
La conquista de México

Traducción del francés: Enrique Flores

La *Conquista de México* pondrá en escena acontecimientos presentados bajo sus aspectos múltiples y más reveladores, y no hombres. Los hombres ocuparán su lugar, con sus pasiones y su psicología personal, pero tomados como armonización de ciertas fuerzas, y bajo el ángulo de los acontecimientos y la fatalidad histórica en que han desempeñado su papel.

Este tema ha sido escogido:

1º Por un lado, *a causa de su actualidad*, y por todas las alusiones que permite hacer a problemas de interés vital para Europa y para el mundo.

Desde el punto de vista histórico, *La Conquista de México* plantea el problema de la colonización. Revive, de manera brutal, implacable, sangrienta, la fatuidad siempre vivaz de Europa. Permite desinflar la idea que ésta tiene de su avasalladora superioridad. Opone el cristianismo a religiones mucho más viejas. Refuta las falsas concepciones que ha podido tener el Occidente acerca del paganismo y de ciertas religiones naturales, y subraya de manera patética, abrasadora, el esplendor y la poesía siempre actual del viejo fondo metafísico sobre el que esas religiones se levantan.

2º Al plantear el problema terriblemente actual de la colonización y del derecho que un continente cree tener para servirse de otro, el espectáculo plantea el problema de la superioridad, real, ella sí, de ciertas razas sobre otras, y muestra la filiación interna que vincula el genio de una raza con unas formas precisas de civilización.

Hace chocar, entonces, dos concepciones de la vida y del mundo:

a) La concepción dinámica, pero dirigida en el mal sentido, de las razas que se dicen cristianas.

b) La concepción estática de las razas anteriores, de apariencia contemplativa y maravillosamente jerarquizadas.

Opone la tiránica anarquía de los colonizadores a la profunda armonía moral de los futuros colonizados.

Y esto a pesar de los sacrificios humanos, que no son en el peor de los casos más que una infracción a un principio, y que, si estuvieran en la línea verdadera de la civilización az-

teca, deberían ser considerados por una vez en lo que tienen de moral y de profundamente purificador.

Además, frente al desorden de la monarquía europea de la época, basada en los principios materiales más injustos y más groseros, esclarece la jerarquía orgánica de la monarquía azteca, establecida sobre indiscutibles principios espirituales.

Desde el punto de vista social, muestra la paz en una sociedad que sabía darle de comer a todo el mundo y en que la Revolución estaba, desde los orígenes, consumada.

En ese choque del desorden moral y la anarquía católica con el orden pagano, puede hacer brotar conflagraciones inauditas de fuerzas y de imágenes, sembradas aquí y allá de diálogos brutales. Y esto a través de luchas de hombre a hombre que llevan en ellos como estigmas las ideas más contradictorias.

Una vez subrayados suficientemente el fondo moral y el interés de actualidad de un espectáculo como éste, hay que insistir en el valor espectacular de los conflictos que pondrá en escena.

Están, primero, las luchas interiores de Montezuma, rey astrólogo, sobre cuyos móviles la historia se ha mostrado incapaz de ilustrarnos.

Parece que podemos separar en él a dos personajes:

1º El que obedece, casi santamente, las órdenes del destino, y cumple pasivamente y armado de toda su conciencia la fatalidad que lo liga con los astros.

Puede mostrarse casi pictóricamente, objetivamente en todo caso, sus luchas y su discusión simbólica con los mitos visuales de la astrología.

Bello ejemplo de danzas, de pantomimas y de objetivaciones escénicas de todo tipo.

2º El hombre desgarrado que, habiendo realizado los signos exteriores de un rito, habiendo cumplido el rito de la sumisión, se pregunta, en el plano interior, si acaso no se ha equivocado, y se rebela en una especie de confrontación superior, donde vuelan los fantasmas del ser.

Sean cuales sean las certidumbres de un mago, es permisible, por las necesidades de la escena, por la justificación de la vida y del teatro, hacerlo dudar humanamente.

