

## *El Aplauso, una Conducta Social*

*Por David VICTOROFF, Miembro del Centro Nacional de la Investigación Científica de París, Francia. Versión del francés por Oscar Uribe Villagas.*

UNA *expresión social de aprobación*. La frecuencia y generalidad de los aplausos, así como la facilidad con que resultan observables —léase “medibles”— parecen constituir el objeto indicado de un estudio sobre la expresión de los sentimientos en la sociedad moderna. Nada o casi nada se ha hecho, sin embargo, en favor de una psicología del aplauso. Los tratados de Psicología, así como los de Sociología, nada dicen al respecto y, que sepamos, no se ha consagrado al tema ninguna investigación experimental. La bibliografía del asunto no nos ofrece sino algunos vislumbres bastante incompletos diseminados en obras de todo tipo, en donde el aplauso no es considerado, por otra parte, sino desde un ángulo casi exclusivamente histórico. Familiares hasta el grado de llegar a ser maquinales, los aplausos parecen hurtarse a la atención de los investigadores, no hay paradoja en ello, ya que Hegel puso en evidencia la confusión frecuente entre lo familiar y lo conocido.

¿Qué es lo que es, justamente, el aplauso? Para los raros autores que se han interrogado al respecto, así como para el sentido común, esa pregunta parece no tener dificultad alguna: el aplauso, marca instintiva de satisfacción o de aprobación, no hace sino amplificar una de las manifestaciones naturales de la alegría. Ya Darwin hacía observar: “Una alegría muy viva provoca diversos movimientos sin objeto: se danza, *se baten palmas*, se golpea con el pie, etc.”<sup>1</sup> Asimismo, Sittl

<sup>1</sup> *L'expression des émotions chez l'homme et les animaux*. Trad. fr. de S. Pozzi y R. Benoit, París. C. Reinwald, 2ª Ed., 1890, p. 227 (cf. Ezciquel, XXV, 6 en

quien ha consagrado a los aplausos en la antigüedad algunas páginas muy bien documentadas, escribe: "Das Klatchen war also aus einem unwillkürlichen kindlichen Ausdrucke des Vergnügens eine Kundgebung der sympathie und der Bewunderung geworden."<sup>2</sup>

Pero basta con poner esta explicación "natural" frente a los hechos para percibir toda su insuficiencia. Quedaría por explicar, especialmente, por qué razón y cómo entre las diversas manifestaciones triviales de la sobreactividad motora que traducen la alegría, son precisamente los aplausos o el batir de manos, los que han sido retenidos, en ciertas sociedades, como expresión aprobatoria. De un modo general, sorprende constatar que la explicación propuesta por Sittl no tiene en cuenta ciertos hechos enormes, notables, "grandes fenómenos" que una inspección, incluso rápida, de la realidad, permite descubrir sin dificultad.

Constatemos de este modo, en primer término, que no son los individuos los que aplauden, sino un público. Podría volverse la vista, al respecto, hacia ciertas anotaciones hechas por Bergson a propósito de la risa. Nuestro aplauso es siempre el aplauso de un grupo; no se aplaudiría si se estuviera o se sintiese el individuo aislado. Es tanto más vivo en el teatro o en la reunión pública, en cuanto la sala se encuentra más llena. Asimismo, como la risa, crea una atmósfera calurosa, eufórica. De ahí especialmente el uso que hacen de él, en el radio, los productores y los locutores que han recurrido a menudo al truco con el fin de inflar artificiosamente aplausos demasiado modestos, o con el objeto de crearlos de todo a todo. No se trata tanto de influir el juicio del auditor como de suscitar en él una cierta ilusión; de ayudarle precisamente a imaginar el ambiente caluroso de la sala. El aplauso se convierte, de este modo, en un elemento del "ambiente radiofónico" con el mismo título que la reverberación de las voces, por ejemplo, que sugiere una amplia sala.<sup>3</sup> Finalmente, como la risa, el aplauso parece eminentemente contagioso. De ahí sin duda el uso del manoteo.

Sin embargo, hay que insistir en el hecho de que todas las reuniones no son igualmente propicias a los aplausos. Una reunión íntima y familiar no los admite en forma alguna. Se aplaude poco o no se aplaude del todo en los seminarios de trabajo, incluso después de presentada una

donde se encuentra esta descripción de la alegría: "Has batido palmas y golpeado con el pie...").

<sup>2</sup> *Die Gebärden den Griechen und Römer*. Leipzig, Teubner, 1890, p. 59.

A veces este truco, a causa de su mismo carácter manifiestamente mecánico obtiene como resultado algo que de ninguna manera esperaban los técnicos respectivos: la hilaridad del auditorio.

comunicación. Se aplaude raras veces en la intimidad familiar. En cambio, los aplausos resuenan en los congresos y en los banquetes oficiales. Todo pasa como si, con respecto a lo que da lugar a que se ría, el aplauso requiriese una reunión en cierta forma "institucionalizada". Las causas de esta divergencia son muy ciertamente múltiples y complejas, pero un hecho parece primordial: el desbordamiento del aplauso es voluntario en tanto que el de la risa es casi incoercible. Toda reunión institucionalizada tiende, en efecto, a reglamentar al máximo las reacciones de sus participantes y a excluir con ello toda manifestación que escape a su control. A este respecto, los aplausos podrían servir de criterio para juzgar del carácter más o menos "oficial" de una reunión. Hay un "umbral" del aplauso que, desde el momento en que es franqueado, indica, sin lugar a equívoco, que las relaciones formales han tomado, en el seno del grupo, la delantera a las relaciones de individuo a individuo.

Sea lo que fuere, se impone una constatación que con derecho nos hace asombrar de que no se la haya formulado en ninguna parte: por su carácter mismo de manifestación colectiva, los aplausos son una expresión social de aprobación.<sup>4</sup>

Pero, continuemos nuestra observación de la realidad cotidiana y contemporánea. Ella nos revelará muchos otros hechos que no encuadran en forma alguna en la explicación "natural". De este modo, constataremos que, en nuestras sociedades europeas, el aplauso ha sido desterrado de la mayoría de las ceremonias religiosas, en tanto que es a menudo de rigor en las reuniones políticas, las representaciones teatrales, etc., y que, incluso en ciertos casos, quien no aplaudiera ahí pasaría por un mal educado con el mismo título con que sería calificado en tal forma quien aplaudiese un sermón durante la misa. Señalaremos, por otra parte, que los aplausos se prodigan en la Asamblea Nacional, pero que son desconocidos en la Cámara de los Comunes o, aún, que en el Vaticano, los peregrinos recibidos por el Papa acogen la aparición del Soberano Pontífice con aplausos frenéticos, pero que el patriarca ecuménico de Constantinopla jamás se hace aplaudir por sus fieles...

Constataremos, por otra parte, que en donde existen, los aplausos varían sensiblemente, en calidad y en cantidad, de un medio a otro y de país a país. El estilo del aplauso no es igual en el Palacio Real y en la Comedia Francesa. El aplauso de un hombre bien educado debe,

Pero, para comprender su eficacia, se necesita también, como veremos, hacer intervenir un factor adicional.

por lo menos en ciertos lugares consagrados, ser discreto, siendo sólo los rústicos quienes aplauden por doquier con toda fuerza. "Aplaudían sin ruido, escribe Balzac, como se aplaude en los Italianos, simulando con la punta de los dedos un aplauso." Si bien se admite, en Francia, que en un concierto *no* se aplaude entre los diversos movimientos de una pieza y que en el teatro se aplaude solamente al finalizar los actos o al final de las escenas (sobre todo cuando están marcadas por la salida de un actor), en Italia, por el contrario, una representación puede estar toda picoteada de aplausos y, en Alemania no se aplaude para nada en el curso de un espectáculo, a fin de respetar la integridad de la obra.

Todas estas observaciones suscitan muchos problemas. Sin embargo, aparece como cierto un hecho: el aplauso es un gesto convencional o, dicho de otra forma, los miembros de nuestras sociedades actuales recurren a él como al estrechón de manos; son medios expeditos que el grupo pone a su disposición en ciertas circunstancias, para permitirles una adhesión entusiasta o, en el otro caso, para desear la bienvenida. La manifestación de admiración y de aprobación se encuentra así, reglamentada por el grupo al cual pertenece el individuo. Es el grupo el que determina las circunstancias bajo las cuales se recomienda, se tolera o se prohíbe aplaudir, y el que regula incluso en veces su intensidad y su duración. El aplauso es, por lo tanto, una expresión social de aprobación, no solamente en cuanto manifestación colectiva, sino aun, y sobre todo, en cuanto manifestación convencional.

Si, prosiguiendo nuestra encuesta, la extendemos ahora en el tiempo y en el espacio, nos veremos obligados a observar que en otros continentes y en otras épocas, la adhesión del público se manifiesta por medios diferentes: en los Estados Unidos de América se silba si el espectáculo satisface. Los griegos aprobaban a un orador mediante chasquidos de la lengua.<sup>5</sup> Inversamente, los aplausos pueden tener, en ciertas civilizaciones, una significación contraria a la que tienen generalmente entre nosotros. He aquí la descripción de una escena de sacrificio en Etiopía (enclave pagano en la región N.W.) que proporciona un testimonio preciso de ello: "Tres o cuatro hombres salen a anunciar los robos (¿de ganado?) y a pedir que Djaguirto [divinidad del santuario] hiera al ladrón. A una señal, las gentes baten palmas. . . Aquí no se tiene libertad de no aplaudir cuando hace falta. Pues entonces el que lo hace se reconoce culpable. En este país, es en los lugares sagrados en donde *se baten palmas para maldecir a su enemigo*. Cada año, en el oficio del

Viernes Santo, los cristianos reünidos en las iglesias de Etiopía golpean tres veces sus manos, a indicación del sacerdote, para maldecir para siempre a Judas que entregó a Jesús.<sup>6</sup> Recordemos que los romanos también conocían aplausos vengadores: el compuesto latino *explaudere* (*explodere*) tiene el sentido “arrojar [a un actor] mediante batir de las manos” que se encuentra asociado a los silbidos.<sup>7</sup> Podrían multiplicarse estos ejemplos. Pero no insistiremos. Pero, todo eso —al tiempo que corrobora lo que acabamos de ver con respecto a la naturaleza convencional de los aplausos— nos indica una nueva dirección que deberemos seguir: el aplauso es algo más que una simple reacción refleja, incluso aunque se le considera controlada y reglamentada por la sociedad. Es un gesto simbólico: se trata de lo que representa en proporción de lo que significa.

*Un lenguaje.* Basta con observar una sala de teatro interesada en el espectáculo o una reunión electoral un poco animada, para comprender que el aplauso es ordinariamente rico en significado. Establece una comunión entre los individuos que componen la asistencia así como entre los asistentes en conjunto y aquellos a quienes aplauden. Estimula a éstos y alivia a aquéllos. Es comunicación; es lenguaje. Como todo lenguaje, por otra parte, parece exigir la presencia de aquellos a quienes se dirige:<sup>8</sup> se aplaude a un orador, no se le aplaude a un disco.

Sólo la observación podría informarnos plenamente sobre la signi-

<sup>6</sup> J. Tubiana, en *Sciences et voyages*, II, 1955, N° 110, p. 45.

<sup>7</sup> Cicerón, *De Oratore*, I, 259.

