





El arte de la crueldad



COLECCIÓN
ESCRITURAS

MAGGIE NELSON

EL ARTE DE LA CRUELDAD

UN AJUSTE DE CUENTAS

Traducción de Lawrence Schimel

[Tres
puntos]
• • •

The Art of Cruelty: a Reckoning
© Maggie Nelson, 2011
© De la traducción Lawrence Schimel
© Tres Puntos Ediciones, 2020
Derechos exclusivos para todos los
territorios de lengua castellana.
Calle Felipe IV 3, 3ª izquierda. Madrid 28014
www.trespuntosediciones.es
hola@trespuntosediciones.es
Depósito Legal: M-36514-2019
ISBN: 978-84-17348-14-4

Diseño interior e imagen en portada: Rodrigo Álvarez Abel
Impreso en España / *Printed in Spain*
Primera edición: mayo de 2020

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida,
almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio,
ya sea electrónico, químico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin
autorización previa del editor.

Para Annie Dillard, que me aconsejó lo contrario



[Estilos de encarcelamiento]

«Tenemos que cambiar de ideas acerca de la crueldad y abrir los ojos», exhortó Friedrich Nietzsche en *Más allá del bien y del mal* (1886), un libro famoso por su intento de asolar las nociones tradicionales de la moralidad, especialmente las asociadas con el cristianismo. Nietzsche esperaba que, al lanzarse más allá de los polos del bien y del mal, de la bondad y de la crueldad, se liberara la verdadera energía y fuerza de la humanidad: tanto en el arte como en la vida, manaría esa energía —que Nietzsche llamó nuestra «voluntad de poder»—, bailarían, brillarían.

El siglo pasado —con sus guerras impensables, sus genocidios premeditados y espontáneos, su rapaz explotación de los recursos, sus catástrofes naturales y sus injusticias sistemáticas de todo tipo— nos ofreció abundantes oportunidades para que abriéramos nuestros ojos. Muchos de los movimientos artísticos de este siglo (futurismo, dadaísmo, surrealismo, accionismo vienes, Movimiento de las Artes Negras, etc.) hicieron complicadas contribuciones a esta cuestión, en cuanto numerosos artistas asociados a ellos, cuya inspiración, retórica y estrategia de una tradición vanguardista y belicosa se inspiraba en pensadores como Nietzsche, pretendían montar una protesta contundente contra tales crueldades. Para complicar aún más el asunto, el siglo XX trajo consigo una explosión en la capacidad humana para

crear y hacer circular imágenes a través de diversas innovaciones tecnológicas como el cine, la televisión, internet, la fotografía digital y un sinfín de nuevos medios. Dada la relación particularmente cargada entre la brutalidad y su representación, el arte del siglo XX que se involucró con dicha representación a menudo se encontró sumido en aguas ética y estéticamente turbulentas.

A estas alturas, es casi un cliché decir que los movimientos artísticos del siglo XX se obsesionaron con diagnosticar la injusticia y la alienación, y con prescribir varios tratamientos de «shock y pavor» para curarnos de ellas —un método que el cineasta austriaco Michael Haneke describió de manera útil aunque repugnante como «violiar al espectador hasta la independencia» (el crítico de arte Grant Kester se ha referido a este planteamiento con más suavidad dándole el nombre de «estético ortopédico»)—. En resumen, la idea es que hay algo malo que nos acompaña desde el principio, ya sea la mancha del pecado original (o, al contrario, como mantendría Nietzsche, la adhesión a la «moralidad de esclavo» del cristianismo), la alienación de nuestro trabajo, la ruptura mortal con la naturaleza, el estar perdidos en un bosque de simulaciones, la deformación causada por sistemas como el capitalismo y el patriarcado, la occidentalización o, simplemente, «una laguna epistemológica», como la ha llamado Kester, que requiere una intervención activa (por ejemplo, ortopédica) para ser corregida.

Tan ubicua es esta premisa que permite que hipótesis falsas, como la de Haneke, en gran medida no se cuestionen, tanto en el terreno artístico como en el político. No es que muchos pensadores serios se hayan declarado de acuerdo con ella, sino más bien que los hábitos de pensamiento que han generado a su alrededor siguen en su mayoría intactos, incluso cuando su núcleo ha sido desmentido con rotundidad. Como afirma el antropólogo anarquista David Graeber en su excelente ensayo breve «The Twilight of Vanguardism» («El ocaso del vanguardismo»):

«Los pensadores revolucionarios ya se han puesto de acuerdo en que la edad del vanguardismo se acabó con el pasado siglo. Salvo un par de grupos sectarios minúsculos, es casi imposible encontrar intelectuales radicales que afirmen que su papel debe ser determinar el análisis histórico correcto de la situación del mundo para poder guiar a las masas en la única y verdadera dirección revolucionaria. Pero (del mismo modo que ocurre con la idea del progreso, a la que está obviamente ligada) parece ser que resulta más fácil renunciar al principio que deshacerse de los hábitos de pensamiento complementarios». Este libro intenta conseguir que nos deshagamos de ellos.

Hay, por supuesto, grandes tendencias en el arte contemporáneo que se han distinguido explícitamente de las estrategias vanguardistas de shock y pavor descritas arriba. Desde luego, mientras escribo, a menudo me ha intranquilizado el hecho de que mucho, si no la mayoría, del arte que me rodea ahora mismo sigue una trayectoria completamente distinta, una que responde al nombre de la estética relacional (o arte conversacional, o práctica social, o arte arraigado en la comunidad, o arte litoral, o, como prefiere Kester —uno de los defensores más elocuentes de esta obra—, arte «dialógico»). Para Kester y otros, estos proyectos fuera-de-la-galería, basados típicamente en involucrar a la comunidad y el diálogo interactivo, ofrecen la respuesta más fresca y viable a lo que él llama «las cuestiones más urgentes con las que nos enfrentamos en el siglo XX; es decir, cómo reducir la violencia y el odio que tan a menudo han marcado las interacciones sociales humanas. ¿Cómo podemos, en resumen, llevar una vida “no fascista”?». Hay mucho que admirar en este supuesto, y mucho que cuestionar. Pero el hecho es que tales proyectos quedan fuera del ámbito de este libro, por la simple razón de que casi siempre son desarrollados con el deseo de reducir la cantidad de crueldad y la falta de comunicación en el mundo, más que de explorarla o expresarla.

Este libro plantea otras cuestiones. Se pregunta si, ahora que en teoría habitamos un paisaje político y de ocio cada vez más saturado de imágenes —y noticias— de tortura, sadismo e interminables contiendas, existen ciertos aspectos o detalles del supuesto arte de la crueldad —como suponía el insigne dramaturgo y loco francés Antonin Artaud— que sigan siendo salvajes y loables. Se pregunta cuándo y si la distinción de Artaud entre un tipo de crueldad ruda, basada en el sadismo y el derramamiento de sangre, y su noción de una «crueldad pura, sin laceración del cuerpo» puede articularse de manera productiva, y para qué fin. «Desde el punto de vista de la mente», escribió Artaud, «la crueldad significa rigor, intención y decisión implacable, determinación irreversible y absoluta».

Me atrae esta precisión, esta agudeza, este rigor. Por qué Artaud y tantos otros lo han relacionado con la crueldad, no lo sé. Esa es otra de las cuestiones que se tratan en este libro. En sus entrevistas con David Sylvester, el pintor Francis Bacon, que aparecerá de forma recurrente en este volumen, lo expresa así: «¿Quién, hoy en día, ha sido capaz de grabar cualquier cosa que se presente como un hecho sin herir profundamente la imagen?». Bacon, bastante convencido de esta teoría, no esperaba una respuesta. Pero yo sí, yo quiero saber si de verdad ha dado con algo sobre la relación entre daño y hecho, claridad y crueldad —o si simplemente está iluminando su propia visión, justificando su propia práctica o predilección—. Esa sugerencia de Bacon de que una imagen puede sostener (o provocar) daño será también tema de debate, y este libro trasladará esa pregunta a la literatura y las palabras además de a las artes visuales. En todo momento, la intención es asistir atentamente a los distintos provocadores y efectos de esa «crueldad pura» (tales como la precisión, la transgresión, la purgación, el desasosiego productivo, lo miserable, la exposición radical, lo extraordinario, la franqueza desconcertante, el reconocido sadismo y masoquismo

o un objetivo clarificador), mientras al mismo tiempo tratamos de sensibilizarnos a los varios sofismas y autojustificaciones que tan a menudo acompañan su valoración.

[...]

Muchos han expresado su preocupación sobre los efectos éticos o incluso espirituales de meditar sobre tales cuestiones. Me cuento a mí misma entre ellos. «Es posible que la contemplación de la crueldad no nos haga más humanos sino más crueles, que la reiteración de la maldad de nuestra condición espiritual nos lleve a consentirla», escribió Lionel Trilling. En general, creo que Trilling tiene razón. Buda debía de compartir su opinión, pues él mismo advirtió a sus seguidores que meditar sobre la compasión hacía que «cualquier crueldad [fuera] abandonada». Los grandes maestros budistas contemporáneos, como Thich Nhat Hahn, desaconsejan por completo observar o meditar sobre actos crueles o espectáculos violentos, porque al hacerlo, dice Hahn, solo se siembran las semillas de la agresión, aumentando así la presencia de esa agresividad en nuestras mentes, en nuestras relaciones y en el mundo.

En realidad, creo que todo eso es cierto. Creo que la contemplación obsesiva de nuestras inhumanidades puede terminar convenciéndonos de la inevitabilidad de nuestra maldad, y que es probable que nos hagamos daño si nos limitamos a reflexionar *ad nauseam* sobre los actos que se han repetido en la historia de la especie humana (y, según la lógica espuria, siempre se repetirán); actos como los sangrientos genocidios, las guerras civiles, el terrorismo y los ejemplos individuales de sadismo que se reiteran en el tiempo y el espacio. Estoy de acuerdo en que, si no desviamos la atención —o por lo menos no ampliamos nuestro enfoque—, corremos el riesgo de derivar más y más

hacia el estado descrito por Walter Benjamin como «una alienación que ha llegado a tal grado que [la humanidad] puede experimentar su propia destrucción como un placer estético de primer orden». Comparto la opinión de Benjamin cuando sostiene que dicho placer es capaz de conducirnos hacia formas brutales de autogestión, como el fascismo. Deberíamos olvidarnos del fascismo —un término cuya especificidad histórica y ontológica se trata de borrar a diario, mientras Fox News continúa buscando otros lo suficientemente incendiarios para colocarlos sobre las imágenes de Barack Obama—. ¿Por qué no nos enfrentamos a la forma brutal de autogestión en la que vivimos —el capitalismo—, descrita por Rosa Luxemburgo en su *El folleto Junius* (1915) en términos aún aplicables hoy: «Avergonzada, deshonrada, nadando en sangre y chorreando mugre: así vemos a la sociedad capitalista»?

