

ANTROPOLOGIA DEL ESPECTACULO (Teatro y deporte)

A. ORIOL ANGUERA*

La necesidad de divertirse es tan importante como el fenómeno de la conversión. Hay tres palabras que debemos retener: divertir, convertir y pervertir. Expliquémonos, la persona que se divierte, se vierte hacia afuera; la persona que se convierte, se vierte hacia adentro; la persona que se pervierte se vierte hacia el mal camino. Es una secuela de la diversión.

Diversión

Si estudiamos la conducta humana en todas sus dimensiones encontraremos que el espectáculo como diversión, puede ser tan importante como la comida, la bebida, o el aparato reproductor.

Ortega y Gasset llegó a afirmar que lo superfluo puede ser más indispensable que lo necesario, y no faltan ejemplos, como el tan conocido de Bernard de Palissy, en donde se nos demuestra que el arte es la suprema necesidad del hombre; y fue así como Palissy no dudó en quemar todos los muebles de su casa para salvar su cerámica favorita que ardía en el horno. Por ahí asoma una Antropología más interesante que la del *Pitecantropus*: por el arte se desprecia la vida misma.

Para darnos cuenta la importancia que ha tenido la diversión muy por encima de las necesidades vitales, no hay más que mirar hacia atrás; el hombre primitivo, el de las cavernas, pintaba murales deliciosos que no le servían ni para comer, ni para reproducirse. ¿Entonces?

“El empeño del hombre no es por *estar* en este mundo si no por *estar bien*. Y si llega el caso de que no pueda lograr *su bienestar* se suicida. De lo que se deduce que el bienestar es una necesidad primordial. La propia necesidad que el hombre primitivo tenía para ornamentar sus armas, era superior a la de defender su vida con ellas.

El cine y el teatro

¿Por qué vamos al cine o al teatro? ¿Por qué miramos la televisión? Podríamos responder, para divertirnos; pero la respuesta sería demasiado simple; en primer lugar, porque esta respuesta no resuelve los pleitos antropológicos, ni nos aclara las diferencias, y ¡son tantas!

Podemos establecer una primera diferencia diciendo: el cine nos *divierte*, al paso que el teatro nos *convierte*. El cine es un *espectáculo*, el teatro es *conspectáculo*. ¿Qué significa esto? Analicemos unos de los rasgos antropológicos más significativos del teatro: el milagro de presencia.

Milagro de presencia

Cuando vamos al teatro vemos al protagonista de carne y hueso, y hasta convivimos con él y con todos los actores: exactamente convivimos con ellos. O sea, asistimos a la realidad concreta que se plasma aquella noche; asistimos al crimen que se comenta, y, en cierta forma, colaboramos con todos los personajes del escenario. En el teatro, el espec-

* Sección de graduados de la Escuela Superior de Medicina del I.P.N.

tador, de algún modo, "participa" en la obra nunca es simple "espectador".

En cambio, si vamos al cine, no convivimos con los artistas de la pantalla. Sabemos que Marlon Brando no está allí, y que no podemos ayudarle con nuestro aplauso, ni perjudicarlo con nuestra protesta; de nada nos sirve silbar o aplaudir porque él está allá afuera, y nosotros acá adentro; no hay comunicación directa entre platea y pantalla.

En cambio, en el teatro, se nos ofrece un arte exclusivo para nosotros. La noche siguiente el espectáculo podrá ser "mejor o peor", pero será diferente; la función que nos ofrecieron hoy, esta noche, era "nuestra". En el teatro, la vivencia es común, es decir, hay convivencia y es, a esto a lo que llamamos "milagro de presencia".

En este milagro podemos analizar cuatro puntos fundamentales:

Primer punto: Convivencia

Acabamos de ver que, en el teatro, el actor y el espectador "conviven" a tal grado, que el uno necesita del otro, como el enfermo del balón de oxígeno.

Tal vez por esta razón, el teatro no permite simulación, ni hipocresía. El público exige sinceridad y es así, por ejemplo, que el espectador agradece que, en las tablas, se coma de verdad, se beba de verdad, se ría de verdad, y lllore de verdad. Nada de platos vacíos, ni de simulaciones de champán, ni de carcajadas huecas, ni de lágrimas simuladas; esto sería "hacer comedia", no teatro. Hay que beber hasta la última gota, reír con ganas, deglutir el pan y saborear el trago; nada de artificio. Porque somos testigos presenciales en la misma mesa, y exigimos que todo sea verdadero.

