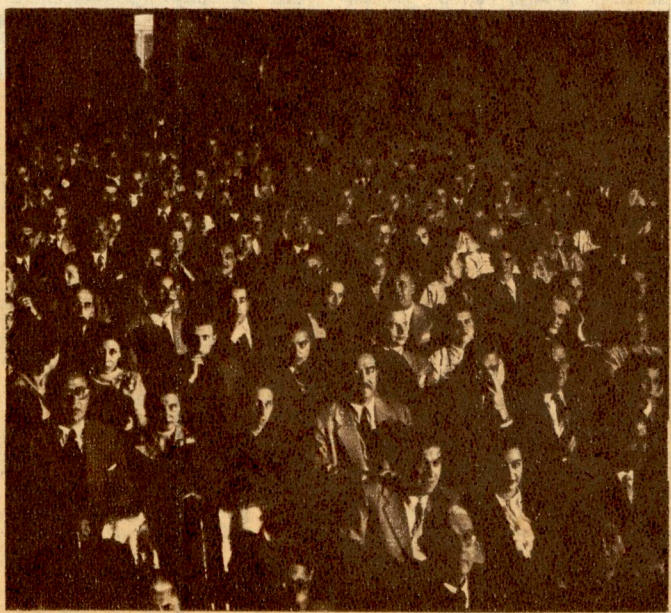


CINEMATOGRAFO
ACTUALIDADES



EL COMPROMISO DEL ESPECTADOR

LA conciencia del que contempla un cuadro o lee un poema, que obra como reveladora de la belleza artística, enfrenta el objeto estético trazado por el creador y en el acto, sola y libre, decide sobre él. Se trata de una mirada autónoma que penetra ese objeto y lo juzga por sí misma. De la obra de arte emana, como dice Sartre, un llamamiento que requiere una libertad. En el teatro, en cambio, por el hecho de que el juez lo constituye un ser colectivo, cuya unidad se consolida por medio de una creciente o decreciente fe (fe, digamos de paso, no en la fábula que se desarrolla en el escenario sino en sus proyecciones espirituales, en su resonancia), el proceso parece algo diferente. Los espectadores reunidos en una sala mutuamente se vigilan, son testigos unos de otros. Se establece entre ellos una comunicación secreta y sus conciencias, en apariencia independientes, se constituyen tributarias de una especie de sobreconciencia activa que las incorpora a su corriente. La decisión de ésta es el resultado de un misterioso sufragio. Así, la libertad de cada espectador se integra en la libertad de la totalidad, a través de una cesión que la voluntad acepta y permite. Al terminar la asamblea, al salir de la penumbra, cada cual individualmente está en condiciones de cotejar la decisión colectiva con la suya propia, y de diferir o coincidir con ella. Pero ya es tarde. Antes comprometió su opinión y el fallo que acató de ese modo no puede ser rectificado sino en forma teórica.

Esa enajenación pasajera define la diferencia que existe entre el lector y el espectador. El éxito de un drama o una comedia (me refiero, por cierto, al éxito teatral, no al éxito literario de muy distinta índole) depende, en último término, de que los que aprueban pongan en el acto de aceptación esa energía que rompe el vacilante equilibrio inicial de la masa. La conducta del público es, por eso, la conducta de los más fuertes, de aquellos cuya simpatía vibra de tal modo que fluye arrastrando la libertad de los demás. Un bostezo o un aplauso oportunos, si provienen de tales espectadores, pueden condicionar definitivamente el ánimo de los otros. De ahí el sentido y la finalidad de la claqué que las empresas mantienen. En tanto, entre el novelista, por ejemplo, y su lector no existen testigos, no existe coacción. Todo influjo exterior a la relación entre ambos es anterior o posterior a la comunicación, jamás simultáneo. La debilidad o el vigor de cada uno se halla librado a su propia vulnerabilidad. Entre uno y otro, por otra parte, sólo hay signos impasibles. Esos signos son el autor.

En el teatro, el autor está detrás de sus personajes, y éstos, a su vez, detrás de los intérpretes. Un mediador, de esta suerte, figura a otro mediador, a la manera de tamicas que se superponen. Y los intérpretes, por el mero hecho de encarnar a los personajes —vale decir, por fingirlos y simular sus pensamientos y sus sentimientos—, introducen en la comunicación una modificación esencial, algo así como una adulteración. En consecuencia, el público no entra en contacto con el creador (tampoco con el personaje, puesto que lo que ve en escena es tan sólo una posibilidad de él) sino con una sombra que trata de representarlo. En el teatro no hay narrador. En todo caso, voluntariamente se ha replegado, dejando en la obra apenas unos pocos vestigios de sí, que no afectan al mundo al que ha infundido vida: el estilo, la época, etc.

Hay, sin duda, espectadores excepcionales que no dependen de aquella sobreconciencia y que están capacitados para penetrar en la escena hasta develar la personalidad última del artista creador, mas no son precisamente los que forman esa comunidad que llamamos público. Son los expertos, los críticos, la minoría rebelde y contradictoria que no por casualidad rechaza todo acuerdo entre sí. Pero la sanción, tantas veces despiadada, de una pieza de teatro, es el fallo de un impreciso jurado que condensa en una sola palabra su simpatía o su antipatía. Esa opinión no es susceptible de ser razonada. Nace como un impulso ciego, es brutal o afectuosa en exceso, y sus orígenes deben buscarse allí donde se hallan las raíces de todo movimiento de orden colectivo.

El agujero negro —nombre que han dado los actores a la oscura cavidad de la sala vista desde el escenario, a la cuarta pared— cobija a un ser en actitud tensa y expectante. He aquí cómo lo describe un actor: "Al levantarse el telón la disponibilidad de ese público murmurante e inquieto está repartida en cada una de sus numerosas cabezas, de sus numerosos ojos. Durante los primeros momentos de la representación, cuando la atención de la Hiara ha sido fijada, esas cabezas y esos ojos han cesado de agitarse y han comenzado a agruparse en manchas vivas que, conforme transcurre el tiempo, se extienden lentamente, devorándose unas a otras. En el instante culminante, no hay en la sombra sino una sola, enorme cabeza, un solo enorme ojo, una sola enorme conciencia, que nos aprueba o nos desapruaba implacablemente. Es como si una sola persona, carente en absoluto de indulgencia, nos fuera a condenar". Es que el público ha decidido, y la libertad de los que lo componen ha sido sometida a la del conjunto. Cuando el espectador cede a la actitud de sus vecinos, cuando se deja llevar y llora y ríe con ellos, cumple un compromiso: el voto de ser uno con todos en ese instante en el cual el anonimato es su mejor poder. ±

SEBASTIAN SALAZAR BONDY

Para LA NACION — BUENOS AIRES