<sup>8</sup> A menos que se produzca una ilusión intensa en que lo imaginario se brinde como presente, “de carne y hueso”. Eso depende ciertamente de la calidad de la ejecución, pero, sobre todo, del carácter más o menos imaginativo del auditorio y, también, de su exuberancia. Hemos visto a niños que aplaudían con entusiasmo una teleemisión. En forma bastante asombrosa los ingleses que tienen la reputación de ser más reservados que los continentales europeos, aplauden corrientemente en las salas cinematográficas, hecho bastante raro en Francia, por ejemplo. Señalemos, por otra parte, que no se aplaude por lo general un espectáculo “natural” aunque en esto también haya derogaciones de la regla. Se aplaude especialmente cuando el acontecimiento adquiere la apariencia de una acción voluntariamente querida, de la que la finalidad es favorable para el hombre. Así por ejemplo, los veraneantes de una estación balnearia —les hemos visto—, suelen aplaudir los primeros rayos del sol tras varios días de lluvia consecutivos. Ejemplo, también, el de los fugitivos a quienes describe Víctor Hugo en *L'Homme qui rit*: “la brise était tellement favorable dans sa violence, et si utile à l'éloignement de l'Angleterre, que le patron de la Matutina s'était décidé a couvrir la barque de toile. L'ourque s'évadait dans l'écumee... Les fugitifs, favis, riaient. Ils battaient des

ficación actual de ese lenguaje; sólo la historia sería susceptible de brindarnos aclaraciones acerca de su origen. Para conocer el sentido del aplauso, no basta interrogar a la conciencia que tengamos personalmente de él, como no dejarían de hacerlo los fenomenólogos tan hábiles para descubrir las esencias. Pues, al final del análisis reflexivo, una vez dilucidado el sentido que damos al aplauso, no nos sentimos enteramente satisfechos. En forma semejante, el lingüista no se ocupa de registrar, para cada palabra, el sentido inmediato que él mismo conoce y que él mismo le da al emplearla. Extiende su investigación a otros individuos que pertenezcan a otros medios, tan diferentes del suyo como sea posible. Se preocupa también en examinar la evolución, los estados sucesivos de los vocablos. Considera los datos de forma y de sentido sucesivamente testimoniados en cada época de la historia hasta la fecha más remota, y no se propone una restitución sino a partir del punto al que su investigación ha podido alcanzar. Se dirá, justamente, que sus descubrimientos enriquecen la conciencia del sujeto hablante y que le descubren nuevas dimensiones existenciales del discurso. Una tarea análoga incumbe a quienquiera estudie gestos simbólicos: si logra dar una visión de conjunto de su significación actual y arrojar alguna claridad sobre su historia, le seremos deudores de una mejor comprensión de nuestras conductas presentes, gracias a las nuevas perspectivas abiertas sobre nuestro universo gestual.

En el curso de los años 1955 y 1956, hemos anotado, durante una treintena de reuniones electorales o de los espectáculos realizados en la región parisina, todos los casos de aplauso de los que hemos podido ser testigos. Hemos hecho igualmente el despojo correspondiente de un cierto número de publicaciones correspondientes a la época, tales como el *Journal officiel*, *L'enseignement public*, etc., en los que se reproducen textos taquigráficos de discursos, con indicaciones acerca de las reacciones del auditorio. Un recuento nos autoriza para afirmar que la realidad es aquí más rica y más compleja de lo que pudiera suponerse de primera intención. A pesar de su carácter convencional y estereotipado, los aplausos pueden revestir, de acuerdo con las circunstancias, significaciones variadas, y el contexto en el seno del cual se manifiestan permite generalmente poner en claro, sin riesgo de error considerable estas

mains applaudissaient la houle, les flot, les souffles, les voiles, la vitesse, la fuite, l'avenir ignoré". (Primera parte, Libro II, Capítulo VI.) Imaginaria u observada, esta escena es de las más verosímiles. Lo que se aplaudía en el caso era un venturoso azar, en el sentido aristotélico del término; un acontecimiento no previsto y, con todo, tal como hubiera podido deseársele.

significaciones. Asimismo, su interpretación juiciosa puede proporcionar a un observador prudente y advertido, indicaciones sobre los sentimientos del público en número mayor y más variado de lo que pudiera creerse. Es lamentable, al respecto, que en la mayoría de las ocasiones, cuando se estudian reuniones tales como las representaciones teatrales, las reuniones políticas, etc., se encuentre satisfacción en el puro recuento de los asistentes, sin considerar sus reacciones. G. Le Bras, en sus trabajos de sociología religiosa, ha reaccionado violentamente contra esta manera simplista de ver las cosas, al insistir sobre el hecho de que la forma de observancia cuenta al menos tanto como el número de los practicantes. "Una presencia —observa— tiene menos significado que una actitud."<sup>9</sup> Esta anotación no es válida solamente para los asistentes a una misa; guarda todo su interés para los públicos profanos. Las reacciones de estos públicos (pataleos, murmullos, sonrisas, risas, gritos, aplausos, silbidos, etc.), son de observación más delicada en la misma medida en que se encuentran menos disciplinadas que las de un público religioso; sin embargo, no deberían dejar de ser examinadas cuidadosamente, debiendo suscitar tanto interés como las cifras que pueden informarnos acerca del número de los presentes.

Aplaudir —se dice— es batir palmas en signo de satisfacción, de aprobación, de entusiasmo... Pero, basta el menor sondeo para percibir que tal definición simplifica demasiado la realidad, que se muestra como matizada en forma mucho más sensible. Es de este modo como es fácil distinguir, por la intención que manifiestan, por lo menos, dos grandes variedades de aplauso: *los aplausos aprobadores* y *los aplausos ambivalentes*. Los aplausos aprobadores corresponden bien a la idea corriente que se forma del aplauso y, por ello, dicho caso no requiere grandes comentarios. Son los aplausos que se dirigen a un director de orquesta al terminar un concierto, a un acróbata que acaba de realizar un salto peligroso, a una danzarina tras el éxito de una evolución. En un contexto verbal, estos aplausos sirven de puntuación a un discurso aclamando un determinado pasaje<sup>10</sup> o subrayando la peroración.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> *Études de sociologie religieuse*. P.U.F. Paris, 1956, T. II, p. 591.

<sup>10</sup> He aquí un ejemplo entre mil: "Haré mención particular de la intervención realizada, en el curso de la sesión del 20 de marzo, por mi amigo el Sr. X., cuyo ardiente patriotismo se encuentra permanentemente despierto." (Aplausos.) (*Journal officiel*, 1956, N° 39, A.U.F., p. 705.) El contexto muestra que estos aplausos aprueban sin pensamientos ocultos o reservas mentales "el ardiente patriotismo del Sr. X".

<sup>11</sup> He aquí un ejemplo particularmente claro, en cuanto va subseguido del

En cuanto a los aplausos ambivalentes, parecen haber pasado inadvertidos para todos aquellos que se han ocupado del asunto. Sin embargo, este género de aplauso constituye una reacción frecuente ante una conducta verbal del aplaudido. Su particularidad consiste en su intención de carácter complejo y ambiguo: aprueban, ciertamente, pero aprueban condenando. Nuestra atención hacia esta especie de aplauso se despertó en el curso de una representación de "La profesión de la Señora Warren", de Bernard Shaw, interpretada en su traducción francesa en París. Pudimos constatar que el público aplaudía vivamente ciertas réplicas en las cuales la Sra. Warren denuncia, en términos bastante violentos, la hipocresía y el conformismo de la alta sociedad inglesa. Decir que estos aplausos se dirigían o eran la reacción ante las calidades interpretativas de la actriz sería cosa contraria a la verdad, puesto que otras réplicas de la misma comediante, hechas con talento no menor que el puesto en aquellas, no provocaron reacción alguna en la sala. Esta aprobación se dirigía al texto mismo de Bernard Shaw y constituía así un homenaje rendido al autor por haber denunciado ciertas taras de la burguesía. Sin embargo, una interpretación semejante no estaría de acuerdo con la realidad sino en forma parcial. En efecto, era manifiesto el que el significado de esos aplausos era más complejo aún: aun cuando rindiendo homenaje a Bernard Shaw, el público buscaba manifestar en forma expansiva su desaprobación frente a ciertos medios conocidos como "bien pensantes"

Hemos podido percibir en seguida que los aplausos ambivalentes no constituyen un caso excepcional aberrante, sino que se presentan en forma más frecuente de la que pudiera creerse. Y, en seguida, mencionamos otro ejemplo muy característico, tomado de los debates de la Asamblea nacional: jamás el egoísmo sórdido del gran capital, de aque-

comentario de un testigo. El ministro de Asuntos Sociales, al dirigirse a los delegados de la M.G.E.N. se hace aplaudir al terminar su discurso en estos términos: "Estoy seguro de que existe en el país una voluntad decidida de evitar este peligro [la inflación] con la única condición de que la estabilidad general no se deba a los sacrificios de los asalariados únicamente... Con esta condición, el país podrá arreglar los duros problemas que plantea la evolución rápida del mundo moderno, y marchará con paso rápido hacia la expansión económica y hacia el progreso social" (aplausos calurosos). El comentario agrega: "Aún oigo... resonar en mis oídos las sílabas martilladas de las declaraciones esenciales hechas por el Sr. A. G. Que sepa que su sinceridad y su determinación han encontrado eco en el corazón de los 400 delegados de la Mutualidad General de la Educación Nacional." (*Mutuelle générale de l'Éducation nationale: Supplement de l'Enseignement public*, XI, N° 8, pp. I y III.)



llos a quienes Jaurès, a quien se festeja hoy, llamaba “los chalanes de la patria” (*Aplausos a la extrema izquierda*) ha estallado con mayor cinismo.”<sup>12</sup> Es cierto que los aplausos, aquí, van dirigidos hacia el orador (e indudablemente también a Jaurès) para aprobarlo por haber denunciado en forma tan vigorosa las maldades del capitalismo, pero —el contexto lo muestra claramente— traducen también un sentimiento de indignación y sirven, de este modo, para condenar a esos “*maquignons*” de quienes se habla en el discurso del diputado.

La intención aprobadora no se encuentra jamás —por lo menos así lo parece— totalmente ausente en este género de aplausos. Pero, en veces puede relegarse a un segundo plano, de tal modo que, en ciertos casos—límite, puede tenerse la impresión de tener que vérselas con aplausos únicamente vengadores, del tipo de aquellos por medio de los cuales un congreso radical acogía recientemente las invectivas de su dirigente en contra del grupo de los disidentes: “Quienes nos han hecho tanto mal desde hace meses, acaban de privarnos del presidente Herriot. Son ellos quienes nos han colocado en esta situación. Han adquirido una nueva responsabilidad frente el partido y frente el campo republicano. No podemos perdonarles el habérsenos dado un nuevo golpe” (*Aplausos violentos*).<sup>13</sup> ¿No se tiene la impresión de encontrarse aquí en presencia del mismo género de aplauso o casi del mismo género de aquellos con los que los etiopes maldecían a Judas? Sea lo que fuere, parece que, aun cuando dirigiéndose al orador cuya intransigencia aprueban, testimonian *ante todo*, la cólera provocada en la asistencia por las intrigas de los “disidentes”.

Digamos, por lo tanto, brevemente, para cerrar estos análisis, que, si en la mayoría de los casos los aplausos parecen traducir verdaderamente una adhesión, esta adhesión no es siempre simplemente aprobatoria, sino que se encuentra en veces —este punto merece ser subrayado— más o menos teñida de indignación, de cólera o de sarcasmo.<sup>14</sup>

Dejemos ahora la actualidad por la historia, y veamos lo que el pasado puede enseñarnos acerca de la importancia simbólica de los aplausos. Hagamos notar, en primer término, que golpear una mano con la otra es uno de los procedimientos más extendidos de acompaña-

<sup>12</sup> *Journal officiel*, 1956, N° 88, A.N., p. 3717.

<sup>13</sup> Discurso del Sr. Mendès France, reproducido en *Le Monde*, del 16 de octubre de 1956, p. 6.

<sup>14</sup> Agreguemos que, en ciertos contextos, los aplausos pierden enteramente su sentido aprobador: es particularmente el caso de los *aplausos de impaciencia*, así como el de los *aplausos irónicos*.

miento musical, que se remonta, bajo esta forma, a la más remota antigüedad. A. Schaeffner reproduce, en sus *Origines des instruments de musique*<sup>15</sup> un bajorrelieve asirio en el que los personajes baten palmas para acompañar un canto con vibrato. En el mismo orden de ideas, los etnólogos nos enseñan que el golpear de las manos (entre otros muchos procedimientos, entre los que se cuentan los golpes de vientre, de los bíceps, de la región glútea, de los muslos, etc.), se encuentran entre la mayoría de los pueblos precivilizados del Mundo Antiguo y del Nuevo Mundo.<sup>16</sup> Recordemos especialmente el papel que desempeña el batir de las manos para el ritmo de las danzas de los corroboree australianos.<sup>17</sup> Mencionemos igualmente el ejemplo de las islas Marquesas, en donde la población entera participa en acciones cantadas y danzadas al aire libre: las mujeres aplauden según la cadencia y los hombres hacen, pegando al pecho el brazo derecho y colocando el puño sobre la clavícula derecha, un vacío o hueco del que la mano derecha, abierta, golpeando redobladamente, hace salir verdaderas detonaciones.<sup>18</sup> El golpear de las manos se usa también en toda el Africa negra y tanto entre los hombres como entre las mujeres como uno de varios medios de darle ritmo a la danza.<sup>19</sup> Citemos, finalmente, este testimonio reciente de J. Berque quien atestigua el mismo uso entre las poblaciones arcaicas del Alto Atlas: "En todas las aldeas Seksawa, los dos primeros días del Aid están ocupados por saturnales. La gente se reviste con las pieles de los animales sacrificados. Se cosen como trajes de payaso en pantalones, y son vestidos por algunos atrevidos decididos y ágiles. Durante toda la jornada, hay desfiles, exhibiciones, sainetes, cabriolas, ritmándo-

<sup>15</sup> París, Payot, 1936, p. 32.

