

RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

ANTONIN ARTAUD.

El teatro y su doble Editorial Sudamericana, Buenos Aires, Argentina, 1964, 148 pp.

El teatro contemporáneo de occidente, en franca decadencia, muestra para Antonin Artaud los síntomas que exigen una revitalización inmediata. Los contenidos del teatro de occidente y de oriente vistos en forma comparada por Artaud, son, sin duda, muy claros para el lector. El teatro occidental es de tendencia psicológica, ofrece historias de gente ávida de dinero y de poder. Los temas arrivismo social, las penas de amor donde nunca interviene un sentimiento altruista, la sexualidad saturada de erotismo sin misterio. Pero, estas angustias, nos dice Artaud, estos estupros y estos personajes nacidos para vivir y padecer en celo, por ser mera psicología, desaparece de la escena. El teatro de oriente supone que la verdadera poesía es metafísica. Sabe que las posibilidades de realización del teatro pertenecen al dominio de la puesta en escena considerada como lenguaje en el espacio y en movimiento. Se sirve de gestos, sonoridades, actitudes que constituyen el lenguaje de la reafización y de la pesta en escena, y que producen efectos físicos y poéticos.

Su actitud crítica nos muestra la decadencia del teatro de occidente tomando en consideración cuatro elementos necesarios al teatro: 1) el sentido de lo serio; 2) la gravedad, la eficacia dolorosa, es decir, el peligro; 3) el significado del humor y el poder de disociación física de la risa, y 4) el espíritu de anarquía profunda que es raíz de toda poesía, con los cuales ha roto.

Este pequeño volumen es más que un estudio acerca del teatro. Desde el prefacio nos perturba (para emplear una palabra del autor) por lo que dice y cómo lo dice, y para que el lector de esta reseña reciba su expresión directa transcribimos lo siguiente: “Defender una cultura que jamás salvó a un hombre de la preocupación de vivir mejor y no tener hambre, no me parece tan urgente como extraer de la llamada cultura ideas de una fuerza viviente idéntica a la hambre.”

Además, Artaud critica, con rigor, al teatro occidental, el empleo de la palabra que no emerge como fuerza viva de la destrucción de las apariencias elevándose hasta el espíritu, sino se presenta como estado acabado del pensamiento y por ello se pierde en el momento de exteriorizarse. Se emplea para explicar conflictos psicológicos particulares y la realidad cotidiana olvidando que el dominio del teatro no es psíquico, sino plástico y físico. Pero, afirma nuestro autor, no se trata de suprimir la palabra en el teatro, sino de modificar su posición y de reducir su ámbito. Para Antonin Artaud una verdadera obra de teatro perturba el reposo de los sentidos, libera inconsciente reprimido, invita a una rebelión virtual. Compara el teatro con la peste diciéndonos que la acción del teatro como la de la peste, es beneficiosa, pues al inducir a los hombres a que se vean tal como son, hace caer las máscaras, descubriendo la debilidad y la hipocresía del mundo, sacude la inercia de la materia revelando a las comunidades su poder oculto e invitándolas a tomar frente al destino una actitud heroica que no alcanzan por otro medio. Si hemos llegado a considerar al teatro como un medio de distracción vulgar es porque se nos ha habituado, desde el Renacimiento, a un teatro descriptivo y narrativo. Se pronuncia en contra del arte por el arte y expone cómo Shakespeare y sus inútdores han insinuado la vida del arte por un lado y la vida por otro y son responsables de la idea desinteresada del teatro; es decir, que el teatro no modifique en nada al público, lo cual es en su opinión, una decadencia. Invita lectores a terminar con la superstición del texto, recordando que la poesía del teatro y su eficacia se agotan menos porque permiten la acción que no se repite exactamente. Perder la sujeción al texto es para el teatro recobrar su lenguaje a mitad de camino entre pensamiento y el gesto.

Artaud propone como posibilidad para el teatro, un replanteo no sólo de los aspectos del mundo objetivo externo, también del mundo interno; es decir, del hombre considerado metafísicamente. No es, nos dice, objeto del teatro resolver problemas sociales o psíquicos ni servir de campo de batalla a las pasiones morales; sino expresar con objetividad ciertas verdades secretas, sacar a la luz aspectos de la de la verdad que se han ocultado, en formas, en sus encuentros con el devenir.

Finaliza proponiendo al teatro de la crueldad como un espectáculo de masas. Debe darnos el teatro todo lo que pueda encontrarse en el amor, en el crimen, en la guerra o en la locura si quiere recobrar su necesidad identificándose con las fuerzas de la antigua magia. En el primer manifiesto del teatro de la crueldad habla de la nueva técnica, de los temas, del espectáculo, del lenguaje, de la escena, la sala, los objetos, máscaras y accesorios, la actualidad, las obras, el actor, la interpretación. En cuatro cartas explica su idea de la crueldad, término que emplea con significado de apetito de vida, de rigor cósmico, de necesidad, porque en el impulso irracional de vida encuentra una suerte de maldad inicial. El amor de es crueldad en cuanto se alimenta de contingencias, la muerte es crueldad, así como la resurrección.

Vista desde el espíritu, la crueldad es decisión y rigor implacables. Lo esencial en la crueldad es su lucidez, su dirección rígida, su dependencia de la necesidad. El ejercicio de la crueldad implica una especie de determinismo superior y no hay crueldad sin conciencia. Es la conciencia quien confiere a todo acto su color de sangre, el matiz cruel; pues se entiende que la vida es siempre la muerte de alguien. El teatro de la crueldad enfocado en nueva perspectiva invierte los términos. Ahora, el espectador se emociona y sufre por las miserias psíquicas de un señor dedicado a hacer dinero y a fornicar, pero no se transforma. Y no es que la vida y la sociedad deban cambiar en beneficio del teatro o de una estética decadente; sino al contrario, es el teatro el que debe mortificarse ya, para convertirse en un instrumento al servicio del hombre (de todos los hombres) y de la revolución, capaz de sacudir al espectador y de transformar su sensibilidad y su conducta dándole no sólo una reacción humana aislada que trunca la génesis y la totalidad del espíritu.

En el teatro occidental, Edipo Rey con el tema del incesto, alienta la idea de que la naturaleza se burla de la moral y de que en alguna parte andan energías ocultas de las que debemos guardarnos, pero su lenguaje es indirecto. Más cercano al ritmo epiléptico y rudo de nuestros tiempos, está la tragedia de la Annabella, de Ford (*It's pity she's a whore*) en la que se reivindica el incesto. La pareja incestuosa consciente, inflamada y acorralada en su pasión, 'justifica, minuto a minuto, venganza por venganza y crimen por crimen un estado de heroísmo obstinado, de rebelión absoluta.

Expresa Artaud, en su segundo manifiesto del teatro de la crueldad, que el público, consciente o no, persigue esencialmente en el amor, en el crimen, las drogas, la insurrección, la guerra, el estado poético, un estado trascendente de vida.

El bien resulta ser una crueldad porque es un esfuerzo, ya que la ley permanente es el mal.

Propone como primer espectáculo del teatro de la crueldad La Conquista de México porque revive de modo brutal la fatuidad de Europa. Permite destruir la idea falsa que tiene Europa de superioridad y opone al cristianismo religiones mucho más antiguas.

Ese sentido revolucionario que otorga al teatro y a la estética en función de la vida, constituye una invitación a su lectura y a disponerse, en verdad, a vivir destruyendo todo acomodamiento ya que la vida es el eterno asunto que nos concierne a todos.

ODA, LI.