

“La carne es dulce”: legado de Corín Tellado

MARÍA LOURDES FOLGAR
Santiago de Compostela

El objeto de este estudio es el análisis de la influencia que el género literario conocido con el nombre de “novela rosa” o telenovela, cuando es trasladado a la pantalla de televisión, ejerce sobre el relato “La carne es dulce”, incluido en la obra *Los amores de Afrodita* (1983), de la colombiana Fanny Buitrago¹, así como un examen de los elementos típicos de este género, contenidos en dicho relato.

Antes de proceder al análisis detallado de dichos aspectos en la narración a tratar, conviene aclarar que esta correlación se establece, en ambos casos, a un doble nivel. Comenzando con el género televisivo, existe, por un lado, la ficción que constituye la acción de la telenovela y, por otro lado, el plano de la realidad donde se ubican las vidas privadas de los actores que dan vida a esa ficción. De la misma manera, en el relato que nos ocupa coexisten dos realidades: la profesional, de la artista (Sándalo) que se debe a su público, y la personal, de la mujer (Cecilia) en tanto que individuo anónimo, poseedor de una vida privada.

No sólo esta historia, sino también el resto de las que componen el libro, contienen, en mayor o menor medida, claras reminiscencias de la novela rosa, género considerado como menor dentro del vasto campo abarcado por la literatura actual. Puede considerarse, sin embargo, este relato como el ejemplo más claro de texto en que se conjugan todos los factores definitorios de este tipo de novela amorosa o serie de televisión que en algunos países de habla hispana recibe el nombre de “culebrón”, por lo enrevesada que puede llegar a ser su trama, así como por su larga, en ocasiones casi inacabable, duración.

Las circunstancias mismas que rodean al personaje central del relato, Sándalo, o Cecilia Hernández, a la vez que su propia identidad personal, reflejan una atmósfera melodramática, en el más amplio sentido de la palabra. En primer lugar, la protagonista se dedica al mundo del espectáculo, es una artista y cantante de gran éxito que ha surgido de la nada y ha experimentado un ascenso meteórico, en un breve espacio de tiempo, pasando de ser la desconocida Cecilia Hernández, contratada en locales de

¹ Buitrago, Fanny: *Los amores de Afrodita*, Bogotá, Plaza & Janés, 1983.

baja categoría, a convertirse en la estrella Sándalo, conocida a nivel nacional y poseedora de la fama y la gloria con la que nosotros la conocemos en el momento de iniciarse el texto: “casi de la noche a la mañana era bella y admirada” (142). Ha nacido en el seno de una familia perteneciente a la clase baja y aspira a ascender en la escala social por medio de un matrimonio cuidadosamente calculado con un hombre de clase alta, Octavio Kantor. Resulta obvia, pues, la equivalencia entre sus aspiraciones en el terreno personal y en el artístico. La ambición de Sándalo por hacerse con un status social más elevado que el suyo propio determina el tratamiento, dentro de la historia, de las problemáticas relaciones entre personas de estratos sociales diferentes, un tema espinoso que ha sido debatido hasta la saciedad a lo largo y ancho de la historia de la literatura, desde obras como *Romeo y Julieta* o *La Celestina* hasta las novelas más recientes.

Al igual que acontece habitualmente en las telenovelas, la narración comienza “in medias res”, en el transcurso de una escena que, aparentemente, ya se había iniciado y a la cual los lectores nos incorporamos tardíamente. Sin embargo, a medida que avanzamos en la lectura del relato, el narrador nos va facilitando adecuadamente toda la información que nos es negada al comienzo. Desde el inicio se establece una clara oposición, en el subconsciente del lector, entre “buenos” (Sándalo, Diego, Hermi) y “malos” (María Clorinda, Octavio), dualidad que da lugar al conflicto desencadenante de la trama en gran parte de las producciones cinematográficas y literarias de ficción, debido al indudable atractivo que dicho enfrentamiento entre el bien y el mal conlleva de cara a una recepción masiva: “el mundo se divide entre los que comen y los que son devorados” (143).

Trasladando la atención del análisis nuevamente al personaje central, se puede afirmar que existe un desdoblamiento de éste en dos personas diferentes —del mismo modo que sucede en el mundo del cine, entre los actores y los papeles que éstos interpretan—, ambas perceptibles por igual en el relato: la privada o Cecilia Hernández, todavía enamorada de Diego Canales, su antiguo amante, aunque se niegue a reconocerlo, y la pública o Sándalo, que se fuerza a sí misma a amar a Octavio, dejándose llevar por su propio engaño en un intento de alcanzar sus aspiraciones personales. En este sentido, la autora de la obra efectúa una recreación muy acertada del microcosmos en que se desenvuelven las vidas de los “famosos”, artistas o gentes relacionadas de una manera u otra con el mundo del arte. Los caprichos, manías y actitudes propias de este tipo de personas aparecen fielmente reflejadas en las páginas del texto analizado. Como ejemplo, baste mencionar la tentativa por parte de Sándalo de ocultar su identidad por medio de un camuflaje que funciona, al mismo tiempo, como barrera entre sus debilidades y las exigencias de su público para con ella. En este caso, la similitud entre la trama del relato de Buitrago y una telenovela se extiende más allá de la ficción, situándose en el plano de la realidad. Al igual que Sándalo, los actores y actrices protagonistas de estos seriales tratan de despojarse momentáneamente de su imagen pública para asumir, a espaldas de los admiradores, su verdadera persona-

lidad, una vez quitada la máscara de la popularidad. Relacionada estrechamente con esta duplicidad del personaje público, se encuentra la visión sublimada que de la mujer se ofrece en las revistas femeninas, cuya presencia planea y se hace manifiesta en múltiples ocasiones en todos los relatos que componen *Los amores de Afrodita*. Estas publicaciones promueven un culto excesivo a la apariencia física en un intento de aproximarse al ideal de belleza en que, supuestamente, deben encajar todos aquellos que están expuestos al juicio del público en su vida profesional. Sándalo no constituye una excepción a la norma, de modo que, en una ocasión tan señalada como su fiesta de cumpleaños, su interés por cuidar escrupulosamente su imagen se incrementa considerablemente: "Estaría lindísima (...) El peluquero, la masajista, la maquilladora y una manicura estaban citadas a primera hora de la tarde" (144-145). La protagonista, víctima de sus ilusiones y dominada por una concepción idealizada de la vida en las "altas esferas" de la sociedad, pretende adaptar prácticas típicas de dicho sector social a su propia realidad, inconsciente del abismo que todavía la separa de los estamentos más elevados que algún día espera ocupar: "ahora pretendía deslumbrar a toda la ciudad" (142), "sería la fiesta del año, por supuesto" (144). De ahí que su fiesta de cumpleaños no resulte más que una tentativa frustrada de imitar lo que más admira. Este ambiente de riqueza, opulencia y reuniones sociales, que centra gran parte de la acción de las telenovelas, conforma otro factor de interés para el lector/espectador, quien se siente irresistiblemente atraído por las costumbres y los lujos inalcanzables de seres que ocupan una jerarquía social superior a la suya.

Además de las revistas femeninas citadas explícitamente en el texto, otros medios de comunicación de masas, como la televisión, el cine, la radio y los periódicos mantienen una presencia constante de principio a fin de la narración, puesto que sirven de vehículo para la difusión a gran escala de la fama y la notoriedad de los personajes públicos, a veces valiéndose de la crítica mordaz, el "chisme" o incluso la calumnia. En relación directa con esta presencia de lo popular en el relato, se encuentran las menciones de famosas figuras del mundo del espectáculo (Liza Minelli, Barbra Streissand, Rafaela Carrá, María Félix), fácilmente identificables por el lector medio.

El personaje de Hermínzul Triana, apodado Hermi, un transexual estrella del cabaret, aporta la nota exótica en la historia, dentro de una sociedad regida por valores tradicionales, a la vez que siembra cierta ambigüedad en el texto, elevando el grado de incertidumbre del lector acerca del postrero desenlace del conflicto. Por otro lado, encarna los valores de la lealtad y el apoyo incondicional del amigo, incorporando así una nueva perspectiva al texto, al igual que ocurre en las telenovelas, donde el amor y la amistad se entremezclan para intensificar la intriga inherente al género literario en cuestión.

A lo largo de todo el texto se respira una atmósfera trágica, realizada por circunstancias de carácter dramático que desencadenan los acontecimientos y hacen avanzar la narración, siguiendo un mecanismo de causa y efecto. La pasión amorosa es llevada a sus últimas consecuencias hasta desembocar en un intento de suicidio por

parte de Diego, que encarna la figura del amante fiel, dispuesto a morir de amor. Dentro de este ambiente de tensión dramática se describen asimismo, y de modo minucioso, escenas de gran sordidez y escabrosidad que incrementan el morbo y, por consiguiente, el interés del lector; dichas escenas son altamente visuales, con riqueza de detalles, y están concebidas casi exclusivamente para sensibilizar al receptor del texto e influir en su postura personal hacia lo que en él se dice: “había un acre olor a orines, aguardiente y acetileno, mezclado con la nauseabunda presencia del vómito y la secreción angustiada de la piel viajando inexorablemente hacia su eterna descomposición. La sábana meada, ensangrentada, estaba vuelta en rollo a los pies de la cama” (156). Otra aproximación entre el texto y la telenovela viene dada por la inclusión de elementos que forman parte de la realidad cotidiana del mundo moderno, tales como el chantaje, la corrupción o el abuso de la bebida, pero que, utilizados de manera novelesca, contribuyen a crear conflicto y proveen nuevos obstáculos en el desarrollo de la acción.

El lenguaje utilizado tanto en la narración de los eventos como en los diálogos entre los personajes, posee una intensa carga dramática y es hábilmente manipulado por el narrador en su deseo de involucrar más directamente al lector en la atmósfera melodramática que envuelve la acción. Dicho lenguaje, cargado de matices líricos, hasta el extremo de resultar, en ocasiones, empalagoso, convence al lector a la hora de transmitir emociones cotidianas bajo la apariencia de sentimientos sublimes: “Un Apolo hermosísimo, bajo la granizada plata del neón, agigantado, impositivo. El más arrogante de los hombres, el único que verdaderamente deseaba, el único...” (165), “en el cielo abismal arremolinadas las ofrendas y el estallar de los fuegos artificiales extendiendo el amor por todos los desiertos encementados del mundo” (166).

La focalización durante la mayor parte del relato proviene del personaje de Sándalo, de ahí que todos los eventos narrados y los sentimientos descritos son percibidos a través de su perspectiva, llegando a confundirse, en determinados momentos, con la propia voz narrativa.

El desenlace de la historia supone un vuelco en el desarrollo de la trama ya que, si bien es ciertamente predecible por el lector, amante, no por ello deja de resultar chocante por lo idealizado y, en cierto sentido, exagerado de las escenas, las cuales pierden todo vestigio de verosimilitud para internarse en la embellecida ficción novelesca, culminando con un final romántico quien espera que Sándalo regrese a los brazos de su antiguo típico, al más puro estilo de la “novela rosa” o la telenovela. Es precisamente esta última imagen la que resume magistralmente el mensaje encerrado en la narración global, al revelar la convivencia inevitable de Cecilia Hernández y Sándalo en la misma mujer, aunque finalmente sea Cecilia, el ser humano de carne y hueso, la que, obedeciendo a sus verdaderos instintos y no al engaño, prevalezca e imponga su voluntad sobre Sándalo, la imagen falsa creada para alimentar su ego y complacer a un público que, como demuestra la frase que cierra el texto, continuará adorando a su ídolo.

De todo lo dicho anteriormente se deduce que tanto "La carne es dulce" como las telenovelas constituyen discursos sumamente fáciles de decodificar por los lectores/espectadores quienes, interesados en desentramar la telaraña tejida por un hábil narrador o, en el caso de la telenovela, una adecuada puesta en escena, no necesitan buscar un significado oculto detrás de las palabras o las imágenes, puesto que se enfrentan a un tipo de texto que no requiere una segunda lectura o interpretación, dado el básico contenido de su mensaje.