<sup>16</sup> A más del libro de A. Schaeffer, véase especialmente: H. A. Junod, *Moeurs et coutumes des Bantous*. París, Payot, 1936, y Ph. de Félice, *Foules en délire, extases collectives*. París, Albin Michel, 1947.

<sup>17</sup> B. Spencer, y F. H. Guillen, *The Native Tribes of Central Australia*. London, Macmillan, 1899.

<sup>18</sup> Schaeffner, *Op. cit.*, p. 28.

<sup>19</sup> Así, los Sangalas (del Congo belga) acompañan sus danzas golpeándose los bíceps; los Mayombé (del Congo belga también) se golpean el vientre con la mano izquierda [el mismo procedimiento se encuentra testimoniado para Grecia (Aristófanes: *las Avispas*) y para China clásica (M. Granet, *Danses et légendes de la Chine ancienne* París, Alcan, 1936, T. I., pp. 263 y 326, T. II, p. 510)]. Por otra parte, tanto en África negra como entre ciertas tribus de América del Sur, los golpes de las manos sobre los muslos constituyen un acompañamiento de danza muy frecuente (este procedimiento, en uso en las danzas cómicas, figura en los vasos griegos: se emplea aún en nuestros días por danzantes españoles y tiroleses).

se todo con el tamboril y volviéndose continuamente a la danza, *una danza de pataleo con escansión sobre la palma de las manos*.<sup>20</sup>

El palmoteo, por doquier que lo encontremos en el mundo precivilizado o arcaico, es, en primer término, una técnica de acompañamiento musical y si adquiere un sentido mágico religioso en la medida en que exalta a los danzantes, este sentido parece rudimentario y poco preciso. Es cierto que, en todo caso —y todos los etnólogos interrogados al respecto nos lo han confirmado— en ninguna parte tiene el sentido de aclamación de los aplausos actuales. Por otra parte, el palmoteo no aparece para nada en cuanto gesto aislado y bien caracterizado; no es sino un elemento en una madeja de conductas complejas. En resumen, estas acciones cantadas y danzadas —y este es un hecho digno de ser notado— no conocen separación neta entre actores y espectadores. Así, la etnología no parece poder brindarnos aclaraciones con respecto al origen de los aplausos.

Si ahora examinamos brevemente las civilizaciones de Extremo Oriente, tendremos que constatar que en India, en China, en Japón, los aplausos, en el sentido en que los entendemos, son de origen muy reciente y parecen haber sido importados de Occidente. Ni el sánscrito ni el antiguo chino conocen verbo para “aplaudir”. El hindú y el chino modernos emplean vocablos compuestos que significan, respectivamente, “hacer ruido con las manos” (*kara-tala-dhvani*) y “golpear las manos” (*pái cheou*), palabras nuevas que traducen mal que bien un concepto nuevo. ¿Cómo expresaban entonces los orientales su aprobación en la antigüedad? Indudablemente mediante aclamaciones, como se hace aún actualmente en el teatro, en China, en donde el público aclama una pieza gritando *haô* (¡muy bien, bravo!),<sup>21</sup> pero, asimismo, haciendo ruido con los dedos. Sabemos, en efecto, que en la India, como en China, son los chasquidos de los dedos los que servían para expresar la admiración de la asistencia; cuando un monje budista, por ejemplo, se hacía quemar, los asistentes hacían chasquear sus dedos en señal de homenaje y de aprobación (ejemplos testimoniados en textos que se remontan al siglo v de nuestra era).<sup>22</sup> El examen de hechos que se relacionan con

<sup>20</sup> *Structures sociales du Haut-Atlas*, París, P.U.F., 1955, p. 252 (J. Berque evoca a propósito de estas danzas el *zapateado* andaluz.)

<sup>21</sup> Sobre el teatro chino, véase el excelente estudio de Mien Tcheng, *Le théâtre chinois moderne*. Les Presses Modernes. París, 1929.

<sup>22</sup> J. Gernet, *Le suicide par le feu en Chine*. (Comunicación oral al Instituto Francés de Sociología, febrero de 1957.)

las civilizaciones clásicas del Extremo Oriente, así como el análisis de los datos proporcionados por la etnología, parecen no ser, por tanto, de ninguna ayuda en la materia.

En cambio, los griegos y los romanos nos van a proporcionar informaciones particularmente preciosas que nos permitirán fechar con suficiente precisión la aparición del aplauso tal y como lo conocemos. Parece haberse manifestado por primera vez en Grecia.<sup>23</sup> Las dos alusiones más antiguas al aplauso se encuentran, una, en un texto de Platón,<sup>24</sup> la otra, en un texto anónimo, falsamente atribuido a Platón.<sup>25</sup> En la primera, Platón habla del aplauso como de un uso relativamente reciente en el teatro, especialmente durante las representaciones musicales; en el segundo, se trata de aplausos durante las justas oratorias, pero los chasquidos de la lengua se señalan igualmente como procedimientos de aprobación. En tanto que muchas comedias latinas terminan con una alusión a los aplausos que se esperan del público, el hecho es raro en los textos del teatro griego y no aparecen sino con Menandro.<sup>26</sup> Por otra parte, los griegos tenían la costumbre, en las reuniones públicas, de aplaudir el anuncio de un don benévolo a la ciudad. El aplauso no es, por lo tanto, desconocido en la Grecia antigua, y se practica, quizá menos frecuentemente, pero casi en las mismas circunstancias que entre nosotros: representaciones teatrales y reuniones políticas. Pero igualmente se le señala en ciertas ceremonias religiosas: durante el sacrificio al dios Pan, por ejemplo, en el que la asistencia aplaudía.<sup>27</sup>

En Roma, el aplauso parece haber sido un uso corriente y bastante extendido. Acompañaba numerosas manifestaciones públicas; se aplaudía a los actores apreciados, a los oradores, a los poetas que leían sus obras, etcétera; se aplaudía también el regreso del emperador,<sup>28</sup> y se aplaudía al cónsul que entraba en una ciudad. Parece también que, desde esta época, las diferentes variantes y matices de los aplausos eran conocidas y se graduaban sabiamente: se golpeaba con la palma de la mano plana o formando un hueco; en ciertos casos, no se movían sino los dos

<sup>23</sup> Véase C. Sittl, *Op. cit.*, pp. 57 y ss.

<sup>24</sup> *Las leyes*. 700 c. d.

<sup>25</sup> *Axiochus*, 368 d.

<sup>26</sup> Fue en la época de Menandro cuando el aplauso hizo asimismo su aparición: Filemón, según se dice, hizo uso de él más de una vez obteniendo éxito contra su rival Menandro (O. Navarre, *Le théâtre grec*, París, Payot, 2<sup>a</sup> Ed., 1925, p. 252).

<sup>27</sup> Cf. Sittl, *Op. cit.*, p. 60.

<sup>28</sup> Pero no se sabe si los aplausos se acostumbraban fuera de los triunfos.

antebrazos, y en otros, se tendían los dos brazos; se aplaudía sentado o de pie, etc. La existencia del aplauso es cierta; se encuentra testimoniada especialmente por Tácito, quien habla de ella a propósito de espectáculos en el curso de los cuales Nerón se presentaba en público, circunstancia que parece haber llamado particularmente la atención de sus contemporáneos.<sup>29</sup> Los romanos, gente de orden y de método, se esforzaron, además, por disciplinar hasta el máximo los aplausos, sobre todo en el teatro.<sup>30</sup> Desde el reinado de Augusto, un músico daba la señal y las dos mitades del público, como dos coros, se turnaban en el aplauso. El último actor que aparecía en escena daba la señal para las aclamaciones mediante la expresión: *¡Valet et plaudite!* Son numerosas las comedias, especialmente de Plauto y de Terencio que en su peroración ofrecen fórmulas tales como: *¡Plaudite, cives!*, o incluso *¡Plaudite clare!* Por otra parte, no se aplaudían sólo las cosas profanas. La apertura de las saturnales se anunciaba por los aplausos de una cohorte de niños, a los que respondían los de los adultos.<sup>31</sup> Y, los aplausos saludaban la llegada del emperador al templo, o bien, en el circo, la aparición de la imagen de una divinidad o la presentación de animales sagrados. Se aplaudía aún en las ceremonias semireligiosas que saludaban el nacimiento de un hijo del emperador y, más aún, la coronación del emperador mismo. Este último uso se encuentra atestiguado ya en el caso de la coronación de los reyes de Egipto, después de Alejandro.<sup>32</sup>

Además, es digno de notar el que los aplausos constituían práctica frecuente en las iglesias en los primeros siglos del cristianismo: varios himnos dedicados a la Santa Virgen invitan expresamente a los fieles

<sup>29</sup> Véase por ejemplo, Anales, XIV, 15: "...Postremus ipse scaenam incendit, multa cura temptans citharam et praemeditans adsisistentibus phonascis. Accesserat cohos militum, centuriones tribunique et maerens Burrus ac laudans. Tuncque primum conscripti sunt equites Romani cognomento Augustianorum, aetate ac robore conspicui et pars ingenio procaces, alii in spem potentiae. Ii dies ac noctes plausibus personare, forman principis vocemque deum vocabulis appellantes; quasi per virtutem clari honoratque agere" y también: "Postremo flexus genu et coetum illum manu veneratus sententias iudicum opperiebatur ficto pavore. Et plebs quidem urbis, histrionum quoque gestus iuvare solita, personabat certis modis plausuque composito" (*Ibid.*, XVI, 4).

<sup>30</sup> Recordemos, a este respecto, que la policía del teatro estaba constituida en Roma por un heraldo, que imponía silencio a la multitud, y por inspectores (*conquisitores*) que iban de banco en banco, a fin de impedir las manifestaciones fuera de lugar.

<sup>31</sup> Cf. Sittl, *Op. cit.*, p. 60 (que se refiere a Arrien, *Diss. Epict.* I, 29, 31).

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 58.

a que aplaudan. Por otra parte, a los predicadores se les aplaudió en forma corriente por lo menos hasta el siglo v, e incluso después de esta fecha a pesar de más de una interdicción superior, los aplausos no parecen haber desaparecido totalmente de las iglesias.<sup>33</sup>

Tales son las manifestaciones conocidas de los primeros aplausos que testimonian una conducta bien caracterizada y que tuvieron un valor vecino del que les atribuimos en nuestros días. Abandonemos ahora lo cierto por lo probable y tratemos de interpretar estos hechos.

La etimología, desde el principio, nos ofrece una indicación preciosa. En tanto los latinos tenían una palabra muy precisa para “aplaudir” (*plaudere, plodere*), los griegos no dispusieron de un término verdaderamente equivalente. En efecto, *Κροτειν*, en griego, tiene el sentido muy general de “hacer ruido entrechocando” (del indoeuropeo *kret* — “herir, golpear”) y si sirve para designar, entre otras cosas, el acto de aplaudir, mucho más frecuentemente significa tocar el tímpano o el címbalo. Se siente la inclinación a pensar que, en el espíritu de los griegos, originariamente por lo menos, aplaudir debe de haber tenido la misma significación que tocar estos dos instrumentos. Pues, esta significación nos es conocida. El tímpano y los címbalos son instrumentos de origen oriental, cuya introducción en Grecia, desde el siglo vi antes de nuestra era, parece coincidir con la de los cultos orgiásticos<sup>34</sup> y su uso en las ceremonias egipcias nos descubre la virtud primitiva de la percusión: alejar los malos espíritus y, con ello, revigorizar a los participantes.<sup>35</sup> Este uso ha quedado en Grecia en las diferentes manifestaciones religiosas y es ahí sin duda en donde hay que buscar la primitiva significación del aplauso en el espíritu de los griegos.

