

El gran metafísico: delirio contagioso desde “El teatro y la peste”¹

ALVARADO DE LA TORRE, Guadalupe/ Universidad Autónoma de la Ciudad de México -
gudalupe.alvarado.delatorreacm.edu.mx

Tipo de trabajo: conferencia

» Palabras claves: teatro y surrealismo en México - vanguardia histórica-Antonín Artaud

› Resumen

La presente conferencia forma parte de la investigación *Ecos del Surrealismo en México: presencia de la vanguardia histórica en Antonín Artaud*, realizada en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) va encaminada a desarrollarse en laboratorio escénico con la propuesta: *Y es en México: la montaña de los signos*. Ha formado parte el proyecto: *Historia del Teatro Universal y Teatro Comparado: origen y desarrollo de la vanguardia histórica del Teatro*, del Instituto de Artes del Espectáculo (UBACyT) que se incorporó al proyecto: *Hacia una cartografía bibliográfica de las relaciones teatro/ educación artística*. (Filo: CyT, UBA) en el Instituto de Arte del Espectáculo (IAE) en el 2019. El proyecto matriz, hace una revisión metacrítica sobre el origen y desarrollo de la vanguardia histórica aplicado al Teatro² y tras la constatación de que no hay acuerdo en el uso del término y propone sintéticamente redefinir el concepto de Vanguardia Histórica³ en la esfera de las artes.

Los primeros avances de la investigación tienen la intención de hacer una revisión desde de la vanguardia histórica particularmente el Surrealismo, recuperando el discurso de Antonín Artaud para introducirnos en forma de pensamiento y su visión crítica durante su estancia en México en 1936. Del mismo modo, realizar un acercamiento al texto *El teatro y su doble*, donde desarrollo las bases teóricas de El Teatro de la Crueldad. En un intento por realizar una exégesis, recupero y comparo la recopilación prologada de Schneider: *Antonín Artaud. México y viaje al país de los Tarahumaras*, con la selección de artículos periodísticos *Mensajes Revolucionarios. Textos sobre México*⁴, donde destaco la serie de 3 conferencias bajo el patrocinio

¹ Se recomienda la visualización de la Conferencia *El gran metafísico: delirio contagioso desde “El teatro y la peste”* en <https://www.youtube.com/watch?v=pY1PU73LYqk>

² Sobre los textos trabajados recurrimos al análisis desde la Filosofía del Teatro y Teatro Comparado de Jorge Dubatti. (2012). *Principios de filosofía del Teatro*. (2016). *Teatro-matriz, teatro liminal. Estudios de filosofía del Teatro y Poética Comparada*, entre otros.

³ Para profundizar en la crítica y el concepto recurrir al texto de Peter Bürger. (1974). *Teoría de la vanguardia y Avant-Garde and Neo-Avant-Garde: An Attempt to Answer Certain Critics of Theory of the Avant-Garde*.

⁴ Antonín Artaud, *Mensajes revolucionarios. Textos sobre México*. Sobre los artículos periodísticos son una revisión realizada por la Editorial Letras Vivas el cual se consulta y se comparan con la recopilación de Schneider en relación con las publicaciones del Excelsior y el Nacional entre febrero y noviembre de 1936.Cfr.

Universidad de México y *La montaña de los signos*. Los textos se confrontan con algunos manuscritos originales de Artaud y las fuentes periodísticas del Excelsior y El Nacional publicada el mismo año.

> **1ª parte. Acontecimiento mágico y de las inquietudes**

“Las palabras tienes poderes metafísicos.”
A. Artaud

¿Por qué de estudiar y reconocer el teatro de la Crueldad y analizar la poética de Antonín Artaud? Parte de la inquietud se generó desde mi formación en las prácticas escénica, percibía una poética que sugería un personaje mítico de Artaud, como un alquimista teatral inasible a la aprensión de conocimiento y a la praxis de la realización escénica. Más con fascinación me aproximaba al poeta artista, creador de aquel acto sagrado en *El Teatro de la Crueldad*. ¿Qué hacer? ¿Cómo llegar a ese estado de exaltación y expresión poética que Artaud señalaba en la Poética explícita encriptada? ¿Cómo se generó ese contagio en mi cuerpo? Trataré de explicarlo en los análisis desde la Vanguardia histórica. Haré un breve recuento en la memoria. Desarrollando la tesis de maestría en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, realizaba la investigación *Teatralidad y representación en la novela de la Revolución: Las manos de mamá de Nellie Campobello*⁵ y el primer espacio de encuentro con la obra de Campobello es el epílogo en unos versos de un canto de cuna Tarahumara.

Hai Kai Tarahumara:

*Mu-Bana-ci ra Mací Reyé
Busá Nará Mapu Be-Cabe
Jipi Cureko Neje Sináa.*

*Tu cara de luz, madre,
despierta y llora, como antes,
hoy cuando yo te grito*⁶.

