

Artaud en La Habana

CARLOS A. AGUILERA

Hasta hace unos años se tenían pocas pistas de cinco textos que Antonin Artaud había publicado en una revista cubana. Han aparecido gracias a la curiosidad bibliográfica de un investigador. Ofrecemos a los lectores una de esas piezas recuperadas.



EXISTE UN ARTAUD cubano, un Artaud con algunas reflexiones sobre la isla, sobre el proceso político o literario o metafísico que en los años treinta se estaba gestando en el país, un Artaud del trópico?

Decir sí sería temerario, ya que salvo en algunas cartas Artaud no menciona a Cuba, o a su ciudad letrada —la cual siempre lee desde la posibilidad de agenciarse algún dinero—, o a su enclave social o religioso. Enclave que, como bien reconoce Carpentier en “El Artaud que yo conocí”, lo hizo, además de conocer de primera mano algún bembé (fiesta religiosa afrocubana) y asistir a algún evento, el de la Asociación de Amigos de México, por ejemplo, del que nos ha llegado hasta hoy una foto, lo hizo, repito, atesorar una especie de amuleto que lo acompañó hasta su muerte.

En La Habana, conoció también a un hechicero que le había entregado una pequeña espada de Toledo, especie de talismán cubano. Me mostró este curioso objeto a su regreso, y mi madre, que vivía conmigo, extendió la mano para tocarlo. Recuerdo que tuve que retener su brazo, explicándole que el objeto solo podía ser tocado por su dueño, una explicación que Artaud aprobó calurosamente.*

* Alejo Carpentier, “El Artaud que yo conocí”, en Pedro Marqués de Armas, *Artaud en La Habana. Textos inéditos y olvidados*.



En este amuleto, el autor de *Heliogábalo o el anarquista coronado* no solo veía una protección, sino un “mundo” aún no infectado por el humanismo (ese que deja fuera todo lo que no sea cirugía o materia), por la ramplojería mercantil de Occidente.

Sin embargo, ¿de dónde sale este Artaud ahora investigado por Pedro Marqués de Armas y editado por Casa Vacía a finales de 2019: *Artaud en La Habana. Textos inéditos y olvidados*, este Artaud meteorito, este Artaud que habla de teatro y manifiestos e indios y toros, este Artaud de museo?

Como ya sabíamos, el escritor francés llegó a la capital de Cuba de camino a México el 30 de enero de 1936 a bordo del “vapor francés *San Mateo* de la Traslántica francesa” (hasta ahora se creía que había llegado en otro barco pero Marqués de Armas demuestra en su libro este error) y durante los cinco días que dura su estancia antes de embarcarse a Veracruz tiene tiempo de asistir a algunas reuniones o *cocktails*, además de firmar una suerte de contrato con la revista *Grafos*, para publicar algunos textos a lo largo de esos meses. Textos a los que habría que sumar “La eterna traición de los blancos”, publicado en noviembre de aquel mismo año en la revista *Carteles*, una de las más populares de la Cuba republicana.

Pero, aparte de “La eterna traición de los blancos”, donde resume uno de sus temas habituales (“El término ‘humanismo’ no significa otra cosa, en realidad, que una abdicación del hombre. En los mitos divinos el hombre es el igual de la Naturaleza a la que comprende sintéticamente...”) y coincide con el breve regreso de Artaud



PEDRO MARQUÉS DE ARMAS
ARTAUD EN LA HABANA.
TEXTOS INÉDITOS Y OLVIDADOS
Richmond, Casa Vacía, 2019, 150 pp.

a la isla antes de continuar a Europa, ¿cuáles son estos textos que hasta la llegada de esta investigación estaban desaparecidos y aquí se restituyen por primera vez a su canon?

Serán cinco: “Manifiesto del teatro de la crueldad”, “El teatro en México”, “La corrida de toros y los sacrificios humanos”, “Pintura roja” y “Los indios y la metafísica”. Todos estos artículos –menos “Pintura roja”, dedicado a la obra de su amiga la pintora María Izquierdo, y del cual Artaud atesoraba el recorte sin indicaciones y por lo tanto se desconocía su origen, y “Manifiesto del teatro de la crueldad”, retraducido *a posteriori* ya como parte del conocido libro– estaban perdidos en el limbo bibliográfico producto de un error de transcripción en el nombre de la revista que los había publicado y que arrastraba Paule Thévenin, editora de las obras completas de Artaud.

Escribe Pedro Marqués de Armas:

un error cometido por mí al escribir el nombre del poeta en un buscador de internet –Artud por Artaud– me proporcionó la pista apropiada. Involuntaria, por no decir gratuita, la errata condujo en esta ocasión, gratamente, a otro error de grafía de esos tan frecuentes cuando se trata de nombres en otro idioma. Y fue así que saltó, en una página del *Diario de la Marina*, la referencia a un texto publicado por Antonin Artud en el número de junio de la revista *Grafos*. De ahí a la certeza de que *Gropos* fue siempre *Grafos*, y a la sospecha de que debía de haber no uno sino más textos de Artaud en aquella escurridiza revista, no había más que un paso.

[...]

Durante ochenta y dos años, estos escritos de *Grafos* soportaron el más intrincado olvido. Se trata, pues, de los sobrevivientes de un archivo que tal vez se consideró cerrado para siempre, como si la fatigada conclusión de la editora de Gallimard sobre las “grandes dificultades” para hallarlos, se hubiera vuelto, en última instancia, una lápida. Sorprende que ninguno de los investigadores especializados en Artaud, que serían legiones a partir de los años ochenta, se haya planteado viajar a Cuba a la procura de tales textos.

Estos textos –todo hay que decirlo– tampoco descubren a un Artaud nuevo, inexplorado, un Artaud que se hubiera vuelto trunco por alguna razón, tal

y como ocurre tantas veces en la vida de los escritores, y ahora saliera a flote.

No.

El Artaud de estos cinco textos, publicados en la colección de *Grafos* de 1936, es, como en gran parte de sus escritos, uno obsesionado por el no límite, por las “disonancias” que debían existir entre representación y público, por la vida que representaba en sí misma la crueldad. Artaud llevaba ya algún tiempo trabajando en esa teoría teatral, no está de más recordarlo, pero la da a conocer en español en esta visita a Cuba, cuando se traduce y se publica por primera vez en una revista. El hecho, entre otras cosas, servirá a los investigadores para completar ese archivo (necesario) del teatro de vanguardia en la región.

Los textos muestran también un Artaud traspasado por lo agónico, por la lucha atávica, delirante, capicúa entre hombre y animal (Marqués de Armas apunta que la “necesidad innata de representación, y de representación hasta el crimen, [...] es uno de los resortes más activos y poderosos del alma humana”). Un Artaud obseso por lo muerto. Y digo esto no porque haya ultimado a alguien (el marsellés pasó hambre toda su vida, así que posiblemente ni siquiera habría tenido fuerzas para clavarle su espada-amuleto al primer loquito de turno), sino porque desarrolló una singularidad o una escritura precisamente allí donde los demás se asfixiaban.

Y, como ya sabemos a esta altura, esa singularidad no solo pasaba por un estilo alucinado, farmacológico, etnohistórico, de actor de cine mudo, sino por la psicosis y las fascinaciones. Fascinaciones que lo hacían entender lo actual como un virus (el virus de lo “puramente utilitario e interesado”) y a las “más de cien razas de indios en México” como la “fuerza y la intensidad” suprema del espíritu. Así lo muestra más tarde en su *Viaje al país de los tarabumaras* y en algunos de los artículos y cartas que envía a Jean Paulhan desde México.

Artaud en La Habana se complementa con los tres textos que Alejo Carpentier escribió sobre su amigo –uno de ellos desconocido hasta ahora en español– y con las fotos y recortes de prensa que la visita del autor de *Le pèse-nerfs* produjo en la isla.

¿Quedará algo aún sin saber del más loco de los habitantes del gran prostíbulo de Ruth, como escribió en uno de sus textos Luis Cardoza y Aragón?

Todo, habría respondido el mismo Artaud, clavando sus manos contra el cielo y llorando.

Todo, todo, todo, antes de regresar a su cama y abrazar su zapato. —

CARLOS A. AGUILERA (La Habana, 1970) es escritor. Su libro más reciente es *Archivo y terror. Operaciones entre literatura, política, teatro y arte* (Casa Vacía, 2019).

La corrida de toros y los sacrificios humanos



48

ANTONIN ARTAUD

LETRAS LIBRES
MARZO 2020

Durante su estancia en México en 1936, Antonin Artaud colaboró con dos revistas babaneras, *Carteles* y *Grafos*, publicando en ellas un total de seis artículos que permanecerían, en su mayor parte, olvidados por más de ochenta años. Se sabía de la existencia

de los mismos por Alejo Carpentier, quien, a comienzos de la década del setenta, facilitó a Paule Thévenin, la editora de las Obras completas de Artaud, el nombre de dichas publicaciones. Pero las búsquedas de Thévenin toparon con numerosas dificultades, teniendo que conformarse con uno solo de esos textos. Recientemente han sido recogidos por mí en Artaud en La Habana, volumen que incluye, además, una crónica sobre los días babaneros del escritor, fotografías, material gráfico diverso y una agenda con tres testimonios de Carpentier.

“La corrida de toros y los sacrificios humanos” es uno de los textos más deslumbrantes de cuantos Artaud concibió en México y, al igual que otros incluidos en este libro, complementará la visión del mítico viaje, ampliando —de paso— esa todavía inacabada edición de su original proyecto “mensajes revolucionarios”. —

PEDRO MARQUÉS DE ARMAS

*

He hecho amistad aquí en México con un joven universitario. Es un hombre de ojos azules que no le tiene miedo a una paradoja más. Veo en él un indianista ferviente y, más que sus paradojas, es su indianismo lo que yo busco. Y por criollo que mi amigo sea, con su deslumbradora cabeza de europeo, posee una verdadera mística india. Hábleme, le digo, de corridas de toros, y enseguida me hablará de sacrificios humanos. Usted hizo el otro día un acercamiento más que raro entre esas dos violentas actividades.

Le hablaré, me respondió, de corridas de toros y de sacrificios humanos, mas también le hablaré del teatro. Pues yo no sé si usted ha notado cómo esas dos

actividades son teatrales, cómo participan una y otra, de manera asombrosa, de esa necesidad innata de representación, y de representación hasta en el crimen, que es uno de los resortes más activos y poderosos del alma humana.

Como los antiguos sacrificios humanos, las corridas de toros son teatro, pero hay en las corridas de toros un elemento teatral que ningún espectador, desde hace mucho tiempo, percibe. Por otra parte, aquí en México, así como en Europa, todo el mundo ha olvidado ese *lado insidioso* de la representación teatral, que hace del espectador, más que un actor, un *cómplice*.

El teatro es una alquimia superior. Evoca, se podría decir, la *parte filosófica* de la alquimia.

¿Qué llama usted, le dije yo a mi interlocutor, la parte filosófica de la alquimia?

Para todo lo que se refiere a la Edad Media, ustedes los europeos, me respondió (olvidando que era criollo), están en plena noche. Se ha hablado de la noche y de las tinieblas de la Edad Media, y mejor sería hablar de la noche en que ustedes están hundidos para todo lo que concierne a la Edad Media. Ustedes ven en la alquimia la forma primitiva y grosera de la alquimia europea, cuando la alquimia europea no es más que una interpretación alterada de las bajas formas de la alquimia. Ustedes han aprendido los secretos de los alquimistas de la Edad Media, los que en efecto trataban de hacer oro, y de ahí han derivado la química moderna; mas, por encima de los secretos de esos alquimistas, está la alquimia de los filósofos: lo que he llamado hace un momento la parte filosófica de la alquimia; porque hay el oro de los orfebres, y el oro trascendental de los filósofos; y el primero no es, si así pudiera decirse, más que la proyección de los poderes del otro en el dominio de los sentimientos y de la utilidad.

Y lo mismo se puede decir del teatro. Este, cuando actúa, ocupa los cerebros de todos. Toma los sentimientos de una multitud, los decanta, los hace pasar por una criba, sublima nuestros más bajos instintos. Una verdadera representación teatral hace, en suma,

* *Grafos*, La Habana, año III, núm. 38, julio de 1936.

el psicoanálisis de una multitud, la libera *por la luz*, y la libra de sus represiones.

Es esta utilidad psicológica del teatro la que las multitudes modernas han olvidado. No ven más que un juego gratuito, allí donde una verdadera representación teatral es un acto, un acto superior.

Lo mismo para las corridas de toros. Hay en ellas el aparato del teatro. Es un drama en tres o cuatro tiempos: la presentación, la acción, la muerte. El torero juega con la muerte, y *lo muestra*. Ejecuta ante el toro una especie de danza de la muerte. Podría matar al toro enseguida. Juega con la espera del público, y con la impaciencia del toro.

Pero eso no es todo, y no es en ello que consiste el verdadero drama. El drama está en la incitación de los instintos. Está en lo que hace el interés de todo espectáculo: una elevación de sentimientos humanos. Una tragedia, cuando nos muestra pasiones, cuando figura ante nosotros un drama, su razón de ser es que trae afuera las pasiones y el drama refrenado del espectador. No es solamente el destino del actor, del personaje ficticio, lo que se representa todas las noches en la escena, es el destino mismo del espectador.