Se trata ahora, de dilucidar las circunstancias en las cuales el batir de los címbalos y del tímpano ha llegado a transferir su sentido al batir de las manos. Decimos bien al referirnos a una “transferencia de sentido” y no a una “generación” del batir de las manos. En efecto, el choque de las manos, como técnica de acompañamiento musical ha contribuido indudablemente por sí mismo al nacimiento de instrumentos musicales tales como el tímpano y los címbalos.<sup>36</sup> Nos encontramos aquí

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>34</sup> Véase especialmente Th. Reinach, *La musique grecque*. París, Payot, 1926, y F. Cumont, *Les religions orientales dans le paganisme romain*. París. F. Geuthner, 4<sup>a</sup> Ed., 1930.

<sup>35</sup> En nuestros días, los tamborcillos de los derviches torneros o *débroukas* de los Aissaoua parecen desempeñar el mismo papel.

<sup>36</sup> Véase especialmente Schaeffner, *Op. cit.*, pp. 13-26.

en presencia de uno de esos casos de *causalidad circular* que son tan frecuentes en las ciencias del hombre, y que puede esquematizarse del modo siguiente: un fenómeno *A* da nacimiento a un fenómeno *B*, el cual engendra a su vez un fenómeno *A'* que parece muy próximo del fenómeno *A*, pero que difiere de él por su significación.

Los címbalos y el tímpano quizá hayan sido, en la Grecia antigua, los instrumentos del rito funerario. Les vemos figurar en manos de las Sirenas, aves funerarias, y numerosas tumbas arcaicas de Grecia y de Fenicia están adornadas con figuras de tímpanos. En todo caso, estos dos instrumentos tienen un lugar considerable en los ritos de iniciación a los misterios de Cibele y de Atis, cuyo culto era de un carácter violentamente orgiástico. El tímpano o salterio, especialmente, es uno de los atributos de Cibele, cuya mano derecha se ve reposar sobre el instrumento o mantenerlo elevado; figura a veces también en manos de Atis. Pero, es sobre todo en el culto dionisiaco en donde el papel del tímpano y de los platillos es importante. Dionisos se representa a menudo regocijado con el sonido de los tamboriles. En el cortejo de Baco, estos instrumentos se encuentran en manos de las bacantes, de las ménades, de los sátiros o silenos (en particular en el tema de la Expedición a las Indias). La mayoría de los salterios que figuran en los bajorrelieves, en las pinturas de vasos, en las terracotas, pertenecen también a representaciones de fiestas dionisiacas. En cuanto a los platillos, la mayoría de los bajorrelieves y pinturas en que los encontramos hacen figurar igualmente a Dionisos.<sup>37</sup>

Señalemos, por otra parte, que si los ritos funerarios no reunían en cada ocasión sino un número necesariamente restringido de fieles y si los misterios de Cibele y de Atis —aun cuando dirigiéndose a un público mayor— no llegaron a tener jamás en Grecia el carácter de un culto popular, en cambio, la población de Atenas, casi en su totalidad, participaba activamente en las fiestas en honor de Dionisos (y, sobre todo, en las grandes dionisiacas).

Puede pensarse que en una ocasión semejante, la multitud de los asistentes imitaba, con las manos, en una atmósfera de exaltación báquica, a los sacerdotes que tocaban el salterio y los platillos. Este golpear de las manos debe haber tenido para los participantes su sentido religioso pleno; exaltar a la asistencia y reavivar su fuerza al arrojar lejos

<sup>37</sup> A más de Th. Reinach (*Op. cit.*, pp. 30-31), véase Ch. Daremberg y E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*. París, Hachette, 1912. En *cymbale e tympanon*.

de ella a los genios nefastos. Y, si se recuerda que todas las representaciones teatrales tuvieron relación con los actos del culto a Dionisos,<sup>38</sup> se percibe el modo en que pudieron nacer los aplausos en el teatro y extenderse indudablemente poco a poco, a otras manifestaciones de la vida pública.

La historia de los aplausos, en su inicio, es la de su laicización. Ha sido ciertamente más lenta y más insensible de lo que pudiera creerse. Arrojarlo de las iglesias probablemente al mismo tiempo que los salterios, el aplauso pierde su sentido sagrado en el teatro, pero conserva, con todo, su carácter de gesto ritual de culto laicizado. Sea lo que fuere, el mismo hecho de que se hable al través de toda la antigüedad de aplausos no sólo en los lugares profanos (o que consideramos por lo menos como tales en la actualidad), sino también en asociación estrecha con ceremonias religiosas, parece corroborar nuestra hipótesis.

La rareza de los documentos, así como su carácter sumario, no permiten en forma alguna seguir con precisión la evolución del significado de los aplausos al través de las edades. Asimismo, no podría tratarse aquí de trazar la historia de los aplausos desde la antigüedad grecolatina hasta nuestros días. Nos reduciremos a indicar algunos puntos salientes, especialmente relativos a Francia.

¿Cuál fue la suerte de los aplausos en la Edad Media? Estamos bastante mal informados acerca de esta época.<sup>39</sup> Sin embargo, se impone una constatación: el texto de las piezas teatrales, religiosas o cómicas, parece no hacer alusión alguna al respecto; en tanto que en Roma, conforme hemos visto, son muchas las piezas que terminan con una invitación a aplaudir; las peroraciones de las piezas medievales, si invitan a veces al público a restaurarse o a reposar<sup>40</sup> son mudas con respecto a los aplausos. Señalemos además, que las dos traducciones de los Salmos más extendidas en esa época, no traducen correctamente las palabras *Omnes gentes, plaudite manibus*;<sup>41</sup> ambas traducen (y se copian entre sí) por *ejoez par mains*, o sea, “regocijáos (marcad vuestra alegría)

<sup>38</sup> Cf. L. Gernet y A. Boulanger, *Le génie grec dans la religion*. París. Albin Michel, 1932, pp. 111-150, y H. Jeanmaire, *Dionysos, histoire du culte de Bacchus*. París, Payot, 1951, pp. 268-331.

<sup>39</sup> A más de las obras de G. Cohen, véanse: E. K. Chambers, *The Mediaeval Stage*. Oxford, 2 vol., 1903, y M. H. Marshall, “Theatre in the Middle Ages”, en *Symposium*, 1950, pp. 1-39 y 366-89.

<sup>40</sup> G. Cohen, *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français au Moyen Age*, París. Champion. 2ª Ed., 1926, p. 251.

<sup>41</sup> XLVI, 2.



con vuestras manos". Incluso si se consideran los cuidados de precisión literal en la traducción de los textos sagrados, hay que reconocer en ello un mal paso, según parece. Asimismo, los léxicos latín-francés editados por M. Roque, traducen *plaudere* por "baler" (o sea, "danzar"), cosa que es muy curiosa, o por "esjouir, clore ses mains". Se tiene la impresión de que la palabra latina no representaba nada preciso para los traductores. Parece, sin embargo, que deben de haberse tenido gestos y actitudes para marcar la aprobación en el teatro o ante la representación de un malabarista o de un juglar. Quizá se haya silbado (como entre los estadounidenses) o se hayan dado alaridos. Parece más o menos cierta una cosa: el aplauso debe de haber sufrido un eclipse en el curso de la Edad Media. La influencia de la Iglesia, que ejercía en esa época una impronta bien conocida sobre el conjunto de la ciudad, no podía serle extraña; después de haber rechazado de su propio seno el aplauso como vestigio de prácticas paganas, la Iglesia ha podido contribuir a su desaparición de las otras manifestaciones de la vida pública.

Es en el siglo xvi (¿influencia del retorno a las fuentes clásicas?) cuando la palabra y la cosa hacen su reaparición. La palabra "applausión", "applausement" data, en efecto, de hacia 1500.<sup>42</sup> Textos de Rabelais, entre otros, muestran que este término tenía, tanto en sentido propio como en sentido figurado, el mismo que tiene en nuestros días.<sup>43</sup> Parece que el aplauso mismo no haya sido completamente ignorado. El poeta Jean Dorat compró —según se dice— para la representación de una de sus piezas, todos los boletos de patio, y los distribuyó entre sus proveedores y criados, a quienes impuso la obligación de aplaudir el espectáculo.

En el siglo xvii, el uso de los aplausos se extendió considerablemente, por lo menos, en el teatro. Ahí se aplaudía todo: un bello movimiento dramático, unos versos, las agudezas, los rasgos de espíritu, un aria, un gran estrépito, un reconocimiento, ciertas máximas, ciertas alusiones, las capacidades representativas de una actriz, la arenga de un autor, un cumplido halagador, un discurso liminar; se aplaudía a

<sup>42</sup> El verbo "aplaudir" se remonta, según parece, a una fecha ligeramente anterior (Cf. *Dictionnaire étymologique de la langue française*, de O. Blonch y W. von Warberg, París, P.U.F., 1950.)

<sup>43</sup> He aquí dos ejemplos de ello: "par tout le discours du tournoi précédent fut le bruit et *applausion* des spectateurs en toute circonference" (*Sciomachie*, III, 407): "Je te pryé que entre nous n'y ait débat ny tumulte, et que ne cherchons honneur, ny *applausement* des hommes" (II, 18).

un autor, a un príncipe.<sup>44</sup> El público de la época, menos disciplinado e indudablemente menos hastiado que el nuestro, manifestaba sus sentimientos de manera muy viva: gritos, risas, aplausos,<sup>45</sup> silbidos, eran tan frecuentes e intensos que a menudo impedían el desarrollo normal del espectáculo. Debieron dictarse draconianos reglamentos policiacos en diversas ocasiones para poner orden en las salas.<sup>46</sup> Si el aplauso no parece haber existido en una forma organizada (su papel se debe a las “cabalas”, ardidés de habituados de los salones),<sup>47</sup> los autores se esfuerzan, por lo menos en las primeras representaciones, en integrar sus salas con amigos, señalándoles de antemano los pasajes que es necesario aplaudir. Donneau de Visé consigna a este respecto, una anécdota muy significativa: “Un joven autor teatral, que tiene mucho mérito y cuya dirección no debe considerarse menos que su espíritu. . . me dijo que estaba muy seguro de que su pieza triunfaría —¿Cómo puede usted saberlo, le repliqué, si es algo imposible de adivinar y el éxito de la misma está en manos de la suerte?— El me respondió que sabía bien lo que decía, y sacó, al decir estas palabras, un papel de su bolsa, en donde estaba escrito: *Recordatorio de aquellos que me han prometido venir a ver la representación de mi pieza. . .* Se me ha asegurado que éstos y estos otros vendrán a la primera representación, éstos y estos otros a la segunda, y éstos y éstos a la tercera. Encontró por sí mismo que tenía ya suficiente gente para ocho representaciones.<sup>48</sup>

<sup>44</sup> Véase especialmente: H. C. Lancaster, *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*. Baltimore, J. Hopkins Press, París. Les Belles-Lettres, 1929-1940, 7 vol. y P. Méléze, *Le théâtre et le public à Paris sous Louis XIV* (1659-1715), París, E. Droz, 1934. Estamos bastante mal informados por lo que se refiere a los otros sectores de la vida pública.

<sup>45</sup> Hay que notar que en el siglo XVII se empleaba a menudo la palabra “brouhaha” para designar los aplausos: “. . . y el medio de conocer dónde está el verso bello, si el comediante no se detiene en él y no nos advierte con ello que hay que hacer el *brouhaha*?” Molière, *Précieuses ridicules*, 9).

<sup>46</sup> Es así como el secretario de Estado Pontchartrain escribe, el 26 de enero de 1696 al lugarteniente general de policía La Reynie: “Con respecto al desorden que se produce en las comedias, no se puede hacer cosa mejor que lo que Ud. ha pensado al respecto, y, tras de que haya Ud. dado un nuevo ordenamiento y haya sido publicado éste, si se encuentra en falta a cualquiera de los individuos sobre quienes puede hacerse un escarmiento, al primer aviso le enviaré órdenes para hacerlos encerrar, para su corrección, en el hospital general” (citado por P. Méléze, *Op. cit.*, pp. 219-220).

<sup>47</sup> Una publicidad rudimentaria, por otra parte, mediante letreros y gacetas (de tiraje muy limitado) existe desde el siglo xvii.

<sup>48</sup> *Nouvelles nouvelles*, París, 1663, III Parte, p. 194. (Citado por P. Méléze,

El público del siglo XVIII no parece para nada más disciplinado que el del XVII: se aplaude, se silba, se grita, se ríe, tal y como se hacía en el siglo precedente; además de esto, aparecen nuevas manifestaciones: se llora mucho y, a veces, la gente se desmaya.<sup>49</sup> El servicio de orden se ve reforzado en relación con el del siglo XVII, puesto que se adquiere el hábito de colocar una guardia en medio del patio. En las parodias de Marmontel en contra del duque de Aumont, éste retrueca: “si hay muchos silbidos ¿no tenemos la guardia?”<sup>50</sup> Por otra parte, el público no controlaba más sus marcas de aprobación que lo que controlaba la expresión de su descontento. En 1767, el lunetario de la Comedia Francesa aplaudía un rasgo afortunado “durante todo un cuarto de hora”.<sup>51</sup> Las actrices reciben de los asistentes aplausos “inexpresables”.<sup>52</sup> Se les impide iniciar su representación,<sup>53</sup> se les interrumpe. Algunas

*Op. cit.*, pp. 294-295)— Recordemos igualmente esta recomendación de Mascarille a Madelon: “Pero, le pido que aplauda cuando estemos allá (en el teatro), pues me he comprometido a poner de relieve el valor de la pieza, y el autor ha venido a rogármelo aún esta mañana.” (*Précieuses ridicules*, 9.)

<sup>49</sup> Cf. H. C. Lancaster, *French Tragedy in the Time of Louis XV and Voltaire*. 1715-1774. Baltimore, J. Hopkins Press, 1950, 2 vol., y *French Tragedy in the Reign of Louis XVI and the Early Days of the French Revolution*. *Ibid.*, 1953. Véase, por otra parte, *Le paradoxe du comédien* y, sobre todo, la *Correspondance littéraire, philosophique et critique* por Grimm, Diderot, Raynal, Meister, etc. comprenant les parties inédites conservées à la bibliothèque ducale de Gotha et à l’Arsenal de Paris, noticias, notas, cuadro general por Maurice Tourneau, París, Garnier, 1877 (16 vol.), mina inagotable de informaciones sobre las reacciones del público en el siglo XVIII (Cf. J. Hennequin, *Le public... dans le seconde moitié du XVIII siècle d’après la correspondance de Grimm*. Nancy, 1952. Debemos a M. J. Scherer la comunicación de este diploma inédito. Que se considere éste como un testimonio de agradecimiento hacia él.)

<sup>50</sup> *Corresp.* T. IV, p. 185, febrero 1760. ¿De cuándo data exactamente este hábito?, es algo que es difícil precisar, pero las intervenciones de la guardia son bastante numerosas y bastante pintorescas como para haber dejado vestigios. En 1784, la vuelta del joven Vestris, encarcelado por haber rehusado representar ante el príncipe de Haga, fue particularmente tempestuosa. Las dos facciones del público estaban prontas a llegar a las manos. “El sargento, habiendo visto que, a falta de naranjas, comenzaban a arrojar algunas piedras sobre el teatro, y que varios campeones de esta noble querella se tomaban de los cabellos, hizo entrar a sus guardias al centro del lunetario, y el ejemplo de algunos prisioneros hechos por el cuerpo de guardias pronto restableció el orden y la paz.” *Ibid.*, T. XIV, p. 448, septiembre de 1784. Es cierto que el examen de los registros de policía de la época podría dar algunas precisiones acerca del problema.

<sup>51</sup> *Ibid.*, t. VII, p. 179, enero de 1767.

<sup>52</sup> *Ibid.*, t. X, p. 272, agosto de 1773.

<sup>53</sup> *Ibid.*, t. IX, p. 289, abril de 1771.

actrices hacen surgir, a voluntad, los aplausos. Un retrato satírico contemporáneo de la señora Vestris nos la muestra pasando “su otro brazo por detrás de sí para extenderlos hasta lo más alto de su cabeza, siendo este gran esfuerzo la señal del aplauso”.<sup>54</sup> Gentes de ingenio insinúan, sin embargo, que el aplauso es sólo cosa del lunetario que no tiene la discreción del balcón y de las galerías en la expresión de sus sentimientos: “El imbécil lunetario, dice Grimm, no tenía suficientes manos para aplaudir.”<sup>55</sup> “Estos homenajes, dice Meistes, en los que la indiscreción de nuestro público es de ordinario tan pródigo” repugnan al gusto mesurado de los hombres de espíritu.<sup>56</sup> En realidad, las gentes de gusto no desdeñan nunca la ocasión de unir sus sufragios a los del lunetario. “Burlas aparte, dice Grimm, en 1762, he aplaudido de todo corazón la pieza de M. Cordier cuando he oído los aplausos del lunetario. —Eso no le hace daño a nadie, les he dicho a mis vecinos y seguramente le causa un gran placer al autor.— Es, sin embargo, un problema grave el saber si los aplausos a destiempo no perjudican al progreso de las artes. . .”.<sup>57</sup> Desde fines del siglo xviii, el aplauso comienza, según parece, a organizarse. Es así como La Harpe, que tuvo que sufrir cabalas dramáticas, coloca violentamente aparte en 1782, en una pieza intitulada *Molière en la nueva sala o las audiencias de Thalia*, a “Monsieur Claque”, jefe del aplauso y organizador de escándalos en la Comedia Francesa.

A partir de la Revolución Francesa, las reuniones de carácter profano<sup>58</sup> ya no se limitan exclusivamente —o casi exclusivamente— a las salas de espectáculos como en los siglos precedentes. Las reuniones públicas de todo tipo se multiplican y los aplausos se manifiestan en forma más frecuente fuera del teatro. Pero, si hay desde entonces nuevas ocasiones de abandonarse a estas emociones, el público no se disciplina

<sup>54</sup> *Ibid.*, t. XIV, p. 37, septiembre de 1784.

<sup>55</sup> *Ibid.*, t. XII, p. 282, julio de 1779.

<sup>56</sup> *Ibid.*, t. V, p. 254, abril de 1763.

<sup>57</sup> *Ibid.*, t. XIII, p. 14, agosto de 1781.

<sup>58</sup> *Ibid.*, t. V, p. 62, abril de 1762 — ¿Se aplaudía en el siglo xviii en las iglesias? Un pasaje de Diderot permite suponerlo: “Llegó la semana santa: la concurrencia a nuestras tinieblas fue numerosa. Yo cantaba bastante bien para excitar tumultuosamente esos escandalosos aplausos que se otorgan a nuestros comediantes en nuestras salas de espectáculos, y que no deberían ser oídos jamás en los templos del Señor, sobre todo durante los días solemnes y lúgubres en que se celebra la memoria de su hijo clavado en la cruz para la expiación de los crímenes del género humano” (*La Religieuse*, pp. 278-279 de la edición Garnier.)

en el teatro sino muy lentamente y, cuando más, a principios del siglo XIX, conserva aún sus reacciones violentas: silbidos intempestivos, aplausos prolongados, gritos, interrupciones de todo tipo.<sup>59</sup> Por otra parte, la historia del aplauso en el XIX se caracteriza sobre todo por la amplitud que adquiere la instrucción del aplauso, o mejor aún, de la “porra”.

Desde 1820, en efecto, se abrió en París una agencia en donde se podían obtener “aplaudidores”. Una coplilla anónima de principios de siglo constata:

Auteurs, acteurs, sont peu flattés,  
 Chez Melpomène et chez Thalie,  
 De ces petits bravos flûtés  
 Qui nous sont venus d'Italie,  
 Il faut, si l'on veut tous les soirs  
 Que leur oreille se régale,  
 Par des mains comme des battoirs  
 Faire trembler la salle.<sup>60</sup>

Las páginas de la *Histoire du romantisme* en las cuales Théophile Gautier describe la batalla de *Hermani* se encuentra presente en la mente de todos. Vinnet, uno de los jefes más conocidos y más escuchados del partido adverso, confirma en todos sus puntos lo dicho por Gautier sobre la organización del aplauso durante esa memorable velada: “Las ta-

<sup>59</sup> Recordemos, a este respecto, que desde el nacimiento del teatro se ve que se separan insensiblemente, pero de una manera cada vez más neta, el dominio del actor y el del espectador, hasta nuestra concepción compartimentalizada de la escena y de la sala. Por no haber sido unilineal o por haber conocido regresiones momentáneas, esta evolución no se encuentra constatada en menor grado en la historia del teatro. Porque, desde el momento en que los actores son los únicos que actúan, el público debe de retenerse o contenerse hasta el máximo para que el texto de la pieza pueda llegar a ser oído y comprendido. Los griegos ya parecen haber conocido una cierta disciplina del espectador. Pero, es con los romanos sobre todo con quienes el compartimiento del público, según hemos visto, se encuentra severamente reglamentado. En nuestros días no hay necesidad alguna de policía en la sala; el público mismo —y esto es fruto de una larga y lenta evolución— se encarga de ello y sabe que no es posible comportarse en un teatro como en una corrida o como en un hipódromo. Pero, la reglamentación coercitiva no ha desaparecido del todo; vemos cuando se retrasmite un espectáculo en forma directa, que los organizadores toman toda clase de precauciones para que las manifestaciones del público no disminuyan el valor de la audición: ciertos carteles señalan particularmente que es posible aplaudir a partir de determinado momento.

<sup>60</sup> Citado por A. Pougin, *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent*. París, Firmin-Didot, 1885, p. 177.

quillas no estaban abiertas ¿para qué? No había boletos que vender, pues se habían dado por anticipado y los ‘aplaudidores’ o ‘porristas’ no faltaban.”<sup>61</sup> La importancia adquirida por el aplauso en el siglo XIX es atestiguada por el papel de primera importancia desempeñado en el mundo del espectáculo por el jefe del aplauso, personaje casi oficial: “No hay hombre más influyente que él en una administración teatral. Saint-Agnan-Choler lo ha pintado muy bien... haciendo conocer la naturaleza de sus servicios. El jefe del aplauso no es, en efecto, como pudiera creerse, un hombre a sueldo: no es empleado por la administración teatral, no: trata con ella, le presta su apoyo mediante ciertas ventajas que le concede en cambio. No llega a esta dignidad quien quiere; para conquistar o, mejor aún, para comprar este puesto importante, se necesita dinero, mucho dinero; se necesita una fortuna adquirida que responda del pasado, del presente y del porvenir. Porque estos cargos no se dan; se compran, ni más ni menos que un cargo de notario o que el de un cambista. Augusto, el último jefe del aplauso de la Ópera, que murió recientemente, había pagado su sitio en 80 000 francos.”<sup>62</sup>

Indudablemente el nacimiento del movimiento romántico debió contribuir a este extraordinario desarrollo del aplauso; por otra parte, ya no se trata, como en los siglos XVII y XVIII de rivalidades, más o menos personales de autores o de actores, sino de oposición de dos poderosas corrientes colectivas. Pero, la razón principal de este desarrollo debe de buscarse en otro sitio: probablemente se debe a la democratización de los espectáculos que son frecuentados por un público cada vez más numeroso, surgido de capas sociales cada vez más variadas. Del mismo modo, capitales importantes se invierten en su organización y todos los medios para asegurar el éxito de las representaciones se explotan a fondo por los directores de las salas. Tendremos ocasión de volver sobre algunos aspectos sociales del aplauso; veremos entonces que si ha desaparecido casi completamente de los teatros de nuestros días es porque se han puesto a disposición de los interesados medios de persuasión más sutiles e infinitamente más eficaces.

De esta breve revisión histórica, retendremos sobre todo el que tenemos que vérnosla, en el aplauso, con una simbólica gestal específica de la civilización occidental, heredada del mundo greco-romano. De origen muy probablemente religioso, ha debido de laicizarse progresiva-

<sup>61</sup> Mémoires, en *Revue des deux-Mondes*, 1º julio de 1929.

<sup>62</sup> A. Pougin, *Op. cit.*, p. 178.

mente. Pues, nuestra época, más que ninguna otra, se caracteriza por la separación de las actividades humanas en diferentes compartimientos bien delimitados y estancos: técnicos, científicos, políticos, económicos, religiosos, artísticos, etc. Esta separación es particularmente neta en lo que se refiere a lo profano y a lo sagrado. De este modo, no es asombroso el que un lenguaje laicizado desde hace muchos siglos, se haya reducido a acantonarse en algunos sectores de la vida profana, tales como el teatro o la reunión política. Las personas escandalizadas por los aplausos que resonaron en Notre-Dame durante una de las prédicas del R. P. Riquet, se hubiesen sorprendido de saber que el sentido originario del aplauso era indudablemente religioso en esencia. De este modo, el significado de los gestos evoluciona y se gasta, como la significación de las palabras. Entre los aplausos del teatro griego y los de nuestras reuniones públicas modernas hay tanta diferencia como entre la acepción que tenía el verbo *étonner* en el siglo xvii (herir de rayo o trueno) y la que tiene en el siglo xx (“sorprender”, simplemente)... Aún hay que señalar que los aplausos que hemos denominado “ambivalentes” parecen estar más próximos del sentido originario que los aplausos puramente aprobatorios.

Para estar completamente a gusto en el mundo del gesto como en el del verbo y llegar a conocer todas las profundidades y dimensiones ocultas, casi siempre es indispensable interrogar al pasado.<sup>63</sup> Si entre los animales algunos llevan en sí mismos, según se dice, un “museo orgánico”, el hombre moderno se muestra portador de actitudes y de gestos antiguos cuyos vínculos han desaparecido.

*Un procedimiento de persuasión.* Medio de comunicación, el aplauso debía —desde muy pronto— servir también como procedimiento de persuasión. Es conocida la necesidad que los hombres han experimentado en todos los tiempos en cuanto a influir sobre sus *socius*. Razonamiento, seducción, intimidación —cada uno en su turno— han parecido convenientes para modificar el estado de espíritu de sus cosocietarios y para hacerlos actuar en un sentido acorde con los propios deseos. ¿Qué tiene de asombroso, entonces, el que el lenguaje constituido por el aplauso se haya transformado en manos de ciertos individuos a quienes la sociedad les otorgaba, de un modo oficial o no, determinados

<sup>63</sup> Gestos de origen reciente de los que el significado se transparenta fácilmente (como ocurre con la V de Churchill), plantearán en el futuro y en la medida en que lleguen a perdurar, el mismo género de problemas.

poderes sobre los demás, hasta llegar a convertirse en procedimiento de persuasión?

En el curso de las páginas precedentes, hemos tenido que mencionar, en varias ocasiones, la existencia de la *claque*. Como se sabe, en el teatro, se designa con este término una práctica que pone en acción a un equipo de espectadores, voluntarios o asalariados que, diseminados por la sala dan la señal para el aplauso en momentos prefijados. (entrada o salida de un actor, final de una escena o de un acto, réplica importante, etc.). Esta práctica, por otra parte, no es propia del teatro: existe igualmente en otros sectores de la vida pública y los políticos y jefes de Estado han recurrido a ella en ocasiones. Se presenta frecuentemente como algo que, para suscitar las aclamaciones, usurpa los rasgos de una manifestación instintiva de entusiasmo. En realidad, las cosas son más complejas. Ya hemos visto cuánto de convencional y de tradicional hay en los mismos aplausos espontáneos. Originalmente, los aplausos, que formaban indudablemente parte del culto, debían tener un carácter mayormente estereotípico que los de hoy y, en este aspecto se aproximaban más a la *claque* que a una manifestación espontánea de admiración. Sea lo que fuere, los aplausos, a medida que perdieron su carácter ritual, debieron liberarse de aquello que la coerción de un culto pudo tener de demasiado rígido. Pero, apenas laicizados, encontraron su doble en la *claque*, de la que existen testimonios de existencia desde la antigüedad, para diversas épocas de la historia. Aquí se impone una anotación que asombra no ver incluida entre las que se han hecho sobre dicha práctica; pues debe de incluirse, en efecto, en un dominio que es, por otra parte, bien conocido: es una forma elemental de propaganda. En efecto, no sólo las finalidades que persigue son idénticas a las formas más perfeccionadas de la propaganda actual, sino que, más aún, como cualquier empresa de persuasión, para ser eficaz, ha tenido que institucionalizarse.

Porque la *claque* —y éste es un punto que merece ser subrayado— es una institución; siempre ha comportado una especie de carta o estatuto (virtual en ciertos momentos y explícito en otros) que contiene, por una parte, la definición y la estructura de todo un grupo (el de los que la ponen en práctica y cuya actividad ha dado ocasión a que se les retribuyera regularmente) y, por otra parte, las normas, más o menos precisas y estrictas, a las cuales dicho grupo debe de obedecer. Este carácter institucional de la misma se manifiesta ya en la descripción que de ella nos dejó Tácito. Resulta aún más manifiesto en el siglo XIX, siglo de oro de la misma. Hay algunas precisiones acerca de su organi-



zación en esta época<sup>64</sup> que no dejan lugar a ninguna duda acerca de su naturaleza institucional.

La *claque* implica la existencia de un grupo que tiene su jerarquía y su estructura propias. A la cabeza de sus miembros se encuentra un jefe. Es a él a quien se dirigen los autores, los actores y, sobre todo, los directores de las salas deseosos de asegurar el éxito de una pieza. Como la administración del teatro le concede gratuitamente un número determinado de boletos (número generalmente más elevado el día de las primeras representaciones de mayor boato), se sirve de ello para reclutar a la tropa que tendrá bajo sus órdenes. Este grupo comporta dos clases de aplaudidores, cuyo estatuto es diferente: los benévoloos o los "solitarios" han pagado su boleto a un precio reducido por otra parte<sup>65</sup> y que pueden aplaudir aisladamente, y los titulares o los "chevaliers du lustre" o "caballeros de la araña"<sup>66</sup> que reciben los boletos gratuitamente, que a menudo reciben una gratificación y que deben de aplaudir en grupo. En el seno de éste se produce una especie de división del trabajo. En efecto, comprende, a veces, entre los aplaudidores propiamente dichos, a gentes que tienen otras especialidades: unos deben de expresar ruidosamente su entusiasmo mediante exclamaciones lanzadas a propósito; otros están encargados de provocar las lágrimas mediante el uso indiscreto que hacen de su pañuelo; otros, finalmente, denominados los "chatouilleurs" (los "cosquilleadores"), tienen como misión la de suscitar la hilaridad mediante una risa tan espontánea y comunicativa como sea posible.

La *claque* es un grupo que obedece a reglas precisas y estrictas; aquellas que se imponen a los miembros por el jefe de la misma; aquellas que ligan también a este último con el director del teatro. El jefe del grupo exige de sus subordinados un vestido decente, y vela porque se comporten decentemente en la sala de espectáculos. Antes de que se abran las taquillas, los encargados de aplaudir entran al teatro, al través de una puerta especial, dirigidos por su jefe, quien los coloca en el interior de la sala y les da sus instrucciones. Se coloca habitualmente en medio de ellos y, en los momentos deseados, les da la señal convenida, por medio de la voz, del gesto o de su bastón que, "por privi-

<sup>64</sup> Según A. Pougin, *Op. cit.*, pp. 177 y ss.

<sup>65</sup> Claro está que un cierto número de boletos es revendido con provecho por el jefe de la *claque*, que obtiene con ello una fuente de ingresos apreciable.

<sup>66</sup> Llamados así en razón del sitio que ocupan en el lunetario, debajo de la araña. Sin embargo, una parte de los aplaudidores se encuentra relegada a las galerías superiores en las que los sitios son más baratos.

legio excepcional es el único en conservar en medio del lunetario". En cuanto a él mismo, es un verdadero contrato el que le liga frecuentemente al director del teatro. El cargo de jefe de *claque* se compra. La administración del teatro le otorga, como acabamos de ver, a cambio de ello, un cierto número de boletos, proporcional a la suma invertida. El jefe de *claque* hace de ello el uso que quiere, con el encargo siempre de sostener las piezas y de contribuir a la prosperidad del teatro. Asiste a los ensayos generales, toma sus notas, marca los lugares en que la intervención de quienes aplauden puede, según su opinión, ser de utilidad. Ocurre, en ocasiones que la dirección, teniendo necesidad de dinero para financiar, por ejemplo, la escenificación de una pieza nueva, se dirige al jefe de la *claque*, quien va en su ayuda comprándole la totalidad del boletaje de un cierto número de representaciones, durante las cuales le pertenece la entrada en su totalidad.

Incluimos, para fijar más cómodamente las ideas, el texto del contrato<sup>67</sup> firmado en 1934 entre la dirección del *Vaudeville* de París y el jefe de la *claque*, texto en el cual lo pintoresco no cede nada a la precisión jurídica.

La propaganda y la publicidad, tal y como las conocemos actualmente, actúan a distancia sobre un público disperso y se esfuerzan por influir sobre su conducta, particularmente, mediante la persuasión verbal (hablada o escrita); la *claque*, por el contrario, actúa sobre un público reunido y trata de convencerlo directamente por una especie de persuasión gestual. El proceso seguido por la propaganda moderna es largo y complejo: apela a las ideas y a los sentimientos de los interesados para actuar por este intermedio, a mayor o menor plazo, sobre su conducta. En el caso de la *claque*, el mismo circuito existe, pero se encuentra simplificado, puesto que la *claque* se esfuerza por obtener efectos casi inmediatos, actuando por el gesto sobre el gesto. Para comprenderla, no basta, como se hace ordinariamente, apelar el carácter contagioso de los aplausos. Los aplausos son algo más y algo distinto de una reacción refleja. También, en la misma medida en que son un medio de comunicación, la eficacia de la *claque* se explica por un proceso bien conocido de los propagandistas contemporáneos: la sugestión del número. Es sabido, por ejemplo, que si se invita a un individuo a apreciar el valor estético de una serie de imágenes diciéndole de antemano cuáles son las imágenes que

<sup>67</sup> Citado por A. Pougin. *Op cit.*, p. 179.

son consideradas como mejores y cuáles las consideradas como peores por la mayoría de las gentes, los juicios al respecto tenderán a alinearse con la opinión de la mayoría (la opinión del sujeto coincide mucho menos frecuentemente con la opinión de la mayoría cuando no ha sufrido la “sugestión del número”).<sup>68</sup> En el caso de la *claque*, los aplausos bien orquestados de un grupo organizado tienden precisamente a dar al conjunto del público la impresión de que la mayoría de la sala aprueba el espectáculo. Es por haber visto mal el carácter simbólico del aplauso por lo que se ha desconocido la verdadera naturaleza del proceso psicológico de la *claque*.

Señalemos, por otra parte, que la existencia de la *claque*, como de las formas evolucionadas de la propaganda, está testimoniada solamente cuando aparecen divergencias y oposiciones en la opinión pública. No se trata de ella en el teatro medioeval, en la misma forma en que no hay publicidad comercial en los países en los que el comercio constituye un monopolio del Estado. Pero, desde el momento en que dos (o varias) corrientes se enfrentan en el mundo del espectáculo (o incluso en la vida política), podemos constatar la emergencia de esta práctica, criticada a menudo, pero, en general, mal interpretada. En Grecia, la *claque* es señalada por primera vez, según aparece, en el momento en que el conjunto de la población de Atenas se divide entre los partidarios de Filemón y de Menandro. En Francia, cobra impulso cuando los promotores del romanticismo atacan al clasicismo que envejece, pero que sigue siendo combativo. A todo lo largo del siglo XIX, la persistencia de su impulso corresponde a la multiplicación de las corrientes literarias que tocan a un público cada vez más extendido y a la proliferación de intereses financieros poderosos que se enfrentan entre sí en el mundo del espectáculo. Si en nuestros días la *claque* desempeña un papel cada vez más desvanecido y ha desaparecido prácticamente, en cuanto institución de los teatros franceses, es porque los progresos extraordinarios de la técnica han puesto a disposición de los interesados medios de persuasión infinitamente más eficaces: la prensa de gran circulación, el cine, la televisión. Es tanto más interesante constatar la reaparición de la *claque* en forma esporádica, cuando que la misma se produce en todas aquellas ocasiones en que estas técnicas modernas de persuasión llegan

<sup>68</sup> Véase J. W. Bridges, “An Experimental Study of Decision Types and their Mental Correlates”, in *Psychol. Monogr.*, 1914, XVII, N° 1, y K. Dunker, “Experimental Modification of Children’s Food Preferences through Social Suggestion”, en *Journal Abnorm. Soc. Psychol.*, 1938, XXXIII, pp. 489-507.

a faltar por cualquier razón. ¿No se ha visto reaparecer recientemente la *claque* en ocasión de cierta pieza de Sartre a la que la prensa se había esforzado por ahogar desde su primera representación?