En cierta forma, el espectador se convierte en amigo personal del protagonista, vive con él en Dinamarca o en la Edad Media; ve a Hamlet o a Becket; y se identifica con el ladrón o con el adúltero. Por una noche olvida su condición real para sentirse un príncipe o un homosexual si en lo "representado" se

le hace vivir la realeza o la homosexualidad.

Segundo punto: encarnación

Como ya dijimos, cada representación es inédita; es como un "parto". Cada noche es nn estreno, y el protagonista que se muere, ha de morir cada día; morir o nacer, pero siempre de verdad, con toda el alma.

Cuando el actor "arranca" un aplauso del público, ha logrado transportarlo al lugar de la encarnación y el espectador, como el cirujano, contribuye a ligar el cordón umbilical del parto de aquella noche. Cada noche es "otra" encarnación, y la tensión, las lágrimas, los aplausos, son ingredientes para esa "encarnación", pasos similares a las maniobras del comadrón ante el parto. Esto lo sabe mejor que nadie el artista que tuvo que actuar en una sala vacía, o en la presencia de un público con el que no se pudo comunicar; la "presencia" del público ha de "ser activa".

Tercer punto: Riesgo

Otro ingrediente del teatro es el riesgo, es decir, el riesgo de quedar mal. El actor puede sufrir un "olvido", tartamudear; toser; todo es posible en una noche desafortunada, y el artista de teatro está expuesto a ello, y, por tanto a fracasar.

Si separamos el puro riesgo de todo lo demás, nos queda un espectáculo tan elemental como el circo; el malabarismo tiene tanto de riesgo como de estética; y el tiro al blanco traduce toda nuestra componente agresiva y salvaje. Ya se trata de la manzana de Guillermo Tell, o de la guapa moza clavada en la pared por los puñales que van rozando su piel. El día que decidan dibujar sobre la misma pared una silueta de cartón, se acabó el espectáculo; lo que alimenta la emoción del circo es el riesgo, y en el secreto fondo del espectador está el deseo de que el puñal roce la piel de la moza enjuta. Entonces, sangre en el ruedo como en los toros, que también el riesgo juega su papel en la arena de la fiesta brava.

El cine nos ha escamoteado el riesgo porque sabemos que no pasa aquí, ni “ahora”; que se filmó en unos estudios de cartón, y que el artista no puede fallar porque, si erró, ¡corte! y “rodó” de nuevo. Al espectador le alcanzó un pastel de celuloide que se elaboró en su ausencia, y a muchos kilómetros: no hay parto, no hay riesgo, no hay emoción de presencia.

Cuarto punto: conversión

El teatro “convierte”; el cine “divierte”. En el cine, el espectador que entra, se queda solo y a oscuras. No le queda más remedio que mirar, ser “espectador”. Se trata realmente de un espectáculo, y en él sólo podemos contemplar y divertirnos, no convertimos, porque la conversión reclama el milagro de presencia, reclama la comunicación; reclama, en fin, unos ojos que te miran y otros que te responden.

Todo esto reclama “comunicación”; comunicación de “profundis” que sólo se realiza a través de un brinco sentimental, de hombre a hombre, o más exactamente, de corazón a corazón. Para esto es indispensable sentirnos cara a cara: presentes, el uno al otro: actor y espectador.

Los griegos cumplieron su misión. La tragedia griega convirtió a los espectadores, y el público, que sólo iba a divertirse, poco a poco se convirtió al milagro griego. Y pasaron de ser “homo qualunque” nada menos que “homo helénicus”.

Cuando el griego alcanzó el nivel helénico, la tragedia se acabó.

El actor y su vida interior

Abordemos ahora al actor que, con el autor y el público, forman el triángulo de este maravilloso edificio que se llama teatro. Para empezar formulemos una tesis de cuño antropológico con dos afirmaciones.

Primera: *el actor lleva “dentro de sí” un hombre.*

Segunda: *el hombre lleva “dentro de sí” un actor.*

O sea que, en nuestra vida real, convive siempre un actor que dramatiza y en la vida del actor, hay siempre un hombre de carne y hueso, aunque no dramatice.

Todo esto equivale a afirmar que, cuando Ignacio López Tarso representa a Edipo Rey es, en cierta medida, Edipo; otras veces es Hamlet, es adúltero, es asesino, es decir, “és”, el papel que encarna. Todavía más: si nosotros, espectadores, logramos evadirnos de la butaca, todos: tú, él, el carnicero, la marquesa, el contador, todos, nos transfundiremos al lugar de la escena, y durante una noche, el carnicero es rey, la marquesa es prostituta y el carnicero, asesino, aunque después del espectáculo, retornemos a nuestra modesta realidad habitual. ¡Hasta aquí llega la influencia del teatro! No podemos quedar al margen de esta oportunidad que tiene el público: el de “convertirse”.

Antropología del actor

El no haber entendido bien este punto ha hecho correr mucha tinta inútilmente; la fisiología moderna, a partir de Walter Canon, ha confundido lamentablemente la “actuación” con la realidad.

Un día, el investigador científico tropezó con una hormona que aceleraba el tic-tac del corazón, y creyó haber descubierto la hormona de la emoción; otro día el científico puso el estilete en el cíngulo cerebral y el animal erizó el pelo, encorvó el dorso, exorbitó los ojos, brilló su mirada, y el sabio creyó haber descubierto, en el cerebro, el centro de la ira. Y así el uno habló de adrenalina, el otro de la amígdala y el tercero del limbo, hasta que, al fin, los fisiólogos creyeron haber tropezado con la esencia de la emoción humana. Y pensaron que, así como el hígado segrega bilis y el riñón orina, el sistema límbico libera emociones, y la adrenalina crea una situación de angustia vital.

Se necesita más hondura

Nunca la antropología humana podrá reducirse a la fisiología animal; la condición del hombre y del perro son radicalmente distintas; el drama humano es patrimonio espiritual, y no hay estilete que toque el espíritu, por hondo que se clave, ni glándula que lo active, por mucho que la adrenalina acelere el tic-tac del corazón.

A lo que se llega, es a la pantomima de la emoción. El fisiólogo hace hablar a las vísceras del animal con un lenguaje semejante al que exhibe el hombre en el momento de la resolución emotiva. La explicación aparatosa se llama conmoción neurovegetativa; el fisiólogo ha logrado llegar hasta el teatro de la emoción. Nada más. Esto nos permite darnos cuenta que el teatro, además de dar origen a una explosión neurovegetativa, tiene un *tanto* de realidad espiritual; o mejor, en lo teatral, no *todo es teatro*.

De la realidad a la simulación

La emoción auténtica es patrimonio de la situación vital que arranca de un conflicto entre el yo y la *circunstancia*; problema humano. Genuinamente humano.

Lo que, se nos escapa es que, en la circunstancia, además del paisaje, hay algo tan cercano como nuestro hígado o nuestro corazón. Solo entonces, se cae en la cuenta que nuestras vísceras no forman parte del yo. Nuestras propias entrañas forman parte de la circunstancia, y por lo tanto están fuera de uno mismo. Es decir, que por un lado, son extrañas, y por el otro, (por algo son entrañas), desencadenan gritos a cuenta de ese "yo" espiritual angustiado.

El lenguaje de las vísceras

El llorar de las entrañas es lo que el vulgo llama "desahogarse", y el fisiólogo "conmoción neurovegetativa", conmoción que puede resumirse a alteraciones respiratorias, circulatorias, faciales, etc.

Pero toda esta conmoción es el lenguaje que utilizamos para expresar nuestra situación vital, la cual es siempre rigurosamente personal: mi dolor es distinto al tuyo, mi amor es original, mi dolor es único. Y es que —digámoslo de una vez—, nuestro verdadero "yo" es inefable, y para hacerse patente produce una descarga neurovegetativa; entonces nuestras vísceras rompen a llorar, descargando su tensión ya sea en llanto, en palpitaciones, en orgasmo.

Más exactamente, se pone en marcha el teatro de la emoción, a la que llamamos resolución fisiológica, o conmoción neurovegetativa.

Las entrañas son extrañas

Pero las entrañas, ya lo hemos dicho, son extrañas al Yo; se hallan fuera de él, forman parte de la circunstancia.

