
ANTONITORDERA

**FRAGMENTS EXPERIMENTALS
PER A UNA TEORIA DE
L'ESPECTADOR**

Per a l'espectador el futur només existeix fins al moment final aquell que el teló baixa.

*

Un teatre és un banquet de memòries. Aquí, l'àpat de festa no és simplement exquisit, ni només s'hi pretén consumir aliments immaterials. De vegades, l'espectador ha de resignar-se amb la degustació d'un vers bell, d'un so fugisser o d'una posada en escena deliciosa. Però en teatre l'espectador busca, al remat, la presència, sobre l'escenari, d'homes i de dones, encara que sota l'aparença d'actors i actrius, o bé, de personatges.

Per tot açò, podem afirmar que, enllà dins, en tot espectador vibra un desig caníbal.

*

L'espectador apassionat pel teatre realitza en grau excels una cosa comuna als mortals: sense memòria no és imaginable el futur.

*

B

Per a un espectador de teatre és impossible, pràcticament, fer-ne de l'assistència a la representació un pecat solitari.

I és que, com va escriure aquell historiador oblidat en un camp de concentració, construïm la nostra memòria en interrelació amb els altres, a través d'experiències compartides i per l'ús d'un llenguatge comú. D'aquest fet general, n'és exemple excels l'espectador.

K

*

Si, mitjançant una operació quirúrgica (de fet, possible per a la ciència actual), a un espectador, li extirparen la memòria, ja no podria ser espectador.

*

Un teatre pot estar abandonat, o bé, el poden clausurar. Un teatre està en silenci i obscur durant la nit, o immòbil durant l'estiu. Un teatre pot estar deteriorat, malmés, amb la pintura deslluïda, tal vegada inutilitzada la instal·lació elèctrica.

Fins i tot, podem constatar que a determinats espectacles, o un dia concret, el públic pot no haver acudit.

Un teatre pot quedar tancat, fet malbé: de vegades sembla que tothom n'ha fugit.

Però d'un teatre que ha estat utilitzat, és a dir, que ha tingut inauguració i vida, mai no es pot dir que és buit.

*

La història d'un edifici teatral no l'haurien de fer els arquitectes, els historiadors, els sociòlegs.

Aquest treball només correspon als biògrafs.

*

En l'espectador autèntic la memòria està feta de personatges, d'actors i d'actrius. No barrejats, però sí junts. O a l'inrevés.

*

En els temps de crisi el teatre es replega. En èpoques de barbàrie el teatre és ignorat. En governs de dictadura s'emmordassa el teatre.

Però el personatge convoca, una i altra vegada, a actors i espectadors, per a vèncer la mort.

Consell per als estudiosos de la recepció teatral: actueu com a col·leccionistes fanàtics.

*

Era un crític sinistre: picava la ressenya dels espectacles com si escrivira l'epitafi d'un fragment de memòria.

*

En baixar el teló, la melancolia puja.

Aquesta condensació estilística és alguna cosa més que un joc de paraules, i la seua constatació ofereix conseqüències. En efecte, no sols explica el costum observat entre els espectadors de qualsevol època segons el qual s'idolatra el passat i es rebutja la interpretació actoral del present (“*La Xirgú, el Roderó, etc., sí que feia bé aquest paper!*”), sinó que sobretot pot il·luminar el treball de la memòria en l'espectador. N'hi hauria prou amb servir-se de l'assaig *Dol i melancolia*, de Freud. Ja que per la melancolia s'explica el procés d'evolució i transformació de la memòria de l'espectacle: la identificació espectador/personatge no es produeix i clausura durant la representació, sinó que es modifica a partir de la baixada del teló. Aquest procés es pot aclarir si considerem els mecanismes, ja molt estudiats, de relació amb l'objecte perdut, en el nostre cas el que s'ha esdevingut a l'escenari.

Només caldria afegir-hi una cautela metodològica: el treball de la memòria no es produeix, no es pot produir en l'àmbit exclusiu de la subjectivitat individual, sinó, com diem en un altre lloc, entre els quadres socials de la memòria. I això és matèria per a l'historiador.

Però aprofundint en el que ara ens ocupa: la pèrdua que augmenta en baixar el teló, en retirar-se l'objecte de desig que és la representació, propicia en l'espectador la recerca compensatòria. Heus ací un altre component de la dimensió llegendària del teatre.

*

Substància llegendària de la història del teatre.

Un director escènic m'ho confessava: “*Quan dirigisc, tinc presents els morts. Tracte d'imaginar que a la sala d'assaig assisteix gent de la qual, com ara Stanislavski, Shakespeare o Antoine, m'interessa l'opinió, el seu judici*”.

També els historiadors del teatre ja llunyà intenten posar-se en el lloc de l'autor, els actors, els espectadors.

I és que la tradició teatral és alguna cosa més, o molt més, que la transmissió d'uns textos.

I així, quant pagaria per haver estat al Théâtre-Français de París la nit del 25 de febrer de 1830, quan la tumultuosa estrena de l'*Hernani* de Victor Hugo! Per exemple.

*

L'espectador i l'espectadora acuden al teatre a juntar-se, arrimar-se, a estar amb els altres i les altres.

La resta, la funció, és la propina.

*

A qui o a què (s') aplaudixen els espectadors?

*

I diu Barthes "*tot allò que ocorre a l'escenari, durant la representació, està totalment semantitzat*"; per tant, el públic pot lícitament atorgar sentit a tot allò que ocorre en escena. Donat que he experimentat mitjançant una enquesta rigorosa que els assistents retenen un gest, un vestit, una llum, tot allò que suposadament és accessori o complementari en relació al conflicte climàtic que en aquell moment intervé en l'espectacle, d'un costat o de l'altre ens situem davant d'una suma d'acords i malentesos.

Açò, que li pot pesar a l'actor, al director i a l'estudiós, té molts avantatges, i tots juguen a favor del teatre com a art.

De moment, l'orgia visual de l'espectador és açò, encara que l'educació rebuda, i l'imperi de la paraules, tinga tendència a limitar-li aquest plaer.

En realitat, les arrels d'aquesta autocensura són més profundes i ja vénen de fa temps: en la tradició occidental del teatre la mimesi aristotèlica s'ha imposat de manera desmesurada a la virtualitat orgiàstica.

(Avui aquesta oferta es troba en un altre lloc).

*

Por fortuna, l'actor no esgota (per allò que els deixebles dolents de Stanislavski anomenaven identificació) totes les possibilitats del personatge.

Doble fortuna: Hamlet, Segismundo i Tartuf continuen vius. I, per poder ser fidels al nostre tema, aquest no acaparament permet projectar-se a l'espectador en l'actor, en el personatge. I així exercir somnis, construir-ne sentits.

k

Quan l'individu dorm, habitualment somia. En aquest estat construeix representacions de si mateix amb les quals es confon i que, freqüentment, oblida quan viu despert. En canvi, durant el temps de vigília, materialitza els seus somnis per projecció sobre éssers reals o amb aparença de realitat. I aquests éssers, reals o ficticis, configuren, defineixen els seus somnis. D'ací que la història de la memòria de l'espectador podria ser reconstruïda no per una impossible indagació dels seus somnis, sinó per la història escènica que els ha construït. Més clarament: la història del teatre percebut, dels conflictes dramàtics a què ha assistit, dels comportaments corporals que se li han ofert des de l'escenari, en fi, la història de personatges del teatre i d'actors/actrius de l'escenari, ací és on rau la possibilitat de reconstruir la memòria de l'espectador, del públic. I no en l'inefable territori de l'inconscient. Cf. Gérard Namer: *"No hi ha records sense percepció"*.

*

S'hi difumen les diferències, els matisos culturals. S'hi evapora la possibilitat que cada nit la funció siga única; els espectadors de totes les geografies ja tenen, quasi, el mateix sentit de l'humor i l'emoció. Els codis i les competències cerebrals són, per a benefici dels historiadors, intercanviables.

Objecte imminent d'estudi: l'espectador eurotitzat.

*

No existeix, quan el teatre és obra d'art, una comunicació total entre l'actor, el personatge i el públic. I bé, en aquests marges d'acord i desacord s'anul·la la clonació d'allò que ja és conegut. Aleshores, el teatre investiga la realitat.

*

L'espai escènic definitiu d'un espectacle està en el cos de l'espectador.

Açò significa molts problemes per a l'estudi, encara que el més greu és el de l'arquitectura evanescent, en principi inefable o com a mínim inaccessible.

La qüestió rau a com assumir el reconeixement d'aquest espai, d'aquest espectacle íntim i, a la vegada, no acomodar-se en la mitificació d'un sentit evaporat, diluït en les entranyes de l'espectador. I de l'espectadora.

Perquè el públic és la diana d'una sèrie de projectes. El de l'autor que, si la fortuna i l'ofici l'acompanyen, construeix el text com un laberint exacte on els itineraris possibles han estat calculats. El mateix ocorre amb els actors i la resta de la producció escènica.