Enfrente el cruce del lenguaje híbrido, violentado por la musicalidad del canto de cuna rarámuri, con características plurisémicicas que nos acerca y denota el espacio liminal con múltiples lecturas. El Hai kai es un indicativo que el lenguaje no crea el espacio físico pero cada lengua configura el espacio. En los versos, “el habla regional hace la recuperación del recurso que lo mantiene en contacto con el espacio, con las fuerzas universales, la madre, que siempre ha permanecido viva en la creación, en el mito de cada cultura”(Campobello.1978:975) RelatoNo.6. Al mismo tiempo el lenguaje cumplió la función de síntesis de los sentidos que rescata los elementos territoriales y los ubica en un nuevo campo. La obra narrativa de Nellie con gran riqueza, por una parte, refiere a la madre que vive un momento histórico convulsionado y una niña que desde la ventana observa los fragmentos de los hombres muertos y el terror de los

⁵ Guadalupe Alvarado, *Teatralidad y representación en la novela de la revolución Las manos de mamá de Nellie Campobello* / tesis que para obtener el grado de Maestría en Letras Mexicanas. UNAM

⁶ En el *Hai kai*, Nellie exalta la luminosidad representada por la madre, a través de las imágenes precisas reconstruye una serie de sentimientos y consideraciones en torno a la existencia y a lo transitorio de nuestro paso por la misma.

acontecimientos revolucionarios en la sierra Tarahumara⁷. En otro nivel de interpretación intradiegetico, encontramos a los personajes en macro secuencia que se mantienen unidos a la madre Naturaleza, a la tierra de la que fueron creadas: “La tierra es nuestra compañera: con ella jugábamos bajo el sol. Aquella tierra roja como la palma de nuestras manos y nuestros talones, nos abría sus brazos y nos protegía hasta que volvía Mamá” (Campobello, 2007:175). Una tierra protectora roja, manchada también de sangre del acontecimiento de la revolución y ella como testigo de esa realidad violenta. También denotado por el habla regional que hace la recuperación del recurso del discurso, como ideosema y sostiene el contacto con las fuerzas universales que aparecen en aquellos jeroglíficos del territorio característicos de la sierra Tarahumara, mantenido siempre viva la creación y el mito de toda cultura ancestral. Aparece la liminalidad⁸, esta revelación de los campos procedimentales de la Vanguardia Histórica; fusión/tensión, arte/vida, en la experiencia de la sierra Tarahumara y la poética de *El Teatro de la Crueldad*, en aquel encuentro se generan en el espacio geográfico, físico corporal de Antonín Artaud en relación a la tierra roja. Asimismo, Campobello apoyo y apuntaló el viaje de Artaud para aquel periplo en su búsqueda de la cultura mágica. Nada casual sí causal, le abre camino hacia la sierra *Tarahumara*, De este modo el contexto territorial se convierte en espacio liminal y compartido con aquel gran metafísico del teatro.

Por otra parte, el poeta Surrealista al parecer llegaba a nuestro territorio con recomendación de Alfonso Reyes. Intelectual y diplomático que vivió en Francia y escribió en el año 1929 su poema *Yerbas del Tarahumara*, publicado y traducido al francés en ese mismo año por Valery Larbaud. Reyes le nombró en su artículo: “el infortunado Artaud”, poema del que “lo haya movido a la curiosidad” y probablemente pudo haberse inspirado para comenzar aquel viaje (Reyes, A.1992:6)

*Beben tesgüiño de maíz y peyote,
yerba de los portentos,
sinfonía lograda
que convierte los ruidos en colores;
y larga borrachera metafísica
los compensa de andar sobre la tierra [...]*⁹

Es posible que aquella borrachera metafísica de la poesía contagiara al poeta para realizar el periplo a aquella cultura mágica, como él la describía y lo provocara a experimentar y caminar en aquella tierra roja que inspiró su poema: *Tutuguri, el rito del sol negro*, recuperando las imágenes de aquella cultura: a ritmo

⁷ Guadalupe Alvarado de la Torre. *Teatralidad como modo de representación en La Novela de la Revolución de Nellie Campobello*. p. 1045. XXXII Convegno Internazionale di Americanistica – Perugia, maggio 2010. Immaginario e memoria: studi culturali. 2a parte

⁸ El concepto Liminalidad se puede observar con detalle en las investigaciones de Jorge Dubatti (2016). *Teatro-matriz, teatro liminal. Estudios de filosofía del Teatro y Poética Comparada*. En el particular aclaro, que el concepto de liminalidad es muy productivo, porque a) nos permite reconocer una cantidad ilimitada de fenómenos de tensión liminal en las prácticas artística y no artísticas, b) reconoce fenómenos en el pasado p.19

⁹ El poema de Reyes se consultó del artículo de Madrid, J, “*Yerbas del Tarahumara*”, *la conexión poética de Alfonso Reyes con los rarámuri*

desgarrador de un tambor y una extraña trompeta los seis hombres que estaban recostados, enroscados a ras de la tierra brotan como girasoles¹⁰, imágenes que recurrieron en Artaud durante el rito del *ciguri*. Por otra parte, expone otro motivo y lo explica en la carta que envió a Jean Paulhan desde 1933, buscando la intención y mostrando deseo de presentar la propuesta del primer espectáculo de la crueldad: *La conquista de México*. Cabe recordar que el teatro de la crueldad careció de una praxis modelo y no fue llevada a la escena, tema que desarrollo en otro análisis que se relaciona a la territorialidad y su resiliencia.