Sea, por ejemplo, el tránsito de un amigo. En mi circunstancia aparece su muerte y, en mi intimidad, se instala una situación vital de angustia, rigurosamente mía. Yo lloro, como llora la esposa, la madre o el "otro", pero yo lloro de distinto modo. Cada cual llora a un hombre diferente. A "mi" amigo no lo conoce nadie más que yo, su propia esposa llora a otro hombre. Y el caso es que, a nadie puedo explicar ni el color ni el sabor de mis lágrimas, porque todo lo espiritual es singular e inefable. En cambio, todas las lágrimas tienen la misma composición química.

De afuera para adentro

Pero también es cierto lo contrario, a saber, que cuando mi corazón se acelera mi espíritu se angustia; tenía razón James, cuando decía que "estamos tristes porque lloramos", y no como cree la gente, que "lloramos porque estamos tristes".

Yerra, pues, el que cree que el actor teatral es puro artificio: cuando quiere desencadenar una conmoción neurovegetativa debe poner en marcha su pantomima. Si logra alcanzar el desahogo fisiológico, origina una situación

vital de contenido espiritual. Y en la medida que lloran los ojos, llora el espíritu; en la medida en que salta el corazón, salta el espíritu y, por ende, en la medida que representa a Edipo, es Edipo. He ahí toda la psicología de James, toda la teoría del teatro de Stanislavsky, íntegramente derivada, aunque quizá sin él saberlo, de un concepto antropológico.

Entre lo endógeno y lo exógeno pasa la corriente.

El doble trance de la metamorfosis

Ahora podemos comprender por qué Jean Vilar, en el papel de Edipo Rey, no nos lo representa, sino que "es" Edipo.

Y si Dolores del Río, un día encarnara a Ofelia, se escamotearía a sí misma, y en ese momento, Dolores olvidaría a su hijo, a su esposo, y hasta su condición de mujer mexicana, para entregarse totalmente a Ofelia. Diríamos que, en su intimidad de pronto, dejaría un hueco de primorosas transparencias, en donde se alojaría en contorno de Ofelia.

Lo que significa un doble trance antropológico: uno, con amargos de suicidio y muere Dolores; otro con dolores de parto y nace Ofelia. Estas metamorfosis que sufre el buen actor, se parecen a un tránsito. Acertadamente Margarita Xirgú podía decir:

"En el momento supremo de encarnar un papel una siente como se desvanece lentamente, para ir siendo lo que quiere ser".

Cosa parecida a la transverberación de los santos cuando se sienten transformados por la gracia. Leed por ejemplo, a Teresa de Avila en sus arrebatos místicos. Dice:

"Y el alma parece quedar suspendida en aquellos divinos brazos, desmayada de contento, sustentada con aquella leche divina... y cuando despiertas de aquel sueño y de aquella embriaguez, quedas como espantada y embotada... Porque cuando estabas en aquella borrachera, parecías que no había más que subir, subir... ¡Y que grande es el gozo cuando estás así!

Para alcanzar ese trance falta mucha devoción, mucha autenticidad, mucha vida ínti-

ma. Amor al teatro, como en Margarita Xirgú, o amor a Dios como en Teresa de Avila; querencias y presencias auténticas, es decir, todo lo opuesto a lo que la gente entiende por "hacer comedia".

El teatro es la ficción más real, puesto que ahí están los personajes de carne y hueso. Eso es precisamente lo que no existe ni en la novela, ni en el cine. Entonces hay que soñarlos, o recibirlos por reflejo en el celuloide. En cambio, en el espectáculo teatral los tienes cara a cara. El milagro de presencia hasta nos dispensa de terminar frases, porque los actores pueden comunicarse con el público sin palabras: por el imperceptible temblor de una mano, por un *mutis* que deja silencioso a todo el público y que logra, a veces, dejar en suspenso a todo el auditorio. Una mano que gesticula es capaz de cerrar cien corazones; un gesto enérgico puede sustituir la palabra más flamante.

Estos son los verdaderos resortes antropológicos del teatro, del buen teatro naturalmente.

ANTROPOLOGIA DEL DEPORTE

Es otra variedad de espectáculo que posee el milagro de presencia.

Ante todo vamos a protegernos contra quienes afirman que el fútbol es algo que se realiza "con los pies", tratando así de privar a este deporte de toda dignidad antropológica, so pretexto de que la vida superior está regulada por la cabeza. Ni tanto. El corazón tiene también su papel preponderante, y corazón y cerebro no siempre andan juntos: con frecuencia cuando el corazón dice sí, el cerebro dice no. En todo caso, el deporte puede ser vehículo importante para conducir a buen puerto las diferencias entre razón y pasión.

¿Por qué interesa a la gente?

Creemos que muy pocos van a "ver jugar"; todos vamos a "ver quien gana". Esto del *Mens sana in corpore sano* es puro latinajo, pues, al jugador cuando juega con entusiasmo no le importan la salud ni el ejercicio físico.

Menos todavía al espectador. ¿Entonces?

Anotemos primero esto: todos tenemos problemas personales y problemas de grupo y el deporte puede ser un magnífico cauce para encaminar la agresividad individual y la conducta de grupo.

Motivaciones antropológicas

Un punto fundamental de la antropología es el de las llamadas "motivaciones". Motivaciones para el juego, para el amor, para el odio, es decir, "instancias" o "imperativos" a partir de los cuales nos "realizamos" como hombres: he ahí la difícilísima empresa; hacerse hombre, realizarse. Por que cada uno de nosotros tendrá que escribir su propia novela o quedará sin escribir. Cuando decimos novela nos referimos a eso tan personal que no se escribe con tintas, sino con hechos, a veces con sangre. Nuestro propio destino.

La agresividad y el deporte

La gente va encandilada a "ver ganar" a su equipo preferido y si no gana, surgen los puñetazos. De las reacciones neurovegetativas que de pronto explotan en un partido de campeonato, todos conocemos los extremos lindantes con la patología, desde la bradicardia al desmayo; desde la congestión hasta el puñetazo limpio.

¿Y qué? A final de cuentas liquidamos problemas personales íntimos además de perder o ganar el partido. Téngase en cuenta que la diversión es uno de los quehaceres más importantes del hombre. El jugador se siente en la cancha como dentro de un templo religioso, y el feligrés que grita hasta quedarse ronco cree que blasfema con el adversario y lo que realmente hace es rezar al pie del altar, naturalmente de su templo, y al santo de su devoción: altar del Guadalupe, del América o del Cruz Azul. Y cuando el fanático aplaude hasta romperse las manos, no aplaude; lo que hace, con toda su rabia, es aplastar cabezas del adversario: ¡Cada palmada, una cabeza menos! Los feligrés del deporte se despachan

como lo hacían los caballeros templarios; devotamente, religiosamente, agresivamente.

El juego nos forma

Nunca es pasiva la asistencia al espectáculo. El deporte nos marca: y nos conforma tal cual somos, cuando menos en ciertos niveles sociales.

Cada partido es una válvula de escape que nos libera de nuestra agresividad esencial. El público que asiste a las gradas del estadio puede no ser homogéneo; pero, una vez empezado el partido, todos cantan la misma tonada. El feligrés acude al campo, domingo a domingo, para cumplir con una necesidad elemental: la que condiciona su conducta de grupo. A final de cuentas siempre es mejor gastar en pólvora en salvas, que en metralla. Bendito pues, el deporte considerado como palanca moduladora de nuestra agresividad.

Importancia fisiológica del deporte

Podríamos resumirla así. La contracción muscular es la puerta natural para liquidar las deudas fisiológicas de la agresividad. La agresividad acompaña invariablemente los estados emotivos del hombre, los cuales se resuelven en una serie de mecanismos bioquímicos, todos productores de energía. La bioquímica de la emoción, libera además, subproductos residuales que deben ser eliminados del organismo a través de la orina.

W. Cannon, el fisiólogo de la Harvard estudió la fisiología de la emoción y dejó escrito este cuadro:

"La respiración se hace más profunda. El corazón late más aprisa, la presión arterial sube, la sangre es desviada del estómago hacia el corazón y hacia el sistema neuromuscular. El hígado descarga su reserva de glóbulos rojos, la médula suprarrenal se descarga de adrenalina. Todo pasa a la sangre".

Preparación del animal para luchar.

Según Cannon, estas reacciones determina-

das por la agresividad, son precauciones que colocan al organismo en condiciones "adecuadas". En términos deportivos, diríamos que con la emoción, el organismo "se pone en forma" para enfrentarse con el adversario. Para el fisiólogo de Harvard, en toda reacción agresiva hay dos componentes: una química y otra nerviosa. La química sería la función de las glándulas suprarrenales, la nerviosa del sistema nervioso simpático.

La adrenalina segregada, coopera con los impulsos del sistema nervioso simpático, al vaciamiento del glucógeno almacenado en el hígado. La sangre circulante, con más azúcar, es más apta para el sostén de los músculos en actividad. Esta sangre "preparada" se desvía de los órganos abdominales al corazón, encéfalo y miembros; es decir, hacia las partes que contienen el esfuerzo físico.

Y se prevee el organismo de oxígeno

Aumenta la respiración, se distribuye la sangre (a presión más alta) aumenta el número de glóbulos rojos (liberados por el bazo). Con estos tres factores se suministra el oxígeno necesario para destruir los residuos ácidos de la contracción muscular.

Es decir, todos estos cambios hacen al organismo más eficiente en el violento despliegue de energía que la emoción representa. Una verdadera salvaguarda de la agresividad.

Herencia y especie

Estas adaptaciones que se operan cuando el cuerpo va a entrar en un duro ejercicio muscular, y que se preparan anticipadamente, pueden relacionarse con la historia de la especie.

La lucha por la existencia ha sido ampliamente lograda a través de músculos y nervios. Los organismos que logran una adaptación más rápida y perfecta, son los que triunfan. Y son todas estas descargas las que nos "ponen en forma" para asumir una actividad vital, o sea, para hacer más eficiente el violento despliegue de energía que la emoción presupone.

La emoción que sale

La emoción que se desahoga, no debe preocuparnos. La emoción y el ataque violento nos sacan de quicio, es verdad, pero, si se consume todo lo que hay de más en la sangre, las cosas vuelven donde estaban. Tras la tempestad vuelve la calma.

Pero, ¿y si la tempestad no se desencadena? En tal caso las descargas sucesivas pueden arruinar nuestro talento.

He ahí las consecuencias de un estado de ánimo en tensión constante. De un ¡atención! sin descarga. De un ¡apunten! sin fuego. Frente a una preparación frustrada, recurrimos a los fármacos levantando una montaña de productos químicos-osegadores; analgésicos y atarácicos, que añaden "otro" veneno a nuestra sangre envenenada por la emoción.

El espectador también juega

Lo curioso del caso es que, desde el punto de vista fisiológico, la bioquímica del espectador sigue paralelamente los mismos cambios que la bioquímica del jugador.

El profesor W. B. Cannon envió a sus ayudantes al campo deportivo para investigar paralelamente a jugadores y espectadores.

Dean Ache extrajo una muestra de sangre a varios jugadores antes y después del partido, al mismo tiempo que Bob Cuttle hacía lo mismo con algunos espectadores apasionados.

Cannon examinó las muestras de sangre y comprobó en los jugadores los cambios esperados en glucemia y adrenalina, y con gran sorpresa encontró las mismas alteraciones en la sangre de los espectadores. Incluso fue más lenta la curva de recuperación en los espectadores, a pesar de que sólo habían participado "emotivamente" desde la tribuna pública.

Los jugadores que habían participado en el juego, se recuperaban antes que los espectadores. De ahí podríamos concluir, que es más sana la emoción si va acompañada de ejercicio físico, que la emoción meramente contemplativa. Dicho en otros términos, es más sano "jugar" que "mirar" el juego. Si bien

es indiscutible que unos y otros, jugadores y espectadores, participan “activamente” en los mecanismos fisiológicos y bioquímicos de la “emoción” que invariablemente acompañan a la agresividad humana.

El deporte como válvula de expansión

Todavía es más evidente la función del deporte a nivel antropológico.

La mayor parte de “espectadores” compensan las frustraciones de su vida privada, con el suceso deportivo, y hacen catarsis dominiguera para resarcirse de las humillaciones que acompañan al duro pan cotidiano, a veces demasiado amargo. Incluso la admiración por el “héroe” revierte sobre uno mismo, y el más modesto de los espectadores se siente importante hablando del fútbol, discutiendo del *faul* o vociferando como energúmeno en las gradas.

A través del juego, los feligreses cumplen sus devociones religiosamente, y en la cancha resurge el “rito” y el “mito”, con sus aditamentos sacramentales de la confesión y la comunión. Todo esto realizado fervorosamente, lleva consigo óleos de consolación, y puede ser equivalente a una terapéutica de grandes efectos antropológicos.

Sobre las mujeres

Las mujeres que se lanzan a la cancha son más agresivas que los hombres, y con sadismo voraz saltan a ruedo como si fueran a cancelar deudas reprimidas. Diríase que en aquel momento reivindicaban una feminidad injustamente ultrajada a través de la historia. Con esto queremos decir, que con tal pretexto la mujer hace catarsis y en cierta forma se realiza.

