

Del plexo solar a la irradiación nerviosa de la existencia: diálogos entre Sarah Kane y Antonin Artaud en la constitución de cuerpos melancólicos

ARIENZA, Soledad/ Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires- arienza.s@gmail.com

Eje: Literaturas en Lenguas Extranjeras

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras clave: melancolía – Sarah Kane - Antonin Artaud

› **Resumen**

Este trabajo propondrá, por un lado, una lectura comparada de dos obras de la dramaturga Sarah Kane (*Crave* y *4.48 Psychosis*) a partir de un análisis textual de ambos textos. Por otra parte, se articulará dicho análisis con las poéticas de Antonin Artaud y Samuel Beckett, ya que pueden encontrarse resonancias de estos autores en diferentes niveles de las dos obras mencionadas de la autora inglesa: en el trabajo con la forma, en la elección de ciertos procedimientos al constituir el texto teatral y en el repertorio de imágenes. El análisis se estructurará a partir de la imagen del “plexo solar”, presente en la obra *Crave*, en el sintagma “a dull ache in my solar plexus”. Este término se utiliza, en anatomía, para designar una red de nervios que se encuentra en el cuerpo humano a nivel abdominal central. Esta imagen condensa nociones como las de “centro”, “equilibrio”, “mecanismo”, “control”; términos que son puestos en cuestión constantemente, en ambas obras. Se rastreará, entonces, a partir de un corpus más amplio de metáforas e imágenes, cómo las voces de los distintos personajes constituyen sus cuerpos y lenguajes melancólicos desde una matriz de discordancia, desbalance, descontrol, patología. También se cruzará esta concepción del cuerpo con escritos de Antonin Artaud en los que el cuerpo humano se redefine como “Carne”, y se desglosa, a su vez, en “nervios”, “gritos” y “médulas”.

Se indagará cómo, desde la sintaxis, en *Crave* y *4.48 Psychosis* el “centro” es también desplazado y de qué manera esos quiebres formales son acompañados, visualmente, por rupturas en la disposición de los caracteres en las páginas. Estas operaciones serán enmarcadas en el contexto de producción de los textos de Kane y serán puestas en relación

con la producción de Samuel Beckett (autor propuesto por la crítica como precursor de su obra).

› *Frágiles vitalidades en Sarah Kane y Antonin Artaud*

¿Cómo se piensa la melancolía desde la literatura en el siglo XX? Tanto Sarah Kane (Essex, 1971- Londres, 1999), como Antonin Artaud (Marsella, 1896- París, 1948) estructuran gran parte de su obra a partir de la constitución de voces que configuran su enunciación desde una matriz de discordancia, descontrol y patología. El recorrido textual de esta ponencia propondrá un cruce entre los textos dramáticos *Crave* (1998) y *4.48 Psychosis* (escrita entre 1998 y 1999, estrenada en el año 2000), de Kane y los textos ensayísticos “Posición de la carne” y “Manifiesto en lenguaje claro” (ambos, de 1925), de Artaud. En dichos textos, los sujetos que enuncian son voces melancólicas que parten de cuerpos definidos desde lo puramente orgánico y visceral, para constituir sus discursos luctuosos. A partir del sintagma “un dolor insulso en mi plexo solar”, presente en *Crave*, se postulará que tanto Kane, como Artaud configuran sujetos de una frágil vitalidad que tiene asiento en cuerpos dolientes. Además, se comprobará cómo, en los textos mencionados, ambos autores construyen lo corporal a partir de imágenes visuales similares, que luego toman direcciones diferentes en cada uno, dentro de la melancolía. Como nuestra presente propuesta se enmarca dentro de un proyecto de investigación en curso, más amplio, cabe advertir que algunos de los objetivos propuestos (como la indagación en la relación entre las obras de Kane y Beckett), serán en esta ponencia simplemente esbozados, para limitar la exposición.