El uso de la *claque* ha sido condenado con frecuencia en términos bastante violentos. Pougin, entre otros, habla del “innoble uso de la *claque*”,<sup>69</sup> de “esa institución repugnante”,<sup>70</sup> etc. Tácito no es mucho más benévolo con la *claque* organizada por Nerón. Condenas no menos definitivas son las que se han dictado en nuestros días sobre formas más recientes y sutiles de propaganda. Los psicólogos, que han tenido que ocuparse de la propaganda saben que no es posible, objetivamente, trazar una línea de demarcación precisa entre la propaganda y otros procedimientos de persuasión, tales como la educación, por ejemplo. En estas condiciones, preguntarse en forma absoluta si la propaganda es mala “en sí” no tiene sentido. Todo depende de la causa a la que sirva (o a la que des-sirva). Los especialistas de la *human engineering* nos enseñan, por otra parte, que el único medio eficaz de luchar contra de una propaganda que se considera nefasta consiste en instituir una propaganda. Ocurre lo mismo con la *claque*; como las lenguas de Esopo, puede ser la mejor o la peor de las cosas. Si bien puede lamentarse que la *claque* haya contribuido en veces al éxito de piezas mediocres, en cambio, se puede estar satisfecho de que haya contribuido en algo al triunfo de *Hernani*. . .

Los problemas que se refieren a la “manipulación humana” se encuentran a la orden del día. La literatura consagrada a este tema multiplicado aunque no enriquecido, muestra que la propaganda llama cada vez más la atención de los investigadores, así como de los hombres de acción. Asimismo, no deja de tener interés el notar que el estudio de los aspectos sociales del aplauso nos ha permitido poner el dedo en esta forma particular de propaganda —la *claque*— ignorada, según parece de los especialistas. Los psicólogos que se ocupan de la propaganda se apegan con demasiada exclusividad a sus formas habladas o escritas. Si la *claque* está en camino de desaparecer, otras variedades de persuasión gestual conservan su actualidad y ofrecen a la investigación científica un terreno digno de interés.

*Una terapéutica social.* Pero, los aplausos no son solamente un medio de comunicación y de persuasión, sino que llenan también, en

<sup>69</sup> *Op. cit.*, p. 47.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 177.

cuanto manifestación colectiva, tradicional y convencional, otra función que, no por ser menos aparente, es menos importante. Hemos tenido ocasión de observar ya que los aplausos estimulan a quienes los reciben, es cierto, pero también alivian o descargan a quienes los dispensan. Esta anotación merece que se le profundice. Se necesita insistir, en efecto, en el hecho de que esta gesticulación ritmada y estereotipada sirve al público como liberación activa de las emociones: permite que se libre de sus sentimientos al exteriorizarlos en una forma disciplinada. Adquiere así interés el valor de una verdadera higiene de origen social.

Imaginémonos una sala que se impacienta cada vez más ante el telón que tarda en elevarse; un estado de tensión tal, podría, de manifestarse de un modo desordenado, acarrear consecuencias lamentables. No ocurre nada de esto ordinariamente: todo ocurre como si el público, al liberarse de su impaciencia en y por los aplausos, recobrara enteramente su serenidad anterior. Una observación atenta muestra, por otra parte, que hay que distinguir a este respecto, por lo menos dos tipos de liberación diferentes: ya se trata de una descarga de emociones momentáneas nacidas en el curso mismo de la reunión o ya, por el contrario, los aplausos sirven de fuente de sentimientos menos efímeros, más constantes, que el público llevaba en sí en estado latente. La manera misma en que se desborda el aplauso proporciona al respecto indicaciones preciosas.

Es sabido que por regla general el aplaudido percibe los aplausos como un estímulo: los espera, los busca, los provoca.<sup>71</sup> ¿Cómo se las arregla para desencadenarlos? Sería interesante someter a los interesados a una encuesta sistemática. Nada se ha hecho al respecto, que se-

<sup>71</sup> Sin embargo, los aplausos (incluso desprovistos de toda intención irónica) pueden, en ciertas ocasiones, convertirse para el aplaudido en fuente de molestia e impaciencia, según ocurre con el orador a quien se interrumpe con aplausos que no esperaba, en medio de un periodo que se ve obligado a reemprender bien o mal. Piénsese también en el danzarín a quien ciertos aplausos intempestivos le impiden oír el acompañamiento musical. Los actores mismos, sea cual fuere el placer que experimenten al ser aplaudidos en el teatro ("por moi, je l'avoue, confiesa Molière, je me repais un peu de gloire: les applaudissements me touchent") pueden llegar a molestarse por suspensiones imprevistas de su ímpetu representativo en el curso de una escena. Asimismo, en ocasiones, la gente de teatro se ve obligada a recordarle al público el respeto que debe tenerse hacia las obras a las que las interrupciones privan de su cadencia así como del ritmo deseado para ellas por el autor. Sin embargo, un comediante experimentado, así como un buen orador, sabe dominar a su público y no desencadenar los aplausos sino en el instante favorable.

pamos nosotros, por parte de los psicólogos interesados en este dominio. Sea lo que fuere, hemos podido constatar que todos aquellos que tienen que solicitar los favores de un público parecen haber recurrido *grosso modo*, a dos especies de procedimientos distintos: o bien todo ocurre como si trabajasen con objeto de hacer aflorar un sentimiento que debe declararse en seguida en el aplauso, o bien, por el contrario, parecen —sin ningún trabajo preparatorio— contentarse con despertar un sentimiento pre-existente, haciendo que se desencadenen así aplausos reveladores de un estado afectivo, más duradero.

En el primer caso, la receta más corriente para hacerse aplaudir consiste en exponer o en simular una dificultad mayor, para triunfar en seguida de ella con estrépito y elegancia. El individuo se esfuerza así por hacer nacer en la asistencia una especie de expectación, de interés tenso, que va a liberarse en aplausos aprobadores más o menos intensos. Es el caso —en el circo— del atleta que se hace atar con pesadas cadenas y que, después de un esfuerzo que parece sobrehumano, desencadena los aplausos al romper sus ataduras. Es el caso, en el *music hall* del “hombre serpiente”, que se introduce con dificultad en un cofrecillo minúsculo: los espectadores que le miran con la boca abierta, con el aliento entrecortado, estallan bruscamente en aplausos a partir del momento en que el hombre, desembarazándose del cofrecillo con facilidad, se yergue como un diablo de resorte. ¡Cuántas veces no hemos podido ver a un conferencista que se hace aplaudir al resumir en una fórmula clara y suscita una argumentación que ha proporcionado antes compleja y laboriosa, con la que había mantenido a sus auditores expectantes pareciendo desafiar toda posibilidad de que se le condensara con tanta elegancia! Este género de aplauso sirve de este modo de escape y de exteriorización a un público cuya emoción se acrecienta sin poder expresarse.

Pero, los aplausos pueden estallar también sin que haya, de parte de aquel a quien se aplaude, esta preparación laboriosa. Basta con que Gilbert Bécaud o Pierre Pujade aparezcan ante ciertos públicos para que se desaten instantáneamente aplausos nutridos y prolongados. En efecto, estos personajes —cada uno de los cuales representa un cierto ideal, estético en un caso, político en otro— disfrutan de una verdadera popularidad en ciertos medios, lo cual equivale a decir que existe con respecto a ellos, en ciertos medios, sentimientos latentes, más o menos sólidos y duraderos. Señalemos, en el mismo orden de ideas, que una invitación, bien conocida de los oradores políticos, al aplauso casi automático es el empleo de ciertas fórmulas, de ciertas palabras que corres-

ponden a preocupaciones permanentes del público y, por lo tanto, que se encuentran fuertemente cargadas de afectividad. Cada medio social posee un cierto patrimonio de estos clichés, “buenos” o “malos”, que llevan en sí mismos como una garantía, aplausos aprobadores o ambivalentes. Hemos mostrado en otra parte que ciertos objetos, seres, personas, instituciones, etc., tienen de este modo, el privilegio de desencadenar la risa en las reuniones públicas con solo que se les nombre: se trata de los *estereotipos risibles* que tenemos del grupo social o de los grupos sociales a los que pertenecemos. Sucede lo mismo con los *estereotipos del aplauso*, que varían también, de acuerdo con el medio y, a no dudarlo, en el curso del tiempo.<sup>72</sup> Todos los buenos oradores parecen conocer intuitivamente la existencia de estos clichés y es a ellos a los que recurren cuando tratan de provocar aplausos de un modo seguro.

Cuando se inauguró una nueva sesión parlamentaria, en octubre de 1956, M. Cachin, tuvo, como decano por su edad, que pronunciar un discurso que ocupa cerca de dos páginas en el diario oficial.<sup>73</sup> Este breve discurso fue, sin embargo, aplaudido siete veces en la extrema izquierda, y sufrió seis interrupciones, de las que nos ocuparemos en seguida, por parte de las derechas. Ahora, si se analiza el relato, el mismo muestra que *todos* los aplausos se desencadenaron casi automáticamente mediante el empleo de uno de esos clichés cuya existencia acabamos de señalar: el orador se hizo aplaudir así, cuatro veces al evocar la *paz* y tres veces al aludir a la *libertad*. Es fácil constatar, por otra parte, que la mayoría de los oradores políticos tienen el cuidado de introducir en la peroración de sus discursos algunas de estas fórmulas estereotipadas que al despertar entre los asistentes sentimientos que dormitan en ellos, les aseguran ordinariamente un aplauso generoso al descender de la tribuna. Puede verse fácilmente el interés que presentan estos clichés de aplauso, debidamente constatados, para un mejor conocimiento de la mentalidad de los diferentes públicos en los que se producen. Sería interesante, especialmente en el dominio político, registrarlos periódicamente y elaborar listas tan completas como fuese posible de los mismos. Este trabajo, perfectamente realizable incluso por un pequeño equipo de encuestadores, podría constituir un complemento

<sup>72</sup> Sobre la existencia de clichés que liberan de impresiones afectivas estandarizadas, véase el estudio general de S. S. Sargent, “Emotional Stereotypes in the Chicago Tribune”, en *Sociometry* (1939, II, pp. 69-75); sobre los estereotipos risibles, véase nuestro libro: *Le rire et le risible*. París, P.U.F., 1935, pp. 111-118.

<sup>73</sup> 3 de octubre de 1956, N° 95, A.N., pp. 3962-3963.

precioso de las técnicas clásicas de exploración de la opinión pública. Nos daría, en todo caso, mayores informaciones acerca de las diferentes corrientes de dicha opinión, durante el periodo electoral, por ejemplo, que una simple contabilidad de los presentes en las reuniones políticas.

Si el papel esencial de la terapéutica psicoanalítica consiste en liberar al individuo de complejos sumergidos, permitiéndole expresarlos mediante la ayuda de palabras (instrumentos sociales de comunicación), puede sostenerse, forzando apenas los términos, que este último género de aplausos desempeña el papel de una especie de análisis colectivo: ayuda al público a tomar conciencia de sus sentimientos, permitiéndole al mismo tiempo liberarse de ellos por medio de una conducta socialmente consagrada.

*Una técnica rito.* Hemos llegado al término de este estudio. Hemos constatado detalladamente en él lo que percibimos casi de inmediato: el aplauso; lejos de ser una reacción instintiva y casi refleja es, por el contrario, una conducta altamente socializada. No deja de tener interés el recordar aquí que, desde principios de este siglo, la atención de los sociólogos que se ha sentido atraída —bajo la influencia más o menos directa de un hombre de quien se habla poco actualmente, pero que tuvo una gran notoriedad a principios de siglo: Théodule Ribot— hacia el elemento social en la expresión de la emoción, o, más exactamente, hacia eso que hay de social en este todo constituido por la emoción-que-se-expresa: varios de entre ellos se han preocupado por aportar su contribución a este sector relativamente nuevo de las ciencias del hombre. Entre estos trabajos, de valor frecuentemente desigual, los de Mauss y Granet ocupan, incontestablemente, el primer sitio, tanto por la abundancia y la seguridad de su documentación como por el rigor dialéctico de sus demostraciones. La comunicación de Mauss sobre *L'expression obligatoire des sentiments (Rituels oraux funéraires australiens)*<sup>74</sup> y el estudio de Granet sobre *Le langage de la douleur d'après le rituel funéraire de la Chine classique*<sup>75</sup> se encuentran en la memoria de todos. Algunas de las conclusiones de estos autores merecen ser particularmente subrayadas en nuestros días. Granet ha mostrado de un modo convincente que la salud moral no reside necesariamente en la espontaneidad y que existe toda una terapéutica de las más eficaces en aquello que

<sup>74</sup> *Journal de Psychologie*, 1921, XVIII, pp. 425-434.

