

January 2017

## Apreciación estética en la Universidad de La Salle: un estudio de caso sobre la mediación del melodrama

Carlos-Germán van der Linde  
cvanderlinde@unisalle.edu.co

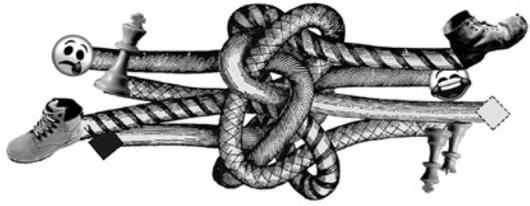
Follow this and additional works at: <https://ciencia.lasalle.edu.co/ruls>

---

### Citación recomendada

van der Linde, C. (2017). *Apreciación estética en la Universidad de La Salle: un estudio de caso sobre la mediación del melodrama*. *Revista de la Universidad de La Salle*, (74), 123-146.

This Artículo de Revista is brought to you for free and open access by the Revistas de divulgación at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in *Revista de la Universidad de La Salle* by an authorized editor of Ciencia Unisalle. For more information, please contact [ciencia@lasalle.edu.co](mailto:ciencia@lasalle.edu.co).



# Apreciación estética en la Universidad de La Salle:

un estudio de caso

sobre la mediación del melodrama

**Carlos-Germán van der Linde Valencia\***

---

## ■ Resumen

Este artículo indaga sobre las preferencias literarias de un grupo de estudiantes de diversos programas académicos de la Universidad de La Salle. Para ello se exploran tanto los gustos literarios anteriores a una clase electiva sobre cine y literatura, como las posibles influencias de dicha electiva en la apreciación literaria de los estudiantes participantes. En primera instancia, los resultados obtenidos dejan ver que muchos estudiantes asocian el gusto por una determinada obra dependiendo del nivel de facilidad de esta. Sin embargo, el presente estudio cree haber encontrado razones más profundas para explicar esas elecciones, a saber: una matriz cultural de corte melodramático. El melodrama es un género narrativo ampliamente difundido en el mundo moderno y los estudiantes, por cuanto lectores y espectadores, dominan muy bien sus códigos, sin ser necesariamente conscientes de ello. Así las cosas, la sensibilidad

---

\* Licenciado en Español y Filología Clásica de la Universidad Nacional de Colombia; licenciado en Filosofía de la Universidad del Valle; magíster en Literatura Hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo; doctor of Philosophie in Spanish, University of Colorado Boulder, Estados Unidos. Docente de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de La Salle. Correo electrónico: cvanderlinde@unisalle.edu.co

melodramática media en las preferencias estéticas e, incluso, revela el estudio, en la interpretación de diversas esferas de la vida pública.

**Palabras clave:** teoría literaria, literatura, lectores, melodrama, Roberto Bolaño, Mario Mendoza, violencia.

### Presentación del caso

En el segundo semestre de 2016, dicté la clase Cine y Novela para el Cluster-DHIS de la Universidad de La Salle, sede Chapinero. Este tipo de espacio académico se conoce como electiva interdisciplinar y está abierta a diversas carreras universitarias. Tuve además la oportunidad de enseñarla en las jornadas diurna y nocturna. Por lo mismo, fue la ocasión para interactuar con un grupo amplio, diverso y representativo del universo estudiantil lasallista (me refiero a una representatividad simbólica, mas no estadística). Con el fin de dar un mínimo de coherencia temática a la clase, seleccioné un corpus narrativo literario y cinematográfico que nos ayudara a pensar sobre las representaciones estéticas de la violencia moderna sin actitudes celebratorias ni condenatorias. En este sentido, les propuse a los estudiantes estudiar una selección de obras que se pueden asociar con los (sub)géneros *crime fiction* y *film noir*. Las primeras dos novelas leídas fueron *Relato de un asesino* de Mario Mendoza (Colombia) y *Estrella distante* de Roberto Bolaño (Chile). Justamente, planeé que la lectura de *Relato de un asesino* precediera a la de *Estrella distante* porque, sospechaba, la segunda podría resultarles a los estudiantes más demandante que la primera, y creí que el análisis de la novela de Mendoza les iba a ser suficiente práctica de apreciación estética y análisis literario para afrontar la de Bolaño.

Una vez terminada la segunda novela, a eso de la mitad de semestre, los estudiantes me expresaron su preferencia por la primera novela. Esto fue una sorpresa para mí en mi doble papel de profesor y de observador de fenómenos literarios. Como profesor me sorprende porque, en lo que a mi clase respecta, los estudiantes ya habían adquirido y desarrollado un “entrenamiento”

para afrontar con mayor soltura *Estrella distante*, a través del análisis previo de *Relato de un asesino*. También me asombró, en mi faceta de crítico literario, porque es indudable que *Estrella distante* es una obra con mucho más oficio que *Relato de un asesino*. En otras palabras, todos mis presupuestos apuntaban a que los estudiantes iban a disfrutar mucho más la novela de Bolaño, pues era mejor obra y ellos, a esa altura del semestre, iban a estar mejor preparados. Sin embargo, no fue así. No pude quitarme la pregunta de por qué estaba pasando esto. Entonces, les pregunté a mis dos clases si me daban licencia de modificar el syllabus en lo relacionado con la literatura (el corpus cinematográfico se conservó según lo pactado) para leer una obra más de cada autor. El propósito fue conocer con mayor detalle las obras de los autores, desarrollar un juicio estético mejor informado y llegar a tomar una decisión más ajustada. Con mucha generosidad, mis estudiantes aceptaron el cambio y se mostraron gustosos de explorar aquella operación en su apreciación estética. Por eso, este artículo es un compromiso adquirido con ellos y una manera de agradecerles la oportunidad que me brindaron.

Al término de ese semestre, los estudiantes se ratificaron en su apreciación inicial. Una vez más, de manera muy informal y espontánea, me dejaron saber que preferían a Mendoza sobre Bolaño. En consecuencia, opté por diseñar un examen final que no calificara sus nuevos conocimientos (contenidos), sino que identificara sus elecciones actuales (gusto estético). Sobre todo, tenía que pensar en un instrumento que me sirviera de insumo material y objetivo para comprender elecciones afectivas y subjetivas. Por todo lo anterior, el presente artículo es una indagación sobre la apreciación estética de la producción literaria de dos autores en lengua castellana: Mario Mendoza (*Relato de un asesino* y *Cobro de sangre*) y Roberto Bolaño (*Estrella distante* y *Prefiguración de Lalo Cura*). La muestra está compuesta por 57 estudiantes, de los cuales 28 pertenecen a la jornada diurna y 29, a la nocturna. Son 33 mujeres y 24 hombres, provenientes de siete programas académicos: Licenciatura en Lengua Castellana, Inglés y Francés; Finanzas y Comercio Internacional; Negocios y Relaciones Internacionales; Administración de Empresas; Filosofía y Letras; Sistemas de Información, y Economía. En una media de edad de los 20 a 25 años.

