

EL MELODRAMA

Cómo un pasado se nos cuela en el presente

Clemencia Rodríguez*

“qué será, qué será, que está hablando en la bodega y grita en el mercado, qué cosa es esa que no tiene certeza y nunca tendrá, que no tiene concepto y nunca tendrá, que no tiene tamaño . . .

Y está en el día a día de las meretrices y todos los bandidos y desvalidos, que no tiene decencia y nunca tendrá.

Qué será, qué será, que va suspirando por las alcobas, y va susurrando versos de trova.

Qué será, qué será, lo vive el bandido, el desvalido, las meretrices, los infelices, el reverendo y el portero, el zapatero y las maestras, el carnicero, las ciudadanas y el extranjero, también el juez y el farandulero, la viuda, el limosnero, el tendero, el marxista y el masoquista, ¡oh! qué será . . .”

* Comunicadora Social, Universidad Javeriana. Investigadora del CINEP. Profesora del área de Investigación, Facultad de Comunicación Social de la Universidad Javeriana.

“Erase una vez . . .”, una pequeñísima frase que inevitablemente nos sumerge en el mundo de la añoranzas, de los recuerdos infantiles, de nostalgias y tiempos pasados, que definitivamente nos proyecta hacia atrás, a una época que aunque fue nuestra, de alguna forma sabemos que ya no lo es. Ya no es *nuestra* época, ya no es nuestro tiempo, porque nuestro tiempo no es ni mucho menos de pasados y de nostalgias; nuestro tiempo nunca vuelve sobre sí mismo, sino que avanza y avanza dejando atrás todo aquello que no logre ese mismo ritmo. Nuestro tiempo no espera a nadie; despiadadamente fluye buscando a cada paso una perfección que al momento siguiente deja de serlo para dar lugar a una nueva perfección, aún más perfecta. Es una eterna carrera detrás del progreso, de la eficacia y de la funcionalidad.

Y sin embargo, en medio de esa carrera, a cada rato aparece un alguien, o un algo, como una presencia que nos interpela desde otro tiempo, y en cuanto empieza con su “Erase una vez . . .” nos vemos atrapados, aunque no engañados sino más bien seducidos por esa fascinante invitación a detenernos un momento para echar una mirada hacia atrás.

Y entonces viene la pregunta inevitable: cómo es que en medio de “nuestro tiempo” pueda todavía interpelarnos un tiempo que ya hace rato está muerto? ¿Será que de verdad está muerto? O más bien emprendemos el camino de la sospecha con Joan Manuel Serrat cuando nos dice que “Te dejan sus herencias, te marcan un sendero, te dicen lo que es malo y lo que es bueno, pero ni los vientos son cuatro ni siete los colores . . .”, para seguir “ni el pasado murió en los álbumes familiares y los museos, sino que aún es alguien que anda por ahí”.

Y así, sospecha tras sospecha, pregunta tras pregunta, vamos reconstruyendo nuestro mundo, teniendo en cuenta ahora al nuevo inquilino, ese otro tiempo que irrumpe a cada momento.

Nuestro mundo, que antes era unitario, homogéneo, compacto y accesible, se va llenando de grietas, hasta que no podemos ni seguir afirmando que es uno, y debemos admitir que nos debatimos entre uno y otro, que nuestra vida, nuestras vivencias, nuestros sentimientos y conocimientos, existen escindidos entre dos mundos, de los cuales vamos a hablar un poco, no sin antes establecer la siguiente aclaración: no se trata de plantear una línea que divida dos bloques para tratar de ubicar los grupos sociales, las comunidades, las prácticas culturales o comunicativas en uno u otro lado. Se trata tan solo de una operación que funciona a Nivel Teórico en la medida en que nos aporta un manojito de pistas para comprender un poco esa ambigüedad que vivimos a diario en nuestro continente. Como dice Juan José Hoyos.

“Un rato después, Carlos se hartó de la revista. Estaba demasiado vieja y rasgada. Se paró hasta la silla y salió hasta la puerta. A tres metros, un par de escolares devoraban dos revistas de aventuras, bajo la mirada apacible del viejo de las velitas y los cocos, que las alquilaba a veinte centavos. Había algo lindo en ese cuadro y Carlos lo adivinó. El barrio estaba lleno de cosas lindas como esa. Pero había que tener ojos para poder mirarlas” (1).

