuerpo sin órganos” parecería ser propia de este nuevo “teatro de la sangre”, segundo teatro de la crueldad, que Marco De Marinis distingue de uno primero, que comprende las todas las obras de Artaud anteriores a su internación. Esta actitud para con el cuerpo es un elemento de este segundo teatro de la crueldad: “Para él, por el contrario, la regeneración del cuerpo es, no puede no ser, un proceso infinito, un trabajo incesante de renovación permanente en la dinámica interrumpida de la ‘motilité’, así como nunca se termina, no puede terminarse, la lucha (contra el Otro, el Doble hechizante) por la conquista de una identidad no dividida y no alienada”. (DE MARINIS, 2005: 176).

inagotable y desmesurada” (ARTAUD, 2013: 41). Como ya lo afirmamos anteriormente, ubicamos a Artaud dentro de la economía de la pérdida, esto es, la incógnita que lo acecha es la de escribir sin hacer obra, de morir vivo sin haber muerto nunca, no es posible preguntarse otra cosa si el robo está asociado a la creación, si Dios, si el doble, siempre se interpone entre Artaud y él mismo, si “hacer obra es perderse, aceptar ir al ser y tender hacia la muerte” (DUMOULIÉ, 1996: 223-224). Sin duda, este espíritu que anima al francés se cuela permanentemente de sus primeras obras surrealistas, es innegable, ninguna cita más furibunda que de “El pesanervios”: “Y ya os lo he dicho: nada de obras, ninguna lengua, ninguna palabra, nada de espíritu, nada. Nada, sólo un hermoso Pesa-Nervios” (ARTAUD, 2001: 158). “La respuesta es la del humor: aceptar hasta el fin la abyección de la obra en relación en relación con ‘sí’, y su propia abyección en relación con ella, para hacer de ella un arma contra el doble y contra el mundo” (DUMOULIÉ, 1996: 224). Asumiendo lo infinito en nombre propio, “[h]aciendo del ‘cuerpo sin órganos’ no el lugar del goce del Otro, sino el Otro mismo, (...) el verdadero principio de crueldad, positivo y no negativo[, e]s necesario que lo suframos, no porque su ausencia nos haga sufrir, sino porque nos corresponde darle cuerpo al infinito” (IBÍD.: 246). Una apuesta excepcionalmente riesgosa propone el dramaturgo francés: la representación es otra forma de manifestación de la práctica del robo, dejarme representar es por definición delegar en otro mis prerrogativas, y esto no es para nada fortuito, sino forzoso. Se impone así permanentemente la idea de un teatro sin representación, pero ¿acaso ello es posible? Entre estas opciones se ubica Artaud, un juego que debe ser jugado con cautela: “Artaud se ha mantenido muy cerca del límite: la posibilidad y la imposibilidad del teatro puro. La presencia, para ser presencia y presencia a sí, ha comenzado ya desde siempre a representarse, ya desde siempre ha sido encantada” (DERRIDA, 2012: 341). No se puede renunciar a la idea del teatro como repetición, este Artaud del final de su vida, se mantiene en el límite de producir y eliminar la escena: el teatro como repetición de lo que no se repite¹⁶: “Puesto que ya desde siempre ha comenzado, la representación, en consecuencia, no tiene fin. Pero cabe pensar la clausura de lo que no tiene fin. (...) Pensar la clausura de la representación es, pues, pensar la potencia cruel de muerte y de juego que permite a la presencia nacer a sí misma, (...) es pensar lo trágico: como destino de la representación. Pensar por qué en su clausura es *fatal* que siga representando” (IBÍD.: 343).

Continuemos ahora con Bataille.

El tan mentado gasto incondicionado del que hablábamos en relación a Bataille podía ejemplificarse por medio de una serie de actividades dilectas: ya lo mencionamos a cuenta del sacrificio, pero también cabe destacar las joyas y su carácter deslumbrante, las competencias deportivas y las ingentes sumas de dinero desembolsadas para realizarlas, y, *lastbutnotleast*, el arte. El autor divide las producciones artísticas en dos categorías, primero, aquella constituida por la arquitectura, la danza y la música, que implican gastos reales, y luego, una segunda, caracterizada por los gastos simbólicos, que la pintura y la escultura pueden introducir en la arquitectura, y de la cual la danza y la música pueden formar parte al cargárseles de significados exteriores. De entre

¹⁶Artaud buscaría salvar la pureza de una presencia sin diferencia interior y repetición, esto fascinaba a Derrida.

esta segunda categoría es preciso no soslayar a la literatura ni al teatro, que provocan angustia y terror al representar la pérdida trágica o encender la risa.

