

# El teatro de la crueldad. Segundo Manifiesto (Antonin Artaud).

Lo advierta o no, consciente o inconscientemente, lo que el público busca fundamentalmente en el amor, el crimen, las drogas, la insurrección, la guerra, es el estado poético, un estado trascendente de la vida.

El Teatro de la Crueldad ha sido creado para devolver al teatro una concepción de la vida apasionada y convulsiva; y en ese sentido de violento rigor, de extrema condensación de los elementos escénicos, ha de entenderse la crueldad de ese teatro.

Esa crueldad que será sanguinaria cuando convenga, pero no sistemáticamente, se confunde pues con una especie de severa pureza moral que no teme pagar a la vida el precio que ella exige.

## 1. DESDE EL PUNTO DE VISTA DEL FONDO

Es decir en cuanto a los asuntos y a los temas tratados:

El Teatro de la Crueldad escogerá asuntos y temas que correspondan a la agitación y a la inquietud características de nuestra época.

No piensa dejar al cine la tarea de liberar los mitos del hombre y de la vida moderna. Pero lo hará a su modo; es decir, oponiéndose a la tendencia económica, utilitaria y técnica del mundo, pondrá otra vez de moda las grandes preocupaciones y las grandes pasiones esenciales que el teatro moderno ha recubierto con barniz del hombre falsamente civilizado.

Tales temas serán cósmicos, universales, y se los interpretará de acuerdo con los textos más antiguos, de las viejas cosmogonías mexicana, hindú, judaica, irania, etcétera.

Renunciando al hombre psicológico, al carácter y a los sentimientos netos, el Teatro de la Crueldad se dirigirá al hombre total y no al hombre social sometido a leyes y deformado por preceptos y religiones.

Incluirá no sólo el anverso, sino también el reverso del espíritu; la realidad de la imaginación y de los sueños aparecerá ahí en pie de igualdad con la vida.

Además, las grandes conmociones sociales, los conflictos entre pueblos o entre razas, las fuerzas naturales, la intervención del azar, el magnetismo de la fatalidad, se manifestarán ahí ya sea indirectamente, en la agitación y los gestos de personajes de talla de dioses, de héroes o de monstruos, de dimensiones míticas, o directamente, como manifestaciones materiales obtenidas por medios científicos nuevos.

Esos dioses o héroes, esos monstruos, esas fuerzas naturales y cósmicas serán interpretados según las imágenes de los textos sagrados más antiguos, y de las viejas cosmogonías.

## 2. DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LA FORMA

Además de esa necesidad que tiene el teatro de fortalecerse en las fuentes de una poesía eternamente apasionada y accesible a los sectores más alejados y distraídos del público, una poesía alcanzada por una vuelta a los viejos Mitos primitivos, requerimientos de la puesta en escena, y no del texto, el cuidado de materializar y sobre todo de actualizar esos antiguos conflictos; es decir que tales temas se llevarán directamente al teatro materializados en movimientos, expresiones y gestos antes volcados en palabras.

Renunciaremos así a la superstición teatral del texto y a la dictadura del escritor.

Y recobramos también el antiguo espectáculo popular sentido y experimentado directamente por el espíritu, sin las deformaciones del lenguaje y del escollo de la palabra y de los vocablos.

Intentamos fundar el teatro ante todo en el espectáculo, en el que introduciremos una noción nueva del espacio usando todos los planos posibles y los grados de la perspectiva en profundidad y altura, y con ello sumaremos una idea particular del tiempo a la idea del movimiento.

En un tiempo dado, al mayor número posible de movimientos añadiremos el mayor número posible de imágenes físicas y de significaciones ligadas a tales movimientos.

Las imágenes y los movimientos empleados no estarán ahí sólo para el placer exterior de los ojos o del oído, sino para lo más secreto y provechoso del espíritu.

Así el espacio teatral será utilizado no sólo en sus dimensiones y en su volumen, sino, si cabe decirlo, en sus fosos.

El encabalgamiento de las imágenes y de los movimientos conducirá, por medio de colisiones de objetos, de silencios, de gritos y de ritmos, a la creación de un verdadero lenguaje físico basado en signos y no ya en palabras.

Pues ha de entenderse que en esta cantidad de movimientos y de imágenes ordenadas para un tiempo dado incluiremos silencio y ritmo, tanto como una cierta vibración y una cierta agitación física, compuestas por objetos y gestos reales, y realmente utilizados. Y puede decirse que el espíritu de los más antiguos jeroglíficos presidirá la creación de ese lenguaje teatral puro.

Todo público popular ha gustado siempre de las expresiones directas y de las imágenes; habrá lenguaje hablado, expresiones verbales explícitas en todas las partes claras y netamente dilucidadas de la acción, en las partes en que descansa la vida e interviene la conciencia.

Pero, junto con ese sentido lógico, se dará a las palabras su sentido verdaderamente mágico, de encantamiento; las palabras tendrán forma, serán emanaciones sensibles y no sólo significado.

Pues esas excitantes apariciones de monstruos, esos excesos de héroes y dioses, esas revelaciones plásticas de fuerzas, esas intervenciones explosivas de una poesía y de un humor que desorganizan y pulverizan apariencias, según el principio anárquico, análogo de toda verdadera poesía, sólo ejercerán su magia cierta en una atmósfera de sugestión hipnótica donde la mente es afectada por una directa presión sobre los sentidos.