Nos interesa resaltar de *El Teatro de la Crueldad*, la intención de romper con la forma de entender la palabra que el mundo occidental conocía, experimentando con el teatro de modo metafísico: “[...] unir el teatro a las posibilidades expresivas de las formas, el mundo de los gestos, ruidos, colores, movimientos, etcétera, es devolverle su primitivo destino, restituirle su aspecto religioso y metafísico, con el universo.”¹¹ (Artaud. 1983:79) La forma metafísica de la palabra para el teatro en Artaud, se justifica desde los campos procedimentales de la vanguardia histórica en la liminalidad: fusión arte/vida, así como el *rattapage*, que recupera el aspecto primitivo de la cultura, exaltando los sentidos, al igual que en los versos de Reyes: *Yerba de los portentos / que convierte los ruidos en colores / en la larga borrachera metafísica*. Del mismo modo, como resonancia del Surrealismo, Artaud recurre al cuestionamiento del teatro occidental donde se relegaba lo específicamente teatral y expone una fusión/tensión entre los campos ontológicos arte/vida, probando hacer metafísica con el lenguaje:

[...] todo ese complejo de gestos, signos, actitudes, sonoridades, que son el lenguaje de la realización y la escena, ese lenguaje que ejerce plenamente sus efectos físicos y poéticos en todos los niveles de la conciencia y en todos los sentidos, induce necesariamente al pensamiento a adoptar actitudes profundas que podría llamarse metafísica- en-acción.
(Artaud.1983:48)

Artaud nos encamina hacia la forma de expresión de la palabra a través de la metafísica del lenguaje:

Hacer metafísica con el lenguaje hablado es hacer que el lenguaje exprese lo que no expresa comúnmente [...] Toda esa manera poética y activa de considerar la expresión en la escena, nos lleva a abandonar el significado humano, actual y psicológico del teatro, y reencontrar el significado religioso y místico que nuestro teatro ha perdido completamente. (Artaud.1983:49)

Importante reconocer la característica que le da al teatro como una metafísica en acción y aparece otra verdad contundente en *La puesta en escena y la metafísica*: “La verdadera poesía es metafísica”. A lo largo de la obra encontramos manifestaciones relacionadas con el poder metafísico de las palabras y a poesía como transformación de la vida en su conexión con la metafísica. Así también lo hace en el *1er. manifiesto del Teatro de la Crueldad*, recupera el aspecto físico y a la necesidad de la conciencia del lenguaje en el espacio, que busca la expresión real del teatro, no se trata de poner en escena ideas metafísicas, sino de crear como la poesía con los simbolismos y sus imágenes. “[...] requiere expresión en el espacio” (Artaud.1983:101) y

¹⁰ Paráfrasis personal de *Tutuguri*. Cfr, Schneider. *Antonin Artaud. México y viaje al país de los Tarahumaras* p. 339.

¹¹ Edición que recurrimos para el estudio de *El teatro de la Crueldad* de Artaud. (1983). *El teatro y su doble*.

la intención de crear una metafísica de la palabra a través del gesto. La metafísica en el teatro siempre apela a los sentidos el oído, la vista, el gusto y también al movimiento que implica todo el cuerpo. Su teatro Intenta rodear al espectador, colocarlo y reconciliarlo ante el fenómeno de la *poiesis*,¹² como ejemplo *La Conquista de México* donde propone Artaud: “[...] en el teatro de la crueldad el espectador esta en el centro y el espectador a su alrededor” (Artaud.1983:91). En la actualidad me remito a la Opera Realizada por Wolfgang Rihm *Die Eroberung von Mexico*, que se presentó por primera vez en el teatro de Hamburgo hasta 1992. Posteriormente en octubre del 2003 en México¹³ se realizó solo la interpretación del concierto en una coproducción entre artistas alemanes y mexicanos; en 2013 se llevó a escena con una gran producción en el Teatro Real de Madrid. La propuesta aborda el violento tema del encuentro entre la cultura occidental y la prehispánica donde presenta una visión poética y filosófica con fragmentos de la obra de Antonín Artaud que recupera el sueño utópico de espectáculo vanguardista, el gran proyecto recreaba una nueva forma de expresión del lenguaje escénico desde ámbito operístico, aunque con una logística complicada debido a la inusual disposición de la orquesta. Como característica particular del Teatro de la Crueldad, la audiencia se encontraba adentro y las percusiones y los coros rodeaban al público. Rihm utilizó un mecanismo creado para lograr ciertos efectos ambientales mediante solistas de percusiones en grupo.