Pero no nos detengamos aquí todavía, pues a continuación, en forma inmediata, Bataille menciona a la poesía, y ella ocupa un lugar especial: “El término de poesía, que se aplica a formas degradadas, menos intelectualizadas, de la expresión de un estado de pérdida, puede ser considerado como sinónimo de gasto: significa en efecto, de la manera más precisa, creación por medio de la pérdida. Su sentido es entonces cercano al del *sacrificio*” (BATAILLE, 2008a: 117. Cursivas del original). El gasto poético, no destinado a ningún fin particular, se aboca a lo decepcionante, a la miseria, a la desesperación. Si se dispone de palabras es para utilizarlas en pos de la pérdida. En la poesía las palabras dejan de tener sentido, se dilapidan cual gasto improductivo, no las aherroja, sino que desarticula cualquier uso instrumental de ellas. La cercanía entre la poesía y el sacrificio: en la poesía las palabras son sacrificadas a lo desconocido, su sentido es sacrificado, evitando mantener eso de tolerable que lleva a la muerte¹⁷, la racionalidad instrumental, resquebrajando toda pretensión nominativa del lenguaje que considera que si existe algo inefable, es porque el lenguaje no lo ha podido nombrar. Un lenguaje entendido en esta vena de la economía general implicaría reconocer que todo aquello que nos rodea no logra colmar al exceso de sentido que todo lenguaje humano tiene. El sacrificio no procede por mor del resultado ni tiene una finalidad, le importa el acto, de la misma manera que el poema persiste en su instante mismo de escritura. Como en lo heterogéneo incondicionado, la poesía carece de finalidad, se atiene al momento de su escritura. Pero, ¿cuál es el atributo del momento? Es la suerte, el azar, el momento irrepetible: un golpe de suerte que funda una soberanía cementada en el no-saber absoluto, el uso de palabras para nada, utilizadas en función de la pérdida, dispuestas sacrificialmente.

Gasto poético, pues: la expresión artística aparece como un ejemplo del gasto improductivo en el ensayo “La noción del gasto”, pero también sería desconsiderado no asociarla a aquella otra noción batailleana que viene a ser la soberanía, así “[e]l *más allá* de la utilidad es el dominio de la soberanía” (BATAILLE, 1996: 64). Una soberanía “que es el reino milagroso del no saber” (IBÍD.: 68). Una soberanía basada precisamente en lo ininteligible, en aquello que todavía no se sabe, no significa otra cosa que la anulación de la conciencia que no sabe, la obliteración de la soberanía de la conciencia, la pérdida subjetiva. “Nunca el conocimiento es soberano”, dice Bataille en *Lo que entiendo por soberanía*, en cambio, respecto del instante... “[d]el instante no sabemos absolutamente nada” (IBÍD.: 69); y aquí presenciamos una paradoja: del instante no sabemos, efectivamente, nada, permanece fuera del saber, pero, al mismo tiempo, “tenemos incluso conciencia del instante” (IBÍD.), no más que del instante. Sobre este atolladero se va a abocar el pequeño texto de Bataille: “El arte, ejercicio de la crueldad”, en tanto el arte es uno de esos lugares del ejercicio soberano, no sin antes admitir algo sumamente importante: el arte, tal y como lo apreciamos en el mundo moderno, se encuentra preso de esta racionalización ya descripta: “El pintor está condenado a complacer” (BATAILLE, 2008b: 117). Pero aun así, el arte es capaz de

¹⁷ “...manten[iendo] tolerable –viva– una vida que la avaricia necesaria encamina sin cesar hacia la muerte” (BATAILLE, 1986: 143).

convocar, al modo inverso de un espantapájaros que aleja a cualquiera de su horror: el arte despierta interés, atrae, y en él el horror puede ofrecerse en forma transfigurada: “el cuadro más temible está allí para atraer a los visitantes” (IBÍD.). No solamente entonces habría que considerar al arte como hermanado a la fiesta y al sacrificio por las aristas convergentes ya analizadas en cuanto al derroche, una economía general del plus que no escatima en el gasto, cabría considerar este tándem también en relación a lo recién esbozado sobre la soberanía y el no-saber: destitución subjetiva: la destrucción del objeto, que bien puede ser la víctima del sacrificio, sólo tiene importancia alguna en tanto trastorna al sujeto. “Por así decir, lo que nos atrae en el objeto destruido (en el momento mismo de la destrucción) es que tiene la capacidad de revocar –y arruinar– la solidez del sujeto” (IBÍD.: 123). Pero la práctica del sacrificio se encuentra en un atolladero: “Por un lado los objetos disponibles del mundo se ofrecen a la angustia como señuelos, (...) [p]or el otro, el sacrificio nos destina a la trampa de la muerte” (IBÍD.: 123-124). Pues ¿puede acaso la farsa que este mundo es decidirse y abandonar la partida?, ¿no es necesaria acaso una trampa a fin de que la víctima de esta “broma” o “jugarreta” siga siendo víctima? En este doble atolladero, dice Bataille, destácase el sentido del arte, “que al arrojarnos en la vía de una desaparición completa –y dejándonos suspendidos por un tiempo– le ofrece al hombre un incesante rapto. (...) [L]a fiesta infinita de las obras de arte existe para decirnos, a pesar de una voluntad resuelta a no darle valor sino a lo que perdura, que se le promete un triunfo a quien salte en la irresolución del instante” (IBÍD.: 124). Y este atolladero, sinuoso camino que siempre amenaza con falsos pretextos y el peligro de caída en la trampa, este atolladero, decíamos, en el que nos vemos obligados a movernos trae consigo la verdad de la emoción en el *instante* del rapto, y el arte, representación del horror, “revela la apertura a todo lo posible” (IBÍD.: 125).

* * *

Ya sabemos que tiene en mente Nietzsche cuando nos habla sobre las obras de arte, no en sentido coloquial y vulgar, sino que alude precisamente a “ese arte superior, el arte de las fiestas” (NIETZSCHE, 2001: 177). Bien ya lo mencionamos, para el filósofo alemán se trata de cómo crear en la época signada por el nihilismo. La acción, o asimismo la disquisición sobre lo bello o sobre la instauración de un nuevo orden de valores, todo ello debe ser planteado en función de la vida: “para la vida”, he allí el principio regulador nietzscheano. Quizás en este punto podamos hermanar a Bataille con Nietzsche: la economía del exceso del segundo (DUMOULIÉ, 1996: 227) con la economía general del primero: el intento de crear en este periodo epocal que deprecia la vida y el cuerpo parecía ir junto con los planteamientos batailleanos presentes en “La práctica de la alegría ante la muerte”, como así también en su refutación de economía basada en la escasez desde otra planteada a partir del excedente. Pero también otro punto de contacto: si para Nietzsche la ilusión, la mentira, la apariencia y el arte son indispensables para la vida, para Bataille el arte es aquello que nos permite salir del atolladero de una vida plagada por falsos señuelos y trampas por doquier, el arte que nos revela, fugazmente, la

apertura a todo lo posible. Pues como decíamos en la primera parte sobre Bataille [1.2.]: para alcanzar la cumbre, *es preciso hablar de otra cosa*; y sea este reconocimiento de lo necesario de lo imaginario aquello que permite trazar una *liason* entre Nietzsche y Bataille, mientras que Artaud parecería alejarse de esta fraternidad, en tanto él, por medio de la abyección, “lleva la destrucción de los ídolos hasta el fin” (IBÍD.: 249), premisa que se plasma en su actitud respecto del cuerpo: desconfianza de todo, hasta de los órganos, sólo lo impoluto y aséptico: el cuerpo sin órganos. A lo sumo, tal vez la consideración de Artaud de Dios que no se irá nunca, y de la repetición como inherente a la vida misma, podría acercarlo a los otros dos autores. Aún más, la economía regida por el excedente que propugna Bataille implica otra cosa: el gasto improductivo, la pérdida. Ello nos lleva inevitablemente al terreno de su concepción sobre la soberanía regida por el no-saber: el instante, nombre de lo infinito, no parecería resonar muy lejos del afán de ese Artaud que, antes de su internación en Rodez, buscaba convocar a un “exorcismo total” y despertar una violencia irrepresentable: el sinuoso camino de un artaudiano teatro que siempre se juega en el límite y una batailleana obra de arte que amenaza con falsos pretextos y peligros de trampas, y que, empero, revela la apertura a todo lo posible.