Fuera de Montezuma, en fin, está la multitud --los ecos varios de la sociedad, la revuelta del pueblo contra el destino, representado por Montezuma, los clamores de los incrédulos, las argucias de los filósofos y los sacerdotes, las lamentaciones de los poetas, la reacción de los comerciantes y los burgueses, la duplicidad y la apatía 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 en esas ondas y sobre esas ondas la conciencia disminuida, rebelde o desesperada de algunos sobrenadará como una paja.

Teatralmente, el problema es determinar y armonizar esas líneas de fuerza, concentrarlas y extraer de ellas sugerentes melodías.

Esas imágenes, ese movimiento, esas danzas, esos ritos, esas músicas, esas melodías truncas, esos diálogos interrumpidos, serán cuidadosamente anotados y descritos en lo posible con palabras, y principalmente en las partes no dialogadas del espectáculo. Teniendo por principio el lograr anotar o cifrar, como en un papel pautado, lo que no se describe con palabras.

He aquí la estructura del espectáculo según el orden en que se desarrolla.

Acto primero. Los presagios

Un cuadro de México a la espera, con sus ciudades, sus campos, sus cavernas de trogloditas, sus ruinas mayas.

Objetos que evocan, en grande, ciertos exvotos españoles y extraños paisajes encerrados en botellas o enmarcados por cristales convexos.

Por ese principio, las ciudades, los monumentos, los campos, la selva, las ruinas y las cavernas serán evocados --sus apariciones y desapariciones, sus puestas en relieve-- por la iluminación. Las maneras musicales o pictóricas de subrayar sus formas, de capturar sus asperezas, se construirán con el espíritu de una melodía secreta, invisible al espectador y correspondiente a la inspiración de una poesía sobrecargada de soplos y de sugerencias.

Todo eso tiembla, gime como un escaparate anormalmente traqueteado. Un paisaje que siente venir la tempestad: objetos, músicas, telas, ropas perdidas, sombras de caballos salvajes cruzan el aire como meteoros lejanos, como el rayo sobre un horizonte lleno de espejismos, como el viento, vehemente, se inclina a ras de suelo en un resplandor que presagia lluvias o seres. Luego, la iluminación entera se pone a bailar; a las conversaciones estridentes, a las disputas de todos los ecos de la población, responden las confrontaciones mudas, absortas, deprimidas, de Montezuma con sus sacerdotes reunidos en colegio, con los signos del zodiaco, las formas severas del firmamento.

Del lado de Cortez,¹ una puesta en escena de mares y carabelas agitadas y diminutas, y Cortez y sus hombres más grandes que ellas y firmes como rocas.

¹ Conservo, como en los otros nombres propios y en la mayúscula para *Conquista*, la escritura de Artaud.

Acto segundo. Confesión

México, visto ahora por Cortez.

Silencio sobre todas sus luchas secretas, estancamiento aparente y sobre todo magia, magia de un espectáculo inmóvil, inaudito, con ciudades como murallas de luz, palacios sobre canales de agua estancada, una pesada melodía.

Luego, de golpe, en un solo tono agudo y directo, cabezas coronan las murallas.

Luego, un sordo rugido lleno de amenazas, una impresión de terrible solemnidad, de agujeros en las multitudes como bolsas de calma en el aire abrasado por la tempestad: aparición de Montezuma que avanza solo frente a Cortez.

Acto tercero. Las convulsiones

En todos los planos del país, revuelta.

En todos los estratos de la conciencia de Montezuma, revuelta.

Paisaje de batalla en el espíritu de Montezuma que discute con el destino.

Magia, puesta en escena mágica de evocación de los dioses.

Montezuma corta el espacio verdadero, lo parte en dos como un sexo de mujer para hacer brotar de él lo invisible.

La muralla de la escena se inunda desordenadamente de cabezas, de gargantas; melodías fisuradas, extrañamente mutiladas, respuestas a esas melodías aparecen como muñones. Montezuma mismo parece cortado en dos, se desdobra; con jirones de sí mismo iluminados a medias y otros que enneguecen de luz; con múltiples manos surgiendo de sus vestiduras; con miradas pintadas en el cuerpo como una múltiple toma de conciencia. Pero del interior de la conciencia de Montezuma todas las preguntas pasan a la muchedumbre.

El Zodíaco, que rugía con todas sus bestias en la cabeza de Montezuma, se transforma en una muchedumbre de pasiones humanas encarnadas por cabezas sabias y extremadamente brillantes en argucias, de charlatanes oficiales --de piezas secretas que la multitud, a pesar de las circunstancias, no se olvida de escarnecer a su paso.

Sin embargo, los verdaderos guerreros hacen bramar sus sables, los afilan en las azoteas. Bajelos volantes atraviesan un Pacífico de índigo violáceo, sobrecargados con los tesoros de los fugitivos, y en compensación, armas de contrabando llegan en otros bajelos volantes.

Un demacrado come sopa a toda velocidad, sintiendo aproximarse el sitio a la ciudad, y cuando estalla la revuelta, el espacio escénico se convierte en una especie de mosaico aullante en el que hombres o tropas compactas, en unidades pegadas miembro a miembro, chocan frenéticamente. El espacio se cubre, en toda su altura, de gestos cambiantes, rostros horribles,

ojos rabiosos, puños cerrados, crines, corazas, y de todos los niveles del escenario caen miembros, corazas, cabezas, vientres, como un granizo cuyo bombardeo toca la tierra con explosiones sobrenaturales.

Acto cuarto. La abdicación

Pero la abdicación de Montezuma produce, como reacción, una pérdida extraña y casi maléfica de seguridad por parte de Cortez y de sus guerreros. Una turbulencia concreta sube de los tesoros descubiertos, surgidos como ilusiones en los rincones del escenario. (Esto se conseguirá gracias a múltiples juegos de espejos.)

Luces, sonidos parecen fundirse, se adelgazan, se hinchan y se estrellan como frutos acuosos que se aplastaran contra el suelo. Parejas extrañas aparecen, el Español sobre la India, horriblemente hinchados, inflamados y negros, balanceándose como carretas que mostraran su vientre. Varios Hernán Cortez entran al mismo tiempo, señal de que ya no hay jefe. Aquí y allá, los indios masacran españoles, mientras, ante una estatua cuya cabeza gira con la música, Cortez, balanceando los brazos, parece soñar. Traiciones permanecen impunes, germinan formas que nunca sobrepasan una cierta altura en el aire.

Esa turbulencia y el comienzo de una revuelta de los vencidos se manifestarán de diez mil maneras. Y en esa caída, esa mengua de la fuerza brutal que se agota, sin tener ya nada más que devorar, se dibujará el primer indicio de una novela pasional.

Caídas las armas, aparecen los sentimientos de lujo. No las pasiones dramáticas de tantas batallas, sino sentimientos calculados, un drama sabiamente urdido, donde se manifestará, por primera vez en el espectáculo, la cabeza de una mujer.

Y como consecuencia de todo esto, es también el tiempo de los miasmas, de las enfermedades.

En todos los planos de la expresión aparecen como floraciones sordas, sonidos, palabras, flores venenosas que estallan a ras de tierra. Y al mismo tiempo, un soplo religioso curva las cabezas, sonidos temibles parecen berrear, cortados de golpe como las caprichosas florituras del mar en una vasta extensión de arena, de un farallón despedazado en peñascos. Son los funerales de Montezuma. Ruido de pasos, murmullos. La turba de indígenas cuyos pasos suenan como mandíbulas de escorpión. Y luego, remolinos frente a los miasmas, cabezas enormes con las narices hinchadas por los olores --y nada más que Españoles inmensos pero con muletas. Y como un maremoto, como el estallido repentino de una tormenta, como el azote de la lluvia sobre el mar, la revuelta que arrastra a toda la multitud a montones con el cuerpo de Montezuma muerto, balanceándose sobre las cabezas como un navío. Y los espasmos bruscos de la batalla, la espuma de las cabezas de los Españoles acosados que se aplastan como sangre sobre las murallas verdecidas.