

**Antonin Artaud**

### **El teatro alquímico**

Hay entre el principio del teatro y el de la alquimia una misteriosa identidad de esencia. Obedece ello a que, como la alquimia, el teatro, cuando se le considera en su principio y subterráneamente, aparece ligado a un cierto número de bases que son las mismas para todas las artes, y que tienen por finalidad, en el terreno espiritual e imaginario, el logro de una eficacia análoga a la que permite, en el terreno físico, fabricar realmente oro. Pero existe, además, entre el teatro y la alquimia una semejanza más preclara y que nos lleva metafísicamente mucho más lejos: la de que el teatro y la alquimia son artes virtuales, por decirlo así, y que no encierran en sí mismas ni sus fines ni su realidad.

De igual modo que la alquimia es, mediante sus símbolos, como el Doble espiritual de una operación que no tiene eficacia más que en el plano de la materia real, el teatro debe también ser considerado como el Doble, no de esa realidad cotidiana y directa, de la que ha ido reduciéndose poco a poco a no representar más que la copia inerte, tan vana como edulcorada, sino de otra realidad peligrosa y típica en la que los principios, como los delfines tras de asomar la cabeza, se apresuran a hundirse de nuevo en la obscuridad de las aguas.

Y ocurre que esa realidad no es humana, sino inhumana, y

que el hombre, con sus costumbres o con su carácter, entra por muy poco,

hay que confesarlo, en ella. Apenas si en esa realidad queda todavía la cabeza del hombre, y algo así como una cabeza absolutamente descarnada, maleable y orgánica, que conservara exactamente la materia formal indispensable para que los principios pudieran desarrollar en ella sus consecuencias en términos sensibles y acabados.

Hay, por otra parte, y antes de seguir adelante, que observar el extraño afecto que todos los libros que tratan de la materia alquímica sienten por la terminología de teatro, cual si sus autores hubiesen advertido desde el origen todo lo que hay de representativo, esto es, de teatral, en la serie completa de los símbolos por medio de los cuales se realiza espiritualmente la gran obra en espera de realizarse real y materialmente, y también en las desviaciones y los errores del espíritu mal informado en torno de esas operaciones, y en la enumeración, que pudiera calificarse de «dialéctica», de todas las aberraciones, fantasmas, mirajes y alucinaciones por los que tienen forzosamente que pasar los que intentan esas operaciones CON MEDIOS PURAMENTE HUMANOS.

Todos los alquimistas verdaderos saben que el símbolo alquímico es un miraje de igual manera que el teatro es un miraje. Y esta alusión perpetua a las cosas y al principio del teatro que se encuentra en casi todos los libros de alquimia debe ser considerado como el sentimiento (del que los alquimistas tenían la conciencia más escrupulosa) de la identidad que existe entre el plano en el que evolucionan los personajes, los objetos, las imágenes y, en términos generales, todo cuanto constituye la realidad virtual del teatro, y el plano puramente supuesto e ilusorio en el que evolucionan los símbolos de la alquimia.

Estos símbolos, que indican lo que pudiera llamarse unos estados filosóficos de la materia, encauzan ya al espíritu en la vía de esa purificación ardorosa, de esa unificación y de esa demacración, en un sentido horriblemente simplificado y puro, de las moléculas naturales; en la vía de esa operación que permite, a fuerza de despojo, repensar y reconstituir los sólidos siguiendo esa línea espiritual de equilibrio en la que han vuelto, por fin, a convertirse en oro. No se hace bastante hincapié en subrayar hasta qué punto el simbolismo material que sirve para designar ese trabajo misterioso responde en el espíritu a un simbolismo paralelo, a una «mise en oeuvre» de ideas y de apariencias mediante la cual todo lo que en el teatro es teatral se designa y puede distinguirse filosóficamente.

Creo explicarme. Y es, por lo demás, hartó probable que se haya comprendido ya que el género de teatro a que aludimos no tiene nada que ver con esa clase de teatro social o de actualidad que cambia con las épocas, y en el que las ideas que animaban originalmente al teatro no aparecen ya más que en las caricaturas de los gestos, desfiguradas a fuerza de haber cambiado de sentido. Ocurre con las ideas del teatro típico y primitivo lo que con las palabras que al cabo del tiempo han

cesado de llenar ya su misión de imágenes y que en lugar de ser un medio de expansión no son ya más una «impasse» y un cementerio para el espíritu.

Tal vez antes de profundizar más sobre el particular se nos pida que definamos lo que entendemos por teatro típico y primitivo. Y abordaremos por ahí la entraña misma del problema.

