

Por Qué se Ríen en el Drama 1/7/58

587

por Sebastián Salazar Bondy

¿Por qué nuestro público suele reírse, a veces estrepitosamente, en los momentos de mayor climax dramático de una cinta cinematográfica o de una representación teatral? Nuestros espectadores reaccionan en forma contraria a la que se propone el asunto de un drama, y en ello no parece actuar, como algunos pretenden, una distensión nerviosa, una especie de escapatoria al choque emocional producido por el conflicto revelado en la pantalla o el tablado escénico, pues la risa dolida no es nunca, como en dichos casos, la carcajada plena, franca, ruidosa. Habrá que pensar —he allí una tarea para los psicólogos— en un mecanismo más complejo y profundo.

Al cronista se le ocurre una hipótesis. Pierre Aime Touchard ha intentado una nueva definición de los géneros cómico y trágico —tradicionalmente determinados por el contenido de la pieza— en función del espectador. No hay —ha dicho— comedia ni tragedia. Hay, en cambio, atmósfera cómica y atmósfera trágica, suscitadas ambas por la manera cómo el público asume o niega el espectáculo. Es trágico el asunto con el cual el espectador se identifica, se proyecta incluyéndose en la acción. Es cómico el tema que el espectador rechaza como propio, ante el cual establece una ruptura. La tesis explica en qué forma un drama puede ser para muchos motivo de regocijo. Un personaje masculino, por ejemplo que en el conflicto solloza, se contrae y convulsiona, es en principio doloroso, pues todos, de un modo u otro, hemos estado en situación semejante. El público que acepta esto, se conmueve. Más si esa misma escena se nos ofrece como ridícula, pues la consideramos ajena a nosotros, es natural que la celebremos como una broma, como un remedo humorístico.

Si lo cómico y lo trágico dependen del espectador, ¿por qué nuestro público —repetamos— se

ríe en el drama? De acuerdo con la original tesis del crítico francés podemos responder: porque aparta la tragedia de sí, se resiste a asumirla, se libera de las ataduras que pretenden ligarlo a ella y sus imágenes. Ahora bien, ¿y por qué este insólito rechazo? Aquí hay que echar mano a una vieja verificación del poeta alemán Novalis. Decía éste que los pueblos tristes, los pueblos adorados, an-



sían reír, embriagarse de farsa, en tanto que los pueblos dichosos, los pueblos contentos de sí, aspiran a la ficción del dolor. En esto habría un juego de compensaciones. El dolor busca la alegría y viceversa, la alegría busca el dolor. ¿Es que nuestro público no desea dramas ficticios sobre sus auténticos dramas? Por más osado que parezca, cuanto más reflexiona uno sobre ello, más convencido queda de que, en lo hondo, el pueblo peruano —tal vez el latinoamericano— quiere divertirse, arrojar por la carcajada su propia, íntima, cruel tragedia existencial.

Quienquiera que haya observado al espectador popular de nuestro medio en el teatro o en el cine, sabe que en contacto con los desgarramientos dramáticos se muestra inquieto, sofocado, poseído por un malestar, y que cualquier desahogo cómico remedia ese desasosiego, como un res-

piro oxigenado en medio de un vapor enrarecido y oprimente. En las épocas de crisis económica, social, moral, aparecen los humoristas, los comediógrafos, los mimos: Aristófanes y Molière ilustran bien el aserto. El drama exige cierto cuadro moral ajustado y sólido, que la comedia no parece necesitar. La comedia florece ahí en donde las fuerzas éticas están debilitadas, ahí donde los valores crujen a punto de desplomarse, ahí donde la desdicha —y con ella la picardía— campean. En la comedia el público se ríe de sí mismo, pero no lo sabe, porque ante el humor el espectador no está obligado a comprometerse. Ve a la víctima de la sátira como a otro: el vecino, el amo o el enemigo. El drama, por el contrario, le reclama el corazón, la cabeza, los nervios. Lo eriza y luego lo abre hasta arrancarle de las mentiras convencionales de que está ahito.

He aquí un punto de partida para un psicoanalista de nuestra personalidad popular. Y también para una nueva interpretación del costumbrismo satírico que desde la colonia inunda, con páginas a veces en verdadera maestría, nuestra literatura. Por de pronto, se puede concluir que esa risa que colma las salas de cine y teatro, cuando precisamente el silencio del sobrecogimiento debería reinar en ellas, no es pura frivolidad, ni incultura, ni ignorancia. Es el síntoma de que el dolor real supera en mucho al de la fantasía.