Conclusión

Ya dejábamos en claro en la introducción esta intuición que guiaba la hipótesis propuesta en el trabajo: que a partir de la recuperación que Artaud y Bataille hacen de Nietzsche, a partir de la forma en que su pensamiento se relaciona con el de este último, se haría posible vislumbrar diferencias –y similitudes– en distintos puntos de la filosofía de los franceses. Pues bien, esta restitución la hemos realizado en la primera parte del presente ensayo [1.]. No nos explayaremos más sobre ello en este momento, pues volveremos sobre él luego de sintetizar las conclusiones de cada punto de comparación elegido.

Hemos querido constituir al problema de la modernidad [2. 1.] como el primer eje problemático para realizar la comparación entre las Artaud y Bataille. La modernidad es un fenómeno inédito y parte aguas en la historia, y ha suscitado las más diversas respuestas e intentos de su comprensión por parte de todos los filósofos y pensadores del último medio milenio. Y ciertamente no es un tópico ajeno a los franceses. Como hemos intentado dilucidar en este subapartado, Artaud atiene a denunciar un presente “angustiante y catastrófico”, donde la vida ya no coincide con la cultura, donde ya no puedo relacionarme con mi cuerpo, y donde siempre existirá un Dios o ladrón primero que se encarga de robar mi vida y definir el texto a ser representado de antemano. Ante semejante dualismo moderno, Artaud boga por un anarquismo, reducción de la multiplicidad de las cosas a su unidad, detentación del saber profundo de las cosas. En tanto, las disquisiciones de Bataille no se hallarían tan alejadas al reconocer un mundo que se ha vuelto utilitario, subordinado a un fin, que ha excluido y desterrado lo sagrado, distinguiéndolo tajantemente de lo profano, pero, al mismo tiempo que da cuenta de esta sociedad homogeneizada, se destaca una experiencia fragmentada. Este espíritu antisubjetivista y que también busca por deslimitar la experiencia subjetiva no es una problematización enteramente alejada a la que puede encontrarse en Artaud.

Pero si ahora hacemos intervenir a Nietzsche, ¿en qué grado de cercanía se ubicarían los autores anteriores? En lo que concierne al presente subapartado, se hace difícil encontrar en Bataille estas consideraciones de retorno a una unidad primigenia que sí está presente en Artaud y Nietzsche (por más que en el subapartado siguiente nos aboquemos a la noción de continuidad en Bataille). En este primer Artaud, entonces, es posible detectar motivos recurrentes al joven Nietzsche, sellando una cercanía entre ambos, mientras que Bataille parecería alejarse de este tándem.

El segundo subapartado [2. 2.] ha versado sobre la problemática del mito, el rito y el sacrificio en ambos autores, cuestión que se presenta en relación íntima con las concepciones de economía tanto de Artaud como de Bataille. Hemos visto, en efecto, abordando la obra sobre el emperador romano Heliogábalo y los escritos de México, que el rito inhiere una práctica sacrificial, verdadera encarnadura de esta anarquía tal y como Artaud la entiende: deseo de reunificación con el Uno primordial, reducción de la multiplicidad de las cosas a la unidad. En Heliogábalo, pues, se plasma el deseo de reunificación, exhibiendo la tensión nunca resuelta. A su vez, en sus escritos sobre los tarahumaras, en los ritos tribales se acontece la verdad de lo uno y la inteligibilidad de la verdad de las cosas. La permanencia de la metafísica es clara en esta etapa de Artaud. Pero, en una perspectiva diacrónica, Artaud, frustrado, comienza a buscar un exorcismo metafísico absoluto, al punto de renegar de la metafísica, la repetición y el rito *in toto*. Esta etapa propia del período inmediatamente anterior a su internación en Rodez es inseparable de lo que Camille Dumoulié ha denominado como economía de la pérdida, esto es, la interrogación sobre la posibilidad de vivir sin que las potencialidades de nuestro cuerpo, vida y palabra sean sustraídas de ese doble siempre al acecho. En Bataille, por su parte, lo sagrado y la práctica sacrificial se constituirían como esos momentos particulares en donde el carácter ontológicamente discontinuos de los seres humanos se revierte: el erotismo abre a la experiencia de continuidad de la muerte. Ante esto, el mundo moderno chato y homogéneo delira, pues el precepto de la economía no es, como se cree, el consumir y conservar racionalmente los recursos que son siempre limitados, más bien lo contrario: los gastos excesivos y el derroche son el fundamento y finalidad de la producción. Esa noción elucidada por Bataille, la economía general, significa precisamente esto, entender que los recursos se encuentran en exceso. Y a ello debe subentenderse también la consideración de la vida misma como un exceso, como prodigalidad. Y aquí Nietzsche parecería, al contrario del subapartado anterior, más cercano a Bataille, la economía general del primero –como Dumoulié la denomina– se encuentra en estricta relación con la economía general del exceso del segundo. La prodigalidad de la vida y la “alegría ante la muerte” son motivos comunes en estos dos autores en relación a los cuales Artaud no parecería más que disentir en su preocupación de la enajenación constante: no cómo crear en una edad nihilista, sino cómo vivir sin crear.

En el tercer subapartado [2. 3.] hemos intentado abocarnos al tema del arte en cada autor. Haciendo especial énfasis en la obra de Artaud *Para terminar con el juicio de dios*, compuesta en 1948, el mismo año de su muerte, ha sido imposible no llevar la argumentación indisoluble a las consideraciones del dramaturgo respecto del cuerpo como aquél lugar siempre puesto bajo dudas.

El cuerpo y sus órganos son el lugar siempre ya impregnado por la presencia sustractora de Dios. Artaud llegaría así al cuerpo sin órganos, aunador de lo puro y abyecto, profundidad y superficie. Y esto debe considerarse en estricta relación a la representación artística favorita de Artaud: el teatro. En efecto, en esta obra tardía del francés parecería aceptarse la inevitable interposición de la presencia de Dios, la ineluctable sustracción. En el teatro, entonces, parecería jugarse un juego que siempre reside en el límite: el límite de producir y eliminar la escena, una representación que no tiene fin, cuya posibilidad de clausura debe ser entendida trágicamente, pues la potencia cruel de la muerte permite el nacimiento de la presencia. En Bataille, sus disquisiciones sobre la poesía, como así también sobre la relación del arte con la crueldad, deben ser abordadas en relación a sus nociones del gasto improductivo, y es justamente de esta forma como las palabras aparecen en las estrofas de los poemas, sin subordinación, sin mediatización propendiendo a un fin determinado, son derroches. En este sentido sería posible todavía seguir hermanando a Bataille a ese Nietzsche que consideraba al arte de las fiestas como el arte superior y el reconocimiento de la necesaria dimensión imaginativa. Pero también es necesario mencionar la batailleana concepción de la soberanía como no saber: la pérdida y deconstitución de la subjetividad plena y la conciencia. En esta farsa que es el mundo, la obra de arte revela la apertura a todo lo posible. Y aquí lo abyecto e infinito, propio del pensamiento de Artaud, no parecería resonar muy alejadamente.

Pero para enlazar estas disquisiciones con la hipótesis del trabajo, en la relación que ambos autores establecen con Nietzsche [1.] se anticipan y se plantan las problemáticas y las consideraciones que regaron el desarrollo en toda la segunda parte del ensayo presente [2.]. El alemán nunca fue ajeno a las temáticas presentes en los franceses, los motivos de la crueldad y la vida iteran en toda su obra; baste tan sólo un cita de *Genealogía de la moral* para aclararlo: “[L]a crueldad constituye en alto grado la alegría festiva de la humanidad más antigua, e incluso de halla añadida como ingrediente a casi todas sus alegrías” (NIETZSCHE, 2013b: 95-96).

Artaud parecería *a priori* identificarse con el destino de locura de Nietzsche. Pero vimos rápidamente que mientras este último adopta un posición sacrificial, un rol de sacrificado, asumiendo la figura de Dionisos, Artaud, siguiendo la tesis de Dumoulié, no cesa en poner en duda absolutamente todo por mor de la abyección. No busca, como Nietzsche, vivir con los mitos, sino que, mediante un movimiento violento y destructor, busca expulsar las pulsiones destructoras de Dios y de la muerte. Por su parte, en la recuperación que Bataille hace del alemán, encontramos presente la idea de no subordinación a un fin, el necesario motivo y argumento que el derroche requiere, la necesaria privación de sentido que la muerte de Dios implica, y la postura de la embriaguez y la ausencia de esperanza que la muerte implica. En suma, reunidos en Nietzsche, el pensamiento de Artaud y de Bataille parecería desplegarse casi con totalidad.

Bibliografía

- (2007) ARISTÓTELES, *Ética*, Barcelona, Gredos.
- (2001) ARTAUD, Antonin, *El teatro y su doble. El pesanervios*, Madrid, Gutenberg.
- (2003) ARTAUD, Antonin, *Van Gogh, el suicidado por la sociedad*, México, Octaedro.
- (2005) ARTAUD, Antonin, *El arte y la muerte: otros escritos*, Buenos Aires, Caja Negra.
- (2006) ARTAUD, Antonin, *Heliogábalo o el anarquista coronado*, Buenos Aires, Argonauta.
- (2013) ARTAUD, Antonin, *Para terminar con el juicio de dios. El teatro de la crueldad*, Buenos Aires, El cuenco de plata.
- (2014a) ARTAUD, Antonin, *El teatro y su doble*, Buenos Aires, El cuenco de plata.
- (2014b) ARTAUD, Antonin, *Los tarahumaras*, Buenos Aires, El cuenco de plata.
- (1979) BATAILLE, Georges, *Sobre Nietzsche*, Madrid, Taurus.
- (1986) BATAILLE, Georges, *La experiencia interior*, Madrid, Taurus.
- (1987) BATAILLE, Georges, *La parte maldita*, Barcelona, ICARIA.
- (1994) BATAILLE, Georges, "Surrealism from day to day", en *The absence of myth*, Londres & Nueva York, Verso.
- (1996) BATAILLE, Georges, *Lo que entiendo por soberanía*, Barcelona, Paidós.
- (2005) BATAILLE, Georges, "La conjuración sagrada", en *Acéphale*, de Bataille, G., *et al*, primera edición, Buenos Aires, Caja Negra.
- (2008a) BATAILLE, Georges, *La conjuración sagrada*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- (2008b) BATAILLE, Georges, *La felicidad, el erotismo y la literatura*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- (2010) BATAILLE, Georges, *El erotismo*, Buenos Aires, Tusquets.
- (2005) DE MARINIS, Marco, "Artaud y el segundo teatro de la crueldad", en *En busca del actor y del espectador. Comprender el teatro II*, Buenos Aires, Galerna.
- (2005) DERRIDA, Jaques, *De la gramatología*, México, Siglo XXI.
- (2012) DERRIDA, Jaques, *La escritura y la diferencia*, Madrid, Anthropos.
- (1996) DUMOULIÉ, Camille, *Nietzsche y Artaud. Por una ética de la crueldad*, México, Siglo XXI.

- (2007) DUMOULIÉ, Camille, "Nietzsche y Artaud, pensadores de la crueldad", en Revista *Instantes y azares – escrituras nietzscheanas*, nro. 4-5, Buenos Aires, La Cebra.
- (2012) HABERMAS, Jürgen, *El discurso filosófico de la modernidad*, Buenos Aires, Katz.
- (2011) MARCUSE, Herbert, *El carácter afirmativo de la cultura*, Buenos Aires, El cuenco de plata.
- (2000) NIETZSCHE, Friedrich, *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*, Barcelona, Tusquets.
- (2001) NIETZSCHE, Friedrich, *La ciencia jovial [La gaya scienza]*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (2001) NIETZSCHE, Friedrich, *La voluntad de poder*, Madrid, EDAF.
- (2005) NIETZSCHE, Friedrich, *Ecce homo*, Madrid, Alianza.
- (2010) NIETZSCHE, Friedrich, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida [II Intempestiva]*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (2012) NIETZSCHE, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Buenos Aires, Alianza.
- (2013a) NIETZSCHE, Friedrich, *Crepúsculo de los ídolos*, Madrid, Alianza.
- (2013b) NIETZSCHE, Friedrich, *La genealogía de la moral*, Buenos Aires, Alianza.
- (2014) NIETZSCHE, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, Buenos Aires, Alianza.
- (2011) SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*, Madrid, Akal.