

De la locura considerada como una de las Bellas Artes

Francisco Carpio

UN LARGO Y PELIGROSO IDILIO

Un extraño maridaje entre creación y locura ha sido una constante a lo largo de la historia de ese extraño concepto que es el hombre. La creencia de que el genio y el loco están, de alguna forma, relacionados se remonta a Platón. El filósofo griego sugiere en sus Diálogos que el poder de creación y la locura pueden hermanarse, siendo curiosamente esta idea el resultado de su ambivalente actitud hacia el arte y los artistas, en su esfuerzo por describir lo que ocurre exactamente durante el acto de la creación. Para Platón el artista-poeta no es sino un intérprete de los dioses, un instrumento de la divinidad. Llega incluso a describir el propio proceso de creación en términos de un estado religioso-psicológico de posesión, asociándolo con la locura.

Mientras que el concepto de una inspiración divina guiando la mano y la mente del artista continuará siendo importante en la Edad Media, la idea del creador en trance de locura desaparece. En el Renacimiento, el papel preponderante que ocupan los artistas favorecerá el resurgir de la concepción platónica de la locura creativa, especialmente en los escritos de Marsilio Ficino, principal representante de la Academia Platónica de Florencia.

Posteriormente en el siglo XVIII encontramos en la figura de Diderot, enciclopedista y teórico de la Ilus-

tración, el nexa que habrá de conducirnos a esa concepción de la naturaleza del genio creativo que desembocará finalmente con plena autoridad en el Romanticismo. Diderot estableció nuevas normas de conducta, casi todas ellas bordeando la excentricidad, que serían aceptadas como parte de la personalidad del artista. El mismo representa uno de los primeros ejemplos de artista bohemio, pintoresco y locuaz, versátil e inagotable, de maneras poco convencionales y aspecto descuidado.

Sin embargo, la idea de que la locura podía, en ciertos tipos de individuo, desatar el genio creativo, es esencialmente un producto del Romanticismo. Rechazando la razón como el supremo instrumento de la inteligencia y la creatividad, los artistas románticos buscaron en las teorías platónicas de la locura inspirada por la divinidad, la justificación del triunfo de lo irracional. Mucho menos rigurosos en sus planteamientos que Platón, los teóricos románticos tendieron a suprimir cualquier distinción entre las formas patológicas y creativas de la locura, cultivando el concepto de creación como algo extraño, anormal o excéntrico.

La obra del genio-adolescente Arthur Rimbaud supondrá la culminación de esta idea. Rimbaud, al intentar descubrir su misión como poeta así como los métodos a adoptar, propone el concepto del desorden de los sentidos como instrumento para penetrar de una forma visionaria en la naturaleza de la realidad. Para él la

locura era algo que había que buscar y cultivar deliberadamente: "... los sufrimientos serán terribles, pero debemos ser fuertes..."

Su visión del loco, "el gran criminal, el sabio supremo...", representa el desarrollo último de esa corriente por la que el artista se veía a sí mismo al margen de la sociedad, un monstruo gritando en el desierto. Rimbaud supone la culminación de una larga cadena de artistas poseídos por un supremo ideal romántico, creando a partir de su propia sustancia interior y, sobre todo, a partir de su propia salud psíquica: el marqués de Sade, Hölderlin, Baudelaire, Lautréamont, Gérard de Nerval...

En nuestro siglo, la figura de Antonin Artaud ofrece, en cierta forma, un trágico contrapunto a este peligroso idilio entre genio y locura. Dotado de un tremendo atractivo personal unido a un talento superior, que en gran medida hace pensar en una reencarnación de Gérard de Nerval, el creador del "Teatro de la Crueldad" iniciaría un terrible viaje interior, en medio de grandes sufrimientos físicos y morales, que le obligaron a pasar los psiquiátricos. Sus *Cartas desde Rodez* constituirán uno de los más profundos y dramáticos testimonios de este siglo sobre la experiencia interna de la locura.

UNA TEMPORADA EN OTRO INFIERNO

Las risas de los niños burlándose del loco que camina por las calles de Tubinga. Hölderlin sabe que ya sólo los dioses podrán escucharle.

En una taberna de Baltimore, Edgar Allan Poe sueña con las dulces tierras del sur de Virginia. Un cuervo negro se posa en su hombro.

Paseando por Turín, Nietzsche interroga a los transeúntes: "¿Siamo cotenti? Dio ha fatto questa caricatura..."

Un cielo naranja, denso como la locura. Un terrible dolor en el oído derecho. Van Gogh regresa a Arles al atardecer. Sólo trae una idea fija y una navaja de afeitarse.

En su habitación de la clínica de Ivry-sur-Seine, Artaud dibuja frenéticamente. Muchos autorretratos y ningún espejo.

EL EXTRAÑO CASO DEL POETA MALDITO

Erase una vez un niño que tenía prohibida la piel y, con sólo cinco años, recitaba sin haber leído nunca poesía, cosas como ésta: "... Pero Dios iba avanzando y decía: Yo me enterraré...", o también como ésta otra: "... Cuando yo me caigo siento el amor. Cuando las flores cubren al muerto, el muerto parece amarillo y azul, las violetas están sobre él y el muerto parece amarillo y azul..."



ANTONIN ARTAUD en su juventud. Foto MAN RAY.