¿Por qué, entonces, querría alguien pasar tanto tiempo pensando en la crueldad?

Es *posible* que dicha contemplación nos haga más crueles, eso es lo que dijo Trilling. No que fuera seguro.

La crueldad, vista por los budistas, es el enemigo lejano de la compasión. Pero la compasión también tiene un enemigo cercano, un enemigo que se le parece tanto que puede resultar difícil, aunque absolutamente crucial, diferenciarla de él. Ese enemigo se llama «compasión facilona». Me gustaría saber más sobre la compasión y supongo que una manera de lograrlo es conocer mejor a sus enemigos, cercanos y lejanos. Soy consciente de que esta aproximación corre el riesgo de que, durante un tiempo, examinemos nuestra condición por el extremo equivocado del telescopio, aunque este sea también el lado que se utiliza más a menudo.

Pero quizás me engaño a mí misma. Quizás en realidad no me interesa tanto la compasión. Sin duda no «nos devuelve a la vida con más violencia», algo que Bacon tan a menudo nombró

como la intención singular de su arte. ¿Sería un alivio renunciar por completo, como hizo Bacon, a la idea de la compasión? «No me molesta el hecho de que la gente sufra», dijo Bacon, «porque creo que el sufrimiento de la gente y las diferencias entre las personas son los que han creado gran arte y no el igualitarismo».

Bienvenidos al atractivo vigor de Bacon (que parece el de Artaud o el de Nietzsche), que plantea dicha «vuelta violenta a la vida» como una manera de restaurarnos, o de entregarnos de nuevo, a un fluir de existencia impulsivo y sin alienar caracterizado por una relación más auténtica con la presunta realidad. Pero, a diferencia de muchos vanguardistas y revolucionarios, Bacon no piensa ni espera que esa vitalidad restaurada conduzca a la posterior disminución de las desigualdades, injusticias o formas radicales de sufrimiento. Al contrario, para Bacon (igual que para Nietzsche), algunas personas han nacido para dominar y otras para ser dominadas, y así es exactamente como deben ser las cosas. En vez de pretender que esta «vuelta violenta a la vida» suponga alguna forma de acuerdo con los objetivos de la justicia social, Bacon prefiere el torbellino brutal en sí mismo, con todas sus crueldades concomitantes.

En cualquier caso, una cosa parece clara: tener o no la intención de que su arte exprese o mueva a la compasión, de que aborde o rectifique formas de injusticia social, de que celebre o alivie el sufrimiento, puede terminar siendo irrelevante a efectos actuales. Cabe la posibilidad de que parte del arte activista, «compasivo» o bienintencionado, acabe resultando condescendiente, inútil o explotador. Y, por supuesto, viceversa: muchas de las obras que no pretenden suscitar compasión o provocar la emancipación pueden ser de lo más saludables, de lo más liberadoras. Esta paradoja es el punto de partida de este libro. Porque no es solo que nuestras acciones y palabras vayan más allá, y digan más, que nuestras intenciones o controles, sino que además la compasión no se encuentra necesariamente

donde presumimos que está, y no es lo que presumimos que es, ni se experimenta de la misma forma ni todo el mundo accede a ella del mismo modo, ni se encuentra en el mismo lugar de la misma manera a lo largo del tiempo. Lo mismo se puede decir sobre la crueldad.

Una de las tareas de este libro es, pues, ayudarnos a diferenciar entre las obras de arte cuya utilización de la crueldad puede ser loable (a falta de una mejor palabra) y aquellas en las que, en cambio, es redundante, de mala fe o simplemente vil. Por razones obvias, mi intención es dedicarme más a las primeras que a las segundas. Pero la frontera entre ambas puede ser difícil de encontrar o rastrear, incluso dentro de una misma obra. En algunas ocasiones es tan simple como la diferencia entre una obra de arte buena y una mala. En otras, es un cierto instinto —uno de esos momentos de lo-reconozco-cuando-lo-veo— que aparece cuando me topo con la brutalidad utilizada como subterfugio o como cachiporra. La crueldad se relaciona de forma íntima con la estupidez, además de con la inteligencia, pero no me interesa nada la crueldad estúpida, de la cual el mundo rebosa (esta categoría incluye la mayoría de las crueldades provocadas por el conformismo. Especialmente el conformismo a normas misóginas, homófobas, xenófobas o racistas. También obvia las obras que me parecen terriblemente petulantes o carentes de carácter, como las piezas de teatro de Neil LaBute). En algunos momentos, la diferenciación se vuelve más complicada, más vacilante, más difusa. Así ocurre, sobre todo, cuando uno observa el trabajo de un gran artista, como Paul McCarthy, Ana Mendieta, Sylvia Plath o Brian Evenson, que salen y entran deslizándose de distintos tipos de crueldad, a menudo con efectos irregulares, o tropezando entre ellos, como coches de choque. Permanecer a bordo en tales viajes puede generar una buena dosis de ambivalencia, volatilidad, atracción y repulsa. Con parte de esto, disfruto.

