

Antonin Artaud: la búsqueda de un infierno en el escenarioYanina Vidal
Educación Secundaria

¿Por qué una búsqueda? La escena que Artaud quiso construir nunca llegó a concretarse. Entregado al fracaso escénico, sólo podemos obtener hoy sus escritos, aquellos que funcionan como un manifiesto para el teatro que continuaría. El infierno propuesto es una constante lucha de él *en* el arte y de él *con* el arte. Un enfrentamiento que lleva al decaimiento de las normas más rígidas del teatro. Es parte de una obra inacabada la cual no conforma una pieza artística en su totalidad, sino una poética, una manera de expresarse, a través del sufrimiento.

Lo infernal en Antonin Artaud se encuentra en todos sus textos, pero acercándonos más al teatro, este Infierno se construye en *El teatro y su doble*. El instinto de vida es lo que prevalece en este teatro a diferencia de la muerte promulgada por los surrealistas, con quienes Artaud estaba muy desconforme.

Este texto cumple una función de manifiesto. Una propuesta teórica que defiende un teatro que pelea por ser distinto y separarse de las normas sociales. Sin embargo, Artaud no podrá ver esto. Tal vez sí, futuros teóricos: “*El teatro de Grotowski es el que más se parece al de Artaud. La pobreza de medios es a la vez su medio y su excusa*”. (Brook: 2003,68) Como la pobreza de éste, en Artaud la crueldad será el puntapié para crear un teatro que solo se vincule con el espectador a nivel sentimental, dejando por fuera otros elementos. Un teatro libre hasta de lenguaje.

Entonces, lo infernal comienza por separarse de aquello que funciona como norma del quehacer escénico. En lo que respecta a esta característica, el punto principal es tener en cuenta que el infierno se construye a través de aquello que no está del lado del bien, en este caso, el teatro que Artaud detesta. Por lo tanto este teatro será un “*teatro inquietante y destructor*” (Oliva: 2012,371), heredado para algunos teóricos del teatro de Jarry y vinculado a la fuerte influencia de Van Gogh.

El paraíso se compone, entonces, de escenografía detallada, vestuario acorde, luces, música y otros elementos semióticos combinados. Este paraíso es el que posee fines políticos y sociales. Sin embargo, el mal se edifica en el teatro que quiere desprenderse de todo esto, pero además desprenderse de lo que le da vida a ese paraíso: la Literatura.

“La poesía que no se encuentra ya en nosotros, y que no logramos descubrir otra vez en las cosas, resurge, por el lado malo de las cosas: nunca se habrán visto tantos crímenes cuya extravagancia gratuita se explica solo por nuestra impotencia para poseer la vida.”
(Artaud: 2003, 6).

Para Artaud, la poesía solo está compuesta por la maldad, lo peyorativo de nuestras vidas. Afirma que lo tanático está en el hombre y que no es posible ocultarlo siendo, además un objeto de placer. Es un teatro violento, que se sustenta a través de un vínculo hierático que quiere establecer con el público. Atacar, blasfemar, lastimar son parte de los objetivos del teatro de Artaud. Esto no solo intenta lograr una catarsis en el espectador, sino que tiene todas las intenciones de ser sádico.

El teatro debe acentuar esta poética, pero esta no se basa en lo estrictamente literario, sino en los conflictos humanos. Para el teatro de la crueldad, el lenguaje es una herramienta sofisticada, que aleja al hombre de su propio ser, de su propio conflicto. No encontrar las palabras para expresar el estado anímico del hombre es lo que lo hace replantearse constantemente la búsqueda de un nuevo lenguaje que sí pueda hacerlo. Por lo tanto, la literatura es un estorbo para él. De ahí que podamos entender que un creador como Artaud solo pueda ser comprendido como artista a través de la subjetividad lírica y sus planteamientos filosóficos en *El teatro y su doble*, donde el teatro traza líneas de encuentro con la magia y la alquimia.

Propone una dualidad que es la que marca un territorio infernal dentro de su obra. El artista como tal tiene una sombra, esa maldad, que al ejercer tal hecho artístico desaparece, una forma general de explicar la sublimación desde un punto de vista freudiano, ya que no es así desde la crueldad. Ese doble, o sombra, es una compañía a la que hay que darle su lugar en el escenario. Por lo tanto, no pasa a segundo plano, es el protagonista. Es el infierno, es el hombre.

“Si hay aún algo infernal y verdaderamente maldito en nuestro tiempo es esa complacencia artística con que nos detenemos en las formas, en vez de ser como hombres condenados al suplicio del fuego, que hacen señas sobre sus hogueras”.

(Artaud: 2003:10)

De esta manera, el lenguaje crea como otros elementos una barrera cuando en realidad el verdadero hombre es el que se encuentra antes que este, es decir es el que busca la expresión evadiendo el lenguaje. Ese que es capaz de expresarse con todo su ser, excepto con palabras.

El infierno: territorio y peste

En la construcción de este infierno, debemos tener en cuenta que la característica central está constituida como una maldición, la del conocimiento de sí. La misma peste que amenaza a Tebas, es la que desafía a este teatro. El contagio se da por delirio para Artaud:

... El teatro nos restituye todos los conflictos que duermen en nosotros, con todos sus

poderes, y da a esos poderes nombres que saludamos como símbolos, y he aquí que ante nosotros se desarrolla una batalla de símbolos, lanzados unos contra otros en una lucha imposible; pues solo puede haber teatro a partir del momento en que se inicia realmente lo imposible, y cuando la poesía de la escena alimenta y recalienta los símbolos realizados... (Artaud: 2003,22)

Este infierno, así como el dantesco, es descrito por todos los excesos humanos por lo que las almas han sido castigadas. Eso que duerme en nosotros, lo reprimido, es el centro de cualquier tipo de teatro, pero lo que lo diferencia de la propuesta de Artaud es el enfrentamiento de símbolos, la imposibilidad del ser humano ante la dificultad de expresarse sin el uso de los mismos.

Ante tal situación el signo (entendiendo al lenguaje como tal) debe cobrar otro significado que es el que la escena le atribuye. Por lo tanto los arquitectos de este infierno son los partícipes de la escena, actores, hombres y mujeres, que son Dios.

“Antonine [sic] Artaud, escribió varios folletos en los cuales describía con imaginación e intuición otro teatro sagrado cuyo núcleo central se expresa mediante las formas que le son más próximas, un teatro que actúa como una epidemia, por intoxicación, por infección, por analogía, por magia, un teatro donde la obra, la propia representación, se halla en el lugar del texto.” (Brook: 2003,54)

Ese nuevo lenguaje conformaría una nueva herramienta de comunicación para Artaud. Ese hallazgo es el que quedaría pendiente para él. La peste como tal no llega a finalizar, ya que su enigma no ha sido resuelto.

Anabella, protagonista de *Lástima que sea una puta* de John Ford, para Artaud es la arquitecta perfecta de su infierno. Llevada por una pasión desenfrenada con su hermano rompe toda norma social, al igual que Edipo, su tragedia es el incesto, sin embargo ella va más allá. Conoce su destino pero Giovanni, su hermano, no puede vivir para este romance.

Es imposible que lo enfermo esté en el paraíso. Al igual que en Edipo, hay una peste amenazadora: la transgresión debe ser castigada en el infierno, y esta solo podría tener lugar en este teatro. Lo enfermo, lo perverso son elementos que no solo caracterizan este arte sino al hombre.

... El teatro como la peste, ha sido creado a imagen y semejanza de esa separación esencial. Desata conflictos, libera fuerzas, desencadena posibilidades, y si esas posibilidades y esas fuerzas son oscuras no son por la peste o el teatro los culpables, sino la vida... (Artaud: 2003, 25)

El pesimismo es para él un sostén para el ser humano, siempre nos mantiene despiertos, en

contacto con la realidad. Por eso la crueldad es la forma de generar una reacción en el público a partir de la purificación. El teatro y la realidad para Artaud, se unen. Ese doble no solo está compuesto por el Eros y el Tánatos, sino que también la conforman la realidad y la ficción, sin separación. Aunque constantemente haga relación al espíritu, es este el que se somete a la crueldad del escenario, el que conoce el infierno.

Así como los pecados capitales son clasificados y caracterizados dentro de una taxonomía, el teatro Balinés ofrece según la perspectiva de Artaud el mejor ejemplo de lo que el teatro puede dar, es decir ofrecerle la vida que busca a través del arte, lo exacto y lo clasificado.

El teatro debe ser la propia vida, de esta manera destruyen los límites de la re-presentación. Toma como otro ejemplo ideal al teatro de Séneca, ya que sería representante oficial de la crueldad y la peste, aunque dirigiendo obras de este, fracasó ya que no pudo poner sus ideas en pie, sumado a la falta de recursos que siempre le impidieron concretar sus ideas.

La temática de las obras debe ser sencilla, conocida por todos y que se vea planteada en pequeños gestos: he aquí el desarrollo de lo humano desde lo concreto pero desde un doblez:

... con el automatismo propio de lo inconsciente liberado, ese doble que en un determinado momento se oculta tras su propia realidad: he aquí una descripción del temor válida para todas las latitudes, y que demuestra que tanto en lo humano como en lo inhumano los orientales pueden aventajarnos en cuanto a realidad... (Artaud: 2003, 48)

Entonces, el realismo teatral para aquellos que gustan del mismo, se nutre de estas dos caras bien identificadas pertenecientes al mismo ser. Estas dos caras son fundamentales para la construcción de su teatro, la convivencia de las mismas y que una de ellas sobresalga de la otra será parte de la crueldad.

El autor plantea que su teatro podrá representar cualquier texto, siempre y cuando se le quite toda la armazón poetizante de giros lingüísticos excesivos. Propone desde escenas bíblicas hasta relatos del Marqués de Sade en escena sobre todo porque “*Artaud consideraba el erotismo como algo amenazante y demoníaco.*” (Sontag: 2007, 35). Es consciente de esta manera que su teatro solo podía llegar a un Infierno. Lo instintivo predomina en su creación, así como las almas del segundo círculo son arrastradas por la pasión, así es llevado Artaud por un torbellino que solo puede parar el opio por no encontrar la paz a la que lo podría llevar solo su teatro de la crueldad.

Divina crueldad

... En las antípodas de lo que Descartes y Valéry relatan en sus grandes epopeyas

optimistas acerca de la búsqueda de ideas claras y distintas, una “Divina comedia” del pensamiento, Artaud nos informa de la interminable angustia y desconcierto de la conciencia que se busca a sí misma: Esta tragedia intelectual en que siempre quedó vencido, la Divina tragedia del pensamiento. Artaud se describe como en constante persecución de mi ser intelectual... (Sontag: 2007, 29)

La búsqueda sin ningún hallazgo aparente es lo que subyace no solo en sus manifiestos, sino también en su poesía. La comprensión de su infierno no es completa sin su subjetividad.

Esta se conforma de una angustia interminable, al no hallar satisfacción, por lo menos en lo escénico. Él se convierte en antihéroe de su tragedia, tragedia que ha sido en vida, quien sin embargo se convierte en héroe posteriormente. El autor tiene muchas ideas, todas ellas marcando una diferencia, pero que estas no tengan un lugar fuera del papel es el gran conflicto de este creador.

... El nexa entre sufrimiento y escritura es uno de los temas principales de Artaud: se gana el derecho a hablar cuando se ha sufrido, pero la necesidad de valerse del lenguaje es, en sí misma, la ocasión central del sufrimiento... (Sontag: 2007, 29)

Propone entonces, *el teatro de la crueldad*:

... significa teatro difícil y cruel ante todo para mí mismo. En el plano de la representación esa crueldad no es la que podemos manifestar despedazándonos mutuamente los cuerpos, mutilando nuestras anatomías,(...) sino la crueldad mucho más terrible y necesaria que las cosas pueden ejercer en nosotros. No somos libres. Y el cielo se nos puede caer encima. Y el teatro ha sido creado para enseñarnos eso ante todo... (Artaud: 2003, 71)

La finalidad del Teatro de la Crueldad es entonces didáctica, así como Dios también creó el Infierno para que aprendamos a no cometer los errores de los pecadores, existe el teatro, que sigue vinculándose desde su perspectiva didáctica con la Tragedia Griega. Su finalidad es educar al hombre a través de la compasión hacia sus semejantes.

La diferencia radica en que este teatro no confía en los mitos, considera que no son suficientemente purgadores, ya que pertenecen al canon literario y por ende un producto del lenguaje. La historia se separará de la crisis y el conflicto que deben ser plasmados en la obra.

Es así como escoge a la crueldad y al terror ya que estas imágenes para Artaud son mucho más significativas en el ámbito escénico -debidamente mostradas- que la participación del crimen, la presencia del mismo. Debemos tener en cuenta que quien se somete a esta crueldad es el espíritu. Es él quien coloca al hombre en la línea de lo divino y lo infernal tomando también como punto de

partida que el hombre es dualidad y creador de esta.

...Podemos decir entonces que el teatro de Artaud es un teatro liberador y purificador que estimula el autoconocimiento de nuestro ser y nos conduce hacia las nuevas formas inexploradas que aún esperan por ser descubiertas.... (Begérez: 2009,318)

El infierno es lo desconocido en el hombre, pero además, lo que vuelve infernal a lo desconocido es el miedo, el miedo que el hombre tiene de encontrarse con su ello, en todo caso con sus instintos más primarios.

El tema dentro de este teatro debe ser un tema de las masas, no de un individuo ni de un héroe, sino de cuestiones que atañen a una sociedad. Creado a través de ese lenguaje que se encuentra entre el gesto y el pensamiento como una unidad, anterior a la articulación del lenguaje.

... Estas ideas acerca de la Creación, el Devenir, el Caos, son todas de orden cósmico y nos permiten vislumbrar un dominio que el teatro desconoce hoy totalmente y ellas permitirían crear una especie de apasionada ecuación entre el Hombre, la Sociedad, la Naturaleza y los Objetos.... (Artaud: 2003, 80)

El hombre es partícipe de la creación del mundo, y pone al infierno en el escenario. El hombre como creador pasa a ser centro de ese universo teatral, y sobre todo, el dueño completo del infierno, donde incluye todo pecado que comparta con sus semejantes.

Es una creación, una búsqueda donde pretende encontrarse a sí mismo para sanar su vida. Por lo tanto, al igual que el infierno cristiano, el teatral tiene como objetivo castigar y a su vez corregir a través del arte a aquel que pueda llegar a una salvación. Este según Artaud, es un teatro que apuesta a la vida, este infierno solo es una ficción que es parte de la misma pero siempre manteniendo su vínculo con lo real.

Para todo esto se sirve de música, pantomima y danza pero solo para amplificar el conflicto central, sin quitar el objetivo de vista. Es decir, habrá un gusto por el crimen, el salvajismo, el erotismo e incluso el canibalismo pero que no se encuentra en un plano actoral sino interior: en el personaje y su conflicto.

Todo ello conforma la dramatización del infierno a través de un lenguaje distinto. Varios discursos se convierten en un solo universo ficcional: la descripción del infierno, como se encuentra en el manifiesto del teatro de la crueldad, la composición teatral, es decir la obra a interpretar y a su vez ese lenguaje que ha de crearse para la comunicación en este nuevo teatro.

Tal como el infierno dantesco, este teatro estará cargado de imágenes acústicas, donde prevalecerán los gritos y las quejas.

... [sobre sus producciones imaginarias], vemos que reflejan sus gustos personales y la corriente de imaginación romántica de su tiempo, ya que tiene una cierta preferencia por la oscuridad y el misterio, la salmodia, los gritos sobrenaturales, las palabras sueltas en vez de las frases, las formas amplias, las máscaras, los reyes, emperadores y papas, los santos, los pecadores y flagelantes, la vestimenta negra y la piel desnuda y arrugada por el dolor... (Brook: 2003, 70).

Así como Dante cumple la función de autor, narrador y personaje, el actor y el director se funden en “una suerte de creador único, al que incumbirá la doble responsabilidad del espectáculo y la acción”. (Artaud: 2003, 83) Es un teatro que se acota en sus necesidades, ya que para ser partícipe de la crueldad basta con uno mismo, basta con su entrega total a conocer el infierno.

Buscar a Artaud.

... Al igual que todos los profetas, debemos distinguir al hombre de sus seguidores. Artaud nunca logró su propio teatro. Artaud aplicado es un Artaud traicionado, porque se explota solo una parte de su pensamiento, traicionado porque es más fácil aplicar reglas al trabajo de un puñado de devotos actores que a las vidas de los desconocidos espectadores que por casualidad se han adentrado en el teatro... (Brook: 2003, 61)

A partir del drama artaudiano, quedará abierta una búsqueda del infierno tanto en el plano individual como en el colectivo; el infierno del escenario, cada creador lo realiza consigo mismo, mientras que la búsqueda que queda en la escena es su totalidad. Traicionar a Artaud es una forma de que su teatro pueda conocerse, practicarse una y otra vez con miles de desaciertos. De esta manera por lo menos se conseguirá mantener la dualidad que es agresiva, pero sanadora a encontrar el paraíso que es cómodo, pero que no es real.

Bibliografía

- Artaud, Antonin; (1994). *Van Gogh el suicidado por la sociedad*. Buenos Aires: Argonauta.
- _____ (2001). *Textos*. España: Debolsillo.
- _____ (2003). *El teatro y su doble*. Argentina: Octaedro.
- _____ (2010). *El cine*. Madrid: Alianza.
- _____ (1973). *Cartas a Genica Athanasiou*. Buenos Aires: Siglo veinte.
- _____ (2005). *El pesa nervios*. México: Coyocan.
- _____ (1994). *Heilogábalo o el anarquista coronado*. Buenos Aires: Argonauta.
- _____ (2005). *Artaud, el arte y la muerte/ otros escritos*. Buenos Aires: Caja Negra.
- AA.VV, (2012). *Historia básica del arte escénico*. Madrid: Cátedra.
- Mirza, Roger; (2009). *Teatro, memoria, identidad*. Uruguay: Universidad de la República.
- Sontag, Susan; (2007). *Bajo el signo de Saturno*. Argentina: Debolsillo.
- Lagarce, Jean-Luc; (2007). *Teatro y poder en Occidente*. Argentina: Atuel.
- Brook, Peter; (2003). *El espacio vacío*. Argentina: Octaedro.
- Zátonyi, Marta; (2012). *Aportes a la estética desde el arte y la ciencia del siglo XX*. Buenos Aires: