

# El teatro y la crueldad (Antonin Artaud).

Se ha perdido una idea del teatro. Y mientras el teatro se limite a mostrarnos escenas íntimas de las vidas de unos pocos fantoches, transformando al público en voyeur, no será raro que las mayorías se aparten del teatro, y que el público común busque en el cine, en el music-hall o en el circo satisfacciones violentas, de claras intenciones.

Las intrigas del teatro psicológico que nació con Racine nos han desacostumbrado a esa acción inmediata y violenta que debe tener el teatro. A su vez el cine, que nos asesina con imágenes de segunda mano filtradas por una máquina, y que no pueden alcanzar ya nuestra sensibilidad, nos mantiene desde hace diez años en un embotamiento estéril, donde parecen zozobrar todas nuestras facultades.

En el período angustioso y catastrófico en que vivimos necesitamos urgentemente un teatro que no sea superado por los acontecimientos, que tenga en nosotros un eco profundo, y que domine la inestabilidad de la época.

Nuestra afición a los espectáculos divertidos nos ha hecho olvidar la idea de un teatro serio que trastorne todos nuestros preconceptos, que nos inspire en el magnetismo ardiente de sus imágenes, y actúe en nosotros como una terapéutica espiritual de imborrable efecto.

Todo cuanto actúa es una crueldad. Con esta idea de una acción extrema llevada a sus últimos límites debe renovarse el teatro.

Convencido de que el público piensa ante todo con sus sentidos, y que es absurdo dirigirse preferentemente a su entendimiento, como hace el teatro psicológico ordinario, el Teatro de la Crueldad propone un espectáculo de masas: busca en la agitación de masas tremendas, convulsionadas y lanzadas unas contra otras un poco de esa poesía de las fiestas y las multitudes cuando en días hoy demasiado raros el pueblo se vuelca en las calles.

El teatro debe darnos todo cuanto pueda encontrarse en el amor, en el crimen, en la guerra o en la locura si quiere recobrar su necesidad.

El amor cotidiano, la ambición personal, las agitaciones diarias, sólo tienen valor en relación con esa especie de espantoso lirismo de los Mitos que han aceptado algunas grandes colectividades.

Intentaremos así que el drama se concentre en personajes famosos, crímenes atroces, devociones sobrehumanas, sin el auxilio de las imágenes muertas de los viejos mitos, pero capaz de sacar a luz las fuerzas que se agotan en ellos.

En pocas palabras, creemos que en la llamada poesía hay fuerzas vivientes, y que la imagen de un crimen presentada en las condiciones teatrales adecuadas es infinitamente más terrible para el espíritu que la ejecución real de ese mismo crimen.

Queremos transformar al teatro en una realidad verosímil, y que sea para el corazón y los sentidos ese especie de mordedura concreta que acompaña a toda verdadera sensación. Así como nos afectan los sueños, y la realidad afecta los sueños, creemos que las imágenes del pensamiento pueden identificarse con un sueño, que será eficaz si se lo proyecta con violencia precisa.

Y el público creará en los sueños del teatro, si los acepta realmente como sueños y no como copia servil de la realidad, si le permiten liberar en él mismo la libertad mágica del sueño, que sólo puede reconocer impregnada de crueldad y terror.

De ahí este recurso a la crueldad y al terror, aunque en una vasta escala, de una amplitud que sondee toda nuestra vitalidad y nos confronte con todas nuestras posibilidades.

Para poder alcanzar la sensibilidad del espectador en todas sus caras, preconizamos un espectáculo giratorio, que en vez de transformar la escena y la sala en dos mundos cerrados, sin posible comunicación, extienda sus resplandores visuales y sonoros sobre la masa entera de los espectadores.

Además, abandonando el dominio de las pasiones analizables, intentamos que el lirismo del actor manifieste fuerzas exteriores, e introducir por ese medio en el teatro restaurado la naturaleza entera.

Por amplio que sea este panorama no sobrepasa al teatro mismo, que para nosotros, en suma, se identifica con las fuerzas de la antigua magia.

Hablando prácticamente, queremos resucitar una idea del espectáculo total, donde el teatro recobre del cine, del music-hall, del circo y de la vida misma lo que siempre fue suyo. Pues esta separación entre el teatro analítico y el mundo plástico nos parece una estupidez. Es imposible separar el cuerpo del espíritu, o los sentidos de la inteligencia, sobre todo en un dominio donde la fatiga sin cesar renovada de los órganos necesita bruscas e intensas sacudidas que reaviven nuestro entendimiento.

Así pues, por una parte, el caudal y la extensión de un espectáculo dirigido al organismo entero; por otra, una movilización intensiva de objetos, gestos, signos, utilizados en un nuevo sentido. El menor margen otorgado al entendimiento lleva a una comprensión energética del texto; la parte activa otorgada a la oscura emoción poética impone signos materiales. Las palabras dicen poco al espíritu; la extensión y los objetos hablan; las imágenes nuevas hablan, aún las imágenes de las palabras. Pero el espacio donde truenan imágenes, y se acumulan sonidos, también habla, si sabemos intercalar suficientes extensiones de espacio henchidas de misterio e inmovilidad.