Con mucho —quizás la mayoría—, no. Sin embargo, persisto. Este libro trata también sobre esa persistencia.

Tal vez Freud —o por lo menos el Freud de *Más allá del principio del placer*— haya entendido esa persistencia como el motor natural de cierto tipo de crear y ver arte. Por lo general, Freud se ciñó a la teoría de Aristóteles de arte-como-catarsis que defendía que el arte (o, para Aristóteles, la tragedia en concreto) es un lugar donde los espectadores pueden acudir para experimentar el dolor como disfrute o como purga. Aristóteles estimaba que la piedad y el miedo eran las dos emociones que despertaba y, después, sometía a catarsis la tragedia. Freud expandió esta idea para incorporar otras respuestas emocionales que van más allá de la piedad y el miedo, además de otras obras que no se definen clásicamente como tragedias. Él argumentó que nuestro disfrute radica en la capacidad del arte para ofrecer —quizás al espectador y al creador a partes iguales— un dominio retroactivo de ciertas experiencias traumáticas que fracasaron en expulsar adecuadamente del organismo en el momento del impacto o daño original. La «compulsión para repetir» el trauma —sea en el arte, la pesadilla o la vida diurna— es el intento del organismo de dominar el excedente de ansiedad producido por la incursión original. Por supuesto, estos intentos suelen fracasar, a menudo con un efecto catastrófico —en cuyo caso el arte puede ser visto como una arena relativamente inocua donde exhibir el fracaso—, en su objetivo de hacernos disfrutar, como dijo el filósofo esloveno Slavoj Žižek, de nuestros síntomas.

La teoría de Freud nos ha ofrecido algunas explicaciones. Sin embargo, justifica solo en parte muchas obras de arte, experiencias e impulsos que este libro registra. Porque aquí estoy menos interesada en —y menos convencida por— la capacidad del arte (o el deseo, satisfecho o no) para purgar o dominar, y más interesada en —y convencida por— su capacidad para ofrecer una visión impredecible de lo que algunos budistas

han llamado «estilos de encarcelamiento»: las a veces simples, a veces complicadas, maneras en las cuales los humanos se encarcelan a sí mismos y a los demás, provocando sufrimiento en vez de aliviarlo. Este texto se centra sobre todo en las obras que ofrecen retratos claros de estos nudos o lazos, más que en esas que esperan ofrecer un plano para salir de ellos.

Tal enfoque debe mucho al antipsiquiatra escocés R. D. Laing, cuyo libro *Nudos* (1970) esboza los distintos patrones de autoencarcelamiento que observó en las psiques de sus pacientes. Al «espacializar», en la página, el lenguaje, la forma y la circulación de cada particular «red de maya», *Nudos* deja claro que esos entramados tienen un gran interés tanto en el plano formal como en el psicológico. Poseen, como escribe Laing, «una elegancia formal». Este libro comparte tal apreciación.

Este enfoque no es cínico. Al contrario, parte de mi creencia en la declaración paradójica pero sabia de la poeta Fanny Howe, que nos dice que «el sentido del arte es mostrar a la gente que la vida merece la pena vivirla mostrando que no lo merece». Este enfoque sí elide, sin embargo —imperdonablemente, quizás, para algunos—, obras cuya meta principal es impugnar las causas o agentes de las crueldades gratuitas. Por esta razón, quien busque un libro que abogue por un arte cuyo motivo principal sea la indignación, «Jamás debería volver a ocurrir una cosa terriblemente cruel», o, por el contrario, la resignación, «Ay, no es la vida siempre e inevitablemente así...», debería cerrar este. Porque lo que yo llamo «arte de crueldad» no es el arte que explícitamente intenta protestar, mejorar, hacer patente, acusar o intervenir en instancias de brutalidad. Al contrario, mucho del arte que aquí se examina podría ser acusado justamente de añadir más crueldad —tanto real como ficticia— al ya despreciable montón que existe.

A veces, como veremos, la crueldad queda dentro de los confines de la página o en la pared de la galería, haciendo que

sea algo más fácil hablar sobre ella o, incluso, defenderla. Otras se filtra hacia el espectador más directamente, enturbiando aún más las aguas éticas. Este libro presenta un esquema de un rango amplio de tales instancias en el arte y la cultura contemporánea, y «nos abre los ojos» a lo que allí podemos encontrar. No ofrece lo que, a mi juicio, serían solo soluciones falsas o moralistas a problemas éticos y estéticos irresolubles.

Muchos —aunque de ningún modo todos— de los sujetos que aparecen en este libro, y en cuya obra indagaremos ampliamente y de manera idiosincrásica, son estadounidenses, aunque no tenemos ninguna pretensión de exhaustividad. Y mientras no trate sobre arte o política estadounidense en sí, ahora lo comprendo —y probablemente el lector también—, sus preocupaciones fueron amoldadas por el contexto en que el libro se concibió inicialmente: los últimos años de la segunda administración de George W. Bush, un periodo en el que no escaseaban precisamente los actos crueles. Era también un tiempo durante el cual la noción de «complejidad moral» llegó a ser definida —por lo menos por los impulsores de la supuesta guerra contra el terror— como una buena voluntad a ser «intolerante para defender la tolerancia, o cruel para defender la bondad, u odioso para defender lo que amamos», como se pudo leer en un artículo de opinión de 2008 (del comentarista conservador Andrew Klavan), sin un ápice de ironía, publicado en *The Wall Street Journal*. Tal formulación me impactó entonces, como ahora, como una crueldad de primer orden, una que merece nuestro análisis y, espero, nuestro rechazo.

Al contrario de lo que proclama el miserable y exculpatorio artículo de Klavan, pocas veces se encuentra la verdadera complejidad moral en meras inversiones. Lo normal es que se encuentre vadeando por un pantano, intimando con el desasosiego y desarrollando un instinto para distinguir los matices. «Compréndase bien: no se trata de la búsqueda de una sofisticación

intelectual», escribe Roland Barthes en *Lo neutro* (traducido por Patricia Wilson, Siglo XXI Editores). «Lo que busco... es una introducción al vivir, una guía de vida (proyecto ético): quiero vivir según el matiz. Y contamos con una maestra de matices, la literatura... Quiero intentar vivir según los matices que me enseña la literatura». Generalmente, tal proyecto tiene mala fama: los matices están muy bien para los que viven en la torre de marfil, dice la gente, pero en el mundo «real», ¿de qué lado estás? ¿De qué partido eres? ¿Dónde vas a caer al final del día, o al final de los días? En este libro no se reprimen las opiniones fuertes, no se evita «tomar partido» cuando se siente la necesidad de hacerlo. Pero, al final, su aspiración es la misma que la de Barthes: vivir según el matiz. Por definición, no hay ningún esbozo maestro que nos explique cómo conseguirlo. Solo podemos tratar de llevar a cabo el experimento.

[Los teatros de la crueldad]

Antonin Artaud acuñó el término «teatro de la crueldad» en su chispeante volumen de manifiestos de los años treinta *El teatro y su doble* que aspiraba a aniquilar el teatro occidental y recrearlo a partir de sus cenizas según el principio de crueldad del propio Artaud. «Todo cuanto actúa es una crueldad», escribió. «Con esta idea de una acción extrema llevada a sus últimos límites debe renovarse el teatro».

Desde el principio, Artaud se preocupaba por diferenciar su concepto de la crueldad del mero sadismo, la violencia o el derramamiento de sangre. Su crueldad, insistía, significaba algo distinto: «Empleo la palabra crueldad en el sentido de apetito de vida, de rigor cósmico y de necesidad implacable, en el sentido gnóstico de torbellino de vida que devora las tinieblas, en el sentido de ese dolor, de ineluctable necesidad, fuera de la cual no puede continuar la vida».

A pesar de sus frenéticos y repetidos intentos por clarificar estas ideas, Artaud seguía pensando que su concepto sería malentendido de forma continuada y virulenta. De hecho, para tratarse de un loco que vivió ignominiosamente más allá de las restricciones de las leyes consuetudinarias de la sociedad, invirtió un tiempo desmesurado en defender su uso del término. «Con esta manía de rebajarlo todo que hoy compartimos, cuando

pronuncié la palabra “crueldad” enseguida todo el mundo entendió “sangre”, escribió en 1933, en una especie de ataque preventivo. «Pero *teatro de la crueldad* quiere decir teatro difícil y cruel, en primer lugar, para sí mismo» (como si la autocrueldad sirviera al propósito de cancelar otros efectos: tomen nota, esta será una cuestión recurrente y debería despertar nuestras sospechas).

No ayudó a su caso que, mientras protestaba a gritos contra la interpretación literal de su crueldad, a la hora de especificar su relación con el teatro, sus ejemplos de temas potenciales eran historias de derramamientos de sangre: «La historia de Barba Azul, reconstituida según los archivos y con una idea nueva del erotismo y de la crueldad»; «un cuento del marqués de Sade, donde se transponga el erotismo, presentado alegóricamente como exteriorización violenta de la crueldad y simulación del resto»; «un extracto del Zohar: la historia del Rabbi Simeón, que tiene siempre la violencia y la fuerza de una conflagración», etcétera (citas del «Primer Manifiesto», 1932).

Artaud quería que su crueldad hablara, en cierto modo, por sí misma. «La persona que tenga una idea de lo que es este lenguaje será capaz de entendernos», escribió. «Escribimos solo para él». Pero el concepto no habla por sí mismo. De hecho, el propio uso de la palabra «crueldad» en relación con el tipo de fuerza vital venerada por Artaud puede parecer a veces un error léxico lamentable, quizás del tipo occidental o maniqueo —una distorsión parecida a la histriónica deformación del *shunyata*, el concepto budista del vacío, realizada de manera recurrente por filósofos como Arthur Schopenhauer, quienes torcieron la noción desde una perspectiva de neutralidad fundamental hacia la negatividad y el nihilismo. Artaud pretendía dar nombre al «torbellino de vida que devora las tinieblas..., el dolor, de ineluctable necesidad, fuera de la cual no puede continuar la vida». Diablos, si ya había rebautizado a Dios mismo; llamó crueldad a ese torbellino. «Y reclamo, al hacer esto, el derecho a

romper con el sentido convencional del lenguaje, de quebrar de una vez por todas la armadura, de arrancar el collar de hierro de su cuello». En resumen, la crueldad significaba, ni más ni menos, lo que Artaud quería que significase, y esto hace que el término, tal y como nos ha llegado a través de él, sea algo difícil de utilizar.

Pero su uso de esta expresión y su negativa a renunciar a ella no fueron accidentes semánticos. Como Nietzsche antes que él, Artaud insistía en la crueldad porque se asocia no solo con la inclemencia, sino también con el mal, y ambos consideraban que las reiteradas menciones al mal son algo semejante a una pausa necesaria en un baile con fuerzas cósmicas que no desean tener trato alguno con conceptos normativos, especialmente religiosos, de la moralidad. En otras palabras, abrazar la crueldad es un paso necesario —una especie de ritual de iniciación o umbral— en el transcurso de un viaje que sobrepase la crueldad, un espacio valorado por Artaud (y también por el marqués de Sade, Georges Bataille, Camille Paglia, y un sinfín más) como un reino más elemental, más animal, más «natural» que el mundo civilizado, este último colmado de límites psíquicos, preocupado por la ética, por morales hipócritas y tediosos contratos sociales y debates políticos. «Navegaremos directamente sobre la moral, dejándola atrás; con ello tal vez aplastemos, machaquemos nuestro propio residuo de moralidad, mientras osamos hacer nuestro viaje allá», escribió Nietzsche, reuniendo a las tropas invisibles.

Aquí Nietzsche se hace eco del gran marqués de Sade, de cuyo nombre proviene la palabra «sadismo». En el siglo XVIII, Sade invirtió la visión más benévola de Jean-Jacques Rousseau del hombre-en-estado-de-naturaleza, y veneró de manera pérfida la crueldad de la naturaleza como modelo de los asuntos humanos. Como resumió Simone de Beauvoir en su ensayo de 1955 «¿Hay que quemar a Sade?», si para

Índice onomástico

A

- Abramović, Marina, 86-89, 92, 99, 139, 209-210, 279
Abu Ghraib, 38, 40, 49, 71, 73, 78-80
Acker, Kathy, 77
Adams, Carol J., 194
Adorno, Theodor, 69, 256, 272
Ahwesh, Peggy, 280
Akerman, Chantal, 83, 279
Allen, Woody, 209
Allison, Dorothy, 77
Antin, Eleanor, 232-233, 279
Arbus, Diane, 137, 153-156, 254
Arendt, Hannah, 51, 57-58, 118, 176, 280
Aristóteles, 19, 31-32, 73-74, 115
Artaud, Antonin, 14, 17, 23-29, 32-33, 36-39, 52, 82-83, 98, 100, 127, 226-228, 276, 280-281
Arthur, Paul, 49-50
Athey, Ron, 30, 126, 211
Austin, J. L., 156-157

B

- Bacon, Francis, 14, 17, 26, 28-29, 56, 124, 142, 155, 162, 187-188, 190-192, 196-197, 199, 201, 218, 234, 241-245, 254-256, 263-266, 271, 277-278
Badiou, Alain, 144
Baraka, Amiri, 258-259
Barthes, Roland, 22, 283-284
Bataille, Georges, 25, 82, 112, 197
Baudrillard, Jean, 38
Beauvoir, Simone de, 25
Beckett, Samuel, 225, 228, 277
Benjamin, Walter, 16
Berger, John, 190-191, 254
Beuys, Joseph, 108

Bey, Hakim, 55
Bishop, Amy, 91-92
Blake, William, 145
Bourgeois, Louise, 233
Bowles, Jane, 93-95, 279
Bradford, William, 147
Brecht, Bertolt, 32-34, 152, 254, 266, 271
Breedlove, Lynn, 99

Breton, André, 27
Brontë, Charlotte, 204
Burden, Chris, 81, 118-122, 124-127,
215-216
Burgess, Anthony, 136
Bustamante, Nao, 98-100
Butler, Judith, 203, 215, 241
Butler, Octavia, 77, 232

C

Cage, John, 54, 115-116, 119, 226, 283
Califa, Pat, 69
Cameron, James, 58
Caouette, Jonathan, 137
Carson, Anne, 85, 232, 277
Carter, Angela, 77, 79, 196
Carver, Raymond, 232
Chomsky, Noam, 68
Clark, T. J., 51, 55
Cleaver, Eldridge, 258

Colbert, Stephen, 142
Coleman, Wanda, 280
Compton-Burnett, Ivy, 77, 163-165,
167, 277, 279
Cooper, Dennis, 69, 280
Cotter, Holland, 271
Cottingham, Laura, 271-272
Croce, Arlene, 96
Crumb, Robert, 202
Cullen, Countee, 262
Cuthbert, Elisha, 71

D

Daly, Mary, 180
Danner, Mark, 51
Danto, Arthur, 109
Davis, Angela, 79-81
Davis, Lydia, 232
De Beer, Sue, 113
Deleuze, Gilles, 120, 158, 218
Demme, Jonathan, 92
Derrida, Jacques, 157
Despentes, Virginie, 77, 83, 195

Dickens, Charles, 204
Dickinson, Emily, 150
Didion, Joan, 163, 206, 232
Dillard, Annie, 54, 220, 232
Disney, Walt, 190-191
Divine, 114
Dix, Otto, 201-202, 255
Djurberg, Nathalie, 280
Duras, Marguerite, 232

E

- Eastwood, Clint, 178
Edwards, Jonathan, 174
Ehrenreich, Barbara, 78-79
Ehrenreich, Ben, 106
Eisenstein, Sergei, 255
Eliot, George, 204-205
Eliot, T. S., 158
Emerson, Ralph Waldo, 108, 156, 234
England, Lynndie, 78, 80
Enright, Brock, 139
Eurípides, 149
Evenson, Brian, 18, 81, 103-106, 115,
122, 178-180, 182, 218, 227-231

F

- Fanon, Frantz, 175
Fassbinder, Rainer Werner, 114, 245-
247, 249
Finisterra, Jude (seud), 170-171
Finley, Karen, 92, 96, 209, 279
Flanagan, Bob, 121
Flynt, Larry, 194
Foreman, Richard, 60-63, 281
Foucault, Michel, 68
Freud, Sigmund, 19, 73, 176-177, 182-
184, 216, 267, 282
Frey, James, 148-150, 160
Fuhrman, Joanna, 152

G

- Gaitskill, Mary, 77, 235-237, 239-240,
250-251, 265, 279
Genet, Jean, 69, 280
Gibson, Mel, 189, 197
Girard, René, 112, 208
Graeber, David, 12, 53-55
Greer, Germaine, 30-31
Griffith, David, 107
Guattari, Felix, 158

H

- Habermas, Jürgen, 68
Hainley, Bruce, 109
Halle, Howard, 257, 259, 262
Haneke, Michael, 12, 33-34, 81, 106,
118, 210, 279
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 131
Hemingway, Ernest, 232
Hersh, Seymour, 51
Highsmith, Patricia, 77
Hitchens, Christopher, 52
Hobbes, Thomas, 26
Holzer, Jenny, 269-274

Horn, Rebecca, 280
Howe, Fanny, 20

Hsieh, Tehching, 28
Hughes, Ted, 275

I

Ingraham, Laura, 75
Ionesco, Eugène, 218, 225

Irigaray, Luce, 180

J

Jaar, Alfredo, 34-35, 52
Jackson, Shirley, 77
Jacobs, Amber, 180
Jacobsen, Stine Marie, 130

James, Henry, 123, 204-206, 234, 262
James, William, 185
Jelinek, Elfriede, 77, 210, 279
Jones, Bill T., 96

K

Kafka, Franz, 189, 222, 224-225, 228
Kakutani, Michiko, 148-150
Kalman, Tibor, 273
Kane, Sarah, 77
Kant, Immanuel, 128, 144
Kaprow, Allan, 28, 33
Kaun, Axel, 225
Kelley, Mike, 108-109, 113, 115-116
Kester, Grant, 12-13
King, Martin Luther, Jr., 200, 211,
216-217

King, Stephen, 42
Kirino, Natsuo, 77
Klein, Melanie, 180, 282
Klein, Yves, 139, 216
Koestenbaum, Wayne, 59-60, 136, 285
Korine, Harmony, 280
Kristeva, Julia, 180-182
Kruger, Barbara, 175
Kuhn, Thomas, 219
Kusama, Yayoi, 233-234, 279

L

LaBute, Neil, 18, 209
Lacan, Jacques, 212, 216
Laing, R. D., 20
Lane, Anthony, 279

Lassnig, Maria, 280
Laura, Heidi, 278
Lee, Spike, 67, 258
Lennon, John, 28, 31

Lévinas, Emmanuel, 203, 241, 264
Levi Strauss, David, 124
Lewis, Heather, 69, 77
Lief, Judy, 222
Limbaugh, Rush, 73-75

Linzy, Kalup, 114
Lutjeans, Phyllis, 125-126
Luxemburg, Rosa, 16
Lynch, David, 107

M

MacKinnon, Catharine, 82
Malanga, Gerard, 135
Mamet, David, 209
Manjushri, Bodhisattva, 222, 285
Mansour, Joyce, 77
Mapplethorpe, Robert, 63
Marcus, Greil, 160
Marcus, Jane, 260
Marinetti, F. T., 27, 39, 225
Matta-Clark, Gordon, 226
Mayer, Jane, 51, 75
McCarthy, Damon, 117
McCarthy, Mary, 175-176
McCarthy, Paul, 18, 81, 108-110, 112-113, 116-117, 209, 279
McDonagh, Martin, 81, 101, 103-105, 277-278

Meirelles, Fernando, 267-268
Mendieta, Ana, 18, 88-91, 140, 190, 210, 233, 279
Messenger, Annette, 85
Milgram, Stanley, 44, 50
Montano, Linda, 28
Moody, Rick, 280
Moody, Tom, 113-114
Moore, Susannah, 77
Morris, Errol, 49-50
Morrison, Toni, 84, 263
Muehl, Otto, 28, 30-31, 81, 197-198, 242-243
Mueller, Cookie, 198
Muybridge, Eadweard, 255
Myles, Eileen, 209, 232, 280

