

COMENTARIO DE UN TEXTO DE A. ARTAUD.

EL TEATRO DE LA CRUELDADE

ARTAUD: "El arte no es la imitación de la vida, sino la vida es la imitación de un principio trascendente con el cual el arte nos vuelve a poner en comunicación".

Antonin Artaud en su obra *El Teatro y su doble*, hace ciertas consideraciones sobre el arte, más exactamente sobre el arte teatral. Hace una crítica específica a la concepción que del teatro se tiene en occidente, a su relación con la cultura. Refiriéndose al arte oriental, al teatro oriental, nos dice que éste revela una idea física del teatro —danza, canto, pantomima, expresión— donde los límites del teatro son todo aquello que puede suceder en escena, independientemente del texto escrito, a diferencia del teatro occidental, el cual está ligado al texto y limitado por él. Para el teatro occidental el todo es la palabra y sin ella no hay posibilidad de expresión. Tal es la supremacía de la palabra, que todo lo que en teatro excede del texto y no está estrictamente regido por él, parece que pertenece a la puesta en escena, erróneamente considerada como inferior al texto.

El teatro occidental ha sido alejado de la fuerza de su esencia, de su esencia afirmativa, y esta separación se ha realizado desde su origen, ella es el movimiento mismo del origen, del nacimiento como muerte. El teatro, su futuro, no se abre sino por la anáfora que florece en la víspera de su nacimiento. Artaud nos dice que el teatro ha nacido en su propia desaparición y que el vástago de este movimiento es el hombre. Más aún, que el teatro de la残酷 ha de nacer mediante la separación de la muerte del nacimiento y el eclipsamiento del nombre de hombre.

Reclama el hecho de que el teatro haya sido forzado a hacer aquello para lo cual no fue hecho. "El teatro no se hizo jamás para describirnos al hombre y lo

que éste hace". El efecto que produce el teatro ha de mantenernos en estado de guerra contra el hombre opresor.

Para Artaud, el fin del teatro es expresar objetivamente ciertos aspectos y verdades secretas, clarificar mediante gestos activos, facetas de la verdad que se han ocultado en formas. Unir el teatro a las posibilidades expresivas de las formas y el mundo de los gestos, es reconciliarlo con el universo. Hasta cierto punto vincular lo expresivo a esas experiencias básicas de perplejidad, donde las relaciones del hombre consigo mismo, el otro y el mundo, sean vividas en su estremecimiento metafísico primero. Frente al escepticismo respecto de las posibilidades teóricas de la fisiognómica, reconocer que la expresión es fuente genuina no solo de un conocimiento intuitivo y azaroso, sino origen de revelaciones acerca del sentimiento de la evolución del hombre, particularmente como lo hace posible vislumbrar el arte. Manifiesta que el teatro ha sido creado para permitir que las represiones cobren vida, una especie de terrible poesía expresada en actos extraños que alteran los sucesos de la vida, demuestra que la intensidad de la vida sigue intacta, que es preciso orientarla mejor.

Hace un esbozo de la idea de cultura sentando una protesta contra el concepto de una cultura separada de la vida, como si se dieran independientemente, como si la cultura verdadera no fuera un medio elevado de analizar, comprender y ejercer la vida sin imitarla. Pero la idea occidental de arte, ha hecho que la cultura se pierda y el provecho que de ella se obtiene. Aclara que arte y cultura no pueden ir de acuerdo, contrariamente al uso que de estos se hace universalmente.

La verdadera cultura actúa por su exaltación y por su fijeza, y el ideal europeo del arte aspira a que el espíritu tome una actitud aislada de la fuerza, pero que asista a su exaltación. A la idea inerte y desinteresada de arte, una auténtica cultura opone su concepción mágica, interesada. El arte ha de ser aquello que nos comunique con un principio trascendente y no que se limite a imitar. Considera de interés averiguar si en el dominio del pensamiento y la inteligencia no hay actitudes que escapen al dominio de la palabra, y que los gestos y todo el lenguaje del espacio logren con más precisión. No obstante todo verdadero sentimiento es en realidad intraductible y tratar de expresarlo es casi traicionarlo.

No pretende suprimir la palabra, cuando critica la importancia que se le ha dado en occidente, sino modificarla un poco, reducir su ámbito. Pero sucede que cambiar el destino de la palabra en el teatro es darle un empleo concreto y en el espacio, haciendo una combinación con todo lo que en teatro hay de espacio y de significativo en el dominio concreto. La palabra dejará de comandar la escena, pero seguirá presente en ella y ocupará un lugar rigurosamente delimitado. La palabra y la escritura no serán abolidas en la escena de la crueldad más que en la medida en que sean consideradas como dictados, recitaciones y órdenes. Es el fin de la dicción que hacia del teatro un ejercicio de lectura.

