

# Escenografía de la herida

Jesús González Requena<sup>(\*)</sup>

## Algunas consideraciones sobre el tejido del film melodramático

**E**s el cumpleaños del padre de Annie (el bondadoso policía del barrio). La pequeña, con toda su ilusión, le ha hecho una corbata como regalo y prepara ahora la tarta para la celebración. Coloca las velas. Escribe una nota y la pone en la puerta: "Papa, no olvides llamar antes de entrar". Manda a su hermano mayor a la tienda por las últimas compras necesarias y, mientras espera, abre el paquete del regalo y contempla feliz la corbata con la que espera obsequiarle.

(I)

(II)

Pero mientras, en otro lugar, el padre de Annie muere de un disparo en un enfrentamiento callejero con unos maleantes.

(III)

(III.1) Un policía se detiene ante la puerta de Annie. Lee la nota que ésta ha colocado. Llama. Annie, al oír la llamada, creyendo que se trata de la llegada de su padre, enciende las velas de la tarta y se esconde bajo la mesa.

Entra el policía en la casa. Se detiene junto a la mesa buscando a la muchacha con la mirada. Esta, bajo la mesa, al ver los pantalones del uniforme del policía, sonrío juguetona imaginando la alegre sorpresa de su padre.

(III.2) Sale, por fin, de su escondite. Se sorprende ante la visita inesperada. Primeros planos de ella y el policía. Este habla. Sólo un rótulo, una pregunta de Annie: "¿Se trata de Tim o de Papa?".

(III.3) Ante la puerta, el hermano. Seca sus lágrimas con un pañuelo. Entra en la casa. Se queda

apoyado en la puerta. Annie, con un gesto de infinita tristeza, vuelve a abrir el paquete. De nuevo, en pantalla, la corbata.

Annie y su hermano junto a la mesa. Ella apaga las velas, una a una, con una cuchara.

\*\*\*

**O**bservemos la articulación de la información narrativa en estas tres secuencias de "La pequeña Annie Rooney" (William Beaudine, 1925).

i. En la primera secuencia, el espectador posee la misma información narrativa que Annie:

Espectador = Annie

Es decir: sabe lo mismo que ella en lo que se refiere a los acontecimientos pertinentes del relato.

ii. En la segunda, en cambio, el espectador contempla la muerte del padre de Annie, con lo que obtiene una información capital (x) de la que la muchacha carece:

Espectador (x)  $\triangleright$  Annie (x)

iii. Finalmente, la tercera secuencia conduce a una nueva igualdad entre el espectador y Annie, a través del acceso de ésta a la información sobre la muerte de su padre. Puede, en este sentido, ser dividida en tres segmentos:

iii.1. Annie desconoce x:

Espectador (x) = Policía (x)  $\triangleright$  Annie (x)

iii.2. Annie descubre que ha sucedido algo importante que desconoce: ¿x?

Espectador (x) = Policía (x)  $\triangleright$  Annie (¿x?)

iii.3. Annie descubre x:



Espectador (x) = Policía (x) = Hermano (x) = Annie (x)

\*\*\*

**H**e aquí una estructuración (o, si se prefiere, una dialéctica) de la información narrativa ejemplarmente melodramática: el espectador accede antes que el personaje a un hecho cuyo conocimiento hundirá a éste en el sufrimiento.

Se articula así una variante melodramática del suspense<sup>(1)</sup>: el espectador aguarda lo que sabe inevitable, la irrupción del sufrimiento que lacerará al personaje, mientras éste, en su ceguera, vive sus ingenuas ilusiones. Hay, pues, suspense: la demora, la puesta en suspenso de un acontecimiento consistente en el acceso por parte del personaje a esa información que el espectador ya posee.

Todo, en el melodrama, pivota sobre la pérdida del objeto de deseo amoroso. A nivel narrativo: un trayecto en el tiempo que conduce a la realización de la pérdida anunciada; un sujeto condenado a la pasividad, incapaz de hacer frente a la causa de su sufrimiento, de luchar por la reconquista de su objeto de deseo.

