El teatro alquímico

Antonin Artaud

Hay entre el principio del teatro y el de la alquimia una misteriosa identidad de esencia. Pues el teatro, como la alquimia, considerado en su origen y subterráneamente, se apoya en ciertos fundamentos que son comunes a todas las artes, y que en el dominio espiritual imaginario aspiran a una eficacia análoga a la del proceso que en el dominio físico permite obtener realmente oro. Pero entre el teatro y la alquimia hay asimismo otra semejanza más elevada y que metafísicamente apunta mucho más lejos. Pues tanto la alquimia como el teatro son artes virtuales, por así decirlo, que no llevan en sí mismas ni sus fines ni su realidad.

Allí donde la alquimia por sus símbolos, es el Doble espiritual de una operación que sólo funciona en el plano de la materia real, el teatro debe ser considerado también como un Doble, no ya de esa realidad cotidiana y directa de la que poco a poco se ha reducido a ser la copia inerte, tan vana como edulcorada, sino de otra realidad peligrosa y arquetípica, donde los principios, como los delfines, una vez que mostraron la cabeza se apresuran a hundirse otra vez en las aguas oscuras.

Ahora bien, esta realidad no es humana, sino inhumana, y ha de reconocerse que el hombre, con sus costumbres y su carácter, cuenta en ella muy poco. Y apenas si él podría retener ahí su cabeza absolutamente denudada, orgánica y maleable, con materia formal apenas suficiente para que los principios puedan ejercer en ella sus efectos de manera acabada y sensible.
Hay que subrayar, por otra parte, antes de proseguir, la curiosa afición al vocabulario teatral que muestran todos los libros de alquimia, como si sus autores hubiesen advertido desde un principio cuánto hay de representativo, es decir, de teatral, en toda la serie de símbolos de que se sirve la Gran Obra para realizarse espiritualmente, mientras espera poder realizarse espiritualmente, mientras espera poder realizarse real y materialmente, como también en las digresiones y errores del espíritu mal informado, en medio de estas operaciones y en la secuencia casi "dialéctica" de todas las aberraciones, fantasmas, espejismos, y alucinaciones con que no pueden dejar de tropezar quienes intentan tales operaciones con medios puramente humanos.
Todos los verdaderos alquimistas saben que el símbolo alquímico es un espejismo, como el teatro es un espejismo. Y esa perpetua alusión a los materiales y al principio del teatro que se encuentra en casi todos los libros alquímicos debe ser entendida como la expresión de una identidad (que fue en los alquimistas extremadamente consciente) entre el plano en que evolucionan los personajes, los objetos, las imágenes y en general toda la realidad virtual del teatro, y el plano puramente ficticio e ilusorio en que evolucionan los símbolos de la alquimia.
Tales símbolos, que indican lo que podríamos llamar estados filosóficos de la materia, orientan ya el espíritu hacia esa purificación ardiente, esa unificación y esa demacración (en un sentido horriblemente simplificado y puro) de las moléculas naturales; hacia esa operación que permite, en un despojamiento progresivo, repensar y reconstituir los sólidos siguiendo esa línea espiritual de equilibrio donde al fin se convierten otra vez en oro. No se advierte hasta qué punto el simbolismo material que designa esa operación misteriosa corresponde en el espíritu a un simbolismo paralelo, a una actividad de ideas y apariencias donde todo cuanto en el teatro es teatral se designa y puede distinguirse filosóficamente.
Me explicaré. Y quizá se haya advertido ya, por otra parte, que el tipo de teatro a que aludimos no tiene relación con esa especie de teatro social o de actualidad, que cambia con las épocas, y donde las ideas que animaban originariamente el teatro no son más que caricaturas de gestos, que nadie reconoce, tanto han cambiado de sentido. Las ideas del teatro arquetípico y primitivo han tenido el mismo destino que las palabras, que ya no despiertan imágenes, y que en vez de

ser un medio de expresión son sólo un callejón sin salida y un cementerio del espíritu.
Quizá nos pregunte ahora qué entendemos por teatro arquetípico y primitivo. Y así llegaremos a la entraña misma del problema.
Si en efecto nos planteamos el problema de los orígenes y la razón de ser (o la necesidad primordial) del teatro, encontraremos metafísicamente la materialización o mejor la exteriorización de una especie de drama esencial, y en él, de una manera a la vez múltiple y única, los principios esenciales de todo drama, orientados ya y divididos, no tanto como para perder su carácter de principios, pero sí lo suficiente como para contener de manera esencial y activa, es decir plena de resonancias, infinitas perspectivas de conflicto. Analizar filosóficamente un drama semejante es imposible y sólo poéticamente, y sirviéndonos de cuanto pueda haber de comunicativo y magnético en los principios de todas las artes, es posible evocar, por medio de formas, sonidos, músicas y volúmenes, dejando de lado todas las similitudes naturales de las imágenes y de las semejanzas, no ya las direcciones primordiales del espíritu, a las que nuestro excesivo intelectualismo lógico reduciría a inútiles esquemas, sino estados de una agudeza tan intensa y absoluta que más allá de los temblores de la música y la forma se sienten las amenazas subterráneas de un caos tan decisivo como peligroso.
Y ese drama esencial, lo advertimos claramente, existe, y está hecho a imagen de algo más sutil que la Creación misma, que ha de representarse como el resultado de una única voluntad; y sin conflicto.
Es necesario creer que el drama esencial, la raíz de todos los grandes misterios, está unido al segundo tiempo de la Creación, el de la dificultad y el Doble, el de la materia y la materialización de la idea.
Parece en verdad que donde reinan la simplicidad y el orden no puede haber teatro ni drama, y que el verdadero teatro, como la poesía, pero por otros medios, nace organizada luego de luchas filosóficas que son el aspecto apasionante de estas unificaciones primitivas.
Ahora bien, estos conflictos que el cosmos en ebullición nos ofrece de un modo filosóficamente distorsionado e impuro, la alquimia nos lo propone como intelectualidad rigurosa, pues nos permite alcanzar una vez más lo sublime, pero con drama, tras un desmenuzamiento minucioso y exacerbado de toda forma insuficientemente afinada, insuficientemente madura, ya que de acuerdo con el principio mismo de la alquimia el espíritu no puede tomar impulso sin haber pasado por todos los filtros y fundamentos de la materia existente, y haber repetido esta tarea en los limbos incandescentes del porvenir. Diríase que para alcanzar el oro material, el espíritu ha debido probar primero que era merecedor del otro oro, que sólo ha obtenido, que sólo ha alcanzado cediendo a él, aceptándolo como un segundo símbolo de la caída que debió experimentar para redescubrir luego en una forma sólida y opaca la expresión de la luz misma, de la rareza de la irreductibilidad.
La operación teatral de fabricar oro, por la inmensidad de los conflictos que provoca, por el número prodigioso de fuerzas que opone y anima recurriendo a una especie de redestilación esencial, desbordante de consecuencias y sobrecargado de espiritualidad, evoca finalmente en el espíritu una pureza absoluta y abstracta, a la que nada sigue, y que podría concebirse como una nota única, una especie de nota límite, atrapada al vuelo: la parte orgánica de una indescriptible vibración.
Los misterios órficos que subyugaban a Platón tenían sin duda en el plano moral y psicológico algo de este aspecto trascendente y definitivo del teatro alquímico, y con elementos de una extraordinaria densidad psicológica evocaban en sentido inverso los símbolos de la alquimia, que proporcionan el medio espiritual de decantar y transfundir la materia, evocaban la transfusión ardiente y decisiva de la materia por el espíritu.
Se nos dice que los Misterios de Eleusis se limitaban a poner en escena un cierto número de verdades morales. Yo creo que esos misterios ponían en escena proyecciones y precipitaciones de conflictos, luchas indescriptibles de principios, en esa perspectiva vertiginosa y resbaladiza donde toda verdad se pierde, mientras realiza la fusión inextricable y única de lo abstracto y lo concreto; y creo que por medio de músicas de instrumentos, notas, combinaciones de colores y formas, de las que no conservamos ninguna noción, lograban colmar esa nostalgia de la pura belleza, que Platón pudo encontrar por lo menos una vez en este mundo, en su, realización completa, sonora, fluente y desnuda; y resolver, por otra parte, mediante conjunciones

inimaginables y extrañas para nuestras mentes de hombres todavía despiertos, resolver, e incluso aniquilar, todos los conflictos nacidos del antagonismo de la materia y el espíritu, de la idea y la forma, de lo concreto y lo abstracto, y fundir todas las apariencias en una expresión única que debió ser el equivalente del oro espiritualizado.