

melodrama. Del griego, μέλος, canto con acompañamiento musical y δράμα, drama, acción; pasó al latín como *melodrama*, diálogo con música. (ing. *melodrama*, fr. *mélodrame*, it. *melodramma*, al. *Melodram*, port. *melodrama*).

Tipo de obras italianas cantadas que se llevaron a escena en el siglo XVII, por lo que se le ha relacionado con el género operístico. En Francia (siglo XVIII) designa obras generalmente breves, que recurrían a la música para lograr ciertos efectos en la representación dramática. El género se ha caracterizado por explotar el tema del infortunio inmerecido y el cambio de situación que se logra tras una serie de peripecias, en las que se intensifica el aspecto sentimental, para finalmente llegar al triunfo de la virtud y el castigo del mal. Poco a poco, el término va adquiriendo connotaciones peyorativas, pues se le asocia con formas expresivas maniqueas y de escasa calidad artística.

Si bien algunos teóricos consideran que elementos melodramáticos están presentes en el teatro desde la antigüedad clásica, en particular en algunas de las obras de Eurípides, no puede hablarse, con todo rigor, de melodrama antes de Juan Jacobo Rousseau. Con *Pigmalión* –obra que consiste en una combinación de discurso y pantomima, acompañada por momentos musicales–, Rousseau introduce el melodrama en Francia. A él se atribuye la creación del término, pues expresó algunos juicios que fueron punto de partida para su caracterización, por ejemplo, afirmaba que en este género dramático las palabras y la música aparecen sucesivamente, no juntas, y la música anunciaba y preparaba el discurso hablado (“*Fragments...*” 55). La estructura del género se consolidó fundamentalmente con la obra de dos dramaturgos europeos que ejercieron

melodrama

gran influencia en los cultivadores de este tipo de drama: el francés Guilbert de Pixérécourt con *Celina, la hija del misterio*, estrenada en 1800, y el alemán August Friedrich von Kotzebue con su *Misantrópía y arrepentimiento*, estrenada en 1789; esta obra se tradujo al inglés como *The Extranger*, tuvo gran resonancia en Inglaterra y dio pie al inicio de la tradición anglosajona del género. Muy pronto los melodramas se representaron ante grandes audiencias en todos los teatros de las ciudades europeas más importantes.

El argumento de los melodramas se centraba en la lucha del bien contra el mal; se organizaba en episodios sensacionalistas y estremecedores de tono serio en los que se intercalaban escenas cómicas y de ballet. En estas tramas, el héroe virtuoso era víctima de la persecución de un malvado, pero al final se restablecía el orden y se imponía la justicia con el castigo y la recompensa correspondientes. Con mucha frecuencia, las historias que representaban los melodramas provenían de novelas. Los personajes eran simples y encarnaban valores morales; su actuación se caracterizaba por la exageración y la grandilocuencia manifestada en ademanes, muecas y un estilo declamatorio de expresión.

Los melodramas sustentaban sus argumentos en la idea de que la felicidad y el triunfo llegarían a quien se apegara a los valores cristianos, pues se insistía en la necesidad de confiar en la Providencia para restablecer el orden. Debido a esas características, se convirtió en un medio para adoctrinar y para difundir valores morales que buscaban preservar el orden social establecido, de ahí que se le llegara a ver como un antídoto para evitar la disolución de la sociedad (*Guilbert... 7*). En esa medida, el melodrama se convirtió en un instrumento eficaz para difundir la moral convencional burguesa, pues impedía el desarrollo de la conciencia crítica

y más bien buscaba generar emociones y conmover al público hasta las lágrimas.

Durante el siglo XIX fueron eliminándose gradualmente la música y el canto, así como los personajes cómicos y el ballet. Conforme los avances técnicos del teatro fueron permitiendo una representación cada vez más elaborada, se fue dando mayor importancia a lo espectacular, con lo que se pudo llevar a escena tormentas de nieve, naufragios, terremotos, etc. La orientación del drama empieza a vivir cambios con la introducción de héroes asociales, marginados, bandidos, adúlteros; la pasión amorosa llega a ocupar el centro de la escena; la muerte deja de estar forzosamente reservada a los villanos. Hacia la segunda mitad del siglo XIX el melodrama se diversifica aún más y se cultiva en distintas vertientes al introducir temas relacionados con lo militar, lo patriótico o lo histórico, en cuyas obras se observa el conflicto entre Monarquía y República. En otros casos, se acerca al drama de costumbres, donde las diferencias sociales originan el conflicto. Se da también una vertiente de aventuras y exploraciones, vinculadas a los descubrimientos científicos y las expediciones. Se elaboran tramas judiciales e incluso policiacas, en las que se intenta liberar a un inocente (*El melodrama* 105-133). Sin embargo, en todas las modalidades persisten los rasgos caracterizadores del melodrama, como la lucha del bien contra el mal, lo estereotípico, el recurso de lo sensacionalista y el sentimentalismo.

El melodrama entró al mundo hispánico hacia el siglo XVIII y dejó huellas en la comedia lacrimosa o sentimental que explotó muchos de los recursos del género. Destaca la obra de Echegaray, un compositor exitoso de melodramas en el siglo XIX. Algunos críticos reconocen rasgos de

melodrama en obras escritas por Galdós y durante el franquismo se dio un auge especial a este tipo de teatro.

La noción de melodrama desbordó los límites del teatro y fue derivando hacia la adjetivación un tanto peyorativa de obras que apelan al sentimentalismo y que echan mano de algunos de los recursos extremos del drama; de ahí que autores como Peter Brooks apelen a la idea de *modo melodramático*, más que genérico. En la medida en que el melodrama se sostiene sobre la base de una imaginación fantasiosa y casi primitiva (*La vida del...* 190-194), ha asegurado su pervivencia en muchas formas de expresión y géneros producidos como objeto de consumo masivo. El cine ha sido una de las expresiones artísticas en las que ha encontrado acomodo. Algunos críticos, de hecho, han afirmado que desde el cine mudo se explotó la forma del melodrama y es innegable que buena parte de las producciones hollywoodenses están construidas bajo este modelo. En los tiempos actuales, la telenovela latinoamericana explota los elementos del género.

BIBLIOGRAFÍA

Banham, Martín, *The Cambridge Guide to Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press 1995; Bentley, Eric, *La vida del drama*, trad. Alberto Vanasco, México: Paidós, 1998; Brooks, Peter, *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*, New Heaven-London: Yale University Press, 1995; Marcoux, J. Paul, *Guilbert de Pixèrécourt. French Melodrama in the Early Nineteenth Century*, Nueva York: P. Lang, 1992; Nicoll, Allardyce, *Historia del teatro mundial*, trad. Juan Martín Ruiz-Werner, Madrid: Aguilar, 1964; Pavis, Patrice, *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, trad. Jaume Melendres, Barcelona: Paidós, 1998; Rousseau, Jean Jacques,

Claudia Elisa Gidi Blanchet y Martha Elena Munguía Zatarain

“Fragments d’observations sur l’*Alceste* Italien de M. Le Chevalier Gluck”
en *Oeuvres complètes*, tomo II Écrits sur la musique. Chez Th. Lejeune,
Libraire-Éditeur, 1828; Thomasseau, Jean-Marie, *El melodrama*, trad.
Marcos Lara, México: FCE, 1989.

Claudia Elisa GIDI BLANCHET;

Martha Elena MUNGUÍA ZATARAIN

Universidad Veracruzana, (Xalapa, Ver., México)