Pero, entiéndasenos bien, no se trata necesariamente de la ausencia de un final feliz, nada impide que, en el último instante, el relato introduzca una isla de felicidad extranjera, siempre más o menos inverosímil. Nada impide, tampoco, que el héroe luche activa y desesperadamente por su objeto amoroso. Lo que importa, lo que da al melodrama su inconfundible tono melancólico, consiste en que la pérdida presida, a pesar de todo, el relato, que impregne su devenir.

Así, más allá de los posibles arrebatos combativos del héroe, el espectador percibe el aroma de una pérdida inexorable. Lo que puede lograrse, por ejemplo, con un desigualdad de saber entre el espectador y el héroe. Así sucede en *La pequeña An-*

*nie Rooney*: los segmentos III.1 (Annie todavía no sabe: x) y III.2 (tránsito de la sospecha al conocimiento: ¿x?... x) constituyen un tiempo narrativo en que tal desigualdad impone la presencia de la pérdida, de la herida, en la atmósfera del relato a través del contraste entre la felicidad ilusionada de la niña y el áspero saber que el espectador ya posee.

Desigualdad que, además, tiene su inscripción en la puesta en escena, especialmente en ese plano subjetivo de los pantalones del policía en el que el espectador comparte con Annie su visión y, sin embargo, se ve obligado a sustentar una mirada opuesta: la mirada de la niña inscribe una presencia que el relato desmiente y que se traduce en la brutal carencia que inscribe la mirada del espectador: trazado rotundo de la ausencia, de la herida lacerante, en el despliegue del juego de miradas del film.

No menos ejemplar, en este despliegue del dispositivo melodramático en el texto, es la figura del policía: mensajero de la desgracia, actúa también como inscripción del espectador en el texto: en el nivel narrativo porque encarna, en un segmento del relato (III.1), el saber que el espectador posee y del que carece la heroína; en el nivel de la puesta en escena porque su rostro y sus gestos escenifican un sentimiento de dolor en el que ha de reconocerse el espectador instantes antes de que este mismo dolor emerja en el rostro de la muchacha.

\*\*\*

**L**a puesta en escena se densifica: sus significantes adquieren el espesor de la metáfora: consumada la muerte del padre en la secuencia II, la III devuelve minuciosamente las ilusiones de la secuencia I en forma de huellas de un cadáver a través de un minucioso juego de correspondencias:

- (I) Annie prepara la tarta para la celebración. Coloca las velas.
- (III.1) Annie enciende las velas de la tarta.



- (III.3) Annie apaga las velas, una a una, con una cuchara.
- (I) Escribe una nota y la coloca en la puerta: "Papa, no olvides llamar antes de entrar"
- (III.1) El policía lee la nota colocada en la puerta y llama.
- (I) Manda a su hermano a la tienda a por las últimas compras.
- (III.3) Regreso del hermano.
- (I) Annie abre el paquete del regalo y contempla feliz la corbata.
- (III.3) Annie vuelve a abrir el paquete: la corbata.

La herida se inscribe así a través de un juego de contrastes metafóricos:

<p>I. Celebración</p> <p>Dar una sorpresa feliz al padre</p> <p>Encender las velas para que sean apagadas de un soplo (vital) del padre.</p> <p>La corbata para/de el padre</p>	<p>III. /Duelo</p> <p>/Recibir una sorpresa si/niestra</p> <p>/Apagar las velas con una cuchara (ausencia de alito vital)</p> <p>/La corbata como huella de la ausencia del padre.</p>
---	--

\*\*\*

**Y**, a través de este tejido de metáforas, el espacio y el tiempo, las dos coordenadas del universo narrativo, adquieren sus peculiares cualidades melodramáticas.

El espacio, más allá de constituir la red de lugares donde los sucesos tienen lugar, se despliega en ámbitos escenográficos en los que reina un determinado vacío: espacios, como la casa de Annie Rooney, donde la sombra del cuerpo amado y perdido dibuja insistentemente la herida irreparable.

Pero sobre todo el tiempo, pues es él, después de todo, el gran protagonista del melodrama.

A diferencia de lo que sucede en el relato de acción, donde el tiempo no es más que el ámbito transitivo definido por el encadenamiento de una serie de acontecimientos —de acciones—, en el melodrama todo depende —incluso su éxito, su capacidad de movilizar las emociones del espectador— de la puesta en escena del espesor del tiempo irrecuperable.