Artaud pone en crisis los valores del teatro de occidente, su concepción de arte, del lenguaje teatral y la cultura en general. Occidente no ha hecho tácitamente otra cosa que trabajar por la destrucción de la escena; ya que una escena que se limita a ilustrar un discurso, no es ya, en todo el sentido de la palabra una escena. Considera la relación de la escena con la palabra como una enfermedad. Reconstruir y revalorar la escena, alcanzar por fin el triunfo de la escenificación y destronar la tiranía del texto, es un solo y mismo gesto.

El teatro como arte independiente y autónomo, para vivir, requiere recalcar bien aquello que lo diferencia del texto, de un texto verbal, difuso y aplastante, a cuyo cuidado está sometida la estética de la escena.

Desembarazada del texto y del dios-actor, la escenificación regresa a su libertad creadora e inaugural. El director y los participantes dejarían de ser los instrumentos

y órganos de la representación. No niega Artaud el nombre de representación, pero nunca una representación del texto.

Para librarse al teatro de esa crisis, propone Artaud su Teatro de la Crueldad, un teatro que va a ser un tanto difícil y cruel, ante todo para sí mismo. El sentido de crueldad como necesidad y rigor, aplicación y decisión implacable, determinación irreversible, determinismo, sumisión a la necesidad y no crueldad como evocación de la idea de horror, de sangre vertida. Crueldad en el sentido de apetito de vida, de rigor cósmico, de ineluctable necesidad fuera de la cual no puede continuar la vida.

Proclama un teatro que nos haga tomar conciencia de que no somos libres y de que el cielo puede caernos encima; porque la crueldad es ante todo lúcida; no hay crueldad sin conciencia, ya que ésta es la que otorga al ejercicio de todo acto de vida su color de sangre, su matiz cruel, pues se sobreentiende que la vida es siempre la muerte de alguien. Proclama un teatro de acción inmediata y violenta. El período angustioso que vivimos necesita un teatro que no sea superado por los acontecimientos, que tenga en nosotros un eco profundo y que domine la inestabilidad de la época: que nos inspire con el magnetismo ardiente de sus imágenes y que actúe en nosotros como una terapéutica espiritual de imborrable efecto.

En la toma de conciencia que plantea su teatro, su arte, recalca el valor de la expresividad, de los fenómenos expresivos para llegar a comprender las obras de arte en sus conexiones originarias. Y ello ocurre porque las preferencias estéticas están condicionadas por el sentimiento expresivo del artista, lo cual implica que dichas preferencias, creadoras de la unidad entre lo expresado y el modo de expresarlo, derivan de una particular metafísica del hombre, concebido en cuanto ser capaz de expresarse. Lo estéticamente configurado arraiga en virtualidades metafísicas inherentes a cada tipo de intuición expresiva.

Artaud pretende transformar el teatro en una realidad verosímil. Así como nos afectan los sueños y la realidad afecta los sueños, cree que las imágenes del pensamiento, el esfuerzo por conocerse a sí mismo, pueden identificarse con un sueño que será eficaz si se le proyecta con la violencia precisa. Posiblemente el público creerá en los sueños del teatro, si los acepta como sueños y no como copia servil de la realidad, como una imitación y nada más. Que la escena y el público no sean dos mundos cerrados sin posible comunicación es su deseo; que el espectáculo proyecte sus resplandores visuales y sonoros sobre la masa entera de espectadores. En el teatro de la crueldad el espectador está en el centro, en tanto que se halla rodeado por el espectáculo. Una integración del espectador con el espectáculo, que llegue a convertirse en una fiesta, que ha de ser un acto político y el acto de revolución política es teatral. Para Artaud, la fiesta de la crueldad debería efectuarse una sola vez.

En cuanto al lenguaje del teatro, no puede definirse sino como posible expresión dinámica y en el espacio, opuesta a las posibilidades expresivas del lenguaje hablado; y el teatro puede aun utilizar de este lenguaje sus posibilidades de expansión, de desarrollo en el espacio, de acción disociadora, vibratoria sobre la sensibilidad. Aquí interviene el lenguaje visual de los objetos, los movimientos, los gestos, actitudes, pero solo si prolongamos el sentido, las fisionomías, las combinaciones de palabras hasta transformar en signos, para hacer de esos signos una especie de alfabeto. El teatro debe crear una metafísica de la palabra, del gesto, de la expresión, para rescatarlo de su servidumbre de la psicología y a los intereses humanos.

