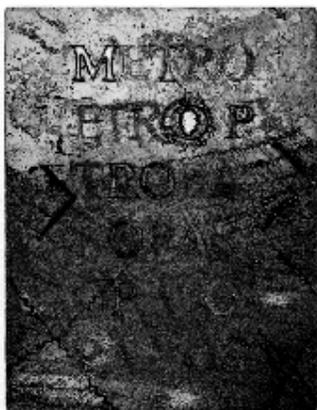


Felipe Sepúlveda Oyarzún
Estudiante Master de Escritura para Cine y Televisión, Universidad Autónoma de Barcelona

Telenovela y literatura: antecedentes históricos

Resumen

En esta nota se describen las relaciones entre la telenovela y la literatura, indagando en sus antecedentes históricos, como las producciones de literatura popular, y discutiendo las propiedades artísticas de la telenovela, en cuanto a contenido y formato, como género televisivo particular.



La discusión sobre si la teleserie puede o no ser considerada producto cultural parece estar ampliamente zanjada dado su extraordinario éxito de audiencia en Latinoamérica y por su notable desarrollo como género televisivo, tras cuatro décadas de existencia en el continente. No obstante, los cuestionamientos respecto a si pertenece o no a una manifestación artística, y más allá, a una rama de la literatura, parece concitar muchas más dudas por parte de los especialistas, quienes muchas veces ven en este tipo de formato, un producto carente de calidad y contenido.

Respecto a este debate cabe hacer una reflexión en cuanto a los orígenes de las teleseries a nivel internacional y constatar cuáles son los rasgos que ha ido incorporando de las diferentes manifestaciones artísticas y literarias a través de la historia. Cabe consignar que la telenovela es, proporcionalmente, el género narrativo más popular en la historia de la humanidad. Consiste en una serie argumental televisiva, cuya historia se va desarrollando de acuerdo a una estructura dramática por medio de las llamadas entregas, o capítulos continuados, con lo cual se obtiene un público cautivo a lo largo de los meses de exhibición.

La telenovela, ante todo, responde a un género híbrido por cuanto se instaura en el cruce de dos instancias: la de la televisión (TELE-Novela) y la del relato (tele-NOVELA), por lo cual guardaría estrecha relación con la narrativa. Sin embargo, al ser una historia representada dramáticamente encontramos también fuertes influencias del teatro. En este sentido la génesis más concreta del también llamado teledrama estaría anclado al género dramático de la literatura universal, lo cual nos da claras pistas de las características intrínsecas de este tipo de formato audiovisual.

Etimológicamente, drama significa algo “hecho”, “ejecutado” que deriva de un verbo griego que se traduce por “obrar”, “hacer”. Los primeros antecedentes del drama están contenidos en la historia de la antigua Grecia del siglo IV, V y VI, donde surge la obra trágica como representación del sacrificio de Dionisos (Baco) y formaba parte del público culto. En esta verdadera actividad social, el público se aglutinaba en los llamados anfiteatros donde se representaba, por medio de dramatizaciones, a los dioses

de la mitología. Sin duda, tres de los trágicos más grandes de la historia de la literatura fueron Esquilo, Sófocles y Eurípides. “Cada uno, imbuido por los sucesos de su tiempo supo plasmar en sus obras las emociones, las angustias, las dudas y las pasiones de los hombres de su época, con impresionante talento” (Bernabeu 2002).

Varios siglos después, en la época Isabelina (siglos XVI y XVII), el teatro inglés vivió su edad de oro. Las representaciones eran para todo público y a ellas asistía desde la gente humilde, que permanecía de pie delante del escenario, mañanahasta los ricos cortesanos que ocupaban los palcos. En este contexto William Shakespeare es, sin duda, uno de los mejores dramaturgos de todos los tiempos cuyas obras son consideradas de mucha complejidad por los estudiosos, debido a que abarcó prácticamente todos los ámbitos de la existencia con títulos como *Julio César*, *Hamlet* y *Macbeth*. “La exasperación, requisito de la tragedia, se une en estos títulos a una calidad poética que transforma el exceso, el énfasis, en símbolo universal” (Almendros et als. 1989: 306).

De esta manera, el primer rasgo que rescata la telenovela a partir del teatro, es el melodrama como árbol madre, constituyéndose en el elemento clave para el modelo tradicional de telenovela cuyos mejores exponentes son Brasil¹, México² y Venezuela³ con una fuerte carga emocional y la construcción de un mundo maniqueísta dividido entre buenos y malos. Jesús Martín-Barbero en su libro *De los medios a las mediaciones* afirma que el género melodramático nace como una manifestación opuesta a la educación burguesa: un resultado de la revolución francesa que hizo que el pueblo se tomara los escenarios, abandonando las tradicionales calles y ferias, hasta entonces sus únicos lugares de manifestación (1987: 124).

El melodrama venía a ser así un verdadero espectáculo. Una fiesta cuya característica central fue el rescate de una manifestación cultural cargada de expresividad que, considerada muchas veces como vulgar y ordinaria, había sido silenciada en múltiples ocasiones por las élites influyentes de la sociedad.

Lógicamente el conflicto amor versus odio o mal no se da a través de entes abstractos, sino que sustenta su accionar en el desempeño de ciertos personajes arquetípicos, entre los cuales destaca la “pareja protagónica”, situada en el centro del drama. Barbero designa a esta dupla como la “víctima” y el “justiciero” y pertenecen a las categorías de personajes que el autor considera como base del melodrama clásico. En palabras simples y recurriendo a elementos de la novela de caballería estaríamos hablando del “caballero” y su “dama” (1987: 129-130).

La “heroína”, por lo tanto, puede considerarse como la princesa sin trono, un símbolo de la inocencia y la pureza de alma. Su heroísmo lejos de estar radicado en las hazañas arriesgadas y portentosas, se basa en la paciencia, capacidad de sufrimiento y aguante. Silvana en la teleserie *Fuera de Control* (UC-TV, 1999) es agredida por unos menores en una broma macabra durante un paseo de camping. Doce años después regresa a Chile para hallar a los culpables. En *Rompecorazón* (TVN, 1994), Camila, que hasta el momento gozaba de una situación económica acomodada, queda de la noche a la mañana huérfana de padre, sin novio para casarse y mansión donde vivir. No obstante, Pablo, su antiguo chofer, se convertirá en su mejor amigo y finalmente en su novio. En este caso el personaje responde acertadamente a la figura del *héroe tradicional* salido de la epopeya, ligado a la víctima por vínculos de amor o parentesco. Silvana, en tanto, es

ayudada por su eterno y fiel amigo Rodrigo, quien, luego de salir de la cárcel, culpado del accidente de la heroína, será el principal apoyo de la sufrida protagonista.

En el lado opuesto de la historia encontramos a los personajes antagónicos, que suelen tener una presencia tanto o más importante que la pareja protagónica, porque son los encargados de mover la historia y darle dinamismo. Mientras el galán y la heroína suelen ser entes pasivos y, por lo general, emocionales, los villanos son personajes activos y racionales. Siempre están al acecho para acaparar para sí a uno de los protagonistas y separarlos. Francisca (Ana María Gazmuri) de *Ámame* (TVN, 1993) drogaba a Luciano y después de hacerle creer que tuvieron relaciones sexuales inventaba un embarazo para mantenerlo a su lado. Mercedes Jorquera (Delfina Guzmán) en *Pampa Ilusión* (TVN, 2001) logró que William Clark echara de su lado a Elisa y a su hija Inés inventando un supuesto engaño. Notoriamente las actitudes y conductas de estos personajes nunca son edificantes.

Los personajes secundarios tampoco quedan fuera del melodrama, ya que constituyen un elemento de gran importancia en cuanto permiten la función de identificación que conecta a la telenovela con la literatura en la medida que el público se ve proyectado en uno de los personajes de la obra. Paula Miranda afirma acerca de esta propiedad, que en el género se da la “proyección, identificación y resignificación de identidades desde la recepción. En el plano ficcional y de representación, lo popular se manifestará en muchas de sus potencialidades, en la forma de irradiación de sedimentos populares en el desarrollo de la intriga y en el tratamiento de los personajes...” (2002). De esta forma el telespectador se apropia de uno o más entes que ve en pantalla y vive como propias todas las circunstancias y conflictos que le acontece, además de cumplir, en la televisión, sus ideales y sueños que en la realidad no puede llevar a cabo.

Indagando en los antecedentes más directos con las actuales teleseries podemos citar a los melodramas del siglo XVIII, cuyos precursores fueron los *Almanaques*⁴, los *pliegos de cordel*⁵ y las *novelas por entrega*⁶. En este período fueron exitosos los llamados *folletines*, que consistían en historias que semana a semana eran publicadas en periódicos y revistas por medio de capítulos. Esta se denominó *Prensa Popular* y se presentó en distintos formatos. He aquí el carácter de entrega y emisiones segmentadas, que las teleseries han tomado como elemento diferenciador de todos los demás formatos audiovisuales en la actualidad y que indudablemente le han permitido un éxito de sintonía toda vez que logran cautivar a un público por un período de tiempo prolongado de, por lo menos, seis meses.

Otro rasgo importante de destacar en este tipo de literatura es la heterogeneidad del público y su carácter masivo, por cuanto rompe con el carácter burgués que tenía la literatura hasta ese momento y que conecta con la teleserie a partir de su amplio campo de recepción. “Ya en 1830 nace el folletín en París, como un espacio al interior del periódico destinado a un nuevo público, que es popular, masivo, urbano y semialfabeto; y bajo nuevos preceptos comunicacionales, ya que no se desea informar, sino entretener, comunicar, convivir” (Miranda 2002).

Sin embargo, las conexiones de la teleserie con la literatura no sólo se remiten a similitudes en cuanto a formato o género, sino también respecto a temáticas a tratar. Éstas son las llamadas citas que los guionistas utilizan a la hora de construir sus argumentos para las producciones. Son conocidos los casos de obras tomadas en su

esencia para ser transformadas a teledramas, reelaborando una historia famosa que se adapta a la actualidad y a la vida cotidiana. Barbero señala que “el éxito de la telenovela latinoamericana reside en buena medida en hacer de una narrativa arcaica –que al activar matrices culturales populares, interpela a las grandes masas– el albergue de propuestas modernizadoras de algunas dimensiones de la vida” (Cit. en Santa Cruz 2000).

Sin ir más lejos, el gran éxito de audiencia de la colombiana *Yo soy Betty, la Fea* (RCN, 2000) se sustenta, nada más ni nada menos, que en el cuento de “La Cenicienta” de Charles Perrault. Al igual que la heroína, Beatriz Pinzón sirve hasta para hacer el café dentro de Eco Moda y es manipulada tanto por Patricia como por Marcela, quienes le harán la vida imposible para sacarla de la empresa. Pero Armando, al igual que el príncipe, le ofrece una vida nueva a Betty, y ella con el paso del tiempo se transformará en una mujer interesante así como la muchacha del zapato de cristal.

En Chile, *Ángel Malo* (UC-TV, 1986) cuenta la historia de Nice, una joven de 20 años que llega a casa de Roberto, donde encuentra un nuevo mundo para vivir y hacer realidad sus sueños de infancia. Desgraciadamente esta Cenicienta a la chilena, tendrá una dualidad de niña angelical y mujer maquiavélica que terminará finalmente con su muerte.

En *Amores de Mercado* (TVN, 2001), Aragón y Madrid (guionistas) toman la historia de *Príncipe y Mendigo* de Mark Twain. Al igual que los dos conocidos personajes, la novela trata de dos hombres con vidas opuestas, pero de extraordinario parecido físico. Ambos fueron separados al nacer y 30 años después, por una confusa situación, intercambian sus respectivos mundos. Rodolfo llega al mercado regresando al lado de su madre, en tanto que Pelluco encuentra al amor de su vida en su nueva situación de empresario pudiente.

Jovanka, de la teleserie *Romané*, es una copia fiel de Claire, el personaje de Dürrenmatt en *La visita de la vieja dama*. La gitana vuelve después de dos décadas a Mejillones para entregar dinero a todo el pueblo, a cambio de que muriera Rafael Domínguez, su antiguo enamorado.

Aquelarre (TVN, 1999) de Hugo Morales, se presenta como una recreación de la *Casa de Bernarda Alba*, al retratar un pueblo en que por extrañas circunstancias no aclaradas científicamente, han nacido sólo mujeres desde hace 30 años. Ignacio Pastene es un médico interesado en el extraño fenómeno genético y llega hasta la zona invitado por Jorge Patiño, un poderoso hacendado. Sin embargo, su llegada coincide con el frustrado casamiento de la hija mayor de las Patiño y la muerte del hacendado. Emilia es la hija a cargo de cumplir el último deseo de su padre: no vender los predios, tarea nada fácil debido a los problemas económicos que vive su familia, compuesta por su madre, Bernardita Álvarez, y sus cuatro hermanas.

La historia de *Electra* de Sófocles está plenamente considerada para el argumento de *El Circo de las Montini* (TVN, 2002). Después de una larga ausencia, Olga II ha vuelto a la carpa y se ha reencontrado con su antiguo amor, David Valenti. En el pasado ella quedó embarazada de él, pero dio a luz a su pupila lejos del circo, entregándosela posteriormente a una de sus hermanas para que se haga cargo de ella. Al volver Olga II se da cuenta que su hija está de novia con David, sin saber que es su progenitor.

En Latinoamérica el teledrama está directamente relacionado con la clase obrera y la tradición oral de los pueblos en los llamados *lectores de tabaquería*. Estas personas tenían la tarea de entretener a los trabajadores durante los períodos de descanso en las faenas, leyéndoles las historias románticas más conocidas de la época. Esta curiosa actividad se llevaba a cabo considerando siempre la opinión y comentarios de los oyentes, lo que generó un gusto y una preferencia por la narrativa y las historias de amor, que luego tuvieron su desarrollo en el *radioteatro*, antecedente inmediato del drama televisado.

Los lazos de la literatura y la telenovela son estrechos, por cuanto esta última se entronca directamente con el folletín y la novela seriada, extrayendo elementos del teatro, y citando historias universales para construir sus argumentos. Esto hace posible que la novela pueda situarse bajo influencias de ciertos géneros literarios como la narrativa y el drama. En estas relaciones basa la teleserie gran parte de su éxito de audiencia en el continente, ya que empalma la tradición literaria con lo popular, catalizando todo los referentes de clase y grupos sociales de cierta época, tiempo y lugar. Podemos decir, de alguna forma, que a través de los siglos una parte de la literatura universal ha hecho un poco de teleserie y que en estos últimos 40 años la teleserie ha hecho algo de literatura, respetando obviamente sus leyes intrínsecas que la constituyen como singular género televisivo.

Bibliografía

Almendros, José Antonio et al. 1989. *Enciclopedia Autodidáctica Océano*. Barcelona: Océano.

Bernabeu, Natalia. 2002. "Prensa y literatura popular". (Disponible en: [www.guardaquinta.org/documentos-teoricos/cuaderno deapuntos/prensaitopular.html](http://www.guardaquinta.org/documentos-teoricos/cuaderno_deapuntos/prensaitopular.html). Consultado el 15 de julio de 2003).

Donángelo, Karina. 2001. "Origen de la tragedia griega y sus autores". (Disponible en: www.almargen.com.ar/sitio/seccion/literatura/tragedia/index.html. Consultado el 20 de agosto de 2002).

Herrera, Jaime. 1996. *La Telenovela Chilena, Drama de la Pequeña Pantalla*. Tesis Escuela de Periodismo. Universidad Austral de Chile, Valdivia.

Lopez-Pumarejo, Tomás. 1987. *Aproximación a la Telenovela*. Madrid: Cátedra.

Martín-Barbero, Jesús. 1987. *De los Medios a las Mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. México: Ediciones G. Gili.

Mazziotti, Nora. 1996. *La industria de la telenovela: la producción de ficción en América Latina*. Buenos Aires: Paidós.

Miranda, Paula. 2002. "Lo popular desde los usos sociales: *Yo soy Betty, la fea*". Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. (Disponible en:

www.uchile.cl/facultades/filosofia/publicaciones/cyber/cyber17/txl.html. Consultado el 13 de noviembre de 2002)

Santa Cruz, Eduardo. 2000. "La telenovela chilena: discurso social y ficción dramática". (Disponible en: www.eca.usp.br/alaic/chile2000/16%20gt%200000telenovela/eduardosantacruz.cl.doc. Consultado el 5 de febrero de 2003).

Sepúlveda, Felipe. 2003. *Análisis y Evolución del guión en las teleseries chilenas*. Tesis Escuela de Periodismo de la Universidad Austral de Chile, Valdivia.

Para citar este artículo

Felipe Sepúlveda Oyarzún. 2003–2004 . «Telenovela y literatura: antecedentes históricos». *Documentos Lingüísticos y Literarios* 26-27: 37-40