## Hábitos lectores

Para explicar las elecciones que se hacen en el campo de la estética y el consumo de objetos de arte es indispensable rastrear el horizonte hermenéutico del que se parte, es decir, el *prejuicio* gadameriano.<sup>1</sup> El horizonte hermenéutico de partida está compuesto por criterios de diverso orden que se tienen para decidir una elección y para “medir” el grado de satisfacción con la elección realizada. En este sentido, el siguiente rastreo busca comprender los prejuicios que subyacen en una apreciación como “disfruté más leer a Mario Mendoza”.<sup>2</sup> Esta es una elección y, a su vez, una valoración estética. Así, el examen final aplicado iniciaba con el siguiente cuestionario a sus hábitos lectores anteriores a mi clase y al posible influjo que haya tenido mi clase en sus apreciaciones estéticas actuales:

1. Carrera: \_\_\_\_\_
2. Semestre: \_\_\_\_\_
3. Edad: \_\_\_\_\_
4. Género: M F
5. En promedio, ¿cuántos libros lee al año? \_\_\_\_\_
6. ¿Cuántos de esos libros son novelas? \_\_\_\_\_
7. ¿Cuál fue la última novela que leyó por su propia cuenta (no como tarea)? \_\_\_\_\_
8. ¿Cuándo leyó esa última novela? (mes/año): \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_
9. Antes de tomar esta clase, sabía que existían los autores  
Roberto Bolaño sí no  
Mario Mendoza sí no

---

<sup>1</sup> Según Gadamer (2001), el valor negativo de concepto *prejuicio* es un resultado secundario que proviene del ámbito judicial y del religioso en época de la Ilustración (p. 337). Contrario a esto, Gadamer busca abrir una nueva perspectiva en la que los prejuicios sean una condición indispensable para el ejercicio hermenéutico. En sentido amplio, el prejuicio es el marco histórico o el horizonte cultural desde donde se aprecia y valora la experiencia presente (cf. el apartado “Los prejuicios como condición de la comprensión”, p. 344 y ss).

<sup>2</sup> Respuesta textual de una estudiante de Finanzas y Comercio Internacional, octavo semestre, 20 años.

10. Antes de tomar esta clase, había leído alguna novela de Bolaño: sí no ¿cuál? \_\_\_\_\_
  11. Antes de tomar esta clase, había leído alguna novela de Mendoza: sí no ¿cuál? \_\_\_\_\_
  12. Después de tomar esta clase, ha intentado (o empezado a) leer otras novelas de Bolaño: sí no Mendoza: sí no \_\_\_\_\_
  13. En caso de responder afirmativamente en el punto anterior, mencione el título: \_\_\_\_\_
  14. ¿Cuál de los cuatro textos le recomendaría a un amigo? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
- ¿Por qué? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Esta sencilla sección del examen revela que, en la jornada de la mañana, los estudiantes de programas relacionados con los números tienen un hábito lector semejante a los estudiantes de programas más cercanos a las letras: dos estudiantes mujeres de Finanzas y Comercio Internacional respondieron que leían 20 libros al año, lo mismo que una estudiante de la Licenciatura en Lengua Castellana, Inglés y Francés. Un chico de la misma licenciatura afirmó leer 18 libros. Una estudiante de Economía respondió 12 libros. Esta suerte de tendencia guiada por el género, en el que las mujeres son más lectoras que los hombres, independiente de los programas académicos, no se comprueba con la misma claridad en la jornada nocturna. En la clase de la noche, es evidente que los varones se dicen más lectores que las chicas. Las tres mejores lectoras afirmaron leer 20, 8 y 5 libros al año. De estas, las dos primeras cursan los programas de Licenciatura en Lenguas y Filosofía y Letras, respectivamente. Mientras que nueve hombres sostienen leer más de 10 libros anuales; de estos, tres son de Economía y los demás, de Filosofía y Letras. Como puede notarse, en la jornada de la noche, tanto en los hombres como en las mujeres, hay una relación de dos a uno en favor de los programas relacionados con las letras.

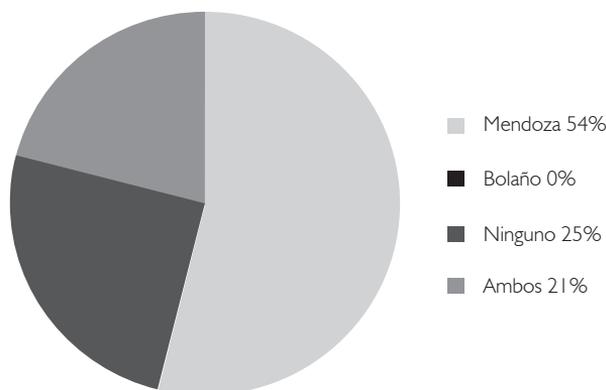
Un interrogante sobre esta tendencia surge en el análisis de los datos: ¿es posible que las mujeres estudiantes de la noche, en relación con los hombres, lean menos porque además de ser trabajadoras (al igual que sus compañeros varones) cumplen otros roles domésticos que les ocupa cierto tiempo que pudieran dedicar a la lectura? Lamentablemente, el instrumento no puede afirmar o negar la pregunta, pero sí permite descubrir que a mayor edad de las mujeres hay menor volumen de lecturas, pues las mujeres de la mañana (19 estudiantes), que son más lectoras que los hombres y sus compañeras de la noche, tienen, la mayoría, entre 21 y 22 años, siendo las más jóvenes de 20 años y las mayores de 23 y 24 años. En contraste, las mujeres de la noche (14 estudiantes), en su mayoría, oscilan entre los 23 y 29 años, siendo las más jóvenes de 19 y 20 años y las mayores de 33 y 36 años. Hago especial hincapié en la diferencia de edad como el factor más consistente a la hora de explicar el cambio en el comportamiento lector dentro de la variable “género femenino”. El otro factor sería que las estudiantes de la noche trabajan en mayor proporción que sus correspondientes en la jornada contraria. La inconsistencia de esta aproximación es que los estudiantes varones de la noche, en mayor o menor medida, también son empleados. Sin importar esta condición, se dicen más lectores que sus compañeras. La otra cara de esa misma inconsistencia se puede argumentar desde el grupo diurno. Ahí hombres y mujeres tendrían más o menos el mismo tiempo libre para realizar diversos *hobbies* —uno de ellos es la lectura recreativa—. En este contexto, las chicas (con una media más joven que la de la noche) dicen ser mejores lectoras que sus compañeros varones. Revisando esta tendencia dentro del mismo género femenino, también se aprecia que el número de estudiantes mujeres de la noche —con relación a la población femenina de la noche— se reduce cerca del 25 %, en dos grupos con poblaciones más o menos equivalentes en número, grupo 01: 28 personas y grupo 02: 29 personas.

Con respecto a los hábitos lectores de novela, es virtualmente el mismo en las dos jornadas, con un promedio de 3,6 novelas leídas al año. La lectura de ficción representa el 50 % del total de las lecturas anuales. Este resultado es muy significativo con relación al plan lector de la Universidad de La Salle, conocido como el “Canon de los 100 libros”, puesto que se rige por un 80 % de lecturas

disciplinarios y solo un 20 % de lecturas generales. Las respuestas a la pregunta 7 revelan que no hay una relación estrecha entre el plan lector de la Universidad (en lo tocante al 20 % de lecturas generales) y la práctica lectora de mis estudiantes. Es claro que aquí me doy la licencia de vincular la lectura recreativa y espontánea con el plan lector de la Universidad. Lo hago porque el “Canon de los 100 libros” no es obligante; no es ni debe asumirse como “tarea” (a lo sumo, desde los espacios académicos se estimula su logro).

El hecho de tener un 50 % de lecturas de novelas —cuando solo 2,5 programas de siete están relacionados con letras— muestra que el consumo de ficción está muy vivo entre los estudiantes. Afirmo esto porque la pregunta número 6 expresamente interroga por lecturas recreativas de libre elección. De estas novelas, resalta la lectura de literatura colombiana (contemporánea), incluso sobre los grandes clásicos de la literatura universal y los *best sellers*. De la literatura nacional, no pocos estudiantes ya habían leído a Mario Mendoza: 26 de 57, es decir, el 45,6 % ya había leído a Mendoza antes de tomar mi clase de Cine y Novela. La obra de Mendoza más reconocida es *Satanás* (2002), justo la novela que fue adaptada al cine en 2007 por Andrés Baiz. Si bien no puedo demostrar una relación causal entre la promoción comercial del autor y su obra, y la preferencia de los estudiantes, sí es claro que existe la coincidencia. En el siguiente apartado pretendo demostrar que apelar al fenómeno comercial sería atender solo a la punta del iceberg. Las ventas no explican el fenómeno de consumo; se debe revisar entonces qué es lo vendido y por qué los lectores escogen “eso” que consumen).

La figura 1 revela que ningún estudiante posee información de Bolaño, pero sí de Mendoza. En el mejor de los casos, quienes saben que existe el escritor chileno también tienen referencia del colombiano. Es curioso que en la mañana solo dos estudiantes sostienen haber oído de Bolaño antes de tomar mi clase, mientras que diez estudiantes de la noche dicen saber de su existencia (de estos diez, ocho hacen el programa de Filosofía y Letras y una, la Licenciatura en Lenguas).



**Figura 1.**

Porcentaje global de estudiantes que conocía a los autores, previo a la clase

Fuente: elaboración propia.

Ambos grupos, en términos generales, mantienen su preferencia por Mendoza: en la mañana el 89 % se lo recomendaría a un amigo y en la noche lo haría el 80 %. Aunque su gusto frente a Bolaño es minoritario en ambas jornadas, es claro que hay diferencias significativas. En la mañana, solo un estudiante —de la Licenciatura en Lenguas— afirmó haber hecho el esfuerzo de leer un cuento de Bolaño de manera extracurricular. Esta única persona equivale al 3,7 % de esa población. En la noche, seis estudiantes desean continuar leyendo otras obras de Bolaño, lo que es cercano al 20 % de la población. De este 20 %, la mitad son estudiantes de Filosofía y Letras. En la jornada de la mañana, solo dos estudiantes le recomendarían las obras de Bolaño a un amigo; mientras que, en la noche, siete lo harían (y de los siete, cinco son estudiantes de Filosofía y Letras). Es claro que los estudiantes del programa de Filosofía y Letras (sin visible distingo de género) orientan la pequeña diferencia —con respecto a la diurna— a favor de Bolaño que se presenta en la jornada de la noche.

La explicación puede radicar en que el programa de Filosofía y Letras enfrenta a sus estudiantes a lecturas complejas y demandantes, lo que fortalece habilidades de comprensión de lectura analítica y crítica. En la dimensión práctica de la vida en el aula, el estudiante de Filosofía y Letras es un lector que no ancla su compromiso lector exclusivamente en la “facilidad de lectura”, “placer inmediato” o “entretenimiento fugaz”. Estas son las categorías que yo desentraño de las explicaciones que ofrecen los estudiantes en sus recomendaciones. Los estudiantes que le recomendarían un libro de Mendoza a un amigo, mayoritariamente, dicen frases como “Se sorprendería por lo entretenidos que pueden ser los libros”, “Tiene un argumento muy interesante, es fácil de leer y captura muy bien la atención del lector”, “El libro es fácil para entender”, “Fácil lectura”, “Facilidad de entender la historia”, “Un libro de lectura rápida”, “Son novelas fáciles de leer”, “Es una obra que te envuelve, parece casi adictiva”, “Una forma de narrar que envuelve fácil al lector” (y como estos hay un par de docenas más). Este tipo de comentarios contrastan de manera radical con algunas de las pocas recomendaciones de leer a Bolaño: “Porque detrás de cada ficción hay una realidad que aporta al pensamiento”, “*Estrella distante* nos pide bastante rigor a la hora de ser leída. La novela la recomendaría como una propuesta estética contemporánea, viendo el problema del sujeto-objeto en el arte”, “Novela compleja en su estructura, pero su tema o unos de sus temas es la violencia de Estado que ha vivido Latinoamérica”. Como puede observarse en las recomendaciones a favor de Mendoza, la razón de la sugerencia es la facilidad de su lectura y —me arriesgo a proponer— de ahí proviene la conexión del lector con la obra. El antónimo perfecto de “facilidad” es “dificultad”, el que está presente en las recomendaciones a favor de Bolaño. Esto es bien importante para lo que viene del presente estudio, porque los mismos estudiantes ubican a los autores en orillas opuestas. Ahora bien, la diferencia más significativa de los dos grupos de recomendaciones es que la dificultad de Bolaño no es fuente de placer o displacer. Es un dato descriptivo. Tal rasgo se pone a un lado y prevalecen los conocimientos nuevos encontrados o contruidos a partir de la lectura del chileno.

No pretendo hacer pensar que los estudiantes de Filosofía y Letras son más brillantes que sus compañeros; simplemente, dentro de la formación de hábitos

lectores, estos están más expuestos a enfrentarse con lecturas complejas y retadoras. Tampoco creo sinceramente que los estudiantes de los otros programas tengan deficiencias. Nótese que su forma de recomendar la lectura de Mendoza está muy a tono con los modos como las casas editoriales promocionan sus libros y los productores hacen campañas de expectativas para sus películas. De ahí que mis estudiantes valoren las obras artísticas de manera mimética, según lo que captan de los “expertos” de la farándula. Si una historia (literaria o cinematográfica) está bien calificada y, por lo tanto, es muy recomendable, recibe calificativos como “Intensa y absorbente”,<sup>3</sup> “Imposible de soltar”,<sup>4</sup> etc. Algo semejante ocurre en la industria cinematográfica: “Envolvente” o “La más brillante película nunca antes hecha en la historia del cine”.<sup>5</sup> La hipérbole y las valoraciones absolutistas (lo mejor o lo peor de la vida) son las coordenadas de los calificativos, pero ninguno es un juicio estético en sentido riguroso; apelan a la inmediatez, en la que el efecto estético se confunde con excitación de los sentidos, sin trascender a la reflexión. Para esto, es necesario hacer una pausa —que no es lo mismo a renunciar al placer, pues sin placer no hay experiencia estética, pero sin estancarse en él—. <sup>6</sup>

He ahí la pertinencia de espacios interdisciplinarios electivos en los que los universitarios, sin importar el espíritu de sus profesiones, tengan la oportunidad de apreciar las humanidades y las artes como una ocasión también para reconsiderar sus realidades presentes, ya sean personales, familiares, locales, nacionales o globales. En este marco, cobran especial significado afirmaciones como las

---

<sup>3</sup> Valoración de *The Washington Post* a *La viuda*, de Fiona Barton (véase: planetadelibros.com).

<sup>4</sup> El contexto completo del calificativo para *No soy un monstruo*, de Carme Chaparro, es este: “[...] en medio del bullicio de una tarde de compras, un depredador acecha, eligiendo la presa que está a punto de arrebatar. Esas pocas líneas, esos minutos de espera, serán los últimos instantes de paz para los protagonistas de una historia a la que los calificativos comunes, —trepidante—, —imposible de soltar—, —sorprendente—, le quedan cortos, muy cortos” (véase: planetadelibros.com)..

<sup>5</sup> En tales términos, el *Time* califica a *Avatar*: “Look around! Embrace the movie—surely the most vivid and convincing creation of a fantasy world ever seen in the history of moving pictures— as a total sensory, sensuous, sensual experience”(véase: time.com, 14 diciembre de 2009).

<sup>6</sup> En este sentido, Jauss (2002b) enseña que centrarse única y exclusivamente en el goce producido por la experiencia estética pertenece a épocas pasadas de la apreciación estética: “[H]oy la experiencia estética es considerada genuina solo si deja tras de sí todo placer y se eleva al ámbito de la reflexión estética”.

siguientes: “*Cobro de sangre* es una novela muy cotidiana en cuanto a la realidad que vivimos, solo que vemos esa parte que no queremos aceptar entre lo más oscuro”,<sup>7</sup> “*Cobro de sangre* es una novela de fácil lectura, pero con un trasfondo social y político muy interesante que la hace entretenida y a su vez reflexiva de muchas realidades”,<sup>8</sup> “*Relato de un asesino* es una historia que te hace entrar en el papel del personaje principal y ayuda a pensar fuera de lo común, ya que uno nunca sabe lo que en realidad puede llegar a pensar o hacer una persona”,<sup>9</sup> “*Cobro de sangre* cautiva desde un primer momento a través de una gran descripción de la violencia que ha vivido nuestro país, destacando características éticas y morales de cada uno de los personajes”.<sup>10</sup> Se nota en estas valoraciones que los estudiantes no han renunciado a su horizonte de expectativas; siguen apreciando que las lecturas les resulten cautivantes, pero han incorporado en su gusto estético elementos que trascienden la inmediatez del entrenamiento y los motiva a echar una mirada a la realidad extraliteraria.

### **El lector cómodo**

En consecuencia de que, en la mayoría de los estudiantes, el disfrute de lectura viene propiciado por el menor esfuerzo, el autor preferido en las dos clases fue Mario Mendoza. Fue muy recurrente el señalamiento de que la experiencia de lectura con los libros de Mendoza resultó más placentera porque es un autor “más fácil de leer” (una expresión de este tipo valió para descartar al chileno: “La novela y el cuento trabajados de este autor no son sencillos de leer. La forma de la escritura es algo incómodo para el ojo del lector”). Fue relativamente reincidente que los estudiantes consideraran que la incomodidad con Bolaño provenía de la “lejanía”: “No me gustó tanto su novela porque se me hizo un poco difícil entenderla, tal vez por la contextualización”. Por

---

<sup>7</sup> Estudiante mujer, 25 años, jornada nocturna, programa de Economía, séptimo semestre.

<sup>8</sup> Estudiante hombre, 21 años, jornada nocturna, programa de Economía, sexto semestre.

<sup>9</sup> Estudiante mujer, 22 años, jornada diurna, programa de Finanzas y Comercio Internacional, octavo semestre.

<sup>10</sup> Estudiante mujer, 20 años, jornada diurna, programa Licenciatura en Lengua Castellana, Inglés y Francés, octavo semestre.

“contextualización”, esta estudiante de la Licenciatura en Lenguas entiende el contexto chileno (“El hecho de que no esté inmersa en ese contexto fue una de las cosas más difíciles”). Se pensaba que no conocer la historia chilena y el registro del español austral eran las causas de la dificultad. Sin embargo, como mostraré un poco más abajo, esto es así en apariencia. Si esos conocimientos (o “pre-conceptos”, como dijo una estudiante de Economía) fueran un requisito necesario, tampoco hubieran entendido la novela de Mendoza, pues es bastante precario el conocimiento de jóvenes sobre la historia colombiana. Pocos sabían quién era Camilo Torres, qué fue el Frente Nacional o qué sucedió en la Masacre de las Bananeras. Además, el conocimiento de Bogotá tampoco es completo. Como muy atinadamente lo consigna alguna estudiante, existe una Bogotá desconocida, una ciudad marginal, que la novela les reveló: “Permite ver de una forma más cruda y sin censura una ciudad que creemos conocer”. Por otra parte, consideran que la literatura de Mendoza es más entendible —y, resalto, disfrutable—, porque “su vocabulario era más familiar”.

Algunos estudiantes verbalizaron, en diferentes niveles de conciencia, que de fondo su preferencia por Mendoza estaba en la comodidad, poco esfuerzo, que les implicaba su lectura: “Un autor que da al lector cada detalle, es explícito en cada idea”, afirma una estudiante de Finanzas y Comercio Internacional. Con un atino semejante, una estudiante de la Licenciatura en Lenguas escribe: “Muestra de forma explícita”, y otra de Negocios y Relaciones Internacionales agrega: “Mario Mendoza [es] más didáctico y explícito”. Justamente, estas intuiciones frescas y espontáneas de mis estudiantes son muestra tanto de un código de lectura como del carácter comercial de la obra del colombiano. Por lo mismo, la crítica académica da una mejor acogida a Roberto Bolaño en los estudios literarios posgraduales y en las revistas especializadas (solo basta con confrontar el número de disertaciones doctorales consagradas a los dos autores). Para el lector de literatura entrenado no hay nada más odioso que la exposición y el didactismo. Es el caso del narrador de *Relato de un asesino*, que le da al lector la nada compleja operación matemática: de 1986 a 1988 hay dos años. El lector perezoso se halla feliz, la novela le da absolutamente toda la información. No obstante, el lector activo se siente ofendido, tratado como un idiota. Otro episodio menos explícito es cuando Tafur, en la misma novela,

“traduce” la forma de hablar de un taxista: “La jerga del taxista parecía casi otro idioma. Me pregunté si una persona ajena al contexto (la vida de la calle) le entendería lo que hablaba” (Mendoza, 2001, p. 99). El paréntesis explicativo piensa por el lector, le evita cualquier inferencia, le asegura que el contexto aludido es “la vida de la calle”. El efecto de hacer esto es de una autosatisfacción absoluta: si el lector por sus propios medios había hecho la inferencia y el texto le confirma que está en lo correcto, no hay menos que un efecto de sentirse brillante. Este es el tipo de comodidad y gratificación fácil que promueve la literatura expositiva y didáctica.<sup>11</sup>