Y así como el barrio de Carlos, Latinoamérica está viviendo todas esas cosas que tenemos que aprender a mirar. Aprender, por ejemplo, que el tiempo no es solamente una medida abstracta, que como el dinero se gasta, sino que el tiempo es también vivido, es tiempo que pasa y se desgasta pero que puede ser renovado a través de prácticas específicas (2).

O aprender que una sociedad no significa únicamente un conglomerado de ciudadanos, que han reconocido el pacto social y que se rige por relaciones macrosociales, relaciones institucionales de tipo político, económico o de clase, sino que con esto convive otro significado, el de aquella comunidad de compadres, de vecinos y parientes que desconocen ese pacto social, comunidad que de alguna forma se niega a ser por la sociedad del ciudadano.

O aprender que la lectura no siempre ni para todos implica un punto de llegada, sino que es también punto de partida puesta en movimiento de una memoria colectiva, porque además se hace lectura expresiva, en medio de la cual el lector no siente vergüenza de expresar lo que va sintiendo, a diferencia de esa otra lectura de la cual se niega el goce o el sufrimiento público.

De esta forma nuestro continente empieza a hacerse sinuoso, como decíamos, escindido entre dos culturas que conviven en medio de conflictos, a veces en forma de negociación, otras de brutal encontronazo. Y en medio de la ambigüedad y la inseguridad que esta sinuosidad nos produce, nos dice Jesús Martín:

1. HOYOS, Juan José: *Tuyo es mi corazón*. Editorial Planeta, Bogotá, 1984. p. 221.

2. Mircea Eliade se refiere a este tema en *Lo sagrado y lo profano*, de Editorial Labor, Barcelona, 1981: “El tiempo habría desgastado al ser humano, a la sociedad, al Cosmos y este tiempo destructor era el tiempo profano, la duración propiamente dicha: era preciso abolirla para reintegrar el momento mítico en que el mundo había venido a la existencia inmerso en un tiempo “puro”, fuerte” y sagrado. La abolición del tiempo profano transcurrido se efectuaba por medio de ritos que significaban una especie de “fin del mundo”. La extinción de los fuegos, el retorno de las almas a los muertos, la confusión social del tipo de los Saturnales, la licencia erótica, las orgías, etc., simbolizan la regresión del Cosmos al Caos”.

“De los géneros populares ningún otro ha cuajado en América Latina como el melodrama. Ni el de terror —y no es que falten motivos— ni el de aventuras, ni el cómico han logrado en la región una extensión y una profundidad comparables a la del melodrama. Como si en ese “género” se encontrara el molde más ajustado para decir el modo de ver y sentir de nuestras gentes” (3).

¿Pero cuál es ese modo de ver y de sentir que se dice a través del melodrama? Fácilmente encontramos una primera pista si volvemos la mirada a donde iniciamos el camino. Así, todo melodrama es un contar pero un contar de la forma del “erose una vez . . .”, que desde el primer instante nos remite al mundo de lo ya conocido, con sus buenos y sus malos, su destino infalible y su víctima, que sigue sin descanso y con resignación su itinerario de sufrimientos, hasta que hace que todas las líneas del destino y el azar se conjugan para hacer posible su felicidad en el último capítulo.

Cuando el lector espectador se va metiendo en el mundo del melodrama de la telenovela, la fotonovela o la película mexicana, lo invade no el placer de adentrarse en lo desconocido, no es el ir pasando del desconocimiento al conocimiento de las situaciones y de la historia, es más bien el ir del conocimiento al *Reconocimiento*; es ese ir encontrando momento tras momento, algo que ya tenía sentido para nosotros y que de nuevo se pone en movimiento. Porque es el melodrama, como en la canción de Led Zepellin, la historia es siempre la misma. Sin embarco, la vivencia del espectador podría plantearse como una vivencia que se debate entre el deseo y las anticipaciones es decir, el espectador, al reconocer el género con el cual se enfrenta, anticipa unos sucesos (por ejemplo, anticipa que el malo va a tratar de impedir que los protagonistas realicen su felicidad) pero entra en juego el deseo que la obra despierta en el mismo espectador (por ejemplo, que los dos protagonistas logren casarse) y en este punto es donde vemos que se inicia el debate entre el deseo y la anticipación: el espectador desea que se realice el matrimonio, pero por otro lado, desea que se cumpla su anticipación y que el matrimonio no logre realizarse por causa de los obstáculos que el malo planea.

García Márquez y su entrevistador dicen:

G. Márquez: “Tengo la impresión de que cuando el lector tropieza y pestañea, por una falla del ritmo o de cualquier otra cosa, allí se distrae y corro el riesgo de que se me escape. Yo quiero tenerlo agarrado por el cuello desde la primera hasta la última línea”.

3. Martín Barbero, Jesús. *Memoria Narrativa e Industria Cultural*. Ponencia, Cali, 1982, p. 14.

Entrevistador: *"Hay una tradición, una mitología probablemente, que dice que los escritores, al revés de los periodistas, no piensan en el lector"*.

García Márquez: *"Yo pienso permanentemente en los lectores y eso me viene del periodismo (. . .). Pero los lectores . . . cuando alguien me dice "que no pudo soltar mi libro", me quedo tranquilo, porque eso quiere decir que lo atrapé, que es lo que quería"*.

Entrevistador: *"Los folletines y las telenovelas suelen conseguir eso"*.

García Márquez: *"A mi me fascinan (. . .) poderlos atrapar en esa forma, hacerlos cambiar de costumbres para que se interesen por las fábulas de uno, tiene que ser la aspiración de cualquier escritor" (4).*

García Márquez dice en esta entrevista muchas otras cosas acerca de las telenovelas y folletines, pero nosotros, irreverentemente, tomamos sólo una parte, en este sonsacar de aquí y de allá con el fin de comprender un poco qué es eso del melodrama como 'el más ajustado de los moldes'. Y la parte que tomamos es el acuerdo entre el entrevistador y el entrevistado acerca del melodrama como un género que constantemente piensa en el lector-espectador y así logra atraparlo. Pero qué quiere decir que el melodrama "piensa" constantemente en el lector? No será más bien que el melodrama *escucha* constantemente al espectador? Desde este punto se explica por qué "Loco Amor" comienza desarrollando su conflicto central alrededor del amor entre Luis Carlos y Patricia. Pero al ver que "no pegaba", la telenovela empezó a desviar su rumbo, centrando el conflicto en el romance entre Luis Carlos y Claudia.

De esta forma, las historias se alargan, se acortan, salen unos personajes, mientras otros, que sólo estaban contratados por un número reducido de capítulos, perduran durante toda la historia. Esta forma de desarrollarse sería para otro tipo de obras (como las obras de autor), simplemente aberrante. La obra de autor se construye aislada, de tal forma que cuando sale a la luz pública, cuando cae en manos de los lectores, ya tiene un principio, un fin y una estructura determinada y no hay poder humano que la transforme. Por el contrario, la obra melodramática (que está íntimamente ligada con la obra por entregas) está en constante diálogo con su público, escuchando, incluso espiando. (Es esto tal vez lo que explica que Tele Globo, en el Brasil, ya tiene su propio centro de investigaciones en gustos y culturas populares).

4. En Lecturas Dominicales de El Tiempo, febrero 23, 1986, entrevista titulada "Es posible inventar el amor" realizada por Carlos Gambetta a Gabriel García Márquez, p. 4.

Padres e hijos, hermanas, hermanos, hijas y madres, constituyen el constante caleidoscopio de personajes que se entrecruzan en el melodrama. Los Olmedo en "Los Cuervos", los Ewing en "Dallas", los Currea, los Flores y los Restrepo en "Amándote", los Carrington en "Dinastía", familias que nacen y se deshacen, desde tramar matrimonios y alianzas hasta tumbar gobiernos en países tercermundistas, pero siempre las familias. Qué sentido puede tener esta primacía en un mundo donde la familia pierde cada vez más su importancia? Será tal vez la puesta en movimiento de otra comprensión del mundo y de la vida que inevitablemente pasa por la familia? La familia no siempre consiste en el lugar donde nos refugiamos los domingos huyendo del mundo del trabajo, disfrutando del ocio, del tiempo libre, lejos de todo lo económico y lo político. La familia, desde otra perspectiva, es una de las mediaciones entre la persona y el mundo, una instancia donde, como dice Zonabend (5) el hombre es antes que todo un pariente. Donde las cosas ocurren en la medida en que inmiscuyen a la familia, donde el mundo es mundo si la familia tiene un papel en él.

5. Citado por Jesús Martín Barbero en Memoria Narrativa e Industria Cultural, Ponencia, Cali, 1982, p. 17.