Siguiendo por este camino pronto veremos violentos campeonatos femeninos y en ellos veremos asomar alguna que otra niña deportiva con tal puño de acero y sueños pugilísticos, que inducirá a más de un hombre a meditar sobre el supuesto “Segundo Sexo” de Simone de Beauvoir.

El “fair play” inglés

¿De dónde creen que arranca la pasividad del inglés? Es muy probable que la flemma británica se haya fraguado o, por lo menos templado, con el deporte. Son muchas las generaciones de ingleses que vienen moderando sus reflejos animales al conocido “fair play”, jugar limpio: otro punto digno de meditación.

Religión del fanático

El fanático está en las buenas y en las malas con los “suyos”, practica la fidelidad monogámica con “su” club, y le es fiel hasta el último sacrificio. El “partidario”, es un religioso laico y se “salva” o se “condena”, según que su equipo gane o pierda. Soporta sus fracasos con estoicismo, y celebra sus triunfos, emborrachándose con palabras o con vino tinto.

Los fanáticos viven con la misma fe que tenía el cruzado medieval, es decir, apostando honor y patrimonio. Mientras dura el campeonato pactan con todas las potencias celestiales y beliales: toda su vida pende del hilo de una copa o de un balón.

Altar y sacrificio

Aquí tienen ustedes a 22 jugadores, 3 jueces y una pelota, todos oficiando en el altar del sacrificio; el estadio repleto de feligreses se asemeja a una catedral.

Hay momentos tan solemnes, que corresponden a un ceremonial. He ahí cuatro ejemplos: puntapié inicial, intercambio de banderines, saludo de capitanes y sorteo de campo. ¿Y qué diremos del *penalty*? Ahí se pierden todas las proporciones.

¡GOL!

Los segundos que preceden al gol son histeriformes, y el gol lleva consigo auras epilépticas, seguidas de brincos, contracciones tónicas, besos, abrazos. Al resonar el aullido

colectivo del ¡Gol! se borran sexos y jerarquías, todo son gritos, hurras, porras; una catarsis colectiva que logra, por un minuto, una auténtica comunión general.

Consecuencias del partido

El fanático reacciona con violencia y una palabra o un ademán bastan para desencadenar una batalla. Cuando llega el día de oficiar, su aliento dura lo que dura el partido y, al finalizar la justa, nuestro deportista queda situado en el paraíso terrenal, o en el propio infierno.

De pronto "Don nadie", se transforma

Cuando los feligreses del club leen en el periódico la biografía de su favorito, por un momento se suplanta el puesto del "héroe", y acaban por creer que ellos también participan de aquellos honores. A veces, el más modesto se siente personaje importante. Sobre todo cuando puede hablar, discutir y profetizar lo que pasa, o pasará, el domingo próximo, o al final del torneo.

Es así como el aficionado realiza el sueño de su vida: *ser alguien*. Antes, nadie le tenía en cuenta, pero ahora ya puede sentar cátedra de suficiencia, ya sea discutiendo un penalty o afirmando la parcialidad de un juez; y se crece ante el amigo de la oficina, y sobre todo, se crece *ante sí mismo*.

Ya dijimos que la juventud es rebelde por naturaleza, pero además, posee un sobrante de energía que ha de saldar de alguna forma, y la agresividad es la forma más natural. Nadie podría discutirnos que la transferencia agresiva hacia el deporte es mucho mejor que la que nos encamina hacia la "guerra", la "violación", o el "accidente", para citar las tres válvulas más corrientes de la agresividad.

Pago al contado

La moneda deportiva paga al contado, es decir, que en el mismo día del gol, "don nadie" adquiere importancia y se torna "alguien". ¡Cuántas cosas de las que hierven en nuestro subconsciente se pueden cancelar en un partido de fútbol!

Véamos lo que al respecto ha dicho Bernardo Hussay, Premio Nóbel de fisiología en 1957:

"El ejercicio físico es una actividad que desarrollan todos los seres humanos durante su existencia. La tendencia al ejercicio es una tendencia natural de tonos afectivos muy placenteros. Además de placer, el ejercicio mantiene agilidad corporal y ejerce una influencia psicológica y social profunda. En síntesis, el deporte favorece la salud física y la salud psíquica".