<sup>75</sup> *Ibid.*, 1922, XIX, pp. 97-118 — *Études sociologiques sur la Chine*. París, P.U.F., 1953, pp. 221 y ss.



J. L. Moreno denomina la "rutina cultural". En cuanto a Mauss, ha insistido muy juiciosamente en el hecho controvertido por ciertos contemporáneos de que lo obligatorio y lo convencional no excluyen en forma alguna la violencia y la sinceridad.

Es verdad que existe un decalaje entre los hechos que pertenecen a una civilización extremadamente arcaica —o incluso a una civilización compleja y avanzada, pero aún muy alejada de la nuestra— y los hechos del mismo género (o supuestos tales) pero pertenecientes a la civilización occidental moderna. En estas condiciones parece bastante arriesgado trasponer más o menos automáticamente los resultados obtenidos para los australianos y los chinos a fenómenos aparentemente análogos de nuestra propia civilización. De ahí el interés que hay en examinar directamente una expresión contemporánea de la emoción: los aplausos. Esperamos haber mostrado, por lo menos en lo que se refiere a esta manifestación de aprobación y de entusiasmo, que algunas de las conclusiones más salientes de Mauss y de Granet siguen siendo válidas en el contexto cultural contemporáneo. Sin embargo, sorprende, al releer estos estudios, el constatar que los autores no pensaron para nada en profundizar y en explotar sus interesantes descubrimientos. Todo ocurre como si, al demostrar el carácter social de ciertas emociones, se hubiese dicho lo esencial. Pero ¿basta conquistar sobre la fisiología y la psicología dominios nuevos? La tarea del sociólogo ¿no consiste también en ver la forma y el nivel de comportamiento en que se insertan estas conductas cuya naturaleza social acaba de ponerse en claro? También nos parece indispensable, después de haber dilucidado el carácter social del aplauso, tratar de precisar con qué género de conductas similares se relaciona y en qué nivel de actividad humana se inserta.

Todo lo que hemos dicho sobre su carácter simultáneamente convencional y simbólico incitaría a creer que los aplausos deberían de colocarse en el amplio dominio de las conductas rituales. Y, sin embargo, si se piensa que el hombre, al aplaudir, se sirve de sus manos como de un instrumento con vista a un efecto físico, sentido como tal, se ve toda la distancia que separa a los aplausos de conductas tales como los actos religiosos o mágicos realizados sin preocuparse por su eficacia mecánica. Si, por lo tanto, el aplauso es un rito, se trata de un rito de carácter muy particular. Es aquí en donde creemos que debería de hacerse intervenir la noción capital de "técnica del cuerpo" Recordemos brevemente el origen de la misma. Hace veinticinco años, diez después de su comunicación sobre *L'expression obligatoire des sentiments*,

Mauss presentaba a la sociedad de Psicología, otra sobre *Les techniques du corps*.<sup>76</sup> A partir de la idea de que se encuentra siempre una incógnita en las fronteras entre las ciencias, invitaba a los investigadores a penetrar decididamente en estas “tierras baldías”, pues en ellas tendrían mayores seguridades de hacer descubrimientos fecundos. De este modo, —constata— en las fronteras de la fisiología, de la psicología, de la etnología y de la sociología, existe un amplio dominio que engloba actividades humanas tales como la marcha, la natación, la carrera, la danza, etcétera, y dominio que lleva el nombre desatento de “diversos”: apelaba Mauss a los especialistas de todas las ciencias humanas a fin de que explorasen este conjunto de hechos que, verdaderamente, parecía muy heterogéneo. A este respecto, reclamaba el apoyo de Platón y de sus consideraciones con respecto a la técnica de la danza. Mauss lanzaba así la idea de “técnica corporal”. Se comete una equivocación si se cree que la técnica necesita siempre de un instrumento independiente del cuerpo humano. En realidad, el primer instrumento de que se sirve el hombre es su propio cuerpo. Mauss precisaba: las *técnicas corporales* son actos tradicionales eficaces, así como los *ritos* (actos religiosos, mágicos, jurídicos, etc.), pero se oponen a estos últimos en la medida en que se sienten como fenómenos de orden mecánico, físico o físico-químico, y que se realizan como tales. Proponía asimismo una clasificación de estas técnicas (de acuerdo con los sexos, las edades, el rendimiento, etc.), y elaboraba una lista bastante larga (caminar, arrastrarse, trepar, correr, saltar, nadar, danzar, dormir, comer, escupir, copular, respirar, parir, amamantar, jugar, amontonar, luchar).

El interés de este nuevo territorio abierto a las investigaciones de los estudiosos no puede escaparle a nadie. Cada civilización o conjunto de civilizaciones, se caracteriza no sólo por su industria, su lenguaje hablado y sus textos escritos, sino también y quizá sobre todo, por los múltiples usos del cuerpo que la sociedad propone o impone al hombre. De este modo se podría, de acuerdo con Mauss, hacer una división de la humanidad en dos: “gentes de cuna y gentes sin cuna” o, también en “humanidad acuclillada” y “humanidad sentada”.<sup>77</sup> Por otra parte, hay que reconocer la incidencia de este tipo de estudios sobre el plano moral y filosófico: ellos mostrarían que el hombre, lejos de ser esclavo

<sup>76</sup> Comunicación presentada el 17 de mayo de 1934 (publicada en el *Journal de Psychologie* de 1936, N° 304, pp. 271-293, reimpresso en *Sociologie et anthropologie*, París, P.U.F., 1950, pp. 365-386.

<sup>77</sup> *Op. cit.*, pp. 377 y 379.

de su cuerpo, es su utilizador y, por lo tanto, el hombre es con bastante frecuencia dueño y señor de su cuerpo. Ahora bien, este llamado a la atención de los investigadores —y es sorprendente el constatarlo—, casi no ha recibido prácticamente respuesta alguna. En su Introducción a la obra de Marcel Mauss, que figura al frente de *Sociologie et Anthropologie*, Lévi-Strauss hace notar: “Nadie ha abordado aún esta tarea inmensa cuya urgente necesidad subraya Mauss, o sea, la de describir todos los usos que los hombres han hecho y continúan haciendo de su cuerpo en el curso de la historia y, sobre todo, al través del mundo.”<sup>78</sup> Puede creerse que esta falta de atención se explica en gran medida por el primado de la técnica en la civilización moderna. Es así como las cosas ocurren como si los sociólogos de hoy no se interesaran por la mano sino a partir del momento en que está provista de un útil; pero si bien es perfectamente legítimo ocuparse del gesto del tornero y del fresador o del papel desempeñado por la mano en el trabajo en serie, no es menos interesante estudiar la actividad de la mano cuando es ella su propio instrumento.

Sin embargo, debe de observarse que la línea de demarcación propuesta por Mauss entre técnicas y ritos es indudablemente difícil de trazar. Hay, según parece, entre estas dos formas de actividad, un paso continuo e insensible. Numerosas conductas son, en grados diversos, tanto ritos como técnicas: técnicas por su ejecución mecánica y concertada (movimiento, ruido, sonido, emisión de sustancias químicas, etc.), ritos por lo que se refiere a su eficacia simbólica. Parece ocurrir así especialmente en las manifestaciones sociales de la emoción. ¿Qué son, en efecto, esas expresiones del dolor (a excepción de conductas verbales bien caracterizadas), descritas por Mauss mismo entre los aborígenes de Australia y por Granet entre los chinos de la época clásica, sino técnicas-ritos? Esos gritos, esas lágrimas, esos saltos, esas maneras diferentes de dormir o de nutrirse son ritos por su aspecto simbólico, pero son también técnicas en la medida precisa en que el cuerpo es a sabiendas tratado como instrumento para obtener un efecto mecánico. Sucede lo mismo con el aplauso que es un rito, pues se encuentra sobre todo en proporción de aquello que significa; pero, es también una técnica corporal, puesto que las manos son en él los instrumentos de un efecto físico: el ruido.

El hombre, en todo tiempo y en todo lugar, es con su cuerpo mismo un actor creador, un productor de artificios. La materia que conforma

en primer término, y de la que se sirve en primer término para crear y crearse, es su propio cuerpo. Vistas a ésta luz, la mayoría de las conductas afectivas son probablemente una cosa muy diferente de los fenómenos de desorganización y de desorden: son conductas elaboradas y conformadas, a menudo construidas de pies a cabeza. Constituirían de este modo, uno de los rasgos característicos de la emergencia misma del “fenómeno humano”.

### CONTRATO ENTRE LA DIRECCION DEL “VAUDEVILLE” DE PARIS Y EL JEFE DE SU PORRA

Entre los suscritos, señores Arago, Bouffé, Cassade y Villevielle, directores del teatro del *Vaudeville*, por la concesión auténtica que se les ha hecho de la sala y del privilegio.

Y el señor Emile Cochet, fabricante de máscaras.

Se ha convenido lo siguiente:

Los señores directores del *Vaudeville* conceden y abandonan bajo todas las garantías, a partir del 1º de octubre de 1834 hasta el 30 de marzo de 1941, exclusivamente al señor Cochet, la empresa general del éxito de las piezas que serán representadas durante dicho lapso en el teatro del *Vaudeville*, junto con todas las ventajas y derechos anexos a dicha empresa:

- 1º En sus entradas gratuitas y las de dos de sus empleados durante toda la duración de dicha empresa en dicho teatro.
- 2º En la remisión de cuatro billetes de patio para cada pieza que sea representada diariamente y para aquellas dadas por los autores y garantizadas por la administración, conviniéndose en que el número de boletos no podrá ser menor de doce, los cuales él los dará por su cuenta a quien le parezca bien.
- 3º Y en la remisión que igualmente se le hará de veinticinco boletos de patio y seis de anfiteatro que podrá emplear para el éxito de su empresa en la forma en que considere pertinente.

La presente concesión se hace con las siguientes cargas, cláusulas y condiciones que el mencionado señor Cochet promete y se obliga a ejecutar y a cumplir:

- 1º Hacer lo que de él dependa para asegurar el éxito de las piezas nuevas que serán representadas en el teatro del *Vaudeville* durante toda la duración de su empresa;
- 2º Conformarse en todos los puntos a los usos establecidos por la administración; en consecuencia, venir todos los días a las cuatro a la oficina de dicha administración para recibir las instrucciones necesarias que le serán dadas para la tarde;
- 3º Asistir a los ensayos generales de las nuevas piezas para ponerse de acuerdo con los señores directores acerca de la conducta que deberá observar durante las representaciones de dichas piezas;
- 4º Proteger el *debut* de los actores o actrices que sean admitidos por la administración del *Vaudeville* y sostener a aquellos o a aquellas que se le designen;
- 5º Pagar una multa de cinco francos en caso de no cumplir con las condiciones exigidas por el presente tratado;
- 6º Emplear, para su servicio, a personas vestidas en forma conveniente;
- 7º Finalmente, pagar a los señores directores del *Vaudeville* la suma de veinte mil francos por toda la duración de su empresa.

Por su parte, los señores directores se obligan solidariamente a mantener al señor Cochet en sus funciones ante nuevos directores, en caso de que lleguen a ceder su dirección; a no poder cambiarlo bajo ningún pretexto sin verse obligados a reembolsar la suma de veinte mil francos siempre y cuando haya cumplido las condiciones anteriores; a asegurarle en las primeras representaciones de obras nuevas en tres actos, la totalidad del patio, o ciento veinte boletos para las demás piezas en uno o en dos actos, y a conformarse con los usos para las dos representaciones que sigan a la primera para dichas piezas; a no poder ejercer ninguna reclamación contra él por causa de la falta de éxito de las obras representadas en el teatro, a menos que se pruebe que ha habido falta o mala gestión del mencionado señor Cochet.