

Por JUAN MAISONNAVE

Absolutamente Heather, de Matthew Weiner

Página 2

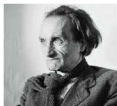
Por VICENTE BATTISTA

Pequeño país de grandes autores

Página 3

Por ALAN PAULS

Aquella noche inolvidable de Antonin Artaud



WWW.TELAM.COM.AR

télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 7 | NÚMERO 333 | JUEVES 19 DE ABRIL DE 2018

Confesiones de un psicópata integrado



Lila, segunda novela de Gonzalo Unamuno (1985), es el retrato de un feticida acorralado por el avance las mujeres. “La masculinidad puesta en jaque se está cobrando la vida de muchísimas mujeres. Me atrevo a pensar que el replanteo estructural al que obliga el feminismo, está también una seria amenaza para el psicópata integrado”, dice el autor en esta entrevista.

Esta es una conversación con el narrador Gonzalo Unamuno a días del lanzamiento de su novela *Lila* (Factotum Ed.) que se adentra en la mente de un feticida perverso y antisocial acorralado por los avances de las mujeres. En este relato el narrador/protagonista no duda en arruinar la vida de su pareja, una ex actriz de televisión y empleada de la Cancillería de 40 años de edad, a quien desde las primeras líneas del libro se jacta de haber utilizado, descartado, y asesinado sin motivo o propósito aparente.

¿Cómo surge la idea de encarar una historia desde un personaje despreciable, que se regodea y se vanagloria de su capacidad de dañar a una mujer?

Germán Baraja tiene una pervisión psicopática y un trasfondo de homosexualidad no asumida. El niega la integración de lo femenino en la estética creativa del hombre, y lo convierte en odio hacia la mujer. Surge de mi novela anterior, *Que todo se detenga*; ahí se denuncia a sí mismo a lo largo del texto, pero los límites que trasgredió no superan el orden de lo verbal. En *Lila* pasa a la acción y extrema, de las principales características de su personalidad, una por sobre el resto: la misoginia.

Lila es la mujer que él manipula para vengarse de todos, sobre la que descarga el resentimiento acumulado y el rechazo que le genera el avance de la lucha de las mujeres. Pero, ojo, un demencia con la inteligencia de un doctor. Gerónimo, que es el nombre de su personaje principal, muy rara vez mata, más bien considera el asesinato como una torpeza imperdonable propia de gente sin dominio sobre sí misma. Si mata es porque llega a un límite del cual no hay retorno. Algo que hoy sucede a diario con la masculinidad puesta en jaque: se está cobrando la vida de muchísimas mujeres. Por eso me atrevo a pensar que el replanteo estructural al que obliga el feminismo, es también una seria amenaza para el psicópata integrado.

¿Por qué, puntualmente, para el psicópata integrado?

Soy escritor, no psicoanalista, pero sospecho que en estos tiempos en que la mujer adquirió un protagonismo sin precedentes, examina más que antes las múltiples violencias de las cuales fue víctima recurrentemente a lo largo de su vida. Las identifica, las denuncia, las exterioriza. De esa manera, si es que no lo hizo en su momento, llega a desmascarar al psicópata. Ese que no solo es violento sin aparentarlo, sino que es malo per se, narcisista, manipulador, y que se vale de cualquier medio a su alcance para su propósito ineludible: utilizar a la gente. Suele estar camuflado, imanta desde una seducción casi absurda, y con simpleza logra cierto tipo de superioridad en el vínculo. El asunto es que resulta difícilísimo singularizarlo porque se mimetiza con el entorno y muta antes de delatarse, alterando según qué ocasión su interminable menú de máscaras. Claro que la psicopatía no es propia de un género, yo la abordo desde lo masculino.

¿Y quién es ese en la realidad, más allá de tu protagonista?

El que más daño hace. Ese es el dato que lo expone. Tanto la memoria emocional, como la corporal, no registran únicamente las veces que se vio vulnerada la persona desde el ninguneo, el insulto, la descalificación, la violencia física, el abandono, sino, y sobre todo, ninguna de ambas memorias olvida ese vacío atroz en que te hunde el psicópata con su paso. Produce una inermia en la auto-estima de la víctima hasta que esta descubre, aunque por lo general de manera tardía, que todo es trabajo del manipulador. Y entonces, al intentar escapar, él se aferra como ella, pero que sí razona como ella. Ahí yace la eterna confusión de la víctima que, engatusada, niega y soslaya lo que siente hasta que le resulta una verdad incontestable que el perverso, -ya sea su antiguo, su pareja, su padre o madre, su jefe o su subordinado-, juega con reglas que no son las suyas.

SIGUIEN LA PÁGINA 3



Un encuentro entre arte y ciencia titulado "Borges y la Física Cuántica", con intervenciones musicales y literarias inspiradas en el autor de "Ficciones" borgeanas, se llevará a cabo en el Espacio Cultural de Alsina 1835 hoy a las 18.30. El evento incluirá una charla del físico, músico y ensayista Alberto Rojo que estará basada en el libro de su autoría "Borges y la Física Cuántica" (Siglo XXI Editores)

que desarrolla ejemplos de la incursión del gran escritor en la ciencia. La presentación incluirá intervenciones musicales de inspiración borgeana. Acompañarán la presentación los músicos Horacio Caccolini, percusión y accesorios y Norberto Córdoba, bajo acústico. Rojo es licenciado y doctor en física por el Instituto Balseiro (Universidad Nacional de Cuyo), músico y escritor.



Queremos tanto a Heather



Matthew Weiner es el creador de la serie "Mad Men". Su destreza como guionista quedó demostrada en el retrato de ese publicista encantador y opaco llamado Don Draper. Especialista en destroz corazones femeninos y asaltar billeteras de clientes rendidos a sus pies, cada tanto Don sentía la urgencia vital de descarriarse y huir hacia lugares menos glamorosos donde buscaba algo que se pareciera a un yo verdadero. Más de una vez se ha comparado la narrativa de "Mad Men" con la de John Cheever.



ambiciones profesionales, sexo, hijos; en las profundidades, una fábrica de miedos, inseguridades, deseos y pulsiones difíciles de controlar.

Y Weiner habla de ese contraste de la manera más aterradora posible: narrando la vida de una familia muy normal. Sí, tal vez Mark y Karen Breakstone tengan demasiado dinero para ser considerados normales, pero sus hábitos están alejados de cualquier ostentación, extravagancia o exceso. Viven bien. Disfrutan su cafetera italiana de 1.200 dólares. Son neoyorkinos. Se conocen con casi cuarenta años, se casan y tienen a hija, la Heather del título. En el medio les suceden todas las cosas que les suceden a las parejas, tengan o no tanto dinero como ellos.

El narrador es un fragmento de novela exquisita, que se lee con compulsión. Weiner construye las vidas de sus personajes con párrafos enteros separados por espacios en blanco que aportan las elipsis. Cada párrafo agrega una capa más en la arquitectura de las



personalidades de Karen, de Mark y de Heather. Cada párrafo construye un fragmento de biografía, ya sea que rescate escenas del pasado o momentos claves en la vida de los integrantes de la familia. El narrador está atento a sus emociones, su intuición, sus peores elucubraciones y terrores. A lo largo de más de 15 años, como

lectores vamos viendo la evolución de la familia. Sabemos cómo eran de solteros, cómo sienten y piensan ahora que son pareja y se convirtieron en padres, y nos tentamos con adivinarles un porvenir.

Momentos claves: la primera vez que Mark tiene sexo con Karen decide que nunca va a cansarse de ese cuerpo y que debe proponerle el casamiento; el nacimiento de Heather, la hija que viene a cambiarlo todo; la entrada en la pubertad de Heather, que coincide con el punto de máximo desinterés de Mark hacia su esposa, el deseo desesperado de Karen; que su hija algún día sea su amiga; la decepción de Heather sobre sus padres, a quienes "los encogió la tensión de haberse casado y de haberse casado tan pronto por su futuro inmediato que terminó estar echando a perder sus días especiales los fines de semana al sacar demasiadas fotos y vivir esos momentos con su hija con una sensación de nostalgia que le impedía disfrutar del presente".

No puede haber vidas más opuestas que la de Heather y la de Bobby. Las líneas de estas vidas corren paralelas y van a tocarse en algún punto, lo que agrega un ingrediente más a la trama de Absolutamente Heather: el thriller. Otro anzuelo para que los lectores quieran avanzar con voracidad hasta la última página. Y funciona.

Aunque lo más atractivo de la novela está en la manera en que captura las etapas trascendentales de la vida de sus personajes y en la sugerencia velada que este recorrido propone: todo lo que nos haces felices también puede destruirnos. Es brillante el tratamiento de Matthew Weiner sobre la paternidad. Cualquiera padre va a sentir emoción inmediata con estas líneas magistrales: "Mark quería ser abuelo y, por supuesto, verla felizmente casada algún día, pero de un modo u otro su hija terminaría saliendo de su vida. Él quería que ella se casara tan pronto por su futuro inmediato que terminó estar echando a perder sus días especiales los fines de semana al sacar demasiadas fotos y vivir esos momentos con su hija con una sensación de nostalgia que le impedía disfrutar del presente".

La Cátedra Vargas Llosa convoca a participar del III Premio Bienal de Novela Mario Vargas Llosa 2019, que estará dotado con US\$ 100.000 y tendrá a la ciudad de Guadalajara como sede de este galardón en sus próximas tres ediciones. El año próximo se celebra la tercera edición, en la que podrán participar las novelas publicadas entre enero de 2016 y diciembre de 2018, en

soporte papel. El plazo para enviar los ejemplares se cerrará el 31 de diciembre de 2018. Podrán participar escritores de cualquier nacionalidad, siempre y cuando su novela haya sido publicada en español. El premio se otorgará a la mejor obra que se presente al premio y cuya primera edición haya sido publicada en el período fijado en la convocatoria.



Confesiones de un psicópata integrado

Pequeño país de grandes autores



→ SEBASTIÁN BASUALDO

VIENE DE LA PAPA

Hay existe una proliferación de estos personajes, por ejemplo, en las series televisivas ¿Cómo es trabajar desde la literatura? Es cierto que series como *Mindhunter*, *Hannibal*, *Dexter*, *The Fall* y muchas películas o libros están saturados de personajes psicopáticos, pero si lo razonas, se los caracteriza a tal extremo que terminan por favorecer al integrado, dado que instalan en el imaginario colectivo que si una persona no mata, viola, o irradia el poder desde altas esferas, no es un psicópata. Error.

Minivole interioriza en la mentalidad del integrado, del que no tiene denuncias ni antecedentes policiales, del que parece amarte, del que trabaja a tu costado, del "compañero" que no te cierra, del que te escribe si estás mal, del que te es imposible pensar que es eso que es. Y lo hace en un tiempo donde las redes sociales marcan al pulso de lo diario, donde la socialización tiende a ser intermedia, frívola y superficial, todas ellas geografías donde estos maestros del camuflaje se ven muy favorecidos. El carcer de empatía, el no tener lazos verdaderos, sino más bien laxos, "seguidores" en lugar de amigos, les facilita el escenario desde el cual impostarse. Germán posee, en su delirio paranoico, una agenda mental para la meta proyección de su ego, siente un desprecio mayúsculo por el orden social, y también puede, con maestría, subvertir todos los roles que se proponga.

Lila es una mujer inteligente, viajada, profesional, y con mucha experiencia de vida, de la que nadie esperaría que pueda sucumbir ante un monstruo semejante. ¿Por qué lo hace?