› 2º. **Delirio contagioso acto de resonancias (teorías)**

Sobre *El Teatro de la Crueldad* se revela como un rescate de las poéticas vinculadas con la ritualidad por la recuperación de estructuras del teatro pre-moderno, centrándonos en los procedimientos de la vanguardia histórica. Desde el Teatro Comparado Dubatti afirma: las Poéticas teatrales -como la de Artaud- deben ser comprendidas en su dimensión territorial- supraterritorial (Poética), en su dimensión cartográfica e historicidad.¹⁴ De igual manera, identificamos que “*la poiesis* es el objeto de estudio de la Poética” y el objeto de la Poética es el discurso. (Alvarado.2019:5) Por esa razón rescato la experiencia del viaje hacia la Sierra Tarahumara donde Artaud narra sus experiencias a modo de dictado de pensamiento metafísico, encontrándose en la búsqueda de un mundo primitivo. Y al mismo tiempo distinguimos las poéticas rituales

¹² Dubatti, Jorge (2011). En *Introducción a los estudios teatrales*, utiliza la palabra *poiesis* con el mismo sentido restrictivo de la Poética de Aristóteles. La *poiesis* como fenómeno específico de la poesía, por extensión, de la literatura y el arte, donde aclara que Aristóteles incluye en su concepto de *poiesis* la música, el ditirambo, la danza, la literatura, la plástica, es decir, se refiere a la creación artística y a los objetos artísticos en general. “Deberíamos hablar de acontecimiento *poiético*, (que utiliza como sinónimo), en tanto no retoma el vocablo poesía según la lexicalización vigente en el mundo hispánico, sino el término *poiesis* y la familia de palabras griegas de la que se vale en su Poética.” p.38

¹³ Se sugiere escuchar en podcast de la grabación de *Cuadernos pautados* no. 27 y 28, Opera *Die Erobergurm von Mexico* de W. Rihm. *La conquista de México* en Radio UNAM 30/10 /03.

¹⁴ Sobre los estudios de Poética teatral se pueden profundizar en Dubatti. *Introducción a los estudios teatrales*. Paráfrasis. p.61. Fueron desarrollados por Alvarado (2019). *El periplo y memoria de Artuad en la sierra Tarhuamara: Matriz poética* Conferencia inédita en IAE.

de los procedimientos de las vanguardias. Antonín Artaud expone el encuentro ritual del teatro en el texto *La puesta en escena y la metafísica*: “esta manera poética y activa de considerar la expresión en escena, nos lleva a abandonar el significado humano, actual [...] y reencontrar el significado religioso y místico que nuestro teatro ha perdido. (Artaud.1983:50). La experiencia metafísica a manera de éxodo al pasado, nombrado *rattrapage* del campo procedimental de la vanguardia histórica, muestra la vitalidad de la cultura y toma en cuenta que solo puede asimilarse en el espacio, al igual que el teatro. El sentido de la “cultura mágica” de Artaud expone la territorialidad, es decir, muestra los escenarios del hombre como Naturaleza. Y refiere a esa cultura que quiere conocer al hombre “[...] No acepta que se separe la vida del hombre de los acontecimientos. Quiere que se penetre en la sensibilidad interior del Hombre, que juega, también, con los acontecimientos” (Artaud. 2006:17). Fuertes aproximaciones y relaciones hallamos en el Teatro Matriz al considerar que la *poiesis* se produce en el acontecimiento convivial y en la expectación. Para el análisis de este discurso como (Poética) y recurrimos a los estudios Poética Comparada de Jorge Dubatti, que nos aportaron esa renovada visión a la investigación sobre las vanguardias históricas; desde la base epistemológica, recupera parte de la crítica de P. Bürger¹⁵ cimentada en el doble fundamento de valor – fusión/ tensión arte-vida y la lucha contra la institución-arte. Del mismo modo que justificamos diversos elementos metodológicos aplicando el concepto de liminalidad del Teatro. Todos estos estudios escinden la posibilidad de encontrar formas para interpretar y entender el mundo que Artaud plantea desde sus experiencias en la sierra Tarahumara, hasta su poética del *Teatro de la Crueldad*, vista como una Poética Matriz. Los campos procedimentales de la Vanguardia Histórica nos ubican en la forma de ver el mundo y recuperan de la base epistemológica cinco elementos destacados para reconocer en Artaud:

- 1) La concepción del mundo: como heredero del simbolismo y del mundo metafísico. El simbolismo integra a la realidad lo metafísico y supera el materialismo objetivista [...] El orden metafísico se percibe en relación a la naturaleza, a lo cotidiano y a lo extra-cotidiano como alteridad. (Dubatti.2013:54) Artaud, es un Artista de la metáfora, su pensamiento metafísico percibe un mundo diferente. “[...] la reunión convivial, se genera desde la experiencia del acontecimiento en relación al pensamiento metafísico que Artaud tiene en y con el espacio Tarahumara.” (Alvarado.2019:5)
- 2) Concepción de arte: como la capacidad “del arte por poseer su propia entidad, caracterizada por la autonomía y la soberanía [...] El arte es a la vez una actividad del hombre en referencia a lo metafísico [...] El arte debe fusionarse con la vida, generar un arte vital. (Dubatti.2013:56)
- 3) Procedimiento de articulación entre el mundo y el arte: aparece el símbolo que posee entidad jeroglífica, nueva entidad lingüística, opaca [...] Hierofanía y jeroglífico remiten a la palabra *hieros*

¹⁵ El análisis recurre a Bürger en su *Teoría de la vanguardia*. Aplicado desde la Filosofía del teatro Dubatti.

