



Historia de los medios

NELSON CASTELLANOS

El precio de un pecado: oír radionovelas a escondidas

MARYLUZ VALLEJO

Quando los periodistas colombianos salieron a la calle

SILVANA LOUZADA

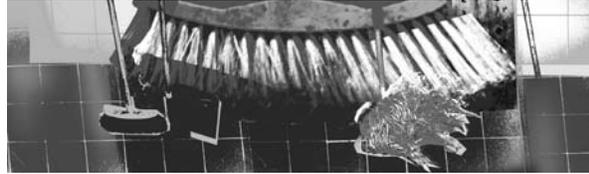
El periodismo fotográfico en la transición de la prensa carioca

ADRIANA CARRILLO Y ANA MONTAÑA

Vértigo y ficción, una historia contada con imágenes. Noticieros de televisión en Colombia 1954-1970

FERNANDO VELIZ

Cine chileno e industria...el desafío que falta



El precio de un pecado: oír radionovelas a escondidas

Este artículo trata sobre el uso de los libretos de las radionovelas como fuente histórica para estudiar algunas formas de representación tanto de grupos sociales como de problemáticas cotidianas entre 1950 y 1970, periodo que enmarca la centralidad de la radio como medio masivo y al melodrama radial como principal género de programación en las emisoras de América Latina y, por supuesto, de Colombia. La propuesta del artículo es plantear, a partir de una descripción temática de contenidos y de valoraciones críticas a las historias del melodrama radial, una clasificación de relatos que permiten identificar características tanto en la representación de la mujer y la familia, como en la de conflictos alrededor de la migración rural, la movilidad y el ascenso social.

Palabras clave: Historia de la radio, medios masivos, radionovelas, cultura letrada, cultura popular.

Recepción: 5 de octubre de 2005

Aceptación: 10 de noviembre de 2005

The price of sin: listening to radio serials in secret

This paper deals with the use of radio serial scripts as a historical source that allows the analysis of the ways in which both particular social groups and their daily problems were broadcast and represented from 1950 to 1970. This period was clearly characterized by the centrality of radio as mass media, and of radio melodrama as the main broadcast genre in Latin America and, of course, in Colombia. Our purpose is to classify the different radio serial stories, after doing a topical description and critical assessment of their contents, in order to identify the typical ways in which women and family members were portrayed along with the conflicts relevant to rural migration, social mobility, and social promotion

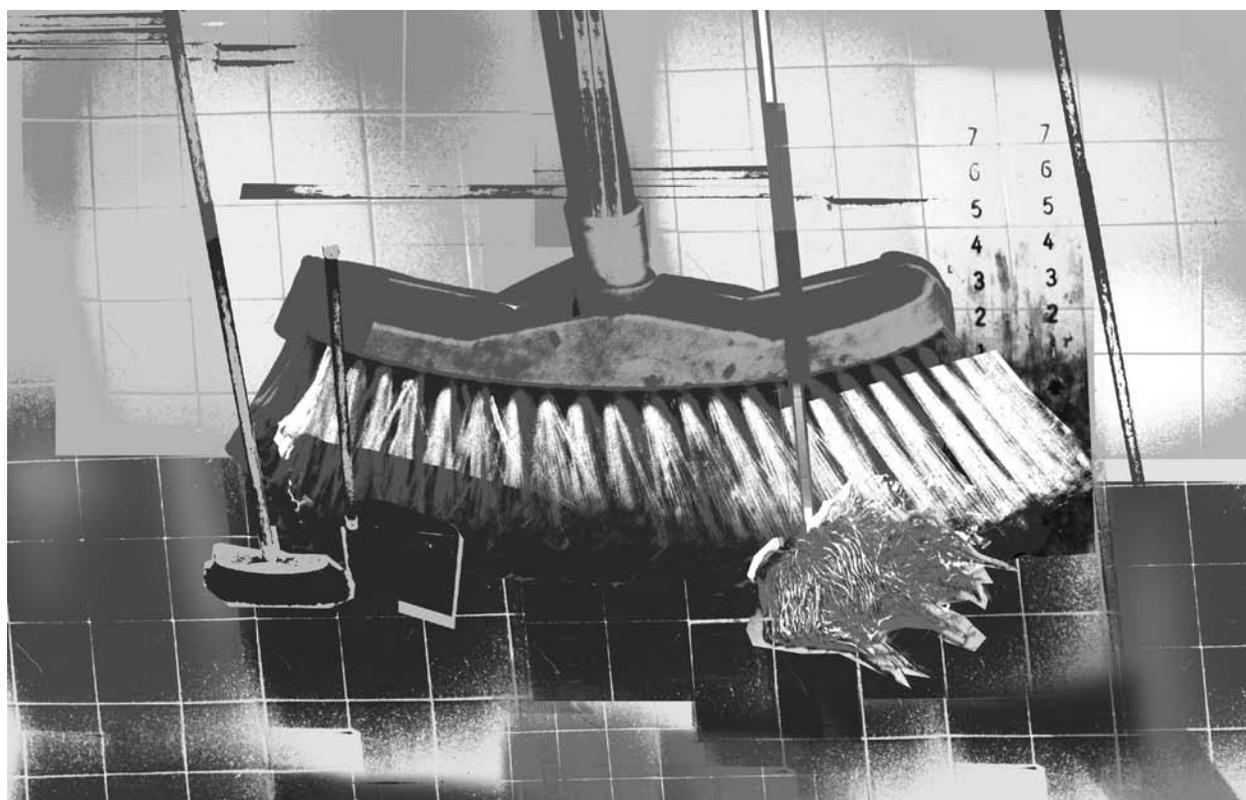
Keywords: History of radio, mass media, radio serials, literate culture, popular culture.