Sin esta *identificación* no hay espectáculo. Un espectador que no crea que es de él mismo de quien se trata, que es él mismo quien va a ser sacrificado sobre la escena, se puede decir que es un mal espectador, o si no que el drama es falso, que está fuera de la sensibilidad humana, y que el actor es malo.

La maravilla del teatro, continúa mi joven interlocutor, y lo que lo hace en verdad un arte superior, es que el drama, cuando se representa, no acaece. El acto figurado en realidad no se efectúa.

El actor que va a cometer un crimen, no lo comete en realidad; conserva por lo tanto *intactas* las fuerzas que le sirven para su crimen. El verdadero criminal al contrario, en relación al teatro, es un actor malo, porque acaba por perder sus fuerzas. La pasión que ha salido de él concluye por descargarse en un crimen. Por ende, materialmente, no existe más. El criminal en la vida es un actor, posible, pero un actor *desinflado*.

Y en relación a la vida real, el actor es un criminal refinado, por haber podido conservar intactas las fuerzas malignas de sus pasiones.

En una corrida de toros, la pasión del público está en su paroxismo, pero por virtud del gesto mortal del toreador esa pasión ejecuta un acto, y así se descarga. No hay más que mirar a las gentes a la salida de una corrida: son verdaderos criminales desinflados. Han saciado su pasión por la sangre. Y, porque la sangre ha sido en realidad vertida, se puede decir que ha habido una tragedia inútil.

El milagro del teatro, al contrario, es que hace nacer fuerzas, crea una misteriosa alquimia de pasiones, pero, lejos de hacerlas perder, las conserva, porque ningún acto es, en *realidad*, efectuado.

Ahora llego al nudo mismo de mi asunto. Como la tragedia, a la inversa de las corridas de toros, el sacrificio es una acción que conserva.

Produce del lado del hombre sacrificado, y del de la multitud, una suerte de *doble transfiguración*. Se extraen pasiones de la multitud, pasiones de muerte, pasiones de sangre, vicios crueles, voluptuosidad sangrienta.

Se empuja hasta el paroxismo el poder de todas las malas pasiones, y se podría creer que se pierden, porque se vierte la sangre, porque se mata *en realidad* a un hombre. Sí, pero no hay que olvidar que aquí se sacrifica, no a un toro, sino a un hombre vivo, un hombre pensante, un hombre que sufre. El toro no es más que una bestia. El hombre es un espíritu animado, estremecido. En donde el otro no da sino su sangre, el hombre da un alma, es decir un acto pensante.

En las corridas, el toro sacrificado lleva las pasiones de la multitud hacia la tierra, donde estas se pierden con su sangre. Hay ahí una fuerza perdida, una cadena abierta que no se volverá a cerrar más. Con el sacrificio del hombre, la cadena, la corriente de pasiones, se cierra *sobre el corazón mismo* del hombre sacrificado. En el sacrificio del hombre, por una especie de identificación mágica, la multitud vierte su sangre misma, mas el hombre muerto le rinde un alma.

Porque —y este es el milagro del teatro, reproducido por la tragedia del sacrificio humano— el sacrificio del hombre es consentido, voluntario. El hombre a quien se obliga a morir acepta su muerte con estremecimiento. Hace de su muerte un acto útil; entrega una fuerza en muriendo. Es fuerza por fuerza, y la fuerza perdida se equilibra por la fuerza ofrecida. La cadena del acto queda cerrada. La doble corriente de pasiones inversas, las de la multitud y las del hombre sacrificado, ha terminado en una especie de mágica transfiguración.

Sacrificadores y espectadores salen de esa manera, si así pudiéramos decir, *mejorados*, como después de la representación de un drama sagrado, y el alma exaltada, también, de la víctima, los acompaña. Mi joven amigo mexicano acaba: entre la barbarie inútil de las corridas de toros de los españoles, y la alta y refinada magia de los sacrificios humanos de los aztecas, ¿cuál revela un más alto grado de civilización, cuál, en fin de cuentas, se salda con el beneficio de un acto útil? ¿Me lo podría usted decir? —

ANTONIN ARTAUD (Marsella, 1896-París, 1948) fue poeta, dramaturgo, ensayista, novelista, director escénico y actor.