Porque nadie está exento de caer en una red tan compleja como la que le tienden. Ella se desafía desafiándolo a él, élige crecer y ahí es donde pierdes: su deformación desde entonces no cesa. Esos datos de su personalidad que señalas son los que la hacen atractiva para alguien con las armas de Germán, a quien le sería sencillo, pero muy poco seductor, aniquilar a un ser que no considere a su altura, que no suponga digno de su ultraje. La víctima no es ingenua, simplemente no procesa el hecho de que exista gente incapaz de sentir.

Gabriela Cabezón Cámara, en la faja promocional del libro, dice: "Unamuno construye la voz de un feminista en una novela trepidante que nos hace sentir odio". ¿Vos qué decís?

Que es legítimo y lógico que cualquiera pueda sentir odio al lector. Gabriela es una escritora excepcional y una referente feminista a quien respeto y admiro. Lo que sí, el libro es para mí una apuesta importante desde lo estético, desde el trabajo con el lenguaje, no me interesa que quede enquistado en la temática tan sensible que abarca y toca. El capítulo sobre la vida de Lila, por ejemplo, se narra en una tercera persona omnisciente, y opera como un relato de rupturas, implementando el relato de la narración, donde se abre a la feminista que se desmorona y se reconstruye, desde el día de su nacimiento hasta la fecha en que se cruza con su victimario.

Lila es literatura, de más está decirlo, carece de postura moral. Un personaje que narra una historia tiene que ser creíble, haga lo que haga y cuente lo que cuente. En este caso es un feminista, por ende, tiene que haber matado, al menos, a una mujer. Y vos, como lector, tenés que creerle. Tan simple como eso.



→ VICENTE BATTISTA

Acerca del nombre Montevideo se han tejido distintas hipótesis, una de las más aceptadas es la que le atribuye el apelativo a un anónimo marino portugués. El hombre integraba la expedición de Fernando de Magallanes. "Monte Vide eu", dicen que dijo no bien se topó con el centro. "Yo vi un monte", sería la traducción del portugués antiguo. Acceso para consolidar esa teoría, el contra maestre de la tripulación Francisco de Alba, anotó en su Diario de Navegación que un martes del mes de enero del año 1520 vieron "una montaña hecha como un sombrero al cual pusimos nombre Monte Vidi". En 1680 en ese sombrero se establecieron los portugueses, el 22 de noviembre de 1723, el maestre de campo Manuel de Freytas Fonseca fundó el fuerte de Concepción. Un año después los españoles desplazaron a los portugueses, conservaron el nombre aunque le incorporaron cierta pompa: San Felipe y Santiago de Montevideo, decidieron que se llamaría. La suavitudo duró poco: muy pronto se borrarón los nombres de Felipe y Santiago, y simplemente quedó Montevideo. En 1828 se convirtió en la capital de la República Oriental del Uruguay. Desde entonces, la ciudad ha sido cantada y cantada por numerosos escritores uruguayos.

"Clasora.com" es una base de conocimiento de internet orientada al análisis de datos y capaz de realizar encuestas de todo tipo. Una de ellas se propone determinar "¿Cuál es el mejor escritor uruguayo de todos los tiempos?". Se votaron 40 libros de toda la edad y sexo, fueron elegidos por las autoridades de Clasora para que participasen en el concurso.

Mario Benedetti, con 411 puntos, encabeza la lista, a solo tres puntos le sigue Juan Carlos Onetti y bastante más atrás, con 243, Eduardo Galeano, algo más lejos Horacio Quiroga, con 145. José Enrique Rodó sólo tiene 49 entusiastas, siete más que los 42 que votaron por Florencio Sánchez. Felisberto Hernández apenas 22, Delmira Agustini 19 y Juana de Ibarbóro solo 10. Idea Vilariño ni siquiera integra la lista.

El absurdo es una característica común en este tipo de competiciones. Clasora da un paso más en su atolondrada búsqueda de ranking aparece el Conde de Lautréamont con 99 puntos recolectados. Si bien es cierto que Isidoro Lucien Ducaesse nació en Uruguay y permaneció allí 13 de sus escasos 24 años de vida, también es cierto que no escribió una sola línea en castellano. Nació en Montevideo, del mismo modo que Conrad nació en Polonia, Calvino en Cuba y Cortázar en Bélgica. Seamos honestos: quién en su sano juicio diría que Conrad representa a las letras polacas, Calvino a las cubanas o Cortázar a las belgas? Se trataría de una imperpetinencia similar a la que cometemos los porteros toda vez que mencionamos a nombres de la talla de Quiroga, Onetti, Benedetti o Galeano, nos cuesta reconocerlos uruguayos y recurrimos a eufemismos del tipo: escritores rioplatenses.

A la hora de hablar en serio de literatura uruguaya es necesario desterrar rutilantes tramposos y competencias marketineras, es preciso detenerse en títulos indudables como *Ariel*, de José Enrique Rodó, según señalan Carlos Fuentes: "Un libro esencial en la prolongada búsqueda Latinoamericana de la identidad"; es imperativo rescatar a Florencio Sánchez y a José Martí, y a la poeta Juana de Ibarbóro, que supo introducir en este rincón del sur las estructuras del drama moderno vigente en los teatros de Europa, no se pueden soslayar los versos de tres poetas esenciales: Juana de Ibarbóro, Delmira Agustini e

Idea Vilariño. Este recorrido forzadamente nos llevará a Horacio Quiroga, sus *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, muestran uno de los picos más altos en la narrativa en lengua española. Y si de cuentos se trata no podemos soslayar a Felisberto Hernández, Julio Cortázar, en el prólogo a *La casa invadida y otros cuentos*, destaca "la falta total del empaque que tanto amoldaba la literatura desu tiempo (...). ¡Y me bastó haberlos para sentirme otra vez en las calles montevideanas". Por su parte, Calvino, en el prólogo a *Nadie escucha las limpietas*, lo definió como "un escritor que no se parece a nadie; a ninguno de los europeos y ninguno de los latinoamericanos, es un 'francotirador' que desafía toda clasificación y todo marco, pero se presenta como inconfundible al abrir sus páginas". Algo similar experimentamos cuando leemos la narrativa de Onetti, a quien Vargas Llosa reconoció como "uno de los grandes escritores modernos, y no sólo de América Latina". Tampoco podemos olvidar la claridad, la calidez del compromiso político que Mario Benedetti evoca en *La tragua* o en *Montevideo*. El mismo calidez y el mismo compromiso que Galeano transcribe en libros claves como *Las venas abiertas de América Latina* o *Vigilando*. En este rápido inventario no pueden faltar los nombres de Daniel Chavarría, Cristina Peri Rossi, Enrique Estrázulas, Horacio Viteri, Carlos Liscano y Napoleón Baccino Ponce de León. A la hora de evaluar a la literatura, poco importan los cánones de entrecasa o las competencias orquestadas por alguna página de internet. La verdad irrefutable es que en Uruguay se han gestado, se gestan, títulos esenciales en la narrativa, la dramaturgia y la poesía en lengua española. No olvidemos los cánones que Montevideo, su capital, sea la ciudad invitada de Honor en la Feria del Libro de Buenos Aires.

El escritor, guionista y director de cine estadounidense Paul Auster se presentará el 28 de abril próximo, a las 19, en la Biblioteca Nacional para conversar sobre su nuevo libro, *4.321*. Auster, autor de *La trilogía de Nueva York* dialogará con Raquel Garzón en el auditorio Jorge Luis Borges sobre su nueva novela, los temas, hallazgos y obsesiones que alimentan cincuenta años de ficciones.

A partir de las 18 se habilitará el acceso por el ascensor de la explanada, donde se entregará una pulsera por persona hasta colmar la capacidad del auditorio. El público restante podrá ver el evento en simultáneo a través de www.bn.gov.ar. Paul Auster llega a Buenos Aires para participar de la 44ª Feria Internacional del Libro que se desarrollará desde el 26 hasta el 14 de mayo en La Rural.



EL LIBRO DE LA SEMANA

→ ALAN PAULS

Aquella noche inolvidable de Antonin Artaud

Nos aturden los gritos de Artaud. Nos aturden más, nos aturden hoy, que los leímos en la inmundicia del silencio, de lo que aturdió el 13 de enero de 1947 a la pequeña muchedumbre que se apinó para verlo en el Vieux Colombier, el teatro de París que el poeta había elegido para su renée tras un prolongado ostracismo psiquiátrico.

Noventa espectadores —doscientos de pie— en una sala caldeada que sin duda no los preveía (los libros de Artaud, publicados en tiradas muy reducidas, eran inhábiles desde hacía tiempo): la mitad eran jóvenes fanáticos, surrealistas tardíos, colegas expectantes y solidarios; la otra mitad, carroñeros sobreexcitados, dispuestos a regocijarse con un atleta del sufrimiento cuyas presentaciones públicas, siempre memorables, bordeaban a menudo la autoinmolación o el escándalo. Gide estaba sentado en primera fila ("Allí, Artaud, ¡la tiene frente a usted!", le soltó cuando el poeta, en uno de los tantos accidentes de una sesión inolvidable, buscaba una joya entre las muchas que había preparado para la ocasión y que nunca leyó); André Breton, que no había reservado lugar, ocupaba un asiento plegable hacia la mitad de la sala, a metros de Jean Paulhan, Camus, Adiamov y otros notables de la época. Según Gide, que en marzo del 48, luego de la muerte de Artaud, evocaría la velada en la revista "Combar", la facción carancho del público besaba las armas y empuñadas bastante antes de lo previsto, apenas Artaud—alto, consumido, desdentado a los 50 años—arremetió con los tres poemas ("Le retour d'Artaud-Môme", "Centre-Mère et Patron Mère", "L'empireur indienne", que más tarde se convertirían en la primera parte de la presentación, única promesa que cumpliría en toda la noche. Un festival de eructos, espasmos fonéticos, górgaras, sollozos desgarrados, vociferaciones: ése era el estilo declamativo de Artaud, un lirismo



de "resplandores guarangos, imprecaciones y blasfemias" que enrostraba a sus destinatarios una evidencia esencial: que el lenguaje era la continuación del cuerpo por otros medios.

Es difícil hacerse hoy una idea de quién era Artaud a fines de los 40, de qué clase de mezcla extraña y extrema de escritor, mendigo, estrella de rock, stand-up comedian, activista, gurú, vituperador profesional y freak jurídico-psiquiátrico se apinaban para ver en vivo, a lo largo de tres horas demenciales, las mentes más inquietas de la cultura francesa de posguerra, algunas de las cuales (el caso de Paulhan) llevaban años evitiéndole la indulgencia terminal que no dejaba de amenazarlo. Gide, por ejemplo, para desolación de Artaud, lo llamaba "actor", pero sin duda pensaba menos en su paso por los escenarios o el cine (cuantas chicas de los años 70 se pierrieron expertas en *Le journal de Pierre et de Lucie*). El tipo, incluido en la pantalla su cara angulosa y sus ojos nublados por las cataratas de la edad (E) que en intervenciones públicas como la del Vieux Colombier, legendaria

precedida por sus conferencias en la Sorbona de fines de los 20 y principios de los 30 (*El arte y la muerte, El teatro y la peste*) y las de México de febrero del 36. Hoy lo llamaríamos performer.

La velada del Vieux Colombier fue la última performance de Antonin Artaud, y es su texto lo que recupera esta edición de *Historia vivida de Artaud-Môme*, en una magnífica traducción de Ariel Dillon. Un texto cien por ciento reconstruido, del que no hay original, puesto que todo lo que Artaud dijo en la segunda mitad de su presentación en el Vieux Colombier —la parte "conferencia" de la velada— lo improvisó, poseído por la misma certeza que a medianoche lo empujaría a "renunciar al espectáculo, hacer las valijas e irse": que nada de lo que había que hacer allí esa noche podía hacerse con palabras, y menos con palabras escritas. Como le escribirá a Breton poco después: "Con la gran seguridad y soltura que me permitieron el lenguaje posible que el de las bombas, las ametralladoras, las baricadas". Ya en diciembre del 46 anotaba en uno de sus cuadernos: "No voy a dar una conferencia elegante. Ni siquiera voy a dar una conferencia. No sé hablar: cuando

hablo tartamudeo porque se comen mis palabras". La conciencia de la insuficiencia del lenguaje, en Artaud, no era más que el reverso de la voluntad de llevar el lenguaje al límite: el lenguaje verbal, sin duda, que terminó reduciendo al ritmo tribal de un balbuceo glosológico, pero también el lenguaje del teatro, la actuación y todo lo que hoy conocemos como "artes performativas".

De modo que el improvisado premeditado, y mucho. Su propósito, esa noche, era dar testimonio del largo secuestro de que había sido objeto por parte de la Sociedad en general—la misma que había "suicidado" a Vincent Van Gogh—y de su séquito de verdugos biopolíticos en particular (médicos, psiquiatras, jueces). El delirante Artaud tiene tan en dedos los hitos de su calvario que parece que los estuviera leyendo en un carcelamiento y deportación de Dublín (septiembre de 1916), incluido el asesinato de su hermano Paul que lo devuelve a Francia, cinco meses incesantes en Quatre-Mares, once meses en Sainte-Anne, cuatro años en Ville-Evrard y tres en el hospicio de Rodez, don-

de su némesis, el doctor Gaston Ferrière, lo somete a sesiones de electroterapia. Artaud es el muerto que habla: en 1943, como consecuencia de una tanda de electroshocks, pasa una hora y media en el más allá, del que vuelve más furioso, más irreductible y más comprometido que nunca con la pasión de alegar que será de ahí en más su vida.

Armado a partir de los apuntes que Artaud tomó en vistas del evento del Vieux Colombier, y de los tres cuadernos que llevó consigo esa noche, el texto de *Historia vivida de Artaud-Môme* es una suerte de autoficción doliente, y y sobrehumana, en la que Artaud repasa los avatares de su descenso a los infiernos psiquiátricos y debate los diagnósticos que le endilgaron ("mitómano", "delirante paranoico", "mártir") con una ironía, una mordacidad y un sentido del equívoco dignos de la comedia más macabra. Si el alegato de Artaud aturde es porque suena contemporáneo, y suena contemporáneo porque en su cacofonía lírica resuenan muchos de los desvelos con que identificamos nuestra actualidad (sociedad de control, biopolítica, farmacología de la angustia, etc.). Pero sobre todo porque en el suplicio vociferante que reclama imposible a un Otro que no está allí para escucharlo accecha a la vez, sin eclipsarse, la certidumbre alucinada del que sabe que el mundo visible no es más que fachada y la verdad tiene estructura de complot (uno de los puntos clave en los que Artaud coincide con William Burroughs, su amigo americano), la terquedad griega del militante que ha venido al mundo para decir la verdad, la historia del que "renuncia a su especificidad, hace las valijas y se va" pero sólo lo cruz en la fuerza de la presencia, la escritura, desoladora frente del flujo, el farsante, el pícaro, que burlean con el cargo de demencia que les imputan sólo para poner al desnudo la arbitrariedad brutal y la voluntad de dominación que fundan los criterios que pretenden justificarla.