Submission date: october 5th 2005

Acceptance date: november 10th 2005

.....
* **Nelson Castellanos** es historiador de la Universidad Javeriana, magíster en Comunicación y profesor de de la Facultad de Comunicación y Lenguaje de la Universidad Javeriana en las áreas de historia de la comunicación e historia del periodismo. Correo electrónico: aeio-ua@latinmail.com. Este texto hace parte de un avance de la investigación "Historia social de la comunicación en Colombia: radio y cine. 1940-1960", cofinanciada por el Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales (iepri) y Colciencias, en el 2002.

El precio de un pecado: **oír radionovelas a escondidas**



En la historia de la radio colombiana un tema pendiente de estudio y trabajo de archivo es el de la producción, circulación y recepción de aquellas historias melodramáticas que cautivaron a las audiencias del continente con sus relatos de amor, odio y pasión, especialmente en las décadas del cuarenta y cincuenta hasta la llegada de la televisión. Herederas de una rica tradición oral, las radionovelas fueron muy escuchadas en Colombia hasta la década del setenta y aún se recuerdan con afecto, aunque algunos oyentes hayan pasado trabajos para poderlas oír, pues tampoco se debe olvidar el malestar que causaron en quienes las

intentaron prohibir con tono moralizador o criticaron con autoridad intelectual.

Es así como en un reciente artículo de prensa dominical, el propietario de la emisora bogotana más representativa de la cultura letrada, la *hjk*, se lamentaba de haber intentado transmitir alguna vez radionovelas en su emisora, pero no las que el lector está imaginando, sino lo que se entendería, más bien, como radioteatro: adaptaciones de obras clásicas de la literatura universal para ser llevadas al lenguaje radial.

Recordaba don Álvaro Castaño Castillo cómo le había “soncado” a la Radiodifusora Nacional de Colombia el grupo radioteatral de Bernardo Romero Lozano, intelectual pionero en la divulgación del teatro moderno, tanto en radio como en televisión¹, y cómo había quedado “colgado de la brocha” en su intento por ganar sintonía frente a las radionovelas que no pertenecían a la tradición culta transmitidas por las emisoras de la época, caso de la emisora Nuevo Mundo de Caracol, que en 1951 programaba con éxito *El derecho de nacer*.

