
• ESTUDIOS

Telenovela: un juglar capitulado

MIRIAM MARINONI DE FOTI

La realidad, estadísticamente comprobada, nos señala a la telenovela como el mensaje más importante de comunicación de masas en Venezuela. Cuando una telenovela alcanza un bajo rating, éste señala un flaco auditorio que oscila entre los dos o tres millones de personas. Esta cifra grandilocuente basta para fundamentar una detenida reflexión sobre este fenómeno artístico y social relativamente reciente.

Como nuestra especialidad es la literatura, intentamos centrar la reflexión desde esta perspectiva. Sabemos poco de telenovela; poseemos sólo el conocimiento de un televidente no muy asiduo más una curiosidad creciente por esta nueva forma de arte que se percibe, en opiniones intelectuales, como degradada en relación a otras manifestaciones artísticas: teatro, música, pintura, etc.

Lo primero que nos llamó la atención y que nos instó a curiosear fue el hecho de que subsistiera el término "novela" en una proposición netamente audiovisual. ¿Por qué se habrá conservado este término? Mucho más preciso, hubiera sido tal vez, el término tele-teatro. Entre el teatro y la telenovela hay mayor coincidencia de códigos de significación que entre la telenovela y la novela. La novela se fundamenta y se agota en un sólo código: el verbal escrito. Palabras y más palabras construyen su realidad. La telenovela y el teatro se evaden hacia otras instancias necesarias a su realización: actuación, dirección, luces, escenografía.

¿Por qué, entonces, conservar el término novela?

Nuestro pensamiento azuzado buscó la posible asimilación de los dos géneros y se aferró a una retrospectiva diacrónica al recordar que la novela es hija primogénita de la epopeya homérica y que ésta en sus inicios fue un hecho audiovisual.

El aeda, el juglar de la antigüedad clásica, iba de pueblo en pueblo contando peripecias históricas, hechos humanos dignos de cantar y el pueblo se reunía a observar a aquel hombre que era a la vez un actor y un cantor que recogía sus guiones de lo que su historia y su tiempo le brindaban. Cantando y narrando lo que interesaba a su colectividad oficiaba como cierta especie múltiple de receptor y emisor del mensaje colectivo.

Obtuvimos, desde esta perspectiva, cierta posible asimilación, entre un aeda y un libretista de nuestro presente.

Después de esta primer concreción, nos pusimos a revisar viejos libros de viejas definiciones. En uno de esos libros de palabras apergaminadas y de dicción arcaica nos topamos con una definición de novela clásica. Estudiándola, llegamos al convencimiento de que si nos preguntaran qué exigimos de una telenovela, en un pasado, en un presente o en un futuro, responderíamos con esta definición:

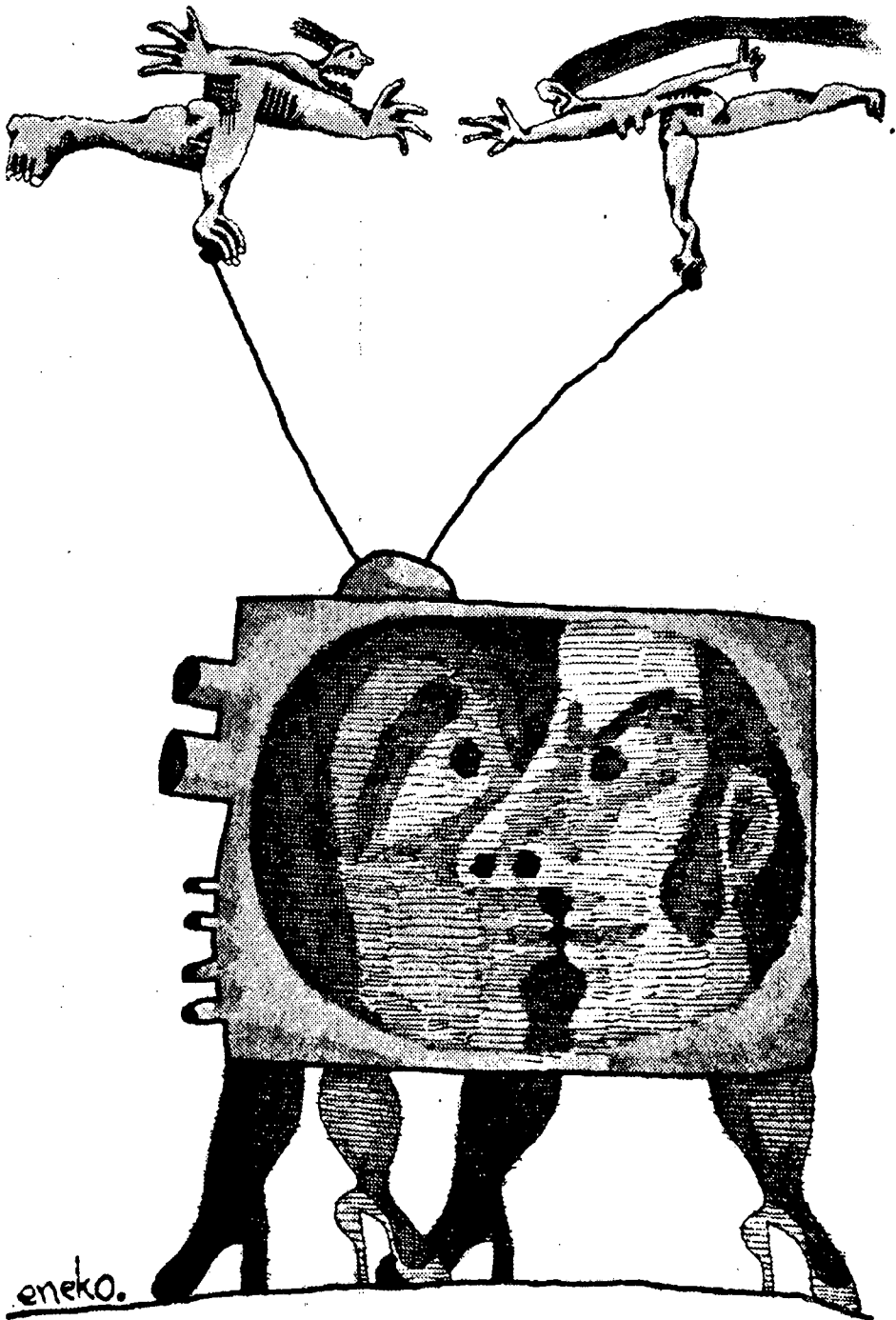
"Novela es la narración ordenada y completa de sucesos humanos ficticios pero verosímiles dirigida a deleitar por medio de la belleza pero si juntamente instruye y moraliza será más perfecta".

La primer parte de la definición nos dice que la novela es una **narración ordenada y completa**. ¿Qué significa ésto? Sencillamente que entre los diversos sucesos o hechos presentados en una novela debe existir un enlace regular además de un núcleo de acción que haga "ordenada y completa" la presentación de los sucesos, construyendo entre todos ellos una acción íntegra y cabal. Estos conceptos se pueden aplicar perfectamente a la terminología trama y subtrama de la telenovela actual. Podemos ejemplificar pictóricamente estas ideas en la figura de un árbol. Hay ramas, ramitas, hojas, pero estos elementos concurren por venas profundas al tronco del árbol, gran unidad central. Tanto en novela como en telenovela, su centro ha de ser una unidad íntegra y cabal diaspORIZADA en muchas unidades secundarias.

En segundo lugar, nuestro viejo preceptista nos dice que la **novela debe tratar de sucesos humanos**. Nada más cierto. Desde Homero a Delia Fiallo sólo interesan las felicidades, las desgracias, las pasiones, las ridiculeces y las estupideces de nuestra humanidad. El amor, el odio, la vida, la muerte, el tiempo son los leitmotif atemporales de todo el arte. Después de todo entre el rapto de Helena de Troya y la violación de Leonela sólo hay una pequeña diferencia de siglos y de códigos sociales. El arte y la telenovela dentro de él, siempre se regodea intrínsecamente en las mismas cuestiones. El devenir histórico está señalado en la forma, el dibujo, la manera de presentarlos.

Siguiendo con nuestra definición, ésta nos dice luego, que la novela debe tratar de hechos **ficticios pero verosímiles**.

Los hechos y los personajes de una novela son, en general, ficticios porque son inventados por la mano creativa del autor. Pero deben atenerse a la verosimilitud, entendiendo por tal y recurriendo al viejo Aristóteles, no lo real ni lo posible, sino lo que se cree que pueda suceder. En esta ambigua verosimilitud radica la capacidad creativa del escritor de vendernos bien el cuento, de hacérselo creer. Cuando leemos *Cien años de soledad*, aceptamos que el chorro de sangre de José Arcadio Buendía recorra calles, doble esquinas y se pare junto a Ursula Iguarán para anunciarle la muerte del hijo. Y cuando vemos cierta creación televisiva de Cesar Miguel Rondón aceptamos que una mujer poseída de un amor con brotes demoníacos regrese del más allá para evadir el tiempo y el espacio y así lograr una continuidad amoratoria. Y lo creemos porque ambos autores se están valiendo de nuestra necesidad de hombres, necesidad por otra parte profundamente arraigada en la mentalidad del hombre americano, de creer en lo maravilloso, de creer que las barreras de la vida y la muerte, lo real y lo fantástico son endeble, frágiles. Mucho más difícil de creer o más inverosímil es el hecho de que un preso de cárceles venezolanas, situado en una ficción novelesca que apunta a simbiotizarse con la nuestra de receptores, salga de la cárcel convertido en abogado, y por si fuera poco, también rico como resultado de la herencia de otro preso. Sabido es que en las cárceles nadie logra ascensos sociales o culturales sino que más bien el preso se hunde en un proceso de degradación creciente por vivir en condiciones infrahumanas. Menos creíble es aún la proposición de la herencia del preso. Baste abrir los periódicos de nuestra actualidad para corroborar que los ricos no van a la cárcel: compran al juez o consi-



guen un benigno indulto. Más lógicos que estos hechos son la sangre del Buendía o la mujer fantasma de Rondón. Citamos estos ejemplos para demostrar que lo más inverosímil para una férrea razón puede transformarse en verosímil o viceversa en el campo de la telenovela o la novela, según sea manejado este terreno con inteligencia o no por la mano creativa.

Seguimos con nuestra definición. Esta agrega, por último, que la novela está dirigida a **deleitar por medio de la belleza**, es decir, se le asigna un fin estético. Nos interesa aclarar estos términos porque pensamos que por cuestiones fundamentalmente sociales, el arte se ha ido alejando de la perspectiva vital del hombre de todos los días. Cuando hablamos de belleza, de fin estético, inmediatamente asociamos estas cuestiones con Museos, obras famosas, el gran arte alejado de nuestra cotidianidad. Esta visión es una deformación del real concepto del arte. El ansia de belleza, la función estética la cumplimos y la corroboramos en nuestra vida diaria porque forma parte intrínseca del ser humano. Cuando hacemos una ensalada y acomodamos la lechuga, el pepino y el tomate de manera que se vean lindos estamos en plena función estética. Cuando seleccionamos la ropa para vestirnos y buscamos determinada combinación de colores armónicos también cumplimos dicha función. Enunciamos estos acontecimientos normales en la vida de cualquier hombre para clarificar la noción de deleite por la belleza. La belleza, el ansia por ésta no es patrimonio exclusivo de una esfera un tanto etérea denominada arte, sino que forma parte de nuestro ser. El arte debe realizarse como una especie de materialización de ese constituyente colectivo. Cuando un hombre lee un libro, mira una pintura o enciende el televisor está buscando la belleza necesaria a su propio ser y es capaz de percibir si está presente o ausente. Por ello, la telenovela y el arte en general, cumplen desde esta perspectiva una misión básica e inherente al ser humano: **saciar un deseo de belleza, su ansia estética.**

Culminando la definición, se agrega al último punto, siempre refiriéndose a la novela **pero si instruye y moraliza será más perfecta**. Se asigna a la novela un fin pedagógico deseable pero sin carácter de obligatoriedad.

Juzgamos que las dos últimas apreciaciones son justísimas y aplicables a cualquier manifestación de arte. El fin primordial: el estético, entendiendo por tal la coagulación de la belleza que el receptor ansía y necesita. Pero si además del regodeo de los sentidos se otorga una enseñanza la obra será más perfecta pues unirá el fin estético y el instructivo. Esta unión se deberá realizar, necesariamente, en el orden especificado en la definición. El fin moralizante debe secundar al fin estético. Si esto no sucede se corre el riesgo de obtener un prolijo tratado de moral o política pero sin valor estético, quedando el producto fuera de la categoría artística y ganando la no deseada clasificación de "panfleto" en terminología popular. La predicación instructiva deberá esconderse bajo la máscara de la belleza.

Cabría preguntarse si lo expuesto hasta ahora, que de algún modo ha intentado asimilar a la telenovela al arte en general, no se contradice con la realidad práctica de ésta. ¿Es la telenovela un producto artístico comparable a las otras manifestaciones de arte o por su característica especial de poderosísimo medio de comunicación de masas se encuentra más implicada, más atada a los diversos mecanismos que la producen?

Pensamos que habría que responder afirmativamente la cuestión. Si bien algún arte está desligado del condicionamiento social del medio en que se engendra, la telenovela por su arraigada dependencia con los conductos necesarios a su realización, sufre más específicamente ese condicionamiento.

Debemos reconocer en la telenovela a un arte peculiar. Sus creadores tiene casi asegurados sus receptores en los millones de personas que encienden el televisor cotidianamente, pero esta misma audiencia trastocada en el rating la persigue y la mediatiza.

El valor cuantitativo y no el cualitativo se transforma en su termómetro de popularidad. El rating señalando una preferencia sin matices apunta amenazador. Solamente anuncia si la telenovela se mira o no. Pero no aclara el por qué: por gusto, por avalancha propagandística, por costumbre de tener encendido el televisor casi como por decreto, o sencillamente por aburrimiento.

Desde esta perspectiva que auna a la telenovela con cualquier otro producto vendible, ésta debe someterse, necesariamente, a las inclemencias del mercado fuertemente defendido por los canales de televisión. Lo que interesa es vender. Nada halagüeño resulta pensar que la telenovela se iguala a una marca de jabón o a una lata de refresco. Por esta ventana, netamente económica, se van juntos y de la mano, el fin estético y el fin pedagógico.

La telenovela se crea no en función de lo que el receptor necesita sino basada en una medición que reza solamente una preferencia sin especificaciones.

Entonces el artista, presionado por la venta, en vez de proponerse cambios y evoluciones en el género se esconde, generalmente, en un molde prefabricado que se dice exitoso y por tanto se reitera indefinidamente: el triunfo del amor, el ascenso social como compensación al buen comportamiento, la gratificación a los estereotipos de bondad, el castigo a los malos, todo empapado en una especie de cataratas de lágrimas, y conflictos constantes que casi siempre plasman en un final de felicidad que nunca deja de tener un cierto toque de tontería angelical.

Pese a este panorama que se evidencia reductivo de la creatividad mental tanto del receptor como del creador somos optimistas en el presente y en el futuro de la telenovela. De hecho ya se han dado realizaciones alentadoras que han cumplido con la misión renovadora inherente a todo arte. A este respecto, juzgamos que merece especial mención la obra televisiva del dramaturgo José Ignacio Cabrujas.

El creador, el buen artista guarda un área, un núcleo intrínseco de libertad, que ha sabido, históricamente, mantener el equilibrio entre los condicionamientos y su afán creativo básicamente ligado a la búsqueda de la estética pedagógica.

El guionista, si así lo desea, podrá salvaguardar su obra artística manteniéndola en la categoría de tal. Su juego primordial será barajar inteligentemente sus posibilidades, sus dependencias y también sus libertades.

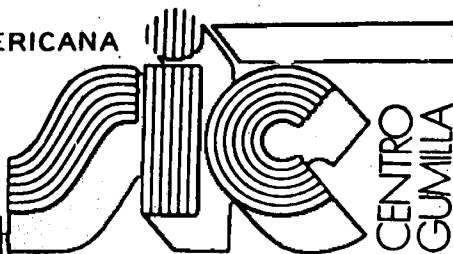
Privilegiados creadores, modernos aedas de audiencia millonaria, ojalá compensen la impresionante recepción con que cuentan con una cuota igualitaria de responsabilidad creativa. □

VENEZOLANA Y LATINOAMERICANA

Economía, política,
cultura, teología...

desde un compromiso por la
liberación de nuestros pueblos.

revista



Suscripción (diez números al año) por correo aéreo (en dólares): América Latina, 30.00; EE.UU. y Canadá, 37.50; España, 35.00; Europa (exc. España), 42.00; otros países, 46.50.

Edita: CENTRO GUMILLA, Apartado 40.225. Caracas 1040-A (Venezuela). Tf. 661.28.40