(sagrado). El lugar de acontecimiento del teatro es el cuerpo del actor como actor hierofánico. En Artaud, el viaje a la tierra roja se percibe como espacio hierofánico, en tanto que la describe como una escritura sagrada, que posee una nueva entidad jeroglífica, pero desde el acontecimiento en la sierra, se revela al signo como un referente sagrado en relación a su concepción de pensamiento metafísico. (Alvarado.2019:8)

- 4) Fusión del arte: como vitalizar el arte [...] acabar con la institución arte y favorecer la configuración de un hombre nuevo (Dubatti.2013:58)
- 5) [...] Disolver las estructural del arte tal como funcionan según la institución. Violencia sobre las estructuras poéticas. Tensión en la relación arte/vida en un espacio de liminalidad. (Dubatti.2013:75)

› 3º. *El teatro y la peste*

Reconocemos que el creador de *El Teatro de la Crueldad* tuvo la capacidad de adaptarse e ir más allá de su espacio, resistir y trascender su cuerpo en una acción de crueldad, en una resiliencia como acto de recuperación para sobre pasar las situaciones adversas desde el fracaso de los Cenci (1935). Artaud pretendió afectar al espectador, contagiarlo como la peste, para sacarlo del lugar de simple voyeur al que se lo había reducido desde siempre, comentan en el ensayo *Artaud y los Cenci*. (López.2009:4). Desde la ruptura con el movimiento Surrealista en el *gran bluff*¹⁶ de 1927 se presentaron múltiples confrontaciones, para 1928 el grupo, “habían interrumpido la representación de “*El ensueño*” de Strindberg bajo su dirección y [...] comenzaba a naufragar, azotado por la hostilidad pública.” El espectáculo, no fue bien recibido por el público francés y se lanzan contra Artaud fulminándolo con palabras violentas. Al año siguiente, “tras su aventura teatral *Theatre Alfred Jarry*, fracasaría definitivamente”¹⁷. Artaud aprovechó cada uno de los lenguajes de la escena y utilizó una serie de recursos técnicos, con el objetivo de situar al espectador en el lugar del participante. Sin embargo aunque no fue comprendido, insiste en la necesidad de un cambio frente al teatro francés de su época desde el texto *El teatro y la crueldad* (1933) “[...] necesitamos urgentemente un teatro que no sea superado (yo diría contagiado)¹⁸ por los acontecimientos, que tenga un eco profundo, y que domine la inestabilidad de la época.”(Artaud.1983:95) *El teatro y la peste*, fue el primer ensayo teórico de teatro de Artaud y se encuentra como lo distingue Dubatti, de acuerdo a Marinis, en la primera parte del Teatro del Crueldad que versa sobre de la metafísica, los textos fueron escritos para una Conferencia en marzo 1933, y nos acerca al cuerpo de Artaud en su proceso creador del teatro de la crueldad. Anaís Nin

¹⁶ Me refiero a polémica del 27 “El gran día”, donde Aragon, Breton, Éluard, Péret y Unik se lanzan contra Artaud. Prólogo Schneider Cfr. Artaud. (1984) p.7

¹⁷ Me refiero a las notas de los editores de Artaud. *El arte y la muerte/ Otros escritos*.

¹⁸ Los paréntesis al interior de las citas son énfasis personal del análisis.

comparte en la relación de sus cartas y diario de Artaud la presentación de dicha conferencia el 25 de marzo de 1933:

Anoche! ¡Qué noche! El aula de la Sorbona. Artaud y Allendy en la tribuna. [...] Artaud el poeta esencial: tenso, reconcentrado, dramático. El auditorio en parte hostil, en parte risueño, burlón, desconcertado. Protestas, insultos. Gente que abandona la sala ruidosa, ostensiblemente. (Nin. 2013:2)