Para este año y por unos años más y en diferentes países del continente, esta radionovela arrasó en sintonía, generó cambios en los horarios y costumbres cotidianas de sus fieles audiencias, y fue también objeto de crítica por parte de la mirada intelectual que no encontró aporte y sí mucha distracción en detrimento de la formación cultural de las masas de radioescuchas. Por supuesto, fue la salvación para la economía de muchas emisoras, salvo la *hjk*, y aumentó audiencia e ingresos también para las firmas patrocinadoras, en su mayoría filiales de empresas norteamericanas. Pero el desquite de don Álvaro vino cincuenta y cinco años después de la mano de un aniversario significativo: los cuatrocientos años de escritura de *El Quijote*, evento que convocó, en el 2005, la atención mundial y de la emisora bogotana que transmitió los veintisiete capítulos producidos por la *bbc* de Londres: “[...] no hay radionovela mejor que el Quijote. Quien lo dude, puede escucharla a las 11 de la mañana en la *bbc*, es decir, en la *hjk* 89.9” (*Lecturas Fin de Semana*, 2005, p. 10), escribió don Álvaro tratando de responderle a quienes sugerían volver a escribir y montar este tipo de programa.

Hoy ya no se escuchan radionovelas y lamentablemente tampoco se escucha la *hjk*, emisora que salió del aire a finales del 2005, luego de más de cincuenta años de trabajo en la divulgación del modelo de cultura occidental.

Para hacer memoria de este tema y plantear una definición de la *radionovela* en el marco de la discusión sobre su impacto cultural y el malestar en la mirada del intelectual, nos proponemos rastrear algunos puntos de dicho debate, para luego describir una tipología de temas a partir de la lectura de los títulos y contenidos de una muestra de 124 libretos ubicados en los archivos de la cadena Caracol. Como buena parte de estos libretos llegaron de emisoras cubanas, se hará especial referencia a la crítica que desde este país se hizo a la radionovela producida y exportada antes de la revolución de 1959.

Puntos de definición

Para empezar, unas consideraciones fundamentales que se relacionan con la forma como se ha percibido la radionovela, tanto en su estructura como en la construcción de imaginarios sociales. En primer lugar, la connotación popular por el tipo de audiencia a la que iba dirigido el programa y especialmente a un tipo de oyente: la mujer, hallazgo de las firmas patrocinadoras norteamericanas, especialmente de productos de aseo, que, como veremos más adelante, vieron en la ama de casa no solamente a la mujer, sino a la consumidora, y hacia ella enfocaron la estrategia publicitaria.

En segundo lugar, la dinámica de su mercado que facilitó la circulación y recepción de libretos por varios países del continente debido a estructuras narrativas fáciles de adaptar a los contextos lingüísticos de cada país, y la organización de las agencias de publicidad, caso de Cuba, que fortaleció su radiodifusión como industria con la radionovela como eje de la programación y producto de exportación².

En tercer lugar, la connotación, para algunos, de entretenimiento evasivo con efectos políticos por su escaso valor formativo y nula capacidad para generar

.....

1. Sobre el tema del teleteatro y su antecedente la radionovela, así como el papel de Romero Lozano en la modernización del teatro, ver el trabajo de Rey (1999).
2. La gran cantidad de libretos provenientes de Cuba responde al desarrollo de la radio cubana, especialmente de la cadena *cmq*, como lo describe Óscar Luis López: “[...] A mediados de la década del 50, la *cmq* organiza el *sig* [Servicio Internacional de Grabaciones de Audio, S. A.] e implanta el sistema de grabar en cintas magnetofónicas los espectáculos que salían al aire, para distribuirlos en la América Latina [...] también vendía los libretos de radio y tv [...]” (López, 1981, p. 247).

una actitud crítica frente al contexto económico y político de la sociedad latinoamericana de estos años, y, para otros, una mirada menos apocalíptica en cuanto que hoy pueden ser valoradas como documentos culturales, cuyas huellas permiten identificar algunas formas de representación social y lo que más nos interesa en este escrito: la forma como se conecta la radionovela con el proceso de masificación y modernización vivido en América Latina por estos años.

Para Colombia, el periodo que va de 1950 a 1970 corresponde a los años de la migración forzosa del campo a la ciudad, una urbanización “a la brava”, con escasa planeación y mucha gente que llena las ciudades; serán justamente esas “masas carentes de educación” sumadas a la clase media de la sociedad tradicional, las más expuestas a los medios de comunicación y en especial a la radio. En síntesis, años que marcan un nuevo ritmo de vida en el país al compás de las consecuencias del conflicto bipartidista y el retroceso de la Iglesia ante la secularización proveniente de los otros medios de comunicación³.

En un detallado estudio sobre el origen de la radionovela y las características desarrolladas por este género, Federico Medina Cano define sus bases a partir de una matriz narrativa, la cual:

Hace referencia al mundo y la vida de las personas. Es un relato que permite una fácil identificación. Introduce indicios de referencia cotidiana para el radioescucha que le permite identificarse con el tiempo, la acción, los personajes y el lugar. Además los radioactores en su desempeño dramático expresan las actitudes socializadas de cada cultura sobre las que reposa la comunicación cotidiana y tienden a reforzar las posiciones éticas y políticas de la sociedad, y los valores vitales y las inclinaciones psicológicas. Es un género abundante en informaciones de valor cultural: refleja la cotidianidad latinoamericana de la pareja, la familia, la escuela, el trabajo, las comunidades barriales, y expresa condensadamente

.....

3. Tal como lo resume Marco Palacios cuando se refiere al contexto social y político al comenzar la década del cincuenta: “[...] Ni el régimen ni la Iglesia ganarían el alma de la nueva clase media, ni de las nuevas generaciones de las capas populares, propensas a asimilar los mensajes y estilos que difundían el cine, la radio y, muy pronto, la televisión [...]” (1995, p. 209).
4. Para el caso norteamericano conviene recordar el estudio realizado en 1944 por Herta Herzog sobre el impacto didáctico e instructivo de esta programación en las audiencias femeninas, tal como lo reseña Ithiel de Sola Pool (Williams, 1992, p. 115).

los conflictos de sentimientos y las reacciones afectivas ante el acontecer de todos los días. (Medina Cano, 1998, p. 91)

Dicha matriz, justamente al referirse al mundo de los sentimientos y las emociones a partir un lenguaje cotidiano, desarrolló historias que fueron vistas como recurso pedagógico ejemplarizante para los oyentes, especialmente mujeres, e hizo posible los espejos de comportamiento y los inventarios de eventuales problemáticas sociales, de manera que muchos de los títulos de estas historias funcionan como tipologías de conflictos entre hombres y mujeres, padres e hijos, clase alta y clase baja, campo y ciudad, historias muchas veces con finales edificantes y moralejas concluyentes; un registro valioso tanto de las representaciones de género, como de lo que permanece y lo que cambia en la sociedad⁴.

Justamente éste es el enfoque con el que abordaremos más adelante la lectura de títulos y contenidos de los libretos que llegaron a Colombia; de esta manera, la lectura propone una caracterización de las historias que trasciende la crítica puesta en el reforzamiento de valores dominantes y la escasa referencia al contexto político y económico que se le critica a las radionovelas.

Para Medina Cano, el núcleo de dicha matriz está en una forma literaria: el folletín, allí reposan algunas claves de interpretación y comprensión de la radionovela, tanto en su estructura narrativa como en sus aspectos temáticos. Ubicado muchas veces en la parte inferior de la última página del periódico decimonónico, el folletín fue la sección donde día a día aparecía el fragmento de un relato, seguido ansiosamente por lectores que conformaron un público masivo que no requería de una exigente formación literaria para entender lo que leía. En el trabajo de Medina Cano identificamos siete características de la estructura narrativa del folletín que funcionan de manera muy parecida en la radionovela y facilitan la comprensión de dicha matriz narrativa.

En primer lugar están los personajes, protagonistas



definidos en sus temperamentos y actitudes de manera radical; buenos o malos, sus descripciones físicas refuerzan sus personalidades para ser amados u odiados. Respecto al lenguaje y estilo literario, se advierte una diversidad de niveles lingüísticos, que van desde la adjetivación culta hasta el lenguaje popular, incluyendo redundancias, metáforas y patetismos, en función de un objetivo: la conmoción del lector. En tercer lugar, la ambientación y las descripciones trabajadas en detalle para dar mayor claridad al entorno de la historia y para que al lector le sea familiar ubicar los hechos en sus respectivos escenarios. Otro elemento clave es el narrador, la voz masculