

Lejos del nido: el indígena como el malo (y feo) del melodrama*

Lejos del nido: the Indigenous Character as the Bad (and the Ugly) in the Melodrama

Wilson Orozco

Universidad de Antioquia, Colombia

Recibido: 15 de marzo de 2013. Aprobado: 6 de mayo de 2013

Resumen: *Lejos del nido* es una novela escrita por el colombiano Juan José Botero nacido en Rionegro (Antioquia) y publicada por primera vez en 1924. La propuesta del siguiente artículo es señalar los elementos melodramáticos subyacentes en dicha novela y que básicamente tienen que ver con una caracterización maniquea y peyorativa del indígena: este es retratado como el malo del relato y esta maldad está siempre relacionada con características físicas como la fealdad y tipificaciones degradantes como lo animalesco, lo monstruoso y lo criminal. El interés del melodrama es el de crear una narración simple donde los opuestos estén claramente identificados: así, el blanco es puro y bello y el indígena es malvado y feo. En *Lejos del nido*, todo ello busca crear una atmósfera donde el narrador desde el mismo inicio tiene la intención de lograr una alianza con el lector por medio de esas imágenes simplistas para definir a un responsable claramente identificable y que se inserta dentro del funcionamiento común del melodrama que es la pérdida de la estabilidad familiar. En este caso la pérdida de la estabilidad familiar de los blancos gracias a las acciones malvadas de los indígenas.

Palabras clave: *Lejos del nido*; Botero, Juan José; melodrama; maniqueísmo; indígenas; blancos.

Abstract: *Lejos del nido* is a novel written by Colombian author Juan Jose Botero born in Rionegro (Antioquia) and first published in 1924. The proposal of this article is to point out the underlying melodramatic elements of that novel and which basically have to do with a pejorative and manichean characterization of the indigenous character: he is portrayed as the bad of the story and his evilness is always related to physical characteristics such as ugliness and portrayed in degrading characterizations in relation to animals, monsters and criminals. The interest of the melodrama is to simply make up a story where opposites are clearly identified: the white is pure and beautiful and the indigenous character is evil and ugly. In *Lejos del nido* all of this is intended to create an atmosphere where the narrator from the start wants to achieve an alliance with the reader through these simplistic images to clearly define an identifiable guilty character; all inserted into the common function of the melodrama that is the loss of a family stability. In this case, the loss of the family stability of whites by the evil actions of the indigenous characters.

Keywords: *Lejos del nido*; Botero, Juan José; melodrama; manichaeism; indigenous characters; whites.

* Integrante del Grupo de Investigación en Traducción Literaria, Escuela de Idiomas, Universidad de Antioquia.

—¡Don Luciano, dijo temblando, o suya o de nadie!

JUAN JOSÉ BOTERO, *Lejos del nido*

¿Por qué una novela tan decididamente mala logra hacer que todavía perdamos el tiempo con ella, haciendo análisis que tal vez nadie va a leer? Muchas pueden ser las razones. La que encuentro a primera vista es por el tratamiento claramente despreciativo hacia el indígena. Esto puede llamar la atención en tiempos políticamente correctos en los cuales uno se puede ganar un proceso disciplinario por decirle a un estudiante universitario: “¡no sea indio!”. Porque ya se sabe que la universidad es el santuario de lo políticamente correcto. Así que la novela puede servir como excusa para condenar precisamente ese trato peyorativo (tarea propia de ciertos antropólogos y expertos en literatura sobre el tema indígena) o para los del otro bando, sobre todo para las castas blancas que detentan el poder. Además no deja de ser refrescante para estos últimos encontrar una novela donde se asemeje al indígena con los reptiles, diablos y criminales que han poblado la Tierra.

Pero aparte del tema de lo indígena, ¿qué se ha dicho de su calidad literaria? Hay que aclarar que son pocas las referencias de valor sobre esta novela en el paisaje de la crítica literaria. Pineda (1999: 466) dice acertadamente que esta es una “novela de interés limitado”; Orrego (2009) es más osado y declara que es un documento “perverso” por los prejuicios dichos de manera explícita en contra de los indígenas. Pero de cualquier manera, vaya si ambos tienen razón. El único que desentona en ese paisaje es el filósofo Andrés Ramírez (2012), investigador apoyado con fondos del municipio de Rionegro (la misma cuna de su autor, Juan José Botero), quien justifica de una manera sagaz el valor de la obra. Dice en “Una aproximación al espacio literario en *Lejos del nido* de Juan José Botero” que Fernando González nos invita a que no nos avergonzarnos de lo nuestro. Según Ramírez, Botero es “nuestro” escritor, ergo no debemos avergonzarnos de su obra. Pero este recurso retórico por supuesto no logra convencer sobre la nula calidad de esta obra.

Pero volvamos al interés por esta novela entronizada por la cultura oficial y por las instituciones burocrático-universitarias de Antioquia. Porque *Lejos del nido* será la primera obra de un total de cien que se publicarán para celebrar el bicentenario de Antioquia en el 2013. Y esto dice Ana María Cano, responsable de su publicación por parte del Fondo Editorial de la Universidad Eafit: “con habilidad narrativa, el autor describe la geografía, los ambientes domésticos,

las vestimentas, las fiestas populares y los alimentos. Por todo ello, esta novela nos lega un testimonio valioso de las costumbres decimonónicas del oriente y sur antioqueños” (2009: en línea). Y ya se sabe que el regionalismo paisa, ese de carriel y poncho, da para cualquier cosa. Porque en esta novela hay mucho paisaje (bello paisaje, por supuesto), mucha gente hermosa (gente hermosa y blanca), trabajadora y virtuosa (características propias de los blancos) y muchos héroes de toda laya (cómo no, muchos de ellos del oriente antioqueño). Pero obviamente esos son argumentos para resaltar en un evento oficial. Lo que se escamotea olímpicamente por parte de quienes defienden la novela es la pobre, ordinaria y peyorativa semblanza del indígena pintándolo siempre como el malo de un melodrama que se torna absolutamente insoportable durante toda la lectura de la novela.

Lejos del nido (1986) fue escrita por el escritor colombiano Juan José Botero, nacido en Rionegro, Antioquia, en 1840. Poco debería importar cuándo y dónde nace un escritor, pero en este caso sí, pues la trama sucede en este pueblo del oriente antioqueño; la novela fue publicada por primera vez en 1924 y pertenece a la literatura temprana antioqueña (Botero, 2013). Prácticamente desconocida en los estudios actuales de literatura colombiana, se la conoce tal vez más por su versión televisiva de 1979.

Una pregunta inicial puede ser: ¿con qué intención fue escrita la novela? Las etiquetas propias de la crítica literaria la sitúan dentro del costumbrismo. Pero la trama de la novela, la tensión, el maniqueísmo y sobre todo las lágrimas hacen pensar que esta novela se puede leer en clave melodramática. Y ya se sabe que esos son los postulados de la estética de la recepción: la intención original del autor poco tiene que ver con la recepción final de los lectores.

La novela, al ser recibida por un lector contemporáneo, puede ser interpretada con una posición y una actitud que la novela no contemplaba en su intención original. En otras palabras, la novela pudo haber tenido un lirismo, una fuerza emocional que ahora puede resultar insoportable y sobre todo políticamente incorrecta. Así que este trabajo tendrá como eje central señalar el maniqueísmo presente de principio a fin en la novela: la oposición radical entre buenos y malos personificados en los dos grupos étnicos conocidos como indígenas y blancos. Estas oposiciones son propias del melodrama, puesto que para señalar la bondad y las vicisitudes del bueno, tiene que haber un antagonista, es decir, un malo.

La novela utiliza hasta el cansancio dos estereotipos opuestos propios de la época: el blanco: bello y por ende bueno, puro y angelical por naturaleza;

su opuesto, el indígena: vil, impuro y demoniaco. Diferencias que por cierto se intentarán abolir posteriormente a través de la higiene, la disciplina de los cuerpos en la búsqueda del control social. Aunque no del todo, ya que si se analiza la novelística de Fernando Vallejo, por ejemplo, esta aún posee en el fondo esa empobrecedora dicotomía.

La novela, tal vez por la explotación de su argumento en épocas posteriores, cae en un cliché desconcertante; pero es este mismo cliché el que finalmente ha sido la fuente inagotable del folletín, la radionovela y la telenovela. El lugar común que resulta repetido es el de la niña de origen noble que desconoce ese origen durante mucho tiempo; es rechazada, pero luego experimenta la redención con un final feliz.

La novela obedece al esquema del melodrama básicamente así: Filomena, niña blanca que pertenece a familia rica, es raptada por una pareja de indígenas pobres, Mateo y Romana. Años más tarde la venden a un grupo de volatineros, y María Luisa, que es la comadre de ellos y que se ha convertido en su protectora, la rescata y les propone que mejor la envíen a trabajar como empleada del servicio a una familia rica (y blanca, por supuesto). Entre tanto, Mateo agoniza, pero le promete a otra familia de indígenas que les dará a Andrea en matrimonio para su hijo Isidoro, de quien se dice que —sin irse el narrador por las ramas— no habla, sino que “gruñe”; y lo califica de “baladrón” y “canalla”; y sus amigos tampoco le dan mucho lustre porque básicamente son tratados como “matones” y “rufianes”.

En la casa, como empleada del servicio, ocurre lo previsible para Andrea: Luciano (quien es el señorito de turno) y ella se enamoran; la familia se opone porque a pesar de que ella es blanca y virtuosa, no tiene apellido (ni plata), así que la despiden de su trabajo. Deciden enviar lejos al hijo, pero los enamorados ya tienen claro que tienen que cumplir con la utopía propia de su tiempo: el matrimonio. Así que una vez hecha la promesa mutua de estar por siempre juntos, Luciano decide que la esconderá en casa de un amigo, y mientras los dos se dirigen a ella, Luciano recibe (al mejor estilo rocambolesco) un “garrotazo” por parte del feo indígena Isidoro. Luciano queda inconsciente, Isidoro se roba a Filomena para obligarla a casarse con él y poco antes de recibir la bendición matrimonial, Isidoro es reclutado a la fuerza (otra vez en otro giro rocambolesco) para pelear en una de las tantas guerras civiles del siglo XIX...

Y para utilizar el esquema de la telenovela, podríamos hacer una pausa y decir que todas estas vueltas y revueltas permiten entender por qué este libro

fue adaptado precisamente como telenovela con la intervención de muchos Boteros: Jaime Botero (director), su hija María Cecilia Botero (como Filomena), su hija Ana Cristina Botero (hermana de Filomena), Ricardo Botero (hermano de Filomena),...

Y para volver con esa larga historia, debemos decir que Filomena vuelve a vivir con Luisa, su protectora; Romana muere y, en la agonía, también sucede lo previsible: revela el verdadero origen de Filomena, es decir, su origen blanco y “aristocrático”. Finalmente, este origen noble y el reencuentro con su virtuosa familia logran que el matrimonio-utopía se pueda llevar a cabo felizmente.

Eso en cuanto a la historia. Porque hartamente irritante es el tono melifluido, melodramático y maniqueo del narrador. Su toma de posición está definida y no tiene empacho en comunicarla: los blancos son buenos, puros, virtuosos. Los indígenas son malos, muy malos, y para colmo, feos. O por ser feos es que son malos. Lo mismo aplica para los blancos, pero en sentido contrario: los blancos, después de aclarar su “raza”, son calificados por ende de buenos. Y todo es muy religioso: los niños, esos “diablitos”, juegan más allá de donde la mamá casta y pura les permite. La transgresión, la desobediencia ambientada con la tenebrosa noche que se acerca es como si prefigurara un castigo divino, con los indígenas como protagonistas principales, que son los encargados de desestabilizar esa felicidad familiar. Y mientras los niños son retratados como dulces diablitos, los indígenas son literalmente la representación del diablo. Y es la oscuridad, la nada santa oscuridad para una mente puritana, la que hace que se faciliten las cosas para el rapto de Filomena. Para el rapto de aquella que es la más amada; aquella descrita por el narrador como blanca, “como una garza, rubia como la cabellera de una mazorca en choclo y hermosa como un cielo” (23); esa personificación misma del bien que se acerca a los indígenas “risueña y confiada” (23). Los indígenas que son malvados, y que para mayor maldición no parecen tener hijos, raptan a esta niña identificada siempre con aves, “avecitas” (23), garzas y palomas;¹ esos indígenas destruyen la felicidad perfecta, la felicidad perfecta de una perfecta familia más que virtuosa.

1 Muchas aves en general en esta novela: la casa de los papás de Filomena posee “corrales hartos de aves domésticas” (21); una vez descubierta la desaparición de Filomena, el narrador exclama (y hay que aclarar que exclama mucho): “¡El nido de la paloma estaba vacío!” (28); y esta ave, como se sabe, es el símbolo de la pureza. Tanta profusión de aves da como resultado, por supuesto, el pintoresco y bucólico título de *Lejos del nido*, que, como tal vez diría Fernando Vallejo en su estudio sobre *De sobremesa*, estaría entre lo más ramplones de la literatura colombiana.

La naturaleza está siempre presente. El peligro está acompañado de truenos y oscuridad. A los buenos los acompaña el buen paisaje. Los malos viven en “El Arenal”. Filomena nunca debió haber salido de su casa; mejor, nunca debió haber sido raptada de esa casa con el cristiano nombre de “San Pablo”. Nunca debió haber estado lejos de allí, y de hecho, la novela siempre se sitúa lejos de ese contexto centrándose en los sinsabores que este “ángel” de “ojos azules” tiene que padecer.

Aunque esto, en efecto, es uno de los elementos del melodrama: siempre hay un obstáculo que remontan en una felicidad perfecta: a los ricos por ser ricos no se les garantiza la felicidad, deben pasar una prueba terrena para merecer la felicidad completa. Algo o alguien falta: “¡Faltaba del collar una perla!” (23). Y de ahí por supuesto el consuelo de los pobres: la tristeza del rico. De ahí tal vez la explicación del nombre de la conocida telenovela mexicana: *Los ricos también lloran*.²

Y es conveniente volver sobre la lucha entre el bien y el mal: Matilde, la madre de Filomena, es mostrada como una virgen inmaculada en toda su extensión; de hecho es comparada con una de las tantas Inmaculadas que pintó Murillo, con la gran ventaja de que tiene a sus pequeños hijos cerca para completar la cursi y melodramática escena: “[...] semejándola todo esto a la Concepción de Murillo, viniendo a ser mayor el parecido por andar rodeado de sus niños, [...]” (22). El dolor de madre es sobredimensionado, el padre permanece ausente en ese dolor. Lo que enfatiza por supuesto esa idea de la virgen que sufre desconsoladamente por su hija con las siguientes afirmaciones en torno a Matilde, descrita como la madre “más atribulada” (32) y que frente a su angustia llora y grita “como una loca” (23).

Palabras finales en torno al melodrama

La palabra ‘melodrama’ originalmente significaba en griego antiguo “drama acompañado de música”. Tal vez, aunque ese ya no sea su actual significado, la música sí sigue presente, pero en la emotividad, el rocambolesco, la exageración, la lágrima fácil. Por eso, tal vez el melodrama ha venido a tener una connotación más bien negativa: se piensa en esto como un género allegado a lo cursi, a lo *mañé*, a lo kitsch. Producto de la sociedad

2 Una situación similar se puede encontrar en una novela con un tono emocional y melodramático, como en *El olvido que seremos* de Héctor Abad Faciolince: la familia del narrador, una familia de clase media del barrio Laureles, no encuentra la felicidad completa debido a la muerte por lepra de una tía, la muerte de cáncer de una hermana, la muerte violenta del padre.

de consumo, es frecuente su utilización en los medios masivos de comunicación: primero como folletín, luego como novela, posteriormente como radionovela y, finalmente, como telenovela. Pero también la palabra puede tener usos en otros campos: decimos de algo que es un melodrama para significar que algo es exagerado o que se le está dando una importancia exagerada: así que en últimas el melodrama puede llegar a tener esa connotación negativa y peyorativa que se quiere en la mayoría de los casos evitar.

El melodrama, pues, está íntimamente ligado a la sociedad industrial y luego a la sociedad de consumo: historias digeribles, con un argumento fácil y maniqueo, con una alta emotividad buscada por parte del creador, una búsqueda deliberada de la lágrima fácil. Ya lo dijo Kundera en *La insostenible levedad del ser*: que hay dos tipos de lágrimas: la lágrima espontánea y la lágrima buscada. Es la segunda lo que hace al melodrama, melodrama. Si bien él habla del kitsch político, tranquilamente su definición puede aplicarse a nuestro asunto:

En el reino del kitsch impera la dictadura del corazón.

Por supuesto el sentimiento que despierta el kitsch debe poder ser compartido por gran cantidad de gente. Por eso el kitsch no puede basarse en una situación inhabitual, sino en imágenes básicas que deben grabarse en la memoria de la gente: la hija ingrata, el padre abandonado, los niños que corren por el césped, la patria traicionada, el recuerdo del primer amor. El kitsch provoca dos lágrimas de emoción, una inmediatamente después de la otra. La primera lagrima dice: ¡qué hermoso, los niños corren por el césped!

La segunda lágrima dice: ¡qué hermoso es estar emocionado junto con toda la humanidad al ver a los niños corriendo por el césped! (252)

Se puede entender el melodrama a grandes rasgos como un género que busca despertar en los receptores un sentimiento fácil, una historia sin ninguna intención de reflexión, un divertimento con una alta carga de emotividad. Asimismo, con unas temáticas hartamente recurrentes: amores tormentosos, hijos abandonados, esposas engañadas, lágrimas fáciles, pero que, finalmente, con una creciente mirada fría y desencantada de los sentimientos, este se haya convertido posteriormente en un subgénero bastante recurrente y previsible, que, más que lágrimas, lo que podría despertar en algunos casos es la risa sarcástica. Aunque precisamente con el surgimiento de la cultura popular, la reificación de la *low culture*, este género haya terminado por ser imitado, pa-

rodiado, pero ya con un tinte estético y, por qué no, con una postura de cierta manera profunda. Es decir, la intertextualidad en su máxima expresión.

Dos casos para ejemplificar esto último son dignos de señalar. Ellos son los de Corín Tellado y Manuel Puig. La primera logra crear una enorme cantidad de novelas creadas casi que con una técnica fordista y unos argumentos que, por repetidos, caen en lo ridículo. Este podría ser el más recurrente y que es similar al de *Lejos del nido*: una mujer que trabaja como empleada del servicio se enamora del hijo de la familia rica; hay, por supuesto, todo un obstáculo a semejante unión, pero luego se descubre que esta mujer fue raptada de niña y que su verdadera cuna es de una familia rica. Este tipo de formulas repetidas hacen que el melodrama se desgaste y se banalice, y que termine por despertar con el tiempo, como se dijo antes, más risas que lágrimas. En este caso tendríamos un melodrama vinculado realmente con kitsch ingenuo, puesto que este kitsch no es consciente de sí mismo. El caso de Manuel Puig, el escritor argentino conocido mundialmente sobre todo por *El beso de la mujer araña* y *Boquitas pintadas*, utiliza de una manera inteligente y estética estos géneros para parodiarlos, recrearlos en un tono irónico y sarcástico. Un ejemplo desde el cine con respecto a esta mirada burlona se podría encontrar en Pedro Almodóvar.

Es claro que para la época actual, *Lejos del nido* representa un melodrama ingenuo, kitsch si se quiere, en el cual se busca el despertar de la emoción por encima de cualquier cosa. No hay una transgresión al género, no hay ironía, no hay una recreación de las temáticas, como sí lo podemos ver en el kitsch deliberado. Es como si la intención fuera la de poner sobre el tapete temáticas de tipo racista, reivindicar la posición del blanco en un ambiente en el cual tal vez se sentía amenazado, buscar de cualquier manera la imposibilidad de la relación entre las diversos grupos étnicos. Aunque por lo menos aquí no hay una violación. Al respecto, en la novela de J. M. Coetzee *Desgracia*, una mujer es violada por un grupo de negros en la Suráfrica postapartheid, queda en embarazo como fruto de esa violación, pero no denuncia el hecho, en una especie de pago por la culpa histórica que sienten ciertos blancos por la explotación a la que sometieron a los negros durante siglos.

¿De qué manera, entonces, *Lejos del nido* es una novela con visos melodramáticos? Por un lado, por generar un interés en su historia a través de unos personajes exageradamente estereotipados: los buenos y bellos contra los malos y feos. La paz de los buenos es perturbada por la presencia malvada de los malos, con la ventaja para el lector de que este es un espectador

voyerista que sabe quiénes son los culpables y lo único que espera es que se haga justicia. En otras palabras, y para utilizar los esquemas de la novela detectivesca, no habría tanto un misterio que develar, sino una tensión para que las cosas se solucionen de la mejor manera: para que la niña blanca y pura regrese de nuevo a su hogar, a su *nido*, de donde nunca debió haber estado ausente. Y con respecto a esto último, es harto cursi la utilización de la metáfora del nido porque remite a la imagen estereotipada y animalizada del ser humano: el pájaro que es un animal tierno e inofensivo (a excepción de los de Hitchcock) es alejado de su hábitat natural. De hecho, en el momento mismo del rapto de Filomena, es como si se los quisiera comparar con un par de bestias que han raptado para su beneficio a un débil y tierno animalito. No en vano el nido remite al refugio de un animal tierno, como es el ave, y, como ya se dijo, en algún momento Filomena es comparada con una paloma que es el símbolo de la pureza y la paz.

Sin embargo, para terminar, también se podría hacer otra lectura desde el punto de vista social, en el sentido de que el rapto obedece a una venganza de clase. Porque no quedan muy claras las razones para raptar a Filomena; no se entiende su maltrato hacia ella. Es más bien como si ella fuera el chivo expiatorio de todas las injusticias y malos tratos que históricamente los indígenas han recibido por parte de los blancos. Como en el caso, por ejemplo, de *Disgrace*, donde la mujer acepta su suerte y no denuncia a los negros que la violaron. Pero ya ese tipo de lecturas exceden por ahora las intenciones de este escrito.

Bibliografía

- Botero, Juan José. (1986). *Lejos del nido*. Medellín, Colombia: Bedout.
- Botero, Natalia. (2013). “Entre sainetes y rimas”. *El Colombiano*, 30 de abril. Disponible en: http://www.elcolombiano.com/BancoConocimiento/G/g_exlibris_feb13/g_exlibris_feb13.asp [Consultado el 2 de mayo de 2013].
- Cano, Ana María. (2009). “Colección Bicentenario de Antioquia, para la memoria”. *Agencia de Noticias Universidad EAFIT*, 7 de octubre. Disponible en: <http://www.eafit.edu.co/EafitCn/Noticias/Coleccion+Bicentenario+de+Antioquia+para+la+memoria.htm> [Consultado el 5 de marzo de 2013].
- Kundera, Milan. *La insostenible levedad del ser*. Barcelona: Tusquets.

Orrego, Juan Carlos. (2009). “Prejuicios del nido”. *Vivir en El Poblado*, 401, 1° de noviembre. Disponible en: <http://www.vivirenelpoblado.com/opini%C3%B3n/columnistas/179-juan-carlos-orrego/6227-prejuicios-del-nido> [Consultado el 5 de marzo de 2013].

Pineda Botero, Álvaro. (1999). *La fábula y el desastre: estudios críticos sobre la novela colombiana. 1650-1931*. Medellín: Eafit.

Ramírez Zuluaga, Andrés Felipe (2012). “Una aproximación al espacio literario en *Lejos del nido* de Juan José Botero”. *Estudios de Literatura Colombiana*, 31, 15-29.