

AQUELLOS EN LOS QUE EL TIEMPO HABITA

JAVIER MARZAL FELICI

TERESA SOROLLA ROMERO

En las últimas páginas de *El carrer de les Camèlies*, Mercè Rodoreda situaba al borde de los labios de su protagonista Cecilia, en respuesta a la pregunta de qué había hecho en la vida: «estuve a punto de decirle que la había pasado buscando cosas perdidas y enterrando enamoramientos»¹. La errática mujer, pero, no llegaba a verbalizar las palabras que le venían a la mente al girarse hacia el pasado. La potencia de lo no dicho redobla lo dramático de la mirada atrás, por vía de la represión de la que el lector —o espectador— es consciente. No en balde, la pesada presencia de lo silente emerge en el melodrama cinematográfico, sobre cuya deriva actual se interroga este monográfico, desde lo simbólico de la puesta en escena.

Y es que el melodrama incide cíclicamente en una serie de estrategias narrativas y recursos retóricos que configuran una *serialidad ritual*. Como hemos señalado con anterioridad (Marzal, 1994, 1998), la

repetición de gestos, situaciones dramáticas, personajes-tipo e historias paradigmáticas remite a una suerte de *ontología original*, la re-presentación del drama humano que se vuelve más soportable cuanto más *se repite*, lo que hace posible la *catarsis* para el público. Que un (in)determinado fantasma —que no conoce de rígidas delimitaciones temporales o genéricas— atraviesa las imágenes cosiéndolas a lo largo del tiempo, no resulta extraño a la historiografía de las imágenes sustentada sobre miradas herederas de planteamientos *warburgianos*, *benjaminianos* o similares. Que aquello que ese fantasma generador de ecos y supervivencias arrastra es lo más trágico, tampoco. Si el melodrama es considerado vehículo privilegiado del sacrificio, el deseo y la herida, no resulta descabellado buscar entre sus imágenes, de capacidad brutalmente nostálgica, la sombra de tiempos negros, cicatrices de guerra, orfandades y venganzas. És-

tas recalcan de unos referentes a otros convocando duelos irresueltos —como el (re)encarnado en la núbil Viridiana—, pérdidas del objeto amoroso que nunca se tuvo —*Madeleines* que se desvanecen *ad infinitum*— y que no se puede reemplazar ni reconstruir —hermosas, violentadas y *frankens-tenianas Veras*—, tal y como desgrana el texto de José Luis Castro de Paz. En este sentido, como en el relato mítico, el melodrama alimenta el reconocimiento de una matriz de significaciones donde cada elemento (cada rasgo melodramático) remite siempre a otros textos melodramáticos.

Si algo hermana a sus personajes es que, más que habitar largamente el tiempo, es el tiempo el que parece habitarles a ellos, sedimentando a base de estratos cuya esencia se reduce a aquello que Cecilia —huérfana con nombre de mártir— calla: cosas perdidas y enamoramientos. Los cuerpos que pueblan las imágenes, convertidos en vehículo del desgarró, en continentes de ánimas heridas, generan fórmulas patéticas que desbordan el melodrama entendido como género cinematográfico para trasladarse a otros campos del audiovisual contemporáneo. Con ello, lo melodramático del cuerpo en movimiento se convierte en un gesto de época, tal y como concluye Josep Maria Català.

Sin embargo, del mismo modo que lo melancólico de la reacción de Cecilia pasaba por relegar las palabras al pensamiento, lo melodramático sabe hablar desde el silencio. Ante la consciencia de los límites de la palabra, es el lenguaje cinematográfico el que habla: en *Deseando amar* (Faa yeung nin wa, Kar-Wai Wong, 2000) las sutilezas compositivas, el arrastre de la mirada de la cámara y el vaivén grácil de la banda sonora mecen suavemente el romance silente analizado aquí por Victoria Prot-senko, cuyo final no puede ser más significativo en este sentido, pues termina con el susurro de su protagonista Chow —inaudible para el espectador— a un agujero del apabullante templo de Angkor Wat. En el extremo opuesto, lo *verborreico* y el descontrol de las pasiones que, aprisionadas en el asfixiante formato de 1:1, obstruyen la posibi-

LOS CUERPOS QUE PUEBLAN LAS IMÁGENES, CONVERTIDOS EN VEHÍCULO DEL DESGARRO, EN CONTINENTES DE ÁNIMAS HERIDAS, GENERAN FÓRMULAS PATÉTICAS QUE DESBORDAN EL MELODRAMA ENTENDIDO COMO GÉNERO CINEMATográfico PARA TRASLADARSE A OTROS CAMPOS DEL AUDIOVISUAL CONTEMPORÁNEO

lidad de entendimiento, es estudiado por Shaila García Catalán a propósito del *exceso* amoroso que, como en algunos de los *unhappy ends* de Sirk, no redime a los personajes de *Mommy* (Xavier Dolan, 2014).