Artaud hace alusión a una nueva concepción de espacio y a una idea particular de tiempo, agregada a la idea de movimiento. Así el espacio teatral va a ser utilizado no solo en sus dimensiones y volumen, sino también en sus "bajos". Clausura la representación clásica y reconstruye el espacio cerrado de la representación original, de la rica manifestación de la fuerza o de la vida. Espacio cerrado como un

espacio que se produce desde el interior de sí mismo, y que ya no se organiza a partir de un lugar ausente. La representación cruel debe "usarme a mí como medio". La no representación es representación originaria, una representación es una expresión que produce su propio espacio. Se llega finalmente a la representación para lograr una representación originaria, es un final de la interpretación para dar campo a una interpretación originaria a la cual ninguna palabra dominadora haya malgastado. Es una representación visible, contraria a la palabra que sustrae la vista. Es la representación como auto-presentación de lo visible e incluso de lo sensible en estado puro.

El teatro de la残酷 es la vida misma en cuanto ella tiene de irrepresentable. La vida es el origen no representable de la representación. Esta vida incluye al hombre, pero no es esencialmente la vida del hombre, ya que el hombre es considerado como una manifestación de la vida y tal es el límite de la metafísica del teatro clásico.

El teatro debe igualarse a la vida, pero no a una vida individual en donde triunfen los caracteres, sino a una especie de vida liberada, en la cual el hombre no sea más que un reflejo. Artaud quiere terminar con el concepto imitativo del arte, con la estética de Aristóteles, en la cual se ha reconocido la metafísica occidental del arte. De aquí nos remite a su frase: "El arte no es imitación de la vida, sino la vida es imitación de un principio trascendente con el cual el arte nos pone de nuevo en comunicación". Más precisamente el arte teatral debe ocupar el principal lugar de esta distinción de la imitación; más que ningún otro ha sido denotado por este trabajo de representación total, en el cual la afirmación de la vida es desdoblada y ahuecada por la negación. Una representación cuya estructura se imprime no solamente en el arte sino en toda la cultura occidental, muestra algo más que una particularidad de la construcción teatral. Artaud hace énfasis en que la reflexión técnica o teatrológica no debe ser tratada aparte. El declinar del teatro comienza con la posibilidad de esta disociación.

Si nuestra época se aparta y se desinteresa del teatro, dice Artaud, es porque el teatro ha dejado de representarla. No espera ya que el teatro le proporcione mitos en los cuales ella pueda apoyarse; puede reprocharse al teatro tal como hoy se lo practica, una terrible falta de imaginación. El teatro ha de ser igual a la vida, no limitarse a imitarla. Crear mitos, tal es el verdadero objeto del teatro, un verdadero arte que nos vuelva a poner en comunicación con el principio trascendente, que traduzca la vida en su aspecto universal, inmenso, y extraer de esa vida las imágenes que desearíamos volver a encontrarnos. Alcanzar por ese medio una especie de semejanza general, tan poderosa que produzca instantáneamente su efecto. Que nos libere en un mito donde hayamos sacrificado nuestra pequeña individualidad humana, como personajes de un pasado, con fuerzas redescubiertas en el pasado.

El teatro de la残酷 sería el arte de la diferencia y del desgaste sin economía, sin reserva, sin rodeo, sin historia. Una presencia pura, como diferencia pura. Su acto debe ser activamente olvidado. Artaud se aproximó al extremo del límite; la posibilidad e imposibilidad y la imposibilidad del teatro puro.

El teatro como repetición de lo que no se repite, como repetición originaria de la diferencia en el conflicto de las fuerzas, en donde el mal es ley permanente y lo que está bien es un esfuerzo y es ya una残酷 superpuesta que se superpone a otra; tal es el límite mortal de una残酷 que se inicia por su propia representación. Esta representación por encontrarse siempre iniciada no tiene fin. Pero es posible pensar la clausura de lo que no tiene fin¹.

¹ IDEAS Y VALORES. Números 32, 33, 34, Bogotá, 1969. Páginas 26 y 27.

La clausura es el límite circular en cuyo interior la repetición de la diferencia se repite indefinidamente.

Pensar la clausura de la representación, es pensar el cruel poder de muerte y de juego que permite a la presencia brotar de sí, gozar de sí por la representación en la cual ella se evade por su diferencia. También es pensar en lo trágico, no como representación del destino, sino como destino de la representación. Es fatal como en su clausura que la representación continúe.

BIBLIOGRAFIA

ARTAUD, ANTONIN. *El Teatro y su Doble*.

DERRIDA, JACQUES. *El Teatro de la Crueldad. La Clausura de la Representación*. "Ideas y Valores", números 32, 33, 34. Bogotá, 1969. págs. 5-27.