Evidentemente este niño había comenzado, con precoz aprovechamiento, la carrera de poeta maldito. Mézclese en partes proporcionales un chorrillo de odio al padre, dos medidas de Kultura (con K, como la quería Pound), una rajita de superioridad, alcohol, mucho alcohol, y unas gotas de hijo-de-familia-bien-de-derechas. El cóctel está servido. Y así, quizá sin siquiera pretenderlo, ese niño se concertaría en el escritor maldito que España, como toda nación civilizada que se precie, necesitaba. Más tarde, llegaría incluso a inventar un bonito juego llamado "La caza del español", que se jugaba con un Fiat pequeño y el periódico Marca.

Cuentan que el poeta maldito se volvió loco rompiendo el cristal de su cerebro, y que en sus ojos conservó el mismo tipo de agua que habita en los niños. También cuentan que siguió teniendo la piel prohibida y un cuerpo entero, como los animales y los insectos. En los locos la conciencia del cuerpo es una paradoja, casi un chiste. En los niños es un concepto geométrico,

un regalo a superar. La frontera de la locura es el cuerpo; el loco puede poseer el regalo de un cuerpo sano pero jamás podrá cambiarlo. El niño, en cambio, es la transformación temporal de una geografía física; a diferencia del loco sabe que sólo es el principio de su propia historia corporal.

En su delirio, el poeta maldito se negaba a hacerse cuerdo/adulto, como un Peter Pan inconsciente huyendo de Razonlandia hacia la Isla-Que-No—Existe. En los sueños de su locura, Campanilla, Wendy, las sirenas y el señor Darling se entremezclaban confusamente. Todos los cuerdos/adultos deseaban —de corazón— que el poeta maldito sanase. Siempre habrá un Capitán Garfío con su título de doctor en Psiquiatría asomando del bolsillo de una chaqueta blanca de seda salvaje marca Vittorio y Luchino. Fracasaron. Nuestra era light no podrá soportar nunca la demencia, la Coca-Cola con cafeína, o cualquier otra de las grandes pruebas del espíritu. Además, por si todo esto no fuera suficiente, los poetas malditos/locos han dejado de ser noticia.

DIBUFFET. EL BUEN SALVAJE

Jean Dubuffet es, probablemente, el artista de este siglo que, de manera más profunda e intensa, ha investigado las relaciones entre arte y locura y, especialmente, lo que se ha dado en llamar arte de los locos o arte psicótico. Su forma de pensar, su estética e incluso su propia obra, revelan la intensidad e importancia de este largo y duradero idilio.

El impacto que le causó el descubrimiento del libro del doctor Prinzhorn *Bildneri der Geisteskranken* (El Arte de los Locos), actuaría como un catalizador, haciéndole cambiar su concepción sobre la naturaleza del arte y la cultura, forzándole incluso a replantearse su propia identidad como artista. Este libro, publicado en 1922, se convertiría en la “biblia de los surrealistas” y en una obra de gran influencia en el arte moderno.

Sin embargo, no sería hasta 1945, con motivo de una visita a diversos hospitales psiquiátricos en Suiza, cuando Dubuffet empieza a coleccionar regularmente obras realizadas por alienados. En 1947 fundará, junto a André Breton, Jean Paulhan, Charles Rattou, Henri-

Pierre Roché y Michel Tapié entre otros, la *Compagnie de l'Art Brut*, e inaugura en el sótano de la Galería Drouin en París el “Foyer de l'Art Brut”, donde tendrá lugar la primera exposición sobre Art Brut, con obras de artistas como Wölfli, Aloïse, Clémentine R. o Heinrich Anton Müller.

Dubuffet encontrará en el Art Brut esa sinceridad que es la antítesis de cualquier convención cultural y la afirmación de esos valores “salvajes” que siempre defendió. Para él la obra de arte sólo tiene interés si representa una proyección inmediata y directa de lo que sucede en las profundidades del ser, al abrigo de cualquier tipo de mimetismo o de condicionantes externos. De ahí su interés por esas obras producidas por personas ajenas a la cultura y que no reciben de ella ninguna información o influencia.

Para Dubuffet la esencia del Art Brut reside en el intenso individualismo de cada creador. Su interés por el arte de los locos nace de esta conciencia de extrema individualidad. Según él la locura representa una rebelión contra la realidad impuesta: “Pienso que la creación artística está íntimamente ligada a un espíritu revolucionario. La locura representa un rechazo a adoptar una visión de la realidad que nos imponen. El arte consiste en construir o inventar un espejo en el que se refleje todo el universo. Un artista es un hombre que crea un universo paralelo sin imposiciones de ningún tipo. Esa es, para mí, una definición de la locura...”

En su opinión, por tanto, el verdadero creador en el contexto de la civilización contemporánea y según la óptica de la psiquiatría, inevitablemente ha de parecer un “perturbado” o un “loco”, independientemente del hecho de que realice su obra dentro o fuera del manicomio: “La posición más coherente sería afirmar que la creación artística, allí donde tenga lugar, es siempre patológica...”

Dubuffet, a través de sus escritos y su interés por el Art Brut, contribuyó decididamente a un mayor conocimiento y, sobre todo, reconocimiento, del arte de los locos dentro del Mundo-del-Arte-con-Mayúsculas. Gracias a ello fue posible que cayeran algunas de las barreras, artificialmente impuestas, que separaban el arte de los niños, los primitivos y los enfermos mentales, del “Arte de Verdad”; barreras impuestas, en muchos casos, por absurdas jerarquías que valoran el arte únicamente en función de sus contenidos culturales.