El tránsito desde la expresión exacerbada y la elocuencia febril al secuestro de la palabra, a la entrega al verbo visual de la puesta en escena, puede observarse en las obras analizadas en el presente número. Revisar cómo el cine contemporáneo hereda y transforma el melodrama clásico implica atender a su elasticidad discursiva, pues el estiramiento de sus lugares comunes posibilita nuevas formas para el mismo —*oblicuas*, parabólicas, según describe Imanol Zumalde desde *Polvo en el viento* (Liàn liàn fengchén, Hsiao-Hsien Hou, 1986)—. La versatilidad de lo melodramático, que justifica su calificación de *género de géneros*, absorbe relatos de cada vez más diversa índole, a la par que su fuerza centrífuga parece dispersar sus rasgos básicos salpicando otras tradiciones narrativas y estéticas. Es desde este punto de vista que la hendidura en la que se recrea el melodrama puede buscarse, en tanto insistencia de la cultura visual contemporánea, incluso en el cine (post)apocalíptico, en el que ya no es el sujeto individual el que arrastra una pérdida que le lastra y le retiene anclado al pasado, sino que la consistencia de toda la humanidad aparece amenazada por una suerte de herida colectiva, de profunda falta, cuya relevancia advierte Francisco Javier Gómez Tarín en

el cine y las series poblados por zombis, catástrofes naturales y, especialmente, en la aridez de *The Leftovers* (Damon Lindelof y Tom Perrotta, HBO: 2014-2017).

De todo ello se desprende que la repetición sintomática de ese *gesto* melodramático implica un retorno de algo siempre similar, familiar, pero jamás idéntico. Como siguiendo la máxima *gato-pardiana* que decía que, para que todo siga igual, es necesario que algo cambie, el magnetismo del cine clásico —y su hipérbole manierista— subyace a la lógica de la constante revisión, desafío y reapropiación del melodrama. Un ilustrativo ejemplo de ello lo proporciona el análisis de *Carol* (Todd Haynes, 2015) desarrollado por Arnau Vilaró, que interpreta las miradas que abren y cierran el filme como la reconversión de uno de los recursos basilares del cine clásico —el plano/contraplano— al servicio de volcar de la carga erótica entre dos mujeres, sostenida desde la colisión entre imágenes de dos rostros.

De este modo, los análisis de los textos fílmicos y audiovisuales que nos proponen los autores de este monográfico, a quienes agradecemos su valiosa participación, permiten tomar conciencia del hecho de que la escritura melodramática constituye una suerte de *matriz textual*, cuya ambivalencia y ambigüedad estructurales impregnan la práctica totalidad de las prácticas significantes actuales. La vuelta sobre las mismas estrategias narrativas del melodrama —cinematográfico o televisivo— responde a la necesidad «de volver a oír siempre la misma historia, de verse consolado por el regreso de lo idéntico superficialmente encubierto», como señaló de manera brillante Umberto Eco (1988: 138). Por todo ello, el melodrama sigue siendo un potente discurso que define la cultura contemporánea, de gran ayuda para comprender el mundo en que vivimos y también a nosotros mismos, lo que no es poco. ■

NOTAS

1. El pasaje original de la novela dice así: «Quan va haver parat em va posar una mà damunt d'un genoll i rient només una mica em va dir: ¿què has fet a la vida? Vaig estar a punt de dir-li que l'havia passada buscant coses perdudes i enterrant enamoraments, però no vaig dir res com si no l'hagués sentit i al cap d'una estona va treure la mà del meu genoll i em va preguntar si havia tingut sort. ¿Veu?, li vaig dir, tinc una estrella a dintre la mà» (Rodoreda, 1983: 251).

REFERENCIAS

- Eco, U. (1988). La innovación en el serial. *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona: Lumen.
- Marzal Felici, J. (1994). *Estructuras de reconocimiento y de serialidad ritual: El modelo melodrama en los films de David Wark Griffith de 1918-1921*. Valencia: Servei de Publicacions de la Universitat de València. Disponible en: <http://roderic.uv.es/handle/10550/55926>.
- Marzal Felici, J. (1998). *David Wark Griffith*. Madrid: Cátedra.
- Rodoreda, M. (1983). *El Carrer de les Camèlies*. Barcelona: Club Editor.

AQUELLOS EN LOS QUE EL TIEMPO HABITA

Resumen

El gesto exacerbado, la melancolía doliente o la nostalgia por lo perdido son algunos de los rasgos melodramáticos basilares que perviven surcando épocas y espacios representacionales para manifestarse en el cine contemporáneo. Lo magnético de la estructura del melodrama permanece, metamorfoseado, en las obras analizadas a lo largo del presente monográfico. Este texto pretende imbricar, a modo de presentación, las principales características asociadas a lo melodramático a través de los trabajos desarrollados en la sección Cuaderno.

Palabras clave

Melodrama; género cinematográfico; *pathosformel*; tiempo; herida; duelo.