Así como en el teatro digestivo de hoy los nervios, es decir una cierta sensibilidad fisiológica, son deliberadamente dejados de lado, librados a la anarquía espiritual del espectador, el Teatro de la Crueldad intenta recuperar todos los antiguos y probados medios mágicos de alcanzar la sensibilidad.

Tales medios, que consisten en intensidades de colores, de luces o sonidos, que utilizan la vibración, la trepidación, la repetición ya sea de ritmo musical o de una frase hablada, tonos especiales o una dispersión general de la luz, sólo pueden obtener todo su efecto mediante el empleo de disonancias.

Pero en vez de limitar esas disonancias al dominio de un solo sentido, las haremos saltar de un sentido a otro, de un color a un sonido, de una palabra a una luz, de un trepidante ademán a una plana tonalidad sonora, etcétera.

El espectáculo así compuesto, así construido, se extenderá, por supresión de la escena, a la sala entera del teatro, escalará las murallas por medio de livianas pasarelas, envolverá previamente al espectador, y lo sumergirá en un constante baño de luz, de imágenes, de movimientos y de ruidos. El decorado serán los mismos personajes, que tendrán la talla de gigantescos maniqués, y unos paisajes de luz móvil que caerá sobre objetos y máscaras en continuo desplazamiento.

Y, así como no habrá sitio desocupado en el espacio, tampoco habrá tregua ni vacío en la mente o la sensibilidad del espectador. Es

decir que entre la vida y el teatro no habrá corte neto, ni solución de continuidad. Quien haya visto rodar la escena de un film, comprenderá exactamente a que nos referimos.

Queremos disponer, para un espectáculo teatral, de medios materiales semejantes -en luces, comparsas, recursos de todo tipo- a los que malgastan ciertas compañías, de modo cuanto hay de activo y mágico en semejante despliegue se pierda para siempre.

El primer espectáculo del Teatro de la Crueldad se titulará:  
LA CONQUISTA DE MÉXICO

Pondrá en escena acontecimientos y no hombres. Los hombres llegarán a su hora con su psicología y sus pasiones, pero serán como la emanación de ciertas fuerzas, y se los verá a la luz de los acontecimientos y de la fatalidad histórica.

Tal asunto ha sido elegido:

1. A causa de su actualidad y por permitir aludir de muchos modos a problemas que interesan vitalmente a Europa y el mundo.

Desde el punto de vista histórico, La Conquista de México plantea el problema de la colonización. Revive de un modo brutal, implacable, sangriento, la fatuidad siempre viva de Europa. Permite destruir la idea que tiene Europa de su propia superioridad. Opone al cristianismo religiones mucho más antiguas. Corrige las falsas concepciones de Occidente acerca del paganismo y ciertas religiones naturales, y subraya patéticamente, ardientemente, el esplendor y la poesía siempre actual de las antiguas fuentes metafísicas donde bebieron esas religiones.

2. Al plantear el problema terriblemente actual de la colonización y el pretendido derecho de un continente a avasallar a otro, se cuestiona a la vez la superioridad real de ciertas razas sobre otras, y se muestra la filiación interna que liga el genio de una raza a formas precisas de civilización. Opone la tiránica anarquía de los colonizadores a la profunda armonía moral de los futuros colonizados.

Luego, en contraste con el desorden de la monarquía europea de la época, basada en los principios materiales más injustos y groseros, esclarece la jerarquía orgánica de la monarquía azteca, establecida sobre indiscutibles principios espirituales.

Desde el punto de vista social, muestra la paz de una sociedad que sabía cómo alimentar a todos sus miembros, y donde la Revolución se había cumplido desde el principio. Ese choque del desorden moral y la anarquía católica con el orden pagano puede desatar inauditas conflagraciones de fuerzas y de imágenes, sembradas aquí y allá de diálogos brutales. Y esto por medio de luchas de hombre a hombre que llevan consigo como estigmas las ideas más opuestas. Ya suficientemente subrayados el fondo moral y el interés actual de tal espectáculo, insistiremos en el valor espectacular de los conflictos que pretende poner en escena.

Ante todo las luchas interiores de Montezuma, el rey desgarrado, de móviles que la historia no ha sido capaz de aclararnos.

Se mostrará de manera pictórica, objetiva, sus luchas y su discusión simbólica con los mitos visuales de la astrología.

En fin, además de Montezuma, la multitud, los distintos estratos sociales, la rebelión del pueblo contra el destino, representado por Montezuma, el clamor de los incrédulos, las argucias de los filósofos y de los sacerdotes, las lamentaciones de los poetas, la traición de los comerciantes y de la clase media, la duplicidad y la debilidad sexual de las mujeres.

El espíritu de las multitudes, el soplo de los acontecimientos se desplazarán en ondas materiales sobre el espectáculo, fijando aquí y allá ciertas líneas de fuerza, y sobre estas ondas, la conciencia empuñada, rebelde o desesperada de algunos individuos sobrenadarán como una brizna de paja.

El problema, teatralmente, es determinar y armonizar esas líneas de fuerza, concentrarlas y extraer de ellas sugestivas melodías.

Esas imágenes, movimientos, danzas, ritos, músicas, melodías truncadas, desplazamientos del diálogo, serán cuidadosamente

anotados y descritos con palabras, mientras sea posible, y principalmente para las partes no dialogadas del espectáculo, de acuerdo con el principio de registrar en cifras, como en una partitura musical, lo que no puede describirse en palabras.