

# EL AMOR NUNCA FALLA

REVISTA ARCADIA, 2013/09/12

POR ALBERTO BARRERA TYSZKA. CARACAS.



Alessandra Sanguinetti (la telenovela de las tres) Magnum

**ESPECIAL EDUCACIÓN SENTIMENTAL: ¿CÓMO NOS HAN EDUCADO LAS TELENOVELAS?**

## El amor nunca falla

Con el tiempo, los llamados culebrones se constituyeron en una marca, en una definición de identidad. Tuvimos un nuevo sello de denominación de origen ante el mundo: el amor. El amor desbordado, por supuesto; el espectáculo del amor.

Hace años un amigo me contó la historia de unos croatas que tenían un conjunto de mariachis. Si mi memoria no cojea, se trataba de un grupo de amigos que vivían en Dubrovnik o Markarska, tocaban guitarra, usaban sombrero de charro y, alguna que otra noche, se juntaban a beber y a berrear despechos, entonando algún clásico de José Alfredo Jiménez: “Ando volando bajo / mi amor está por los suelos”. Habían llegado a ese nivel, a ese estado de la sensibilidad, gracias a las telenovelas. Eran fanáticos militantes de la pasión latinoamericana. Todo el español que sabían lo habían aprendido frente a la pantalla, mirando sufrir a Verónica Castro, escuchando llorar a Lucía

Méndez. Y pensaban que, ciertamente, todos nosotros éramos así. Que Latinoamérica se parecía más a *Los ricos también lloran* que a las noticias que aparecían en CNN. Que aquí la vida es puro sentimiento.

Una investigación de hace unos años reportaba que, ya en el 2007, más de dos mil millones de personas en el mundo veían telenovelas. No está nada mal si tomamos en cuenta que se trata de un invento bastante reciente; apenas en 1952 la televisión se instaló en América Latina, y ya desde esa misma década las telenovelas se convirtieron en un proyecto importantísimo que, rápidamente, pasó a ser el eje central de la programación. Con el tiempo, los llamados culebrones se constituyeron en una marca, en una definición de identidad. Tuvimos un nuevo sello de denominación de origen ante el mundo: el amor. El amor desbordado, por supuesto; el espectáculo del amor.

Ya no hay duda. La cursilería es uno de nuestros mayores productos de exportación no tradicional. Decía Gómez de la Serna que la cursilería es el fracaso de la elegancia. En muy pocos años, Latinoamérica convirtió ese fracaso en un poderoso género audiovisual y logró que la falta de contención fuera una virtud y una ventaja comercial. Nada como ir gritando por el medio de la calle que nos quieren. Así, trabucó la soledad o los cuernos en un chisme nacional, transformó la intimidad en un bien público. Inventó una industria, un mercado de proporciones inimaginables. Hoy se producen telenovelas en China, en Japón, en Serbia, Indonesia, en Turquía... Se venden formatos, se exportan historias, se maquilan proyectos, se hacen coproducciones multinacionales. El gran negocio del entretenimiento, sin embargo, a veces parece olvidar que, durante décadas, la telenovela fue también la gran responsable de la educación sentimental de todo del continente.

Bajo el dominio del decálogo del melodrama mexicano, la telenovela fue el más influyente espacio público donde se explayaba un discurso sobre los sentimientos privados, sobre el deseo y el amor, sobre la sexualidad y las relaciones personales. El único espejo masivo de lo femenino transcurría cotidianamente, desarrollando ahí su relato, su moral y su estética. En buena parte de las décadas finales del siglo XX, el melodrama televisivo fue más eficaz que la Iglesia católica. Su catecismo de gritos y de llantos, de pasiones y de malentendidos, consolidó un sistema de aprendizaje muy eficiente. Noche a noche, capítulo a capítulo, *Cristal*, *Cuna de lobos* o *María la del barrio*, podían enseñarte –de manera fácil y sencilla– cómo ser mujer, cómo ser amada y, además, cómo terminar siendo millonaria. Todo de una vez. Gratis y solo en cien entretenidas lecciones. No es poca cosa.

## El destino del amor

Desde sus inicios, la telenovela impuso una certeza que casi fue –quizás todavía lo sea– un dogma de la formación sentimental femenina: estar enamorada y ser feliz es lo mismo. Estar casada ya es el éxtasis de esa ecuación, la plenitud mayor a la que puede aspirar cualquier mujer. “¿Qué quieres ser cuando seas grande? Quiero ser una señora, la *señora de algún hombre*”.

En su diagnóstico sobre la tipología de las telenovelas, Omar Rincón ha señalado que el modelo mexicano más conservador, el que produce la empresa Televisa con abrumador éxito, está centrado en la consolidación familiar. Su estructura, en general, propone un ciclo que va de la destrucción a la restitución del núcleo de la familia. La mujer, en la mayoría de estas teleculebras, solo existe para que un hombre la descubra y la lleve –le permita– a conquistar su verdadero objetivo, fundar su propia familia. Su único destino real es el matrimonio y, por supuesto, la maternidad. Aun a pesar de las estadísticas de divorcios de nuestros días, la telenovela tradicional no titubea: toda historia está condenada, de manera irremediable, a finalizar en una boda.

El clímax de este modelo, su orilla más trepidante, es posiblemente la telenovela *Leonela* (1983), escrita por Delia Fiallo, famosa autora cubana, reina indiscutible del melodrama tradicional. En el primer capítulo, de noche, a la orilla de la playa, Leonela es violada por Pedro Luis, un empleado borracho que solo busca vengarse del novio de Leonela. Pero Pedro Luis es el galán de la historia. Es un príncipe azul un poco pasado de tragos y de resentimiento. Al final, verdugo y víctima avanzan, felices y enamorados, hacia su matrimonio. Para eso existe la telenovela. Para eso existe el amor. “Quien te hace llorar es quien te ama”, decía –con un nivel de sutileza inaudito– el tema musical de la obra.

La enseñanza de la telenovela tradicional sostiene que la mujer sin iniciativa amorosa y sin ejercicio de su deseo es la buena, la noble, la heroína. Solo se enamora una vez en la vida y, hasta ese momento, ha sido siempre implacablemente virgen. Su relación con el cuerpo, con su propio cuerpo, es casi mística. La llamada telenovela “rosa”, que dominó en solitario la pantalla durante décadas, impuso su gusto por lo blanco y por lo rubio; descalificó de múltiples maneras las diferencias (los homosexuales, los negros, los pobres); trató de sobrevivir al paso de los tiempos repitiendo la palabra boda y omitiendo la palabra orgasmo. La educación para el amor siempre fue una educación sin cuerpo. Esa era su utopía femenina.

Y aunque ese canon gobierna todavía una parte del mercado, otro tipo de producciones, por suerte, comenzaron a aparecer. Sobre todo la televisión colombiana, que tenía la ventaja de haberse fraguado generando contenidos con libertad para su propio público, introdujo elementos distintos a la tradición continental que venía de la vieja radionovela cubana. En vez de seguir el manual, siguieron su intuición, su propia experiencia con su audiencia, y fueron complejizando las historias y las ideas sobre el amor. Por suerte para todos, ya no hay una única versión de la teleculebra latinoamericana. Ahora es necesario hablar en plural, invocar las diferencias. Nociones como el matrimonio o la virginidad, por ejemplo, ya no son puntos capitales e imprescindibles en nuestro relato melodramático. O, en el mejor de los casos, ya no son los únicos relatos que existen. La historia de la telenovela en los últimos años es, precisamente, una historia de la diversidad.

Pero tampoco asistimos a una transformación radical del producto. La telenovela no va a dejar de ser lo que es. *Yo soy Betty, la fea*, que es el emblema más conocido de la renovación del género en estos últimos años, sigue siendo la antigua y ya contada historia de siempre. El sueño clásico de la telenovela tradicional, solo que ahora está ejecutado de otra manera, narrado con humor, con inteligencia. Fernando Gaitán asertivamente reinventó un clásico, se dio cuenta de que hoy en día es más trágico ser fea que ser hija ilegítima. Pero de todos modos, al final, de cualquier manera, siempre hay un cisne.

En *Extraña confesión*, una pequeña novela de Chejov publicada por entregas en 1884, una joven bella y ambiciosa llamada Olenka se pregunta: “¿Acaso solo son felices los que se casan por amor?”. El melodrama latinoamericano lleva sesenta años contestando a esa pregunta, tratando la mayoría de las veces de enseñarnos que el único destino del amor es el matrimonio. Ahí donde comienza la vida conyugal, suele terminar la telenovela.

### La ética del sufrimiento

Hace unos años, en un reportaje especial de la televisión venezolana, se intentaba indagar sobre el éxito de audiencia de las telenovelas. El programa presentaba varias entrevistas con semiólogos, psicólogos sociales, especialistas en la comunicación de masas... y también consultas en la calle, a la audiencia común. La mejor respuesta la dio una señora a la que un joven reportero abordó cerca de una estación del metro. Lanzó la pregunta como si fuera un dardo: “¿Por qué cree que a todo el mundo le gusta ver telenovelas?”. La mujer dudó unos segundos y luego, con natural sencillez, dejó caer su respuesta: “Porque se sufre mucho”. Este es uno de los elementos definitivos de la genética del género: quien no sufre no existe.

El llanto es una de nuestras evidencias ontológicas, la prueba irrefutable de que las historias que se narran en la pantalla son verdaderas, están sacadas, como lo dicen las promociones, de la vida misma.

Pero todos sabemos que la vida misma no suele ser tan excitante y tan acontecida. En la vida misma una sola persona no suele quedar paralítica, amnésica y ciega en varias oportunidades y de manera sucesiva en menos de seis meses. En la vida misma el primo de la hermana de un tío no suele ser, casi siempre, tu verdadero padre, quien por cierto estuvo preso unos años después de trabajar como contrabandista pero antes de convertirse en sacerdote. En la vida misma no suele haber tantas vírgenes.

En la vida misma la gente, por desgracia, tiene otras obligaciones y otros deberes aparte de enamorarse. Sin embargo, para la audiencia fiel, nada de esto interfiere en el consumo catártico de la telenovela. Se trata de un producto del que, antes aun de que comience, ya todos conocemos el final. Es un relato cuya resolución casi nunca esconde una sorpresa. Desde las promociones, se sabe quiénes quedarán juntos. La verdadera trama, el suspenso real, está en la mitad. En los obstáculos, en las dificultades, en el padecimiento.

La lógica de la telenovela supone siempre que el amor duele. Solo así vale la pena vivirlo. El amor debe padecerse, y si resulta una tortura, ¡mucho mejor! Cuanto más extremo y más sufriente, más real y verdadero es el amor. Se trata de un deporte de alto riesgo, que necesita ponerse a prueba constantemente. Solo se practica en los límites. De esta manera, la intensidad pasa a ser uno de nuestros más científicos métodos de evaluación. El amor común y cotidiano, normalito, se nos hace deshonesto, poca cosa. Una relación sin sangre, sin tragedias, levanta inmediatamente sospechas. No hay nada peor que los corazones fofos. La vida está llena de grandes desgracias por descubrir. Siempre puede haber un sacrificio a la vuelta de la esquina, esperándonos.

La telenovela propone la sentimentalidad como forma de heroísmo. La cursilería es nuestra épica cotidiana. Si tu amor no merece ser contado en la televisión, entonces no es amor.

### **La utopía sentimental**

Después de asesinar con un veneno letal al joven pretendiente de su sobrina, la villana de la historia mira a cámara y expone, trémula, su móvil: “Si a mí no me amaron, en esta casa no van a amar a nadie”. Unos acordes definitivos cierran la escena, acompañando un close up donde vemos cómo esta mujer tan mala aprieta sus ojos, su mandíbula y su odio. Ni siquiera el mal necesita más

explicaciones. La experiencia sensible es el mejor argumento que existe. Los latidos son tan válidos y legítimos como la razón.

Desde la telenovela se ha trasladado a la vida pública este convencimiento de que la experiencia sensible es la única certidumbre que tenemos. La política latinoamericana, cada vez más, se ha ido melodramatizando. Las ideas son prescindibles, las emociones no. El eslogan que usaba Hugo Chávez al final de sus campañas electorales no tenía que ver con la ideología ni con el socialismo del siglo XXI. Solo decía: "Amor con amor se paga". Los líderes son protagonistas sentimentales, casados con la historia o con la patria, obligados a demostrar a cada rato que sienten lo que dicen y que, por lo tanto, lo que dicen es verdad.

Pensaba Carlos Monsiváis que "ser cursi pronto llegará a ser una aspiración". La condición sentimental, explotada al máximo, tiene cada vez más adictos. El corazón no es una metáfora. Es la vida misma. Y tiene otra lógica. Lo que aparece en la pantalla es tan auténtico o más que la propia existencia. Por eso más de un *reality show* termina pareciéndose tanto a cualquier telenovela. Cambia de formato pero, en el fondo, tiene el mismo libreto. Y la aparente incoherencia o irrealidad de la historia puede ser, por el contrario, una muestra de feroz realismo. El sentido de la verdad y de la mentira en la telenovela solo está dado por su capacidad de conmover. Lo real es lo intangible. Todo lo demás no importa demasiado. Todo lo demás está puesto al servicio de esta continua epopeya de pasiones. Lo verosímil solo reside en los afectos.

En la escuela de la telenovela se dan lecciones de gusto y de moral, se distribuyen sueños y anestésicos; se imponen o se cuestionan valores, formas de pensamiento; se reproducen o se reinventan las noticias... pero el principio fundacional de su pedagogía siempre parece permanecer intacto. Esa es la enseñanza más contundente que quiere dejarnos la telenovela: solo es real lo que se siente. Solo a través del sentimiento puedes llegar a la verdad. Es una fe mundana, una utopía sentimental: el amor nunca falla. Después del sufrimiento, siempre hay un final feliz.