Autores

Javier Marzal Felici (Valencia, 1963) es licenciado en Comunicación Audiovisual, Filología Hispánica y Filosofía y Ciencias de la Educación por la Universitat de València, y máster en Comunicación y Educación por la Universitat Autònoma de Barcelona. Es catedrático de Comunicación Audiovisual y Publicidad y subdirector del Laboratorio de Ciencias de la Comunicación (LABCOM) de la Universitat Jaume I. Miembro de la Asociación Española de Historiadores del Cine (AEHC), de la Asociación Española para la Investigación en Comunicación (AE-IC), de la Asociación para el Desarrollo de la Comunicación (adComunica) y de la European Communication Research Education Association (ECREA), ha desarrollado una larga actividad investigadora, entre cuyas principales publicaciones destacan el estudio *David Wark Griffith* (Madrid: Cátedra, 1998); el ensayo *La mirada cautiva. Formas de ver en el cine contemporáneo* (Valencia: Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, 1999), con el Dr. Juan Miguel Company (Universidad de València) o la coordinación del *Diccionario de conceptos y términos audiovisuales. Herramientas para el análisis fílmico* (Madrid: Cátedra, 2015), con Francisco Javier Gómez Tarín. Contacto: marzal@com.uji.es

Teresa Sorolla Romero es personal investigador en formación (FPI-UJI) en el Departamento de Ciencias de la Comunicación de la Universitat Jaume I, donde imparte clases en el grado de Comunicación Audiovisual. Es licenciada en Comunicación Audiovisual con premio extraordinario final de carrera, y en Humanidades; máster en Nuevas Tendencias y Procesos de Innovación en Comunicación y en Historia del Arte y Cultura Visual. Miembro del grupo de investigación ITACA-UJI, ha realizado una estancia predoctoral en la Film Studies Research Unit de la Universidad Oxford Brookes (Reino Unido). Es autora y coautora de diversos artículos científicos en revistas como *Archivos de la Filmoteca*, *Icono 14*, *Fotocinema*, *Fonseca. Journal of Communication* o *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*. Contacto: tsorolla@com.uji.es.

Referencia de este artículo

Marzal Felici, J., Sorolla-Romero, T. (2018). Aquellos en los que el tiempo habita. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 25, 7-10.

THOSE IN WHICH TIME LIVES

Abstract

The exacerbated expression, the grieving melancholy or the longing for the lost are some of the basic melodramatic features that live on ploughing through ages and representational spaces until appearing in contemporary cinema. The magnetic structure of melodrama remains transformed in the analysed works throughout this present issue. This introduction tries to address the main characteristics associated to melodrama through the articles included in the Notebook section.

Key words

Melodrama; Film Genre; *Pathosformel*; Time; Wound; Grief.

Authors

Javier Marzal Felici (Valencia, 1963) holds a degree in Audiovisual Communication, Hispanic Philology and Philosophy and Educational Sciences from the Universitat de València, and a Master's Degree in Communication and Education from the Universitat Autònoma de Barcelona. He is Professor of Audiovisual Communication and Advertising and Deputy Director of the Laboratorio de Ciencias de la Comunicación (LABCOM) of the Universitat Jaume I. Member of the Asociación Española de Historiadores del Cine (AEHC), of the Asociación Española para la Investigación en Comunicación (AE-IC), of the Asociación para el Desarrollo de la Comunicación (adComunica) and of the European Communication Research Education Association (ECREA), he has developed a long research activity, among whose main publications include the study about *David Wark Griffith* (Madrid: Cátedra, 1998); the essay *La mirada cautiva. Formas de ver en el cine contemporáneo* (Valencia: Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, 1999), with Dr. Juan Miguel Company (Universitat de València) or the coordination of the *Diccionario de conceptos y términos audiovisuales. Herramientas para el análisis fílmico* (Madrid: Cátedra, 2015), with Francisco Javier Gómez Tarín. Contact: marzal@com.uji.es.

Teresa Sorolla Romero is PhD Student (FPI-UJI) at the Department of Communication Sciences of the Universitat Jaume I, where she teaches Theory of Image (degree in Audiovisual Communication). She holds BA in Audiovisual Communication and in Humanities (UJI), MA in Art History and Visual Culture (Universitat de València) and New Trends in Communication (UJI). She is a member of the ITACA-UJI research group, and she has completed a visiting research period at the Film Studies Research Unit of Oxford Brookes University (United Kingdom). She is the author and co-author of several scientific articles in journals such as *Archivos de la Filmoteca*, *Icono 14*, *Fotocinema*, *Fonseca. Journal of Communication* o *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*. Contact: tsorolla@com.uji.es.

Article reference

Marzal Felici, J., Sorolla-Romero, T. (2018). Aquellos en los que el tiempo habita. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 25, 7-10.

Edita / Published by



Licencia / License



ISSN 1885-3730 (print) / 2340-6992 (digital) DL V-5340-2003 WEB www.revistaatalante.com MAIL info@revistaatalante.com