

jes. En 1954, 12 autores presentados por 11 compañías. Ya en 1955-58 (año de crisis económico-social) esta cifra baja a la mitad (5 respectivamente) para permanecer del 59 en adelante en sólo dos compañías estables, Moya Grau y Nieves López, más algunos estrenos esporádicos.

II. ELEMENTOS DEFINITORIOS DEL MELODRAMA EN CUANTO GENERO DRAMATICO.

El melodrama posee características generales muy nítidas que lo distinguen, las que se contraponen a la tendencia prevaleciente en nuestro siglo del realismo, y en el siglo pasado, del naturalismo.

La principal característica distintiva de ese género es la unidimensionalidad de sus personajes, los que representan polarmente el bien y el mal. Por ello, el rango de libertad de su conducta está pre-determinado por este factor: hay una conducta esperada frente a cada situación, congruente con el carácter de "bueno" o "malo" del personaje. Los personajes entonces no cambian ni se debaten en conflictos internos que los hagan reflexionar sobre su identidad o sobre cómo desenvolverse en su medio; reaccionan como un todo integrado ante las circunstancias que se les presentan. Fórmula contraria al concepto de arte que plantea Umberto Eco en "El Mensaje Estético", definido fundamentalmente por su carácter ambiguo y polisémico, a-

bierto a una diversidad de significaciones.

Esta unidimensionalidad de personajes y acciones posee como consecuencia la exacerbación de sentimientos y situaciones. El bien en su momento de triunfo lleva a la exaltación de la felicidad; el mal, al paroxismo de la angustia y el dolor. El lenguaje, correlativo a lo anterior, se caracteriza por la grandilocuencia en la actuación y en los parlamentos, los que apelan permanentemente a la emocionalidad. Por eso, en los espectadores se produce lo que el sentido común identifica como un "buen llanto" colectivo. Este se facilita con el mecanismo de identificación que se promueve entre el público y los personajes en escena, que hace propia la vivencia del martirio y/o del triunfo de los personajes.

Existen diferentes teorías acerca de los mecanismos psicológicos que provoca el melodrama en el público. Según Bentley (1), por ejemplo, la compasión por el héroe su frente es principalmente un fenómeno de auto-compasión, el que más que de un sentimiento de adhesión al bien proviene del temor a la acción del villano o a la amenaza del mal.

Heilman, a su vez, explica este fenómeno desde las carac-

(1) Eric Bentley, "Melodrama" en "The Life of Drama" Atteneum, 1964, págs. 195-218.

terísticas de la estructura dramática del melodrama (1).

"La organización melodramática de la experiencia posee una estructura psicológica. Nos pone en una cierta postura que encontramos agradable y que dentro de límites tiene una cierta utilidad. En términos generales, lo que logra es el placer de vivenciar la entereza (wholeness) -no aquella problemática, incómoda, que existe cuando los elementos divergentes de la personalidad se mantienen en la conciencia, o la rara integración de poderes que se pueden lograr mediante larga disciplina- sino la sensación de ser íntegro que se crea cuando uno responde con un único impulso o potencia, y deja que ésta funcione subordinando toda la personalidad. En esta casi unicidad se libera al sujeto de la angustia de la elección, y del sufrimiento de luchar con impulsos encontrados que inhi-ben o distorsionan la acción simple y directa".

Más que reflexión crítica, entonces, provoca en aquel que se somete a estas reglas del juego un efecto de adhesión y entrega incondicional a la proposición del emisor, la que a su vez se remite a una línea moral y de conducta que no plantea dudas.

Esta capacidad catártica del melodrama, conjuntamente con su componente trágico, hace que se le asocie a la trage-

(1) Heilman, "Tragedy of Melodrama" en "The Life of Drama" op. cit. págs. 255-256.

dia. La distinción que el sentido común realiza entre am bos radica fundamentalmente en un problema de "calidad" dramática manifestada en la universalidad de sus planteamientos, y en la necesidad interna del desarrollo, que apoya sin caprichos los sucesos trágicos. Mas Heilman distingue cualitativamente al melodrama de la tragedia, en términos de su estructura:

"... los argumentos del melodrama son simplemente una forma popular de una estructura central estable que aparece en todos los tiempos, en obras triviales y serias: en ella, el hombre es enfrentado contra una fuerza fuera de sí mismo. Un enemigo compacto, un grupo hostil, una presión social, un evento natural, un accidente, una coincidencia..."

" En esta situación el hombre es esencialmente "íntegro"; ésto no implica grandeza ni perfección moral, sino ausena de conflicto interior ... El no está aproblemado por temas que puedan distraerlo del conflicto externo, está libre de impulsos divergentes. Puede, en realidad, ser humanamente incompleto, pero esta flaqueza no es el tema. En la tragedia, el hombre está dividido; en el melodrama, tiene al menos una integridad básica contra problemas disturbadores. En la tragedia el conflicto está dentro del hombre; en el melodrama, está entre los hombres, o entre el hombre y las cosas".

"En el melodrama, el hombre es visto o en su fuerza o en su debilidad; en la tragedia, tanto en su fuerza como en

su debilidad conjuntamente. En el melodrama, es o victorioso o derrotado; en la tragedia, experimenta la derrota en la victoria o la victoria en la derrota. En el melodrama, el hombre es simplemente culpable o inocente; en la tragedia, su culpabilidad o inocencia coexisten. En el melodrama, la voluntad del hombre es quebrada o triunfante; en la tragedia, se tempera con el sufrimiento que trae consigo el nuevo conocimiento".

"La patología extrema de la condición trágica es la esquizofrenia -donde la división normal es magnificada a la ruptura enferma. El extremo patológico de la condición melodramática es la paranoia- en una fase, el sentimiento de un "ellos" hostil que quiere convertirlo a uno en víctima, y, en otra fase, el sentimiento de la grandeza propia e implícitamente, de la caída de los otros".

Esta estructura fundamental del melodrama, aunque negada por muchos, de hecho informa múltiples tipos de obras modernas y se desliza también en otros estilos dramáticos, como el grotesco, la obra de tésis, el romanticismo e incluso el naturalismo y realismo. A la vez siempre porta visiones de mundo y significados, los que en concreto poseen una gran variabilidad. "En un siglo y medio, el color del melodrama ha sido variablemente revolucionario, democrático, patriótico, antitotalitario, reformista y denunciador de problemas sociales (contra el juego de apuestas, la esclavitud, el alcoholismo, la drogadicción, etc.)

Veamos, entonces, en cual de todas estas posibilidades se ubica el melodrama chileno de la época.