Por otra parte, una consecuencia —creo yo, no pretendida por el autor— del chiste en la traducción de cualquier jerga de bajo prestigio es que funciona sobre la base de exhibir la otredad como algo raro. Al taxista, por pertenecer a “la vida de la calle”, es imposible entenderle. Es así porque el narrador no proviene de “la vida de la calle”, y el lector burgués tampoco. En consecuencia, uno y otro, narrador y lector, exotizan, es decir, enrarecen, la vida de calle y la convierten en un fetiche. Él piensa, habla y actúa con unas lógicas extrañas. Es una otredad que no merece seriedad. Aunque es justo decir que la novela se esfuerza por reconducir la opinión del lector: tan incorrecto es despreciar a los sujetos marginales por sus carencias materiales como alabar a las personas adineradas por sus riquezas. El mensaje es edificante, eso nadie lo podría discutir. Incluso es necesario en la sociedad actual. El defecto en su confección literaria es lo reiterativo.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> En el marco de este párrafo, el calificativo “didáctico” no tiene el valor metodológico ni epistemológico que expresa en las ciencias de la educación. En teorías literarias, por ejemplo, en la estética de la recepción, ese didacticismo se entiende como el planteamiento de falsos problemas y su fácil solución. Dicha fórmula es uno de los motores de las artes de entretenimiento que les asegura su amplia acogida. A este fenómeno, Jauss lo denomina *literatura culinaria* o *literatura trivial*. En el apartado VIII de “de la literatura como provocación de la ciencia literaria”, Jauss (2002a) sostiene que un arte de degustación o de entretenimiento no aproxima a su espectador a una experiencia desconocida, es decir, no lo incomoda. Al contrario, refuerza los parámetros establecidos de belleza (lo que se podría llamar un arte reproductivo), y cuando se presentan problemas (Jauss especifica “morales”, pero yo lo dejo en un espectro amplio), solo sucede para que el lector fácilmente los resuelva y haya un acto (en apariencia) edificante.

<sup>12</sup> En la novela, no exagero, toda persona marginal es objeto de culto. Esa discriminación positiva también es dañina por lo exotizante. El desposeído se vuelve un objeto de consumo por nuestras miradas: hay que fotografiarlo, hay que narrarlo porque su imagen se vende bastante bien. Esto

La reiteración y explicitud innegablemente refuerzan la comodidad de consumidor masivo, del gran público. Sin embargo, hacer conciencia de esa experiencia en la circulación de productos artísticos es un gran avance en la postura crítica y autoconsciente de las preferencias. Así, de manera acertada, otra estudiante de Finanzas escribe “La escritura que trabaja Mario Mendoza es más clara. Primero, prepara al lector [al] contenido del capítulo por medio del título”. *Relato de un asesino* está compuesto de seis capítulos (de los cuales cinco son bastante extensos) más un epílogo. La lectora ahora entiende de dónde procese la “claridad” de Mendoza, pues cada capítulo tiene un título que sirve de resumen de la sección. La reflexividad en este acto de lectura contrasta con la confusión de otra persona, para la cual “algunas veces los relatos [de Bolaño] poseían mucha habladuría. [Aunque] me gustaban los temas, pues son apasionantes”. A todas luces, es un juicio emotivo o resultado de cierto nivel de frustración, que no corresponde a la realidad material. *Estrella distante* consta de 10 capítulos breves, sin título, solo están numerados. La novela de Mendoza toma 287 páginas y la de Bolaño, 157. En otros casos hubo una comprensión del nuevo conocimiento más significativa, porque a pesar de la frustración o la incomodidad que produjo la lectura de Bolaño, les resultó novedoso e interesante: “Su lectura fue compleja y difícil de entender, pero no quitó el interés de seguir probando su literatura y poesía” y “En ocasiones deja las cosas a interpretación personal, algo diferente pero bueno”.

En algunas otras respuestas se encuentran intuiciones bastante iluminadoras. El displacer por Bolaño, finalmente, estriba en que este autor es demandante, le exige al lector una actitud más activa y no le hace la tarea; desacomoda al lector de su pasividad, lo obliga a reconstruir la línea secuencial de los acontecimientos. Tal como lo detectaron mis estudiantes: “No existe una secuencia lineal de los hechos”, o “Es difícil llevarle el hilo a la novela, ya que no sigue un orden estricto y va dando saltos” —obvio orden sí hay, que no es evidentemente cronológico es otra cosa, como *Relato de un asesino* que recuenta, desde el presente, la historia del Loco Tafur en orden secuencial, de la infancia a

---

es muy diferente a darle voz a los silenciados. He ahí la delgada línea por la que transitan en parte mis clases y mis investigaciones.

la adultez—. *Estrella distante* tampoco rompe de forma radical con la linealidad. Grosso modo, se tiene que la historia de Carlos Wieder inicia con su aparición en los talleres literarios universitarios y termina con su (posible) aprehensión. De por medio están sus peripecias y sus acciones poéticas y “criminales” de corte vanguardista.

Quizás lo que más resultaba incómodo era eso de que —dice uno de los exámenes— “no hay un desenlace explícito”. En términos técnicos, *Estrella distante* deja abiertos los sentidos. No hay conclusiones definitivas; entonces, “el lector es el que debe deducir lo que acontece”. Por un lado, Mendoza cita (literalmente cita) a Poe, Stevenson y Baudelaire, e incorpora los resúmenes de sus biografías o de sus cuentos, con lo que el lector no necesita ni siquiera consultar Wikipedia. Por otro lado, Bolaño menciona una constelación de poetas sin importarle si el lector los reconoce o no. En palabras más técnicas, el lector ideal de Bolaño, en general, no solo de *Estrella distante*, es un lector conocedor de la literatura y poesía latinoamericana y mundial. Si el lector no tiene una referencia mínima de ellos debe buscar algo de información para no perderse gran parte del juego de la novela. En esa abundancia, además, se produce el efecto de borrar los límites de la creación y la realidad. Es decir, los poetas son mencionados tan del mismo modo que difícilmente se puede inferir quiénes son los poetas inventados y cuáles son los nombres de poetas reales.

