



## Entre lágrimas y besos.

### La heroína y su metamorfosis del folletín a la televisión\*

*Pina Coco*

La heroína-protagonista de los folletines del siglo XIX está definida por la dosis de sufrimiento que la acompaña durante su trayectoria hasta la llegada del triunfo final de la virtud y de la justicia. Esta situación no es sorprendente si pensamos en la triste suerte que aguarda a las mujeres en el siglo del que estamos hablando: a las hijas de una buena familia arruinada, el convento; a las ricas, el matrimonio (tratado por los padres para aumentar o, por lo menos, conservar la fortuna); a las pobres, el trabajo de mano de obra en condiciones miserables o la prostitución, y a las «originales», que tienen la veleidad de vivir aventuras, —y de las que Emma Bovary es la protectora— la muerte. Si a ello le añadimos que la novela-folletín, producto burgués por excelencia, es conservadora, incluso cuando denuncia injusticias sociales, se puede solo esperar una moral severa que castigue cualquier desvío. El ocio es el padre de todos los vicios, y el placer, en una sociedad ya capitalista, que no generará algún producto, es impensable.

Como bien afirma Charles Grivel, el sufrimiento, de por sí, no es suficiente (cf. 2003: 177-192). Debe ser injusto y espectacular, y obedecer, además, ese orden: cuanto más injusto, mayor será y con mayor intensidad hará llorar a las lectoras, destinatarias oficiales de la novela (los hombres, serios, no tienen tiempo para perder con tales frivolidades). De ahí procede el vasto cortejo de huérfanas entregadas a su triste suerte, niñas abandonadas en búsqueda del padre perdido, viudas arruinadas y obligadas a trabajos humillantes,

\* Traducción del portugués de Biagio D'Angelo.

pues la función inicial de la narrativa de los infortunios es, como en el relato maravilloso, la expulsión del ámbito familiar. Obligadas a vivir en un mundo para el cual no fueron preparadas, las heroínas comienzan su calvario de sufrimientos, físicos y morales.

Las prostitutas y las «mujeres fatales», que no son necesariamente antagonistas de las víctimas protagonistas, sufrirán mucho más para expiar sus errores y alcanzar la purificación antes de la muerte, como, por ejemplo, Marguerite Gauthier.

Me interesa aquí, a través de una mirada que viene del mundo de la literatura, discutir el destino mediático del folletín. Con un siglo XIX que verá la República solamente en sus últimos años, los folletines franceses son inmediatamente traducidos en Brasil y leídos por la minoría capaz de poderlo hacer. Será solo a comienzos del siglo XX, gracias a la inmigración europea y el inicio del surgimiento de la clase obrera, que nos aproximaremos al panorama social francés del siglo XIX: los folletines continúan siendo publicados, ahora en revistas para señoras.

Es con la expansión de la radio, en la década de 40, que las heroínas sufrirán su primera transformación, adaptándose al nuevo soporte. El éxito es fulminante, con ansiosas oyentes que secaban manos y lágrimas en el delantal para acompañar las desventuras de la infeliz María Elena, alejada de su único hijo (bastardo y fruto de un amor aún más prohibido porque unía jóvenes de clases sociales opuestas): estamos hablando de la radionovela *El derecho de nacer*, del cubano Felix Caignet, que después de recorrer toda América Latina, llega finalmente a Brasil para transformarse en una verdadera manía nacional, durante largos meses.

Las heroínas continúan sufriendo y los personajes femeninos permanecen inmutables: la víctima inocente, la mala, las empleadas fieles (cuyo ícono es Mamá Dolores, que cría al bastardo Albertico Limonta como su propio hijo y, aunque conoce el secreto de su nacimiento, no lo revela). Para las oyentes más eruditas, la novela es publicada en fascículos en la mejor tradición folletinesca de la «biblioteca de los pobres». La radionovela, sin embargo, pasará luego a un nuevo soporte irresistible: la unión de la televisión y de la imagen.

Antes de la explosión mediática televisiva, el cine mudo explorará las series en episodios, cuyo modelo del género es representado por *Los peligros de Paulina*. Cada episodio terminaba, invariablemente, con una situación de peligro mortal: atada en los rieles de la estrada ferrada, la joven ve con terror, ya a pocos centímetros, el tren que se está aproximando. Sin embargo, lentamente las infelices heroínas cederán su propio lugar a los héroes que venían de las historietas como Batman, Flash Gordon, Superman.

Es con el advenimiento de la televisión, en la década de los años 50, que el folletín, transformado en telenovela, conseguirá una recepción nacional e internacional a veces sorprendente, llegando a países de cultura diametralmente opuesta a la de tradición

latinoamericana y acompañando el cotidiano de todo el continente. Siguiendo la ley imperiosa de la novela popular, ya no es la sorpresa que seduce a los telespectadores: resúmenes semanales de los episodios y toda una información paralela, mantenida por las revistas especializadas, fotografías de las mejores escenas, entrevista a actores y directores anuncian lo que continúa de las tramas. Y es que las lectoras de los folletines quieren algo nuevo, aparentemente, pero sin alteraciones estructurales. Cualquier novedad que se desvíe del melodrama será rechazada, y su destino serán las miniseries o ciertas producciones especiales más próximas del cine. La novela sigue la confección de los folletines: los primeros capítulos —cerca de 30— y su sinopsis pasarán a la escritura semanal, conducida por los verificadores de audiencia. La autoría es una cuestión compleja porque, como ya lo decía Alexander Dumas, representa, en general, el fruto de un grupo de trabajo —aunque la «cabeza» asegure el tono propio y la firma en los créditos del programa—.

Lo que se vuelve imperioso, entretanto, es la sed del *pathos* en una sociedad en la cual, al contrario de aquella del siglo XVII, demostrar públicamente los sentimientos no es de buena educación y donde la vida colectiva ha cedido definitivamente lugar al individualismo del *cocoon*, burbuja de autosuficiencia y supervivencia comandada por Internet. Liberadas de los preconceptos suscitados en su inicio (que, en realidad, concernían a la misma televisión), las novelas, productos técnicamente sofisticados, ya no se limitan a los estratos menos ilustrados, aunque sean pocos los estudios serios al respecto en los medios académicos.

Manoel Carlos, guionista de novelas de gran éxito, ha ocupado varias veces el así llamado «horario noble» de la televisión, el de las 21 horas. Con su última producción, *Páginas da vida*, el autor ha retornado a su tema favorito, la familia y sus conflictos. En principio, sus heroínas son representantes de los nuevos roles asumidos por las mujeres en este cambio de siglo, literalmente impensables años atrás. Su personaje principal, siempre una protagonista de nombre Helena, fue ya protagonizada, por ejemplo, en una novela precedente, *Laços de família*, por Vera Fischer, actriz salida recientemente de una serie infinita de escándalos en su vida personal y de una clínica de desintoxicación, pero manteniendo su *status* de diva y de fascinante mujer: un *pendant* real con la historia de la protagonista de la novela.

Esta Helena es una esteticista, que posee una clínica propia, sofisticada, y es materialmente independiente a sus cincuenta años que no aparenta. Madre soltera, ha criado sola a su hija, Camila, que ha estudiado en Londres, donde se apasiona por un estudiante japonés, con el que va a vivir a Tokio.

Como siempre en las novelas, para facilitar las escenas, varios personajes habitan en la misma calle o en el mismo edificio: Helena es vecina de la joven Capitú —también ella es madre soltera— que, para ayudar los padres, con los que vive, y para mantener a su

hijo y pagar sus estudios, ejerce, como dirían los folletines, la más antigua profesión del mundo... A pesar de que ni el trabajo ni el cliché de la joven honesta obligada a prostituirse para mantenerse son temas nuevos, es una aparente audacia y señal de modernidad que la coprotagonista sea una universitaria, de buena familia y con una vida doble que, obviamente, sus padres ignoran. Y como si no fuera suficiente, Capitú no tiene ninguna vergüenza y considera su trabajo como cualquier otro medio de subsistencia. Prostituta, ella, trabaja para una agencia como acompañante para altos ejecutivos, que pagan mil dólares por una noche con ella. Además, para ayudar a sus padres, comparte su cuarto con una amiga, que es su inquilina, también contratada por la misma agencia.

En la clínica de Helena trabaja Ivete, su mejor amiga, cuyo marido es impotente y se rehúsa, por miedo, a consultar un especialista. La situación se vuelve insoportable e Ivete discute abiertamente con Helena y los colegas sobre la abstinencia sexual a la que se ve obligada desde meses.

Según su mutación mediática, estas nuevas heroínas reflejan las transformaciones contemporáneas de la condición femenina: la mujer madura e independiente, feliz al lado de un amante de treinta años más joven; la universitaria «de familia», que se prostituye por mucho dinero sin sentir alguna culpa; la joven mujer que discute un tabú, como lo es la impotencia conyugal masculina y su necesidad de sexo.

Sin embargo, bajo este estrado de modernidad, el tratamiento que es dado a estos temas resulta ser exactamente el mismo que a las viudas e infelices huérfanas del siglo antepasado. En contraste con su aparente fuerza frente de la vida, todas estas heroínas se deshacen en lágrimas, sufren por amor y buscan un hombre que las defienda y las aconseje.

Las reacciones de estas nuevas «mujeres» son las más convencionales posibles: Helena renunciará a Edu, el amante más joven; Ivete intentará despertar el deseo del marido preparando cenas especiales, con champán y ropa íntima seductora, sin hablar del recurso de apelar a las curanderas del barrio.

Capitú constituye, de las tres, la mujer más polémica y su personaje, previsto para ser secundario, encontró un gran récord de popularidad: telespectadoras condolidas le aconsejaban mudar de vida; otras, indignadas, veían en ella un incentivo a la perdición, lo que el autor evita cuidadosamente: Capitú es políticamente correcta, se apasiona por un joven deficiente, adora y respeta a sus padres, es una madre ejemplar y comienza a ser agredida físicamente por sus clientes sádicos. Sus sufrimientos habían apenas comenzado; su destino, antes de la virtud reencontrada, es expiar las culpas para redimirse.

Las tres tienen cerca su propio verdadero amor, aunque no lo reconozcan de inmediato: Helena tiene a Miguel, su amigo librero, un viudo de su edad, con todas las virtudes, en alto grado, de un buen marido; Capitú tiene a Paulo, que se está recuperando

de un grave accidente de automóvil, sensible y comprensivo. En cuanto a Ivete, ella nunca pensó en traicionar al esposo que la adora.

Manoel Carlos logró nuevamente «movilizar» a telespectadores y medios de comunicación con otra producción televisiva, *Mujeres apasionadas*, que, como el título indica, focalizó a nuevas sufridas heroínas desde el estrado de la modernidad.

Esta vez, el personaje Helena es directora de una escuela para adolescentes ricos, se ha separado del marido y no necesita regresar con un antiguo amante que había abandonado para casarse. Como en la obra teatral del ruso Chejov, se trata de tres hermanas, una de las cuales, puesto de lado el problema de la impotencia, está afligida por un cáncer de mama, y repite, incluyendo al marido que la adora, a la infeliz Ivete, atormentada por problemas que, sabemos, serán suplantados. La tercera es la figura más problemática, un monstruo de celos, capaz de intentar matar a las mujeres que se aproximan de su marido. La prostituta honesta y de buen corazón, madre soltera y ejemplar, también ella llamada a interpretar un papel menor y devenido, pero muy popular gracias a la empatía de la actriz con el papel y con el público, muere alcanzada por una bala perdida. Lorena, mujer madura, dueña de la escuela donde trabaja Helena, también está enamorada de un joven de treinta años más joven que ella, el cual la deja por una chica todavía más joven; sin embargo, ella enfrenta con sabiduría la situación, pues, en el fondo, representa la versión femenina de un personaje clásico del melodrama, el anciano sabio. Lorena es sentimentalmente «reduplicada» por el personaje de Raquel, joven profesora de Educación Física, enamorada de un alumno adolescente, que la adora y es perseguida por un marido sádico (según la versión de los clientes de Capitú), que morirá como su joven amante, pues, a pesar de la modernidad, sería impensable que una profesora se case con un alumno adolescente. Para compensar el desenlace tradicional, Raquel anuncia su embarazo, que bendice la breve y prohibida unión.

En otras palabras, esta es la nueva novela, con el mismo sistema, y es verdad que todo el público haya olvidado la otra, pero ciertamente han reconocido las mismas emociones arcaicas que pueblan el imaginario y que la literatura popular explora sapientemente. Por detrás de temas que parecen atrevidos y de asuntos actuales, como el cáncer de mama y la violencia urbana, en la novela existe siempre el eterno drama de la identidad perdida: el hijo de Helena, que ella pensaba adoptivo, es en realidad fruto de una relación entre Teo, su ex marido, y Fernanda, la prostituta —que también dejó una hija, cuyo padre es un secreto para todos (menos para los ávidos telespectadores), o sea, el mismo Teo—. Los dos niños se adoran, sin saber que son hermanos, y el pequeño Lucas va al entierro de la madre de la amiga, ignorando que se trata de su propia madre: una escena digna de los niños perdidos y huérfanos que pueblan melodramas y folletines: todo irrigado de muchas y muchas lágrimas.

La más reciente novela de Manoel Carlos, *Páginas da vida* (2007) nos presenta otra Helena también madura, interpretada por Regina Duarte, una doctora, que adopta una niña con síndrome de Down —hija de la joven Nanda, versión de la joven emancipada, que queda embarazada de su enamorado, con el que vive en Amsterdam, donde ambos estudian—. Nanda, abandonada por el joven, regresa a Río de Janeiro para dar a luz dos gemelos, y muere. Claro está que es Helena que hace el parto. Marta, la madre de Nanda y la mala de la novela, no acepta a la nieta deficiente, forja una falsa muerte del bebé y la entrega para la adopción. Para acentuar el pretendido realismo de la trama, al final de cada capítulo, personas comunes dejan un testimonio sobre situaciones semejantes a las vividas por los personajes en el capítulo de la novela recién transmitido.

Pero un nuevo camino de lágrimas y sufrimientos aguarda a nuestras heroínas. Sin embargo, ¿no serán ellas una especie de metáfora de la propia telenovela brasileña? Moderna, con extrema competencia técnica, reflejo aparente de la realidad que nos acerca, pero, en el fondo, expresando los valores y la moral burguesa del siglo XIX: solo el verdadero amor salva, nada es obtenido sin duras penas, los malos terminan por ser castigados y los buenos, recompensados. Entre la realidad, acentuada por la fuerza de la imagen, y la ficción —su origen— la novela intenta equilibrarse.

Metáfora, finalmente, de la propia condición femenina, cuyas conquistas de vez en cuando se misturan con la culpa. Helenas, Capitúes, Ivetes asumen su propia condición de mujeres fuertes, pero suspiran por un destino más romántico, para poder, al lado del hombre amado, «acompañar» la novela de las ocho...

## BIBLIOGRAFÍA

BROOKS, Meter

1995 *The Melodramatic Imagination*. New Haven/Londres: Yale University Press.

GRIVEL, Charles

2003 *Adorer détester. (En littérature populaire, et comment)*. En *L'Admiration*. Etudes recueillies par Delphine Denis et Francis Marcoin. Collection Manières de critiquer. Arras : Artois Presses Université, pp. 177-192.

MARTÍN-BARBERO, Jesús

2001 *Os exercícios do ver*. São Paulo: Senac.

OLINTO, Heidrun Krieger y Karl Erik SCHOLLHAMMER (orgs.)

2002 *Literatura e mídia*. São Paulo: Edições Loyola/ Editora PUC.

ORTIZ, Renato et ál.

1988 *Telenovela. História e produção*. São Paulo: Brasiliense.

SANTA, Angels (org.<sup>a</sup>)

2003 *Douleurs, souffrances et peines: figures du héros populaires et médiatiques*. Lleida: L'Ull Crític.