Lastimado por el público el poeta concluye en una suerte no exitosa. La serie de reflexiones sobre la peste que realiza Artaud en su texto, nos sumergen a la herencia de su pensamiento Surrealista y lo observamos como legado del Simbolismo, apuntando el sentido onírico de las formas para dar una visión distinta a la realidad. Así lo revela *El teatro y la peste* en el sueño que influyo en el Virrey de Cerdeña cuando el Grand Saint-Antoine había llevado la peste de Oriente que azoto Marsella en 1720. El texto hace una enumeración de circunstancias dramáticas como ecos que se proyectan en diversas direcciones hacia el pasado de las distintas pestes: la de Florencia en 1347 que inspira el Decamerón, las nombradas en la Biblia, la de Provenza en 1502 advertida por Nostradamus, la de Egipto, peste que diezmo al ejército asirio, y que coincide también con los trastornos políticos de su tiempo como un flagelo que desintegran las formas social y la describe como instrumento directo de la fatalidad. Artaud afirma que el teatro como la peste nace: “de la gratuidad inmediata que provoca hechos inútiles y sin provecho”. (Artaud.1983:25) El teatro es igual que ese flagelo poderoso llamado peste, que “muere sin destrucción de materia, con todos los estigmas del mal absoluto y casi abstracto, es idéntico al del actor, penetrado íntegramente por sentimientos que no lo benefician ni guardan relación con su condición verdadera”. (Artaud.1983:26) Artaud añade: “todo muestra en el aspecto físico del actor, como en el del apestado, que la vida ha reaccionado hasta el paroxismo y sin embargo, nada ha ocurrido”. (Artaud.1983:26). Importante destacar algunas analogías que sitúan la acción del teatro, como la peste en el plano de una epidemia. “El apestado que corre gritando en persecución de sus visiones, y el actor que persigue sus sentimientos, entre el hombre que inventa personajes que nunca hubiera imaginado sin la plaga (peste) y los crea en medio de un público de cadáveres y delirantes lunáticos y el poeta que inventa intempestivamente personajes y los entrega a un público igualmente inerte o delirante”.(Artaud.1983:26) Aquí el delirio contagioso, se realiza en el encuentro de la creación de la *poiesis*, en el acontecimiento teatral y el delirante acontecimiento de la actual pandemia. El texto de Artaud nos señala a San Agustín en *La ciudad de Dios*, quien lamenta “la similitud entre la acción de la peste que mata sin destruir órganos, y el teatro, que, sin matar, provoca en el espíritu, no ya de un individuo sino de todo un pueblo, las más misteriosas alteraciones” (Artaud.1983:27). Señala las imágenes recurriendo al tono Surrealista cargado de símbolos: “La peste toma imágenes [en] un desorden latente, y las activa de pronto transformándolas en los gestos más extremos y el teatro toma también esos gestos llevándolos hasta el

paroxismo”¹⁹. Es decir, el grado mayor de exaltación de los sentimientos. Aceptamos al igual que Artaud la idea de la enfermedad no solo física, sino como entidad psíquica. ¿Qué relación encuentra Artaud en esta penetración silenciosa del cuerpo y el teatro y cómo distinguirlo en el espacio metafísico? El contagio del cuerpo, en la peste es una devastación que provoca el espíritu. “Como la peste, el teatro es una invocación a los poderes que llevan al espíritu [...] a la fuente misma de sus conflictos [...] que liberan fuerzas”. Señala también el impacto y la tensión contra la institución en las formas sociales: “Por medio de la peste se vaciará colectivamente un gigantesco absceso, tanto moral como social”. (Artaud.1983:32) Es inútil dar razones precisas por ese delirio contagioso, pero se cuestiona sobre la afectación de los sentidos: ¿por qué el sistema nervioso responde a las vibraciones de la música hasta que las vibraciones nos modifican? “Ante todo importante admitir que, al igual que la peste, el teatro es un delirio y es contagioso.” (Artaud.1983:28)

El ejemplo del contagio nos lleva a encontrar en el teatro la herencia en la post- vanguardia. Recurrí a una representativa propuesta escénica que se mantiene en perspectiva con el texto y su pertinencia en actualidad, buscando la proximidad en la presentación de *Teatralidades epidémicas: Antonin Artaud, el Teatro y Peste*²⁰ Realizada por la compañía “Máquina de teatro” y en coproducción de teatro UNAM en el 2020. Con una excelente mancuerna en la dirección de Juliana Faesler y Clarissa Malhieres. La propuesta en la modalidad en línea recupera y mezcla elementos liminales que han trabajado desde la puesta en escena presencial en el año 2019, *Artaud ¿Cuánto pesa una nube?* Trilogía o serie que formo parte de “*Encarnaciones filosóficas*”, y se ocupó de poner en acción textos de autores fundacionales de la cultura del siglo XX. Primeramente, destaco la Interpretación de la extraordinaria actriz Clarissa Melhieres en el personaje de Artaud, quien comenta con su particular sentido del humor: “esto no es teatro, es una “cosa,” es un experimento tras media. La actuación provoca, trastorna los sentidos, nos obliga a percibir los espacios dramáticos o una dramaturgia visual que construimos con imágenes que a través de la acción del personaje propone la actriz en un acto poético. Irrumpe el espacio invisible del espectador con escasos elementos, y nos presenta con una fuerza vital sorprendente un Artaud realizando una dramaturgia actoral donde el cuerpo de la actriz se vuelve presencia y renace en cada acto de crueldad. El acontecimiento nos recuerda el momento presente para reflexionar la relación que existe entre la peste y el teatro que recurre a elementos del teatro de la Crueldad en un tipo de juego del lenguaje escénico con imágenes traspuestas. El montaje resulta ser una muestra de micro poética en el acontecer escénico mexicano, un acertado experimento

¹⁹ Refiriendo el término paroxismo: grado mayor de exaltación de un sentimiento, de un estado de ánimo o una sensación. *Idem*. p. 29

²⁰ Para apreciar la obra completa se sugiere revisarla en línea <https://www.facebook.com/fanteatrounam/videos/teatralidades-epid%C3%A9micas-antonin-artaud-el-teatro-y-la- peste-la-m%C3%A1quina-de-teatr/178864817070561/>. Se omite el contenido del resto de las imágenes de la Conferencia.