K

A més a més, el públic és una reunió de cossos. És a dir, que pertany a una classe, té una ànima construïda socialment, no és immune als motles comunicatius (fins i tot als publicitaris), és fruit d'una tradició i té expectatives, fins i tot somnis, detectables. A més d'altres articulacions.

Llàstima, per a l'estudiós, que l'espectador no siga un lector aplicat i que, amb freqüència o en part dels processos, es comporte com un subjecte pervers.

*

Expectant. Espectador. Perspectiva. Perspicàcia. Especulació. Especimen. Espectador. Inspector. Especular. Espectre. Espectador. Prospecció. Retroprospecció. Introspecció. Espectador. Espectre. Espectacular. Spectare.

Espill i respecte.

*

Les persones, per a trobar-se, transformen qualsevol espai en teatre.

*

Espectadores.

*

En el teatre l'espectador es posa davant d'un lloc, l'escenari, que té, segons l'argot del gremi, boca, muscles i tripes.

*

El teatre, si és art, purga l'espectador de la modèstia falsa o de la resignació infame.

*

Em permets, amic amfitrió, fer-te un regal inconfessable: en el meu cos guarde, en el mateix lloc, els records del teatre i les memòries del sexe.

*

En teatre la glòria, tot i ser tan atzarosa, i fins i tot perillosa, sempre acaba per baixar des del telar.

Si feu una passejada per la base de dades terminològica del TERMCAT, trobareu les definicions següents del terme glòria: "Cadauna de les

aparicions dels actors per rebre els aplaudiments al final d'una representació, que queda marcada per una pujada i baixada del teló de boca o de la llum", d'una banda, i "Màquina de la tramoia que baixa del teler i que sosté un nombre considerable de personatges", d'una altra.

Perillosa: alguna vegada, contenen les cròniques, la glòria es va desprendre i aixafà els actors. Atzarosa: la glòria depèn de l'atzar d'un soroll, els aplaudiments.

*

Si ens apassionem intensament (excessivament) per l'escenari, ja no ens serà possible cap altra manera d'imaginar-nos el cel.

*

En comprar-ne l'entrada, l'espectador de teatre fa, ho vulga o no, una aposta. Si juga els diners a la ruleta de l'espectacle de la nit: guanyarà l'emoció o l'avorriment, li tocarà, o no, una bona actuació dels actors; tindrà com a premi un auditori contagiadament o, potser, serà l'únic espectador.

Els programadors haurien de fomentar aquest caràcter de aposta. I els historiadors del teatre, rescatar-la.

*

El major delictes d'un espectador: no ser voluptuós.

*

També sóc espectador de teatre des de fa molts anys. Però fa poc, en un dels meus viatges, vaig visitar un museu teatral.

Mai més tornaré a entrar a cap altre.

Per tal de protegir-ne la memòria.

(València, Novembre 2001)

ANTONI TORDERA.
Universitat de València

k

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ABICHARED, Robert, «La crisis de la representación: el personaje, el mundo y el yo», dins *La crisis del personaje en el teatro moderno*, Madrid, ADE, 1994, pp. 167-233.
- BARTHES, Roland, «Eros et le théâtre», dins *Roland Barthes par Roland Barthes*, París, Seuil, 1975, pp. 86-87.
- ECO, Umberto, «El mensaje estético», dins *La estructura ausente*, Barcelona, Lumen, 1972, pp. 159-180.
- FREUD, Sigmund, «Duelo y melancolía», dins *Obras Completas*, T. II, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973, pp. 2091-2100.
- GAUTIER, Théophile, «Primera representación del *Hernani*», dins *Historia del Romanticismo*, Barcelona, Iberia, 1960, pp. 62-67.
- GOFFMAN, Erving, *Les cadres de l'expérience*, París, Minuit, 1991.
- GRAELLS, Ramón, *El lloc del teatre. Ciutat, arquitectura i espai escènic*, Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, 1997.
- KOSSELLECK, Reinhart, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993.
- LOWENTHAL, David, «La memoria», dins *El pasado es un país extraño*, Madrid, Akal, 1998, pp. 282-307.
- MANNONI, Octave, *La otra escena. Claves de lo imaginario*, Buenos Aires, Amorrortu, 1973.
- SIRERA, Josep Lluís, «La realidad y sus raíces», dins DD.AA., *Teatro y realidad*, a cura de José Monleón i Nel Diago, València, Universitat de València, 2002, pp. 147-158.
- TORDERA, Antoni, «Aspects sociaux et asociaux de l'essence du théâtre», dins *Actes 1er. Congrès Mondial de Sociologie du Théâtre* (Roma, 27-29 Juin, 1986), éd. par R. Deldime, Roma, Bulzoni, 1988, pp. 153-171.