N

Nabokov, Vladimir, 106
Nhat Hanh, Thich, 15, 73
Nico, 136
Nietzsche, Friedrich, 11-12, 17, 25-26, 82-83
Nin, Anaïs, 127

Nitsch, Hermann, 29-31, 52-53, 111-113, 197
Nixon, Nicholas, 36

O

Oates, Joyce Carol, 77
O'Connor, Flannery, 77
Ono, Yoko, 28, 31, 86, 139

Opie, Catherine, 210-211
O'Reilly, Bill, 52, 75
Orlan, 85

P

Paglia, Camile, 25
Palahniuk, Chuck, 228
Pane, Gina, 89, 280
Parnes, Laura, 113
Pasolini, Pier Paolo, 280
Peirce, Kimberly, 210
Phillips, Adam, 182-183, 186, 207
Picasso, Pablo, 55, 150

Piper, Adrian, 271
Plath, Sylvia, 18, 77, 153, 192-193, 231,
243-245, 250, 254, 256, 258, 260-261,
264-265, 274-278
Platón, 31-32, 144, 149
Pollack, Barbara, 211
Pope, L., William, 211-217
Poussin, Nicolas, 55
Prejean, Helen, 40-41, 185

R

Rancière, Jacques, 33, 37, 55-57, 107,
112, 128, 140
Réage, Pauline, 196
Rhodes, Richard, 72
Rhys, Jean, 232
Richardson, John, 266
Rorty, Richard, 184

Rose, Jacqueline, 258, 275
Roth, Eli, 66, 71
Roth, Philip, 209
Rousseau, Jean-Jacques, 25-26
Rubins, Nancy, 121, 126
Ryman, Robert, 216

S

Sade, marqués de, 24-26, 69, 79, 181,
196-197, 199
Saint-Point, Valentine de, 78
Saltz, Jerry, 199, 278
Salzberg, Sharon, 185
Sapphire, 77

Sartre, Jean-Paul, 175
Sawyer, Diane, 189
Scarry, Elaine, 87, 203, 267
Schneemann, Carolee, 30, 39, 89, 113,
140, 279
Schopenhauer, Arthur, 24

Scorsese, Martin, 76
 Scott, A. O., 34, 104
 Sedgwick, Eve Kosofsky, 41, 68, 97, 173
 Serra, Richard, 139
 Serrano, Andrés, 63
 Sexton, Anne, 97, 150
 Shepard, Matthew, 210
 Sherman, Cindy, 280
 Siegelbaum, Sami, 126
 Sierra, Santiago, 137-139
 Smith, Patti, 281
 Solanas, Valerie, 77
 Solomon, Courtney, 67, 69-70
 Sontag, Susan, 35-36, 49, 52-53, 55, 72, 153-154, 197, 226, 254, 280
 Sotomayor, Sonia, 149-150
 Spears, Britney, 52
 Spero, Nancy, 85
 Spicer, Jack, 229
 Spielberg, Steven, 200-201
 Stead, Christina, 77
 Stein, Darcey, 280
 Streb, Elizabeth, 133-135, 140
 Suzuki, Daisetsu T., 220-221
 Sylvester, David, 14, 264

T

Tanenhaus, Sam, 91-92, 209
 Tarantino, Quentin, 92, 104, 201, 267
 Taylor, Barbara, 186, 204
 Teena, Brandon, 210
 Theroux, Alexander, 124
 Tucídides, 149
 Trecartin, Ryan, 58-61
 Trilling, Lionel, 15-16
 Trocchi, Alexander, 160-162, 277
 Trungpa, Chögyam, 72, 264
 Tutuola, Amos, 280
 Twombly, Cy, 278

U

U Pandita, Sayadaw, 185-186
 Updike, John, 209

V

Virno, Paolo, 55
 von Trier, Lars, 207-209, 278

W

Walker, Kara, 256-263, 275, 279
 Warhol, Andy, 46, 135-136, 198, 234, 255-256

Waters, John, 198-199, 209
Weil, Simone, 175-176, 187-188
Weissman, Benjamin, 69
Wenders, Wim, 254
White, Mike, 76-77
Wieseltier, Leon, 260
Wilkes, Peter, 69
Williams, Heathcote, 31
Williams, Tennessee, 162
Williams, William Carlos, 146, 148,
151-152, 281
Winnicott, D. W., 282-283
Winthrop, John, 147
Wiseman, Frederick, 136
Wittgenstein, Ludwig, 57, 158, 168-
169, 174, 229-230
Woolf, Virginia, 239

Z

Zizek, Slavoj, 19, 68, 84-85

ÍNDICE

ESTILOS DE ENCARCELAMIENTO	11
LOS TEATROS DE LA CRUELDAD	23
MARAVILLOSO DE VER	40
CAUTIVIDAD, CATARSIS	63
TODO ES BONITO	76
SON SOLO MUÑECOS	101
LA REGLA DE ORO	115
NADIE DIJO NO.....	129
LA BRUTALIDAD DE LOS HECHOS	142
QUIÉNES SOMOS.....	174
UNA CUESTIÓN DE CARNE.....	187

LA PRECARIEDAD	203
INFLIGIDO	218
ROSTRO	241
ANILLOS DE ACCIÓN	254
COSAS MEJORES Y MÁS ESCASAS	277
Agradecimientos	285
Bibliografía	287
Índice onomástico	297