Ello se debe, seguramente, a que, al menos en lo que concierne al héroe, la unidad narrativa del melodrama no es propiamente la acción, sino, más exactamente, esa otra forma del acontecer que es el padecimiento: la acción declinada en pasivo, sufrida en lugar de actuada.



La pequeña Annie Rooney (1925) William Beaudine.



**T**odos los actos de Annie en el segmento I se querían plenamente transitivos: gestos de amor que otro, el padre, habría de recibir gozoso. Pero la muerte ha detenido el proceso de circulación de las acciones —y de los afectos—: en su densa irreversibilidad, ha cortacircuitado toda transitividad. Carentes pues de destinatario, los gestos amorosos, declinados ahora en pasiva, retornan a quien los ofreciera como restos mórbidos de una circulación definitivamente abolida. La celebración esperada se convierte en duelo y la jovialidad reinante se metamorfosea en melancolía —tal es, por lo demás, la cita a la que el espectador se sabía invitado desde el momento que aceptara asistir a un melodrama—.

La sorpresa feliz al padre destinada retorna pues como sorpresa siniestra sobre la heroína. Lo mismo sucede con el regalo cuyo paquete, que debería ser abierto por el destinatario amado, es ahora abierto por quien lo cerrara. Y al ser abierto, al retornar la corbata, solo la heroína puede mirarla, marcando así el vacío de la mirada a la que estaba destinada: ese punto de vista del padre que es ya imposible y que sin embargo el espectador —con la heroína— reconstruye en su dramática ausencia.

El cáliz debe ser apurado. En la lógica melodramática unidades narrativas pueden ser elididas, pero nunca aquellas que, como réplicas a acontecimientos del pasado anterior a la herida irreversible, hacen perceptible la densidad inexorable del tiempo. Así pues, ninguna elipsis puede obviar el hecho de que en la tarta unas velas siguen encendidas. El soplo ausente del padre cuya vida ha expirado es pues anotado metafóricamente: las velas han de ser apagadas. Pero ningún soplo puede ocupar su lugar —he aquí uno de esos momentos en que el arte de construcción del guión cinematográfico se manifiesta con toda la finura del cine clásico—: es pues una cuchara —sostenida, que duda cabe, por la heroína, para que retornen una vez más sobre ella los restos siniestros de sus ingenuos gestos amorosos— la que las apaga, sin aliento, como fueran apagadas, con instrumentos bien semejantes, las grandes lámparas de las fiestas del siglo pasado cuando éstas ya habían terminado.

En el extremo, el melodrama no precisa de malvados: basta con que el azar —la mayor parte de las veces obturado como Destino, pero algunas desnuda huella de lo real— golpee. Su golpe, rotundo, aniquila toda transitividad: redescubre en el tiempo lo que en él hay de irreductible: esa irreversibilidad



La pequeña Annie Rooney

que sitúa al pasado —y a alguna de sus míticas felicidades— al otro lado de un vacío absoluto.

**E**l rostro, el primer plano, se convierte entonces en el ámbito ejemplar donde tiempo y espacio melodramáticos convergen y cristalizan: mucho más que lugar episódico de las emociones que los acontecimientos narrativos depositan, es la cristalización del tiempo en el espacio, el mapa de las huellas del tiempo. El pasado, la biografía, se hace así presente como fotogenia: mientras que en otros géneros el rostro no es más que imagen de un carácter y expresión codificada de unos sentimientos narrativamente funcionales (el miedo, la sorpresa, la alegría, etc.), en el melodrama el rostro (y el primer plano) es una superficie herida por el pasado, tejido de heridas a través de las que el espesor intransitivo del tiempo se escribe en una ceremonia que, después de todo, no es otra que la de la melancolía.

(\*) Profesor de Comunicación Audiovisual en la Universidad Complutense. Secretario de redacción de la publicación cinematográfica *Contracampo*.

## NOTA

- (1) Cfr. Jesús González Requena: "Identificación y suspense a la luz del psicoanálisis", en *Contracampo*, n.º 32, 1983.

**Escenografía de la herida. Algunas consideraciones sobre el tejido del film melodramático**, en Vicente Ponce ed.:  
Acerca del melodrama, Conselleria de Cultura Educació i Ciència, Valencia, 1987.

[www.gonzalezrequena.com](http://www.gonzalezrequena.com)