› *Imágenes melancólicas: de la mecánica al nervio*

Al rastrear las representaciones del sujeto melancólico a lo largo de la historia, una de las características que se resalta de dicho sujeto es la de ser portador de una mente en constante actividad (reflexiva, imaginativa, creadora). En “Saturno y la melancolía”, Klibansky, Panofsky y Saxl ahondan en este aspecto y comentan cómo, desde la Antigüedad, se hace énfasis en “la alta tensión constante de la vida espiritual del melancólico” (Klibansky, Panofsky y Saxl, 2006, p.58), y en la presencia de una memoria frenéticamente activa, que produce, en el melancólico, “imágenes mentales que afectaban con más fuerza su mente y eran más apremiantes que en otras personas; esa memoria agitada y llena de cosas, una vez puesta en acción, seguía un curso automático tan imposible de detener como la flecha disparada” (Klibansky, Panofsky y Saxl, 2006, p.59).

En los textos de Kane y Artaud puede encontrarse dicha proliferación de imágenes que da cuenta de ese alto nivel de actividad intelectual, y que contrasta, a su vez, con la imposibilidad del melancólico de desarrollarse en el plano de la acción. En “Manifiesto en lenguaje claro”, Artaud reivindica el papel de la imagen como motor de pensamiento: “Lo que es del dominio de la imagen es irreductible por la razón, y debe permanecer en la imagen [...]. Hay una razón en las imágenes, hay imágenes más claras en el mundo de la vitalidad imaginaria” (Artaud, 2005, p.87). Las obras teatrales de Kane y otros pasajes de los textos de Artaud encarnan, permanentemente, la tensión constitutiva que define a todo el acervo de imágenes que brota del pensamiento del melancólico: una oscilación constante entre ser instrumento plástico esclarecedor, y ser una entidad anuladora. De hecho, en *Crave*, gran parte del corpus seleccionado de imágenes emerge de y da forma a un cuerpo anulado, imposibilitado y dolorido. El personaje denominado “A” comenta que “Mi corazón hueco está lleno de tinieblas” (Kane, 2006, p.48), mientras que “B” grafica su falta de vitalidad con el sintagma “La columna vertebral de mi vida está quebrada” (Kane, 2006, p.75). Estas dos imágenes se condensan en la enunciada por “C” “un dolor insulso en mi plexo solar” (Kane, 2006, p.45).

El vaivén que sugieren las imágenes citadas entre lo nervioso (en cuanto impulso eléctrico) y lo referido al corazón (en cuanto a músculo mecánico) es retomado en los ensayos de Artaud. En “Manifiesto en lenguaje claro”, se sentencia: “Ya no creo sino en la evidencia de lo que agita mis médulas, no de lo que se dirige a la razón. He encontrado estratos en el campo del nervio” (Artaud, 2005, p.86). Ambos componentes se condensan en la siguiente imagen del mismo ensayo: “El eterno conflicto entre la razón y el corazón se resuelve en mi propia carne, pero en mi carne irrigada de nervios” (Artaud, 2005, p.86). Así, en las imágenes sugeridas por Artaud, lo visceral se sitúa como catalizador de conocimiento y ampliación de la creación. Esteban Ierado, en “Artaud, el ser en la tormenta” explica, en relación con esto: “La lógica de lo ilógico produce imágenes. Que no pueden ser reducidas a la racionalidad. La imagen debe permanecer en su condición propia. La imagen que brota del sustrato nervioso dimana una razón peculiar” (Ierado, 2005, p.16).

Distinto es el matiz que toman otras imágenes del cuerpo en Kane. Muchas de ellas delinean un cuerpo en estado de dolor (en consonancia con la mente que las crea, que también se encuentra perturbada), como la siguiente, presente en *4.48 Psychosis*: “Una etiqueta de dolor/ acuchilla mis pulmones/ una etiqueta de muerte/ estruja mi corazón” (Kane, 2006, p.115). Aquí, a la imagen visual desprendida de la semántica de cada término, se le suma el componente fónico (la cadencia aportada por el paralelismo sintáctico) y lo que visualmente aporta la disposición de los caracteres en la página (la disposición lineal de la oración, propia del texto dramático, deviene estrofa, compuesta por cuatro versos y

ubicada al costado derecho de la página). El mismo tipo de experimentación formal puede encontrarse en otra imagen de la misma obra: “Aquí estoy yo/ y allí mi cuerpo/ bailando sobre vidrios” (Kane, 2006, p.120). Aquí, a la presencia de un cuerpo tambaleante, asociado con la fragilidad desde los términos “bailando” y “vidrios”, se le suma la antítesis propuesta por los deícticos “aquí” y “allí” que postulan una distancia entre el cuerpo y el yo que enuncia, entre el cuerpo y la mente que configura la imagen, y que se piensa como danzante y tambaleante.

› *Rostros de la melancolía: el perpetuo desfase*

La representación del sujeto melancólico como aquel que se siente desacomodado en su entorno (y no sólo en su entorno social, sino en el propio marco que le aporta su cuerpo, como lo sugiere la última imagen citada de Kane) puede explorarse en otras imágenes de los textos aquí analizados. En “Posición de la carne”, el que enuncia lo postula directamente: “Soy un hombre que ha perdido su vida, y que por todos los medios trata de que vuelva a ponerse en su lugar” (Artaud, 2005, p.82). Esta cita encuentra eco en una pregunta que lanza la voz de *4.48 Psychosis* al centro de su estado melancólico: “¿Creés que es posible que una persona nazca en el cuerpo equivocado?/ ¿Creés que es posible que una persona nazca en la época equivocada?” (Kane, 2006, p.103). La sensación de no pertenecer al propio cuerpo, entorno geográfico o social y época es lo que comenta oblicuamente Giorgio Agamben en *Estancias*, al explicar cómo esa sensación de desacomodo hace proclive a y potencia, en el melancólico, el ejercicio de cualquier actividad artística: “El inquietante extrañamiento de los objetos más familiares es el precio pagado por el melancólico a las potencias que custodian lo inaccesible” (Agamben, 1995, p.64).

En las dos obras de Kane analizadas, ese “inquietante extrañamiento” alcanza incluso la parte del cuerpo más ligada a la identificación, a la identidad: el rostro. En *Crave*, “C” solicita: “Emparchar y pintar y pegar y mirarme a la cara” (Kane, 2006, p.85) y, en profunda conexión con dicha orden, la anteúltima frase de *4.48 Psychosis* es: “Es a mí a quien nunca conocí, cuyo rostro está pegado por el lado interno de mi mente” (Kane, 2006, p.136). El uso del mismo verbo (“pegar”), utilizado como una orden, en el primer caso, y conjugado como participio, en el segundo, da cuenta de esta escisión entre rostro y aquel que lo porta: este último no es completamente dueño de la plasticidad de sus facciones, de lo que estas pueden transmitir. El rostro configura miradas y expresiones que su dueño no controla (quizás, porque no puede hacerlo). A su vez, ese carácter binario está enfatizado, en la segunda cita, por medio de la dicotomía rostro-mente, que se encuentran enfrentadas, al constituir uno el reverso de la otra.

“Posición de la carne”, de Artaud, utiliza también el cuerpo (nuevamente desde las imágenes de la carne y de los nervios) para postular un desfasaje, pero ya no del sujeto con su propio cuerpo, sino del sujeto y su cuerpo con el conocimiento racional, con el discurso científico y de corte más positivista: “Es necesario haber sido privado de la irradiación nerviosa de la existencia [...] para darse cuenta de hasta qué punto el Sentido y la Ciencia de todo pensamiento está oculto en la vitalidad nerviosa de las médulas” (Artaud, 2005, p.82). También, agrega: “Cómo se equivocan quienes valoran la Inteligencia o la absoluta Intelectualidad. Y por encima de todo está la totalidad del nervio. Totalidad que encierra toda la conciencia, y los caminos ocultos del espíritu en la carne” (Artaud, 2005, p.82). La vitalidad se encuentra, entonces, en lo visceral, lo orgánico, lo material. En relación con esto, Esteban Ierado comenta: “La carne es entidad viva superior a la evidencia de la lógica. Pero lo corpóreo, colmado de nervios, no es carencia de saber. Es otro saber” (Ierado, 2005, p.16). En *4.48 Psychosis*, se sugiere un corrimiento del racionalismo similar: “La cordura se encuentra en el centro de la convulsión, donde el alma biseccionada chamusca la locura” (Kane, 2006, p.123). Aquí, retomando las consideraciones hechas al comienzo de este trabajo, el estado “convulso” del melancólico, su intensa actividad mental, por imágenes, estaría retomada desde su vertiente más liberadora y creativa (y no en su aspecto anulador y luctuoso, aunque la imagen en sí connote cierta violencia- “alma biseccionada”-).