Las dos novelas tienen múltiples coincidencias, sin querer decir por ello que una fue referente para la otra; por ejemplo, son historias contadas en primera persona, cuyos personajes centrales son fanáticos obsesivos de la literatura. Tafur y Wieder son escritores en busca de una obra auténtica y trascendental. Ambos, muy a su manera, están “dementes”. Las dos novelas recrean ese tropo tan importante para la literatura que es el doble: Tafur sufre algo que se le puede asociar a un desorden de personalidad, retextualización de Dr. Jekyll y Mr. Hyde. La doble identidad de Carlos Wieder es un descubrimiento, pues ese personaje inicialmente es conocido como Alberto Ruiz-Tagle. Pero esa clave de los primeros capítulos es solo el inicio de un juego de seudónimos casi frenético que, por lo demás, no es exclusivo de ese personaje, he ahí el caso de Juan Stein. Él es doble de sí mismo (uno es Juan Stein, el guerrillero viajero, y otro,

Juanito Stein, el profesor aficionado a los motores). Juan Stein además tiene el pseudónimo encriptado de Jacobo Sabotinski, que a su vez es una suerte de doble distorsionado de su tío militar Iván Cherniakovski. Todo lo anterior hace que Roberto Bolaño sea “un escritor con un tipo de literatura más densa, que da la necesidad de releer y sentarse a “masticar” [comillas originales] de cierto modo cada pieza para poder llevar el hilo y avanzar en la lectura sin perder ningún detalle”. Como muy bien lo anota la estudiante, del ejercicio hermenéutico del lector depende la reconstrucción del sentido. Es una actividad detectivesca del lector para no perder la pista de la investigación, de la que ni siquiera hay promesa de llegar a puerto seguro, es decir, a una respuesta explícita. Tal es el caso de la (presunta) muerte de Juan Stein. Se termina el capítulo cuatro de *Estrella distante* y el narrador no confirma ni niega su deceso, pues, como preparación al lector del final de la novela, lo importante no es el resultado, despejar el misterio, sino la investigación por sí misma. La propuesta en la obra de Bolaño no es tanto la vida del personaje como su existencia por cuanto leyenda. Entonces el protagonismo del personaje principal viene dado por el deseo que tienen otros personajes de encontrarlo. El personaje es un fantasma codiciado; una imagen, no una corporeidad; una estela, no una presencia. He ahí esa falta de determinación explícita que tanto incomodó a los lectores acostumbrados a Mendoza.

### **El melodrama como matriz de apreciación estética**

Cuando les pregunto a mis estudiantes por los episodios y personajes más memorables para ellos, identifico en sus respuestas una situación mucho más compleja que la facilidad o comodidad. Lo memorable de las obras está anclado en elementos abiertamente melodramáticos (con una tendencia destacable del 36,8%); estos tienen mayor recurrencia que los elementos de vanguardia identificados. Aquellos elementos son las relaciones de clase: pobres versus ricos; el amor: traiciones y amores mal correspondidos; felicidad y desdicha; luchar para superarse; vencer adversidades, entre otras.<sup>13</sup> También detecto

---

<sup>13</sup> Heilman (1968) establece una serie de características convencionales del melodrama, de las cuales las novelas de Mendoza y Bolaño participan con distancias muy diferentes. En aquel se detectan la frustración, las aventuras y el peligro, la villanería de sangre fría, la identidad misteriosa, el reino del vicio, el crimen, el sensacionalismo y el exotismo (p. 76). Estas son convenciones

una suerte de analogía: Mendoza es al melodrama, lo que Bolaño a la vanguardia. Insisto en que la analogía no es una valoración estética a las obras, hace parte del modo como mis estudiantes que, al final, se apropiaron de las historias.

Esta identificación fue proporcionalmente equivalente en las dos jornadas; sin embargo, en apariencia, las mujeres son más susceptibles a las convenciones melodramáticas. En la clase de la mañana, todas las respuestas que destacaban elementos melodramáticos fueron aportadas por mujeres (pero en esta jornada las chicas eran mayoría, había un hombre por cada 2,5 mujeres). Por eso considero una muestra más objetiva el grupo de la noche, en el cual había 13 mujeres y 16 hombres. Aquí hubo elementos de melodrama en siete mujeres y tres hombres. En otras palabras, en la clase de la noche, el 53 % de la población femenina ubica lo memorable de las historias sobre la base de elementos melodramáticos, mientras que el 18 % de la población masculina lo hace también. Solo una tercera parte de los hombres coincide con la elección de las mujeres. Esto muestra que las mujeres están más expuestas (no hablo de proclividad) a una suerte de memoria melodramática que los hombres.

No quiero decir, y no hay evidencia objetiva, que exista algo que pueda ser denominado “lectura femenina”, que —en el contexto de este artículo— forzosamente al tildársele de melodramática sus sinónimos serían “sentimentaloide” y “lloricona”. A todas luces, eso sería reforzar un odioso estereotipo de lo femenino. En este sentido, las dos siguientes respuestas de mujeres comprueban que la sensibilidad femenina también asocia lo memorable a las propuestas de ruptura de Carlos Wieder, un vanguardismo diametralmente opuesto a los lugares comunes del melodrama:

Carlos Wieder y Alberto Ruiz-Tagle [...] representan ese delgado hilo que existe entre la muerte y la acción poética. Carlos Wieder por medio de su escritura y de sus fotografías construye un arte de vanguardia que nace desde lo horroroso con el asesinato, la muerte como parte de sus piezas poéticas.

---

temáticas y, sobre todo, las coordenadas donde opera el modo melodramático para representar un mundo excitante y conmovedor (p. 76).

Y “El arte aparece como lo bello, como lo inmaculado, se presenta desde la admiración de lo bello, pero Wiedel rompe con esto, demuestra con su obra que el arte es también lo oscuro”.

El melodrama es un género narrativo y también es un modo de la sensibilidad (Brooks, 1995). Basta con ver alguno de los vídeos que circulan en las redes sociales para notar que los episodios que más recaudan visitas y “likes” tienen alto contenido melodramático: un perrito que arriesga su vida para salvar a otro en una autopista muy transitada a altas velocidades; un caballo famélico que es rescatado y luego aparece con mejor semblante; atletas en paraolímpicos que nos enseñan a superarlos, etc. Sin ir más lejos, las noticias que más venden, a parte de las notas judiciales, son las dramáticas: la desgracia de Mocoa, como las listas de las canciones más escuchadas, estuvo en las notas centrales de los noticieros por más de dos semanas. ¿Qué mostraban las imágenes? (¿será que eran las imágenes que querían consumir los televidentes?), pues personas que habían perdido hasta la ropa interior en la avalancha y milagrosamente se habían salvado (¡uf, qué alivio!). Mejor si no es un adulto, sino un niño, mejor aún, una niña; todavía mejor si no era una persona, sino un animalito, ¿qué tal un cachorrito? Eso, un cachorrito sin bañar, todo cubierto de lodo. Un primer primerísimo plano a sus ojitos. Cuánta tristeza en esos ojitos inocentes y, por supuesto, cuánta compasión en nuestros corazones. “Júpale”, vampiros, perdón, respetadísimos reporteros, apuraos, vuestra misión es encontrar una viuda o un huérfano llorando sin consuelo que os cuente la historia. ¿Y nosotros? Vamos, rápido, a ayudar: #todosconmocoa o #todossomosmocoa. A ver, señores y señoras congresistas, a donar algo de esos suculentos salarios. Donen un día, cinco días, los que sean. Como dice el refrán popular, eso es como quitarle el pelo a un gato. Eso sí es patriotismo. Un mes después, ¡Carajo, no donaron! *Emojis* de caritas furiosas. La lista de los senadores que dijeron que no donarían, o de los congresistas que nada que lo hacen, publicada por diversos medios para la indignación del pueblo.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> El Espectador.com, 23 y 25 de mayo de 2017. Publimetro.co, 24 mayo de 2017. Blueradio.com, 24 de mayo.

En otras noticias, Zidane nada que deja jugar a James. Más indignación. ¿Por qué no lo pone si es tan buen futbolista? Más consternación. Los elementos coincidentes de la tragedia de Mocoa y la de James: son personas marginales (cada uno en su dimensión, campesinos pobres y un jugador latinoamericano, peor, colombiano) pasando por desgracias. Afortunadamente, hay gente que le pone el alma y hay titanes que trabajan de manera desinteresada por los menos favorecidos. ¡Qué alivio! Ahora sí podemos pasar ese trozo de comida, después del noticiero, la telenovela, colombiana, mejicana o turca, con su niña sufrida y la arpía que la maltrata. Al final, pasados incontables capítulos, el chofer, digamos un “cholo” —a lo peruano—, se puede casar con la hija de los patrones. Claro está, la niña es blanca y de ojos claros. Casi en el último capítulo, el amor gana y vence las diferencias de clase socioeconómica y supera los prejuicios raciales.<sup>15</sup> ¿Se imaginan la prole de ellos? Un/a hermoso/a bebé exótico/a: del color bronceado del padre con las finas facciones de la madre. Un verdadero salvaje (“cholo”) inofensivo, un ser doméstico (interpretación cultural de la genética blanca). ¿Qué tal un *reality* para complementar la noche, como postre para la cena? Personas que tienen que sufrir, y mucho, —o si no, qué sentido tendría— para ganarse un premio millonario. El televidente sufre con su dolor y se alegra con sus triunfos. Pero no es así con todos los participantes, tenemos nuestros favoritos. Ojalá nominen a fulanita y no a sultanita (¿si Umberto Eco estuviera vivo diría que esto hace parte de las obras abiertas?). Con nuestros votos (¿cuánto es que vale el mensaje?) somos como pequeños directores —como pequeños dioses justicieros— que podemos castigar al malo del *reality* de turno y expulsarlo o salvar a la buena (¡ay, lectores!, alcanzo a oír sus risitas de picardía). ¿Acaso tomar partido no es el objetivo de las múltiples escenas por fuera de las competencias, en las cuales se ve a los concursantes confabulando unos contra otros?

Todos estos casos permiten sostener que uno de los motores centrales de la sensibilidad melodramática es el sufrimiento. Coincidente con ello, los

<sup>15</sup> Brooks (1995) le da un valor especial a este gesto del melodrama, en el que más que el nacimiento de una nueva sociedad alrededor del triunfo feliz de la nueva pareja, se presenta la reforma de la vieja sociedad, cuyos prejuicios (ahora en sentido negativo) son muestra de que habita un estado de inocencia.

personajes de Mendoza, el Loco Tafur de *Relato de un asesino* y Samuel Sotomayor de *Cobro de sangre*, cifran su protagonismo por la dosis de padecimiento que soportaron. En no pocas respuestas de mis estudiantes, esta circunstancia sufriente (pero desprovista de redención sagrada, hecho que no conecta las historias a la tragedia) dejó huella en su apreciación lectora. Un estudiante de Economía que le recomendaría *Cobro de sangre* a un amigo porque “muestra la gran problemática del país, la violencia y la política” no escapa de razones melodramáticas a la hora de explicar su elección del personaje más memorable de *Cobro de sangre*: “Samuel. Básicamente porque a pesar de que perdió a su familia es un héroe, o el sinónimo de héroe contemporáneo, quien padece una calamidad y luego decide ser independiente”.

Hombres y mujeres, ricos y pobres, jóvenes y adultos, estamos expuestos al melodrama. Nuestra memoria y sensibilidad, en mayor o menor medida, está codificada por elementos melodramáticos: el Maracanazo como evocación de David contra Goliat. Otro ejemplo: este año, Mariana Pajón y Nairo Quintana tuvieron una diferencia de opinión sobre la dirigencia de la Federación Colombiana de Ciclismo.<sup>16</sup> Excelente noticia para ser explotada. Le presté atención a las discusiones en las redes y fue notoria la adhesión de un sector del público a favor de Nairo, otro sector prefirió no elegir. Muchos comentarios de aquel sector se solidarizaban con el deportista de extracción humilde, campesina y de piel morena. El remanente de sentido es que, si bien la bicrossista es admirable, proviene de una cuna mejor acomodada, habla inglés, es blanca y bonita, tiene esposo francés, es hija de uno de los dirigentes regionales del ciclismo, proviene de una región del país de alto prestigio simbólico, etc. Sin importar que sean ciclistas en dos modalidades incomparables, un sector de la opinión tomó partido por uno de ellos. En este caso, es claro que operó la sensibilidad melodramática.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> De las muchas noticias que salieron al respecto, puede consultarse *El Espectador*, 24 abril de 2017, “Nairo debe cuidar mucho sus palabras: Mariana Pajón”. Recuperado de <http://www.elespectador.com/deportes/ciclismo/nairo-debe-cuidar-mucho-sus-palabras-mariana-pajon-articulo-690806>

<sup>17</sup> Sadlier (2009) encuentra que “Since the 1960s the telenovela has been the principal purveyor of melodrama in the region” (p. 13). El melodrama es un modo populista por excelencia que, a pesar del rechazo de los alto-modernistas de entreguerras y los intelectuales de izquierda de la

La página de Pirry, en Facebook, tiene un video del periodista publicado el 24 de abril de 2017. El video llama a evitar la polarización e invita a pensar en los intereses (oscuros) de los dirigentes. No obstante, en los comentarios se encuentran opiniones como “Las dos caras de la moneda, Pajón de la rosca y Nairo hecho a puro pulso!!” (de Sandra Aileen González Villa, al 24 de julio de 2017 ha recibido 1100 “likes”). Un usuario llamado Mauro Mora escribió: “Mariana ha dado alegrías, pero no la puedes comparar con Nairo... Nairo no se gana las medallas en minuto y medio... Nairo sí sabe q es ser campeón porque viene de abajo, Mariana es una niña yupi q le está saliendo el tiro por la culata...” (con 58 “likes”). Es tan profundo el modo melodramático de entender la realidad social que incluso un deportista que participa en la discusión no escapa al tropo de la diferencias de clases:

Comienzo este comentario diciendo que soy bicrosista de Bogotá, entiendo las dos partes, por un lado, Nairo Quintana, un hombre de bajos recursos que le costó sudor y sangre llegar a donde está. Por otro lado, está Mariana Pajón, una niña de estrato medio-alto con recursos para financiar su carrera [...]. Se entiende que alguien de bajos recursos al llegar a un puesto reconocido entra en conflicto debido a que allá arriba, en ese lugar que Nairo se ha ganado, se puede observar la corrupción sin censura, y para alguien que le costó tanto y ve como se destina el dinero a lugares y personas donde no se debe enviarlo, causa indignación (de Juan David Buitrago, con 867 “likes” más cuatro “corazones”)

El último y, quizás, el más sorprendente comentario: “¿Mariana sería campeona si hubiera nacido pobre? Como Nairo” (de Anderson Salazar).

El maniqueísmo del bien y el mal —central en la lógica moral del melodrama— se reapropia aquí bajo el binomio pobre y rico. Así, la fuente de bondad estriba en la procedencia humilde. Todos los comentarios citados son una muestra del estado actual de la cultura contemporánea; ellos cifran que el melodrama es mucho más que un género narrativo. Es una matriz que media en las

---

década de los sesenta (por ejemplo, Enrique Colina y Daniel Díaz Torres), se ha extendido por el cine, las comedias musicales, las series televisivas, las noticias en televisión y prensa (p. 15).

interpretaciones no solo de temas del ámbito artístico y de las emociones (“sensibleras”), sino también de la esfera pública y del sentido básico de la justicia, la moral, la política y actualidad del país. Explícita o tácitamente, los comentarios del párrafo anterior contienen un *porque* (igual que las respuestas de algunos de mis estudiantes), que sirve de explicación causal y melodramática de por qué son más valiosos, según ellos, los triunfos de Quintana que los de Pajón: *porque* “está hecho a pulso”, *porque* “viene de abajo”, *porque* “le costó sudor y sangre llegar a donde está”; Nairo asusta a los dirigentes (*¿iricos?*) *porque* es “alguien de bajos recursos”. Todos estos *porques* muestran que la preferencia afectiva por Nairo es su procedencia: se ha superado, ha luchado, es un ejemplo de que los de abajo pueden superarse (los “cholos” pobres se pueden casar con las hijas de las familias blancas adineradas). Esto es equivalente a la fuente heroica de los personajes de Mendoza (a la que aludí más arriba).

En un proceder semejante, no idéntico pero sí análogo, mis estudiantes eligieron, elaboraron juicios estéticos y les resultaron más memorables las obras de Mario Mendoza que las de Roberto Bolaño, no solo porque aquel contenga más (muchos más) componentes melodramáticos que este, sino porque los estudiantes, en cuanto lectores, comparten la misma matriz de sensibilidad abiertamente melodramática que los seguidores de videos de perritos y gaticos en las redes sociales, que los televidentes de noticieros y de *realities*, que los fanáticos de nuestros deportistas. Se trata de la misma mediación por la que se dividen las opiniones acerca de los linchamientos de ladrones callejeros. Son reacciones que parecieran estar en las orillas opuestas ocupadas por Mendoza y Bolaño: unas voces protestan y ruegan a viva voz que no se les peguen más a los pobres ladrones, que hasta mucha hambre deben tener. Otras voces corean lujuriosas que les den duro, para que aprendan a no robar: “eso, denle más duro antes de que llegue la policía que les ‘alcagüetea’, los protege y los suelta en dos horas” (extraña pedagogía popular que se ubica en una turbia práctica de la ciudadanía y en una confusa experiencia de lo político).

Aunque las formas del melodrama no son tan recientes —Brooks (1995) afirma que su surgimiento proviene del teatro francés popular del periodo napoleónico—, los trabajos teóricos son relativamente tardíos. Uno de los

estudios fundacionales es el de Heilman (1968). Para ese momento, el melodrama (como la comedia) se contraponía a la tragedia (en sus expresiones clásicas, el teatro griego, y neoclásicas, el teatro trágico de la Ilustración centroeuropea). En la actualidad, tal separación no parece tan clara. La siguiente opinión de una de mis estudiantes de la mañana me resulta magistral: “Tafur es un personaje que no puede faltar. Un hombre que desde pequeño pasa por grandes tragedias y aun así no se daba por vencido”. Semejantes palabras me inspiran a ser excesivo (gesto por los demás melodramático) y a considerar, así sea a manera de hipótesis para desarrollar en otro momento, si el melodrama no está asimilando o —apelo a una metáfora digestiva— deglutiendo lo que podría considerarse la forma trágica contemporánea. Cuando esta estudiante de Finanzas y Comercio Internacional se refiere a “grandes tragedias”, en verdad está empleando un sentido coloquial, no técnico, del concepto *tragedia*. No es un error de ella. A través de sus palabras se expresa el estado actual de la cultura. En sentido estricto, Tafur nunca pasa por grandes tragedias, padece eso sí grandilocuentes desgracias. Esto es un recurso exuberantemente emocional y, sobre todo, patético (atendiendo a la etimología de la palabra).

El final de *Relato de un asesino* es escabroso, horripilante. Pero, en términos rigurosos, no es un final trágico. Una estudiante de la Licenciatura en Lenguas ensaya ese marco de la tragedia para el desenlace de la novela: “Trágicamente la historia dio un giro contundente”. Esta última anotación no emplea un vocabulario proveniente del melodrama. Por eso —interpreto— ella intenta desmarcarse de la matriz melodramática. Sin embargo, la tragedia no es el puerto de arribo correcto. No existe un destino suprahumano al que Tafur se dirija. Tafur no camina con determinación a abrazar su propio destino fatal: su muerte. Tampoco rivaliza con ninguna divinidad o agente trascendental. Es verdad que Tafur forja su propio destino, pero este acto no lo pone en tensión con el mundo que habita. Luego, la tragedia está ausente de la obra. Para terminar, me pregunto si a partir de Bolaño debemos recalcar estudios como los de Heilman y Brooks. No se debe medir el melodrama con la tragedia, la comedia y la tragicomedia. La otra orilla pareciera ubicarla Bolaño en la experiencia absoluta del mal. Mientras que para Mendoza el homicidio no es un artefacto artístico y viene moral y melodramáticamente justificado, Bolaño

hace del homicidio un objeto del arte, es decir, lo sublimiza como la otra gran experiencia de la humanidad. Para Mendoza, la marginalidad es una condición de la otredad que se codicia, mientras que para Bolaño la marginalidad es una actitud de vida del artista vanguardista. Estas líneas (el mal, el arte verdadero y la vanguardia) se conjugan y se obtiene que la gran experiencia artística vanguardista es el mal como motor de revoluciones sociales y artísticas, tanto de ultraderecha como de extrema izquierda.

### Bibliografía

- Bolaño, R. (2010a). *Estrella distante*. Nueva York: Vintage.
- Bolaño, R. (19 de abril de 2010b). Prefiguration of Lalo Cura. *The New Yorker*. Recuperado de 2010. <http://www.newyorker.com/magazine/2010/04/19/prefiguration-of-lalo-cura>
- Brooks, P. (1995). *The melodramatic imagination. Balzac, Henry James, melodrama, and the mode of excess*. New Haven: Yale UP.
- Gadamer, H. G. (2001). *Verdad y método*, Salamanca: Sígueme.
- Heilman, R. B. (1968). *Tragedy and Melodrama. Versions of Experience*. Seattle y Londres: University of Washington Press.
- Jauss, H. R. (2002a). *La historia de la literatura como provocación*. Barcelona: Península.
- Jauss, H. R. (2002b). *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona: Paidós.
- Mendoza, M. (2001). *Relato de un asesino*. Bogotá: Seix Barral.
- Mendoza, M. (2004). *Cobro de sangre*. Bogotá: Seix Barral.
- Sadlier, D. (Ed.). (2009). *Latin American Melodrama. Passion, Pathos, and Entertainment*. Chicago: University of Illinois Press.