híbrido entre el teatro y video en un juego ambiguo con el espectador, donde el grupo de actores forman parte del espectáculo teatral y en otras escenas es observador ocupando el lugar del público. El formato plantea planos destacando el contraste en blanco y negro en la presentación, alternado con las escenas *in situ* del montaje presencial grabadas en video a color. En la experiencia liminal trans-media a la diferencia del foro teatral el público experimenta de forma distinta. La propuesta escénica provocar una metafísica en acción que impulsa a vivir el teatro y contagiar los sentidos desde el cuerpo de la actriz en una resiliencia con el gesto y lo plantea como paradigma de la actualidad del teatro en nuestra territorialidad. Artaud afirma: “Una verdadera pieza de teatro perturba el reposo de los sentidos, libera el inconsciente reprimido, incita a una especie de rebelión virtual (...) e impone a la comunidad una actitud heroica y difícil.” (Artaud.1983:30). Contundente, osado y liberador atrevimiento de la propuesta escénica realizada por la compañía, que recurrió a la presentación mediática y mantuvo un dinámico lenguaje teatral, tomando en cuenta que el teatro es un acontecimiento convivial, modificado hoy en acontecimiento virtual y tecnovivial. Para finalizar se observa un ejemplo de desterritorialidad del teatro en la puesta en escena y es resultado del devenir de la vanguardia histórica en la post-vanguardia. Encontramos que el acontecimiento marca los espacios liminales desde la articulación de fusión/tensión, arte/vida por presencia de los campos procedimentales, al igual que el conceptualismo, el rescate a lo premoderno y la liminalidad como una metafísica del cuerpo de Artaud; es decir, desde la corporalidad hay una relación que resignifica el contagio del teatro y se presenta como legado del teatro de la Crueldad hasta la escena contemporánea.

Bibliografía

- Adame, Domingo. (2006). *Para comprender la teatralidad. Conceptos fundamentales*, Universidad Veracruzana, Facultad teatro, Xalapa, Veracruz, México.
- Alvarado, Guadalupe. (2010). *Teatralidad como modo de representación en la novela de la revolución de Nellie Campobello*, pp. 1043-1049. Cuaderni di Thule, Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" Onlus, Perugia, Italia _____ (2019). *El periplo y memoria de Artaud en la sierra Tarhuamara: Matriz poética*, Conferencia inédita, en el Instituto de Artes de Espectáculo, Universidad de Buenos Aires, Argentina.
- Aristóteles. (1990). [1948]. *El arte poética*, México. Espasa Calpe Mexicana.
- Artaud, Antonín. (1955). *Les tarahumaras*. Decines, Isère. L'Arabal'ete Marc Berbezat.
- _____ (1972). *Los tarahumaras*, Barral Editores Barcelona, España.
- _____ (1976). *Textos 1923-1943*. Caldén. Buenos Aires.
- _____ (1983). *El teatro y su doble*. Editorial Sudamericana. México.
- _____ (1984). *México y viaje al país de los Tarahumaras*. Prólogo. Luis Mario Schneider. FCE. México.
- _____ (2002). *El teatro y su doble*. Grupo Editorial Tomo, México.
- _____ (2005). *El arte y la muerte/Otros textos*. Caja negra editora. Buenos Aires
- _____ (2006) *Mensajes revolucionarios. Textos sobre México*. Selección de artículos periodísticos aparecidos en 1936. Editorial Letras Vivas. Secretaría de Cultura. México.
- Barthes, Roland, (1978) *Ensayos críticos*, Seix Barral, Editores, Barcelona. España.
- _____ (1986). *Análisis textual de un cuento de Edgar Allan Poe*, en Lingüística y Literatura, Universidad Veracruzana. México.
- Barthes, Roland - Greimas A.J., Eco Umberto, Gritti Jules, Genette G, et.al. (2008). *Análisis estructural del relato.*, Ediciones Coyoacán, México.
- Bürger, Peter. (1974). *Teoría de la vanguardia*. Península. Barcelona, España.
- _____ *Avant-Garde and Neo-Avant-Garde: An Attempt to Answer Certain Critics of Theory of the Avant-Garde*
- Campobello, Nellie. (1978). *Las manos de mamá*, en la Novela de la Revolución Mexicana. Ed. Aguilar, México.
- _____ (1960). Prólogo, *A mis libros*, Compañía General de Ediciones, México.
- _____ (2007). *Obra reunida*. Fondo de Cultura Económica. México
- De Toro, Fernando. (1987) *Semiótica del teatro. Del texto a la puesta en escena*. Ed. Galeana. México.
- Dubatti, Jorge. (2008). *Teatro Comprado, Cartografía Teatral*. Paso de Gato. México.
- _____ (2008). Antonín Artaud. *El actor hierofánico y el primer Teatro de la Crueldad*. Coord. en *Historia del actor*. Colihue, 215-232. Buenos Aires.
- _____ *Consideraciones sobre el cuerpo y la cultura en el sistema de ideas del "Prefacio" a "El teatro y su doble" de Antonín Artaud*, en AA.VV. *Cuerpos*, Universidad Nacional de Jujuy, pp.109-126 Chile
- _____ (2012). *Principios de filosofía del Teatro*. Paso de Gato. México.
- _____ (2013). *Alfred Jarry, la articulación entre el teatro simbolista y el teatro de la vanguardia histórica; observaciones sobre el actor de Ubú Rey (1896)* en *La actuación teatral: estudios y testimonios*, comp. J. Dubatti y Nadia Burgos, Bahía Blanca. Editorial de la Universidad Nacional del Sur. pp. 31-66. Argentina.
- _____ (2016). *Teatro-matriz, teatro liminal. Estudios de filosofía del Teatro y Poética Comparada*. Buenos Aires. Atuel.
- _____ (2017). *Vanguardia/post-vanguardia en la historia del teatro: relación por campos procedimentales y modos de lectura*. Revista Artescena No. 3. México
- Dumoulié, Camille. (1996). *Por una ética de la crueldad*. México. Siglo XXI.

- Eco, Umberto. (1978). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Editorial Lumen. Barcelona. España.
- _____ (1992). *Obra abierta*. Editorial Planeta-De Agostini. Buenos Aires.
- _____ *De los espejos y otros ensayos*. Debolsillo
- Flores, Enrique. (2005). *¿A qué vino Artaud a México?* Revista de la Universidad de México no. 14. México.
- García Canclini, Nestor. (2009). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ed. Debolsillo. México.
- Le Clezio, J.M.G. (2008). *Antonín Artaud o el sueño mexicano*. F.C.E. México. (Edición bilingüe; traducción de Rosa Bengolea de Zemborain) Buenos Aires, Fundación Victoria Ocampo, 2005
- Ortiz Bullé Goyri, Alejandro. (2005). *Teatro y vanguardia en el México posrevolucionario (1920-1940)*. Universidad Autónoma Metropolitana. Serie humanidades..México.
- Pavis, Patrice. (1989). *Diccionario de teatro*. Ediciones Paidós, Madrid.
- Paz, Octavio. (1987). *Los hijos del limo*. 3a. reimpr. Joaquín Mortiz, México.
- Rama, Ángel, (1982). *Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana*, Siglo XXI, editores. México.
- Schwartz, J. (1991). *Las vanguardias latinoamericanas, textos programáticos y críticos*. Cátedra. Madrid.
- Sontag, Susan. (1988). [1976] Antonin Artaud. Selected writings. Edited and introduction Susan Sontag. Berkeley. California. University of California. U.S.A.
- Todorov, T. Ducrot, O. (2000). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Siglo XXI. México.
- Ubersfeld, Anne. (2004). *El diálogo teatral*. Trad. Armida María Córdoba. Galerna, Colección Teatología, Buenos Aires. Argentina.
- Van Dijk, Teun A. (2001). *Estructuras y funciones del discurso*. Siglo XXI. México.
- Weisz, Gabriel. (1994). *Palacio chamánico, filosofía corporal de Artaud y distintas culturas chamánicas*, Gaceta Escenología. UNAM. México.

Fuentes electrónicas

- Alvarado, Guadalupe. (2014). https://repositorio.unam.mx/contenidos/ficha/teatralidad-y-representacion-en-la-novela-de-la-revolucion-las-manos-de-mama-de-nellie-campobello-72023?c=Bx0dxB&d=false&q=*&i=29&v=1&t=search_0&as=0
- Diccionario de la Real Academia Española*, (2018). Edición del Tricentenario. en, <https://dle.rae.es> Consulta 04/05/2019
- Féral, Josette. (2003). *Acerca de la teatralidad*, Buenos Aires, Argentina, Nueva Generación, en *Latin American Theatre Review*, Ma. Teresa Sanhueza. *Books Reviews*, Wake Forest University, 2006. <https://muse.jhu.edu/article/455767/pdf>. Consulta. 08/12/2018
- López, B. Liliana. (2009). *Artaud y Los Cenci: ensayo escénico hacia el Teatro de la Crueldad* (IUNA-UBA. En, Territorio teatral. Revista digital No. 4 Julio. <http://www.alternativateatral.com/nota400-territorio-teatral-revista-digital-n-4-julio-2009>. Consulta 05/06/2019.
- Madrid. Jean. (2016). <https://masdemx.com/2016/08/yerbas-del-tarahumara-alfonso-reyes/>. 20/11/2018
- Melieros, Clarissa. Feasler Juliana 2020 <https://www.facebook.com/fanteatrounam/videos/teatralidades-epid%C3%A9micas-antonin-artaud-el-teatro-y-la- peste-la-m%C3%A1quina-de-teatr/178864817070561/>
- Nin, Anaís. (2013) <http://librosdelamalasemilla.blogspot.com/2012/09/anais-nin-textos-sobre-artaud.html>. 25/11/2020
- Reyes Alfonso (1992). *Documentos. Artaud No se juega infamemente con los Dioses* <https://www.revistadelauniversidad.mx/articulos/faf597c2-9cd9-44e6-8b0c-9dbff4ab1af9/artaud-no-se-juega-infamemente-con-los-dioses>. 19/11/2018