› *La imagen de lo que suena al decir*

Como último punto a explorar en esta ponencia, consideraremos de qué manera, en Artaud y en Kane, la lengua es también puesta en tensión, desde un hablante melancólico. La intensa actividad mental de este último no sólo se refleja en la ya mencionada proliferación de imágenes; también se plasma en una exaltación de los componentes fónicos de la lengua, de su materialidad. El nivel del significante, la exploración con tonos, sonidos, interjecciones, acompañan a nivel auditivo lo que en el nivel visual proporcionan las imágenes y ensoñaciones. Las consideraciones de Julia Kristeva con respecto al lenguaje de los sujetos depresivos pueden iluminar este aspecto de nuestra investigación, ya que ella resalta “las interrupciones de la secuencialidad lingüística y [...] su suplencia por las operaciones suprasegmentales (ritmos, melodías) en el discurso depresivo” (Kristeva, 1991, p.37). Además, para Kristeva, “el decir del depresivo es para él como una piel extranjera; el melancólico es un extranjero en su lengua materna” (Kristeva, 1991, p.49).

En “Posición de la carne” la lengua no se encuentra desarticulada del modo en que lo describe Kristeva. Sin embargo, por medio de imágenes que apelan, nuevamente a lo nervioso y medular, se delinea un tipo de lengua que se querría adquirir, en la que lo fónico

tendría total preponderancia: “Existen gritos intelectuales, gritos que provienen de la sutileza de las médulas. Eso es lo que yo llamo la Carne. Yo no separo mi pensamiento de mi vida. En cada una de las vibraciones de mi lengua vuelvo a hacer todos los caminos del pensamiento en mi carne” (Artaud, 2005, p.81). Se resalta una lengua que vibra, que grita, que verdaderamente se hace cuerpo con lo que dice, y no actúa meramente como vehículo de aquello que expresa.

En el caso de Kane, en particular en *4.48 Psychosis*, sí se busca presentar una lengua más acorde con los que plantea Kristeva. Así, por ejemplo, hay una página entera en la que el parlamento del personaje está dividido en cuatro bloques de cuatro líneas cada uno, bloques en los que los ítems léxicos que se repiten son verbos en infinitivo: “slash wring punch burn flicker dab float dab/ flicker burn punch burn flash dab press dab [...]” (Kane, 2001, p.231). Si bien dichos verbos podrían agruparse según campos semánticos (como la violencia, por ejemplo) lo que resalta es el carácter fónico de la enumeración, que se vuelve monótona y repetitiva.

Otro procedimiento utilizado por Kane en la misma obra es el de resaltar lo fónico a través de un doble juego con la morfología (para provocar también, en la lectura, un efecto de replicación visual): “dislike/ dislocate/ disembody/ deconstruct” (Kane, 2001, p.222)¹. En este caso, el morfema de negación suma, además, un significado que va en consonancia con la disonancia que el melancólico encuentra entre él y su entorno o su cuerpo.

En *4.48 Psychosis* también se experimenta con los matices tonales (“¿Dónde empiezo?/ ¿Dónde paro?/ ¿Cómo empiezo?” (Kane, 2006, p.115)) y con las repeticiones dentro de la misma cadencia interrogativa (“¿Cómo paro?/ ¿Cómo paro?/ ¿Cómo paro? [...]”- repetido, en total, ocho veces- (Kane, 2006, p.115)).

Por último, para ilustrar tan sólo uno más de los tantos procedimientos que apuntan a constituir este lenguaje melancólico en la obra, se acude a la repetición de estructuras sintácticas: “No puedo tomar decisiones/ no puedo comer/ no puedo dormir/ no puedo pensar [...]” (Kane, 2006, p.93).

Estas operaciones pueden ponerse en relación con el fenómeno lingüístico de la glosolalia, explicado por Esteban Ierado: “La glosolalia, término de origen psiquiátrico, un desorden de las palabras, de los significados. [...] Las letras ahora se unen libremente en una musicalidad de significantes sonoros, en la secuencia de una fuerza acústica, sensorial, material” (Ierado, 2005, p.22). Es precisamente esa secuencia la que tratan de restablecer las voces en las obras de Kane.

¹ Esta cita y la anterior se han incluido en la lengua original para no alterar el juego fónico, que se pierde en la traducción.

Como se mencionó anteriormente, todas estas decisiones son potenciadas por la ruptura de las convenciones que el género dramático presenta al nivel de la organización de los elementos en la página (didascalias ubicadas entre paréntesis, nombres de los personajes ubicados antes del parlamento de cada uno, disposición lineal de las oraciones). Así, al abordar *4.48 Psychosis* desde la lectura, puede pensarse que se está frente a un poema, o frente a varios micropoemas, y no ya ante un texto teatral, ya que, en muchas de las páginas, los elementos gráficos o secuencias lingüísticas parecen estar ubicados azarosamente, siguiendo un patrón sonoro, mental o visual que escapa cualquier intención comunicativa directa. Es necesario mencionar (si bien este aspecto no será profundizado en esta ponencia) que muchos de estos procedimientos son tomados, por Kane, de la poética de Samuel Beckett.

› *Lengua por imágenes: conclusiones preliminares*

El recorrido hasta aquí propuesto, a través de *Crave, 4.48 Psychosis*, “Posición de la carne” y “Manifiesto en lenguaje claro” ha permitido trazar líneas de semejanza y de diferencia en las maneras en las que Sarah Kane y Antonin Artaud abordan la melancolía desde sus distintas manifestaciones literarias. Los ejes de las imágenes y de la lengua, que han estructurado nuestra investigación, han permitido conectar las producciones de ambos autores con diferentes aportes teóricos acerca del sujeto melancólico. Así, hemos podido enfocarnos en dos características de dicho sujeto: su intensa actividad mental, intelectual e imaginativa, y su permanente sensación de desacomodo y no pertenencia frente al entorno que los rodea. El corpus de imágenes analizado ha permitido explorar cómo, por un lado, tanto los personajes de las obras Kane como la voz enunciativa en los textos de Artaud se valen de una proliferación de imágenes que apelan a lo corporal en su aspecto más visceral, orgánico, para dar cuenta de mentes y cuerpos melancólicos. Por otra parte, hemos podido establecer que, en los textos ambos autores, la intensa actividad mental, proliferadora de imágenes, no tiene una valoración unívoca: puede ser anuladora, y dar cuenta de una mente en profundo estado de incapacidad o incluso de patología, pero también puede ser reveladora y hasta incluso revolucionaria (al dotar al sujeto melancólico de otra lógica, de otra manera de aprehender la realidad, por imágenes, apartada de las tradicionales vías occidentales del pensamiento lineal y racional).

Por último, hemos encontrado que tanto Kane como Artaud estructuran una lengua que se aleja de la función comunicativa para dar cuenta de los cuerpos y estados melancólicos de las voces que construyen. Este nuevo sistema lingüístico es, nuevamente, un constructo dual: hace del melancólico un ser desencajado en su entorno, por lo que

puede aislarlo e intensificar su estado de soledad. Sin embargo, es también revelador, al poner de manifiesto las posibilidades de todo un espectro de matices que les están vedados a aquellos que sólo manejan un código, el del significado lineal, el comunicativo, el no-melancólico.

› *Referencias bibliográficas*

Agamben, G. (1995). *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pretextos.

Artaud, A. (2005). *El arte y la muerte/ Otros escritos*. Buenos Aires: Caja Negra.

Ierado, E. (2005). Artaud, el ser en la tormenta. En A. Artaud, *El arte y la muerte/ Otros escritos*. Buenos Aires: Caja Negra.

Kane, S. (2001). *Complete plays*. London: Methuen.

_____. (2006). *Ansia. 4.48 Psicosis*. Buenos Aires: Losada. Traducción de Rafael Spregelburd.

Klibansky, R., Panofsky, E. & Saxl, F. (2006). *Saturno y la melancolía*. Madrid: Alianza.

Kristeva, J. (1991). *Sol negro. Depresión y melancolía*. Caracas: Monte Ávila Editores.