Si se plantea, en efecto, la cuestión de los orígenes y de la razón de ser (o de la necesidad primordial) del teatro, se tendrá, de un lado y metafísicamente, la materialización o, mejor aún, la

————— 182 —————

exteriorización de algo así como un drama que contuviese, en forma a un tiempo múltiple y única, los principios esenciales de todo drama, ya orientados, por su parte, y divididos, no lo suficiente para que pierdan su carácter de principios, pero sí lo bastante para contener en términos substanciales y activos, es decir, llenos de «décharges», perspectivas infinitas de conflictos. Analizar filosóficamente un drama tal, es imposible; y así, sólo poéticamente y arrancando a los principios de todas las artes lo que puedan tener de comunicativo y de magnético, es viable, por medio de formas, de sonidos, de músicas y de volúmenes, evocar a través de todas las similitudes naturales de las imágenes y de los parecidos, no unas direcciones primordiales del espíritu, a las que nuestro intelectualismo lógico y abusivo reduciría a no ser otra cosa que inútiles esquemas, sino esos como estados de una acuidad tan intensa, de un filo tan absoluto, que a través de los estremecimientos de la música y de la forma se sienten las amenazas subterráneas de un caos tan decisivo como peligroso.

Y ese drama esencial, así se advierte perfectamente, existe, y existe a imagen de un algo más sutil que la creación misma, de un algo que tendremos que representarnos como el resultado de una voluntad única y sin conflicto.

Deberemos creer que el drama esencial, el que figuraba en la base de todos los grandes misterios, se desposa con el segundo tiempo de la creación, el de la dificultad y del Doble, el de la materia y de la condensación de la idea.

Parece, en efecto, que allí donde reinan la simplicidad y el orden no puede haber teatro ni drama, y que el verdadero teatro nace, como la poesía, por lo demás, pero por otros caminos, de una anarquía

————— 183 —————

que se organiza luego de luchas filosóficas que son el aspecto apasionante de esas unificaciones primitivas.

Y ocurre que esos conflictos que el cosmos en ebullición nos ofrece en una forma filosóficamente alterada e impura, nos son propuestos por la alquimia en toda su intelectualidad rigurosa, pues que la alquimia nos permite realcanzar lo sublime, pero con drama, luego del machacar

minucioso y exacerbado de toda forma no suficientemente afinada, no suficientemente madura, por cuanto en el principio mismo de la alquimia está el no permitir al espíritu que tome impulso más que después de haber pasado por todas las canalizaciones, por todas las cimentaciones de la materia existencia, y de haber realizado de nuevo este trabajo en los limbos incandescentes del futuro. Porque dijérase que para merecer el oro material, el espíritu hubiera tenido que empezar por demostrarse que era capaz del otro, y que no hubiese logrado éste, que no lo hubiese alcanzado, más que condescendiendo a él, más que considerándolo como un segundo símbolo de la caída que tuvo que dar para captar en forma sólida y opaca la expresión de la luz misma, de la rareza y de la irreductibilidad.

La operación teatral de fabricar oro, por la inmensidad de los conflictos que provoca, por el número prodigioso de fuerzas a las que empuja unas contra otras y a las que induce, mediante ese apremio, a una especie de recogimiento esencial pletórico de consecuencias y supercargado de espiritualidad, evoca finalmente al espíritu una pureza absoluta y abstracta, después de la cual no hay ya nada más, y que podría ser concebida como una nota única, algo así como una nota límite atrapada al vuelo y que fuese como la parte orgánica de una vibración indescriptible. Los misterios orfeicos que subyugaban a Platón debieron tener

————— 184 —————

en el plano moral y psicológico un poco de ese aspecto transcendente y definitivo del teatro alquímico y, por medio de elementos de una extraordinaria densidad psicológica, debieron evocar, en sentido inverso, símbolos de la alquimia que facilitan la manera espiritual de decantar y de transfundir la materia; debieron evocar la transfusión ardiente y decisiva de la materia por el espíritu.

Se nos dice que los Misterios de Eleusis se limitaban a llevar a la escena un cierto número de ventas morales. Creo yo más bien que llevarían a la escena proyecciones y precipitaciones de conflictos, luchas indescriptibles de principios, enfocadas desde ese ángulo vertiginoso y resbaladizo en el que toda verdad se pierde al realizar la fusión inextricable y única de lo abstracto y de lo concreto; y entiendo que mediante músicas de instrumentos, notas, combinaciones de colores y de formas de las que hemos perdido hasta la idea, lograrían satisfacer, por una parte, esa nostalgia de la belleza pura de la que Platón tuvo por fuerza que hallar en este mundo, cuando menos una vez, la realización completa, sonora, fluente y estricta, y por otra parte lograrían resolver, a favor de conjunciones extrañas e inimaginables para nuestros cerebros de gentes en vela, resolver, digo, o incluso aniquilar, todos los conflictos producidos por el antagonismo de la materia y del espíritu, de la idea y de la forma, de lo concreto y de lo abstracto, y fundir todas las apariencias en una expresión única que debía ser semejante al oro espiritualizado.

París, septiembre de 1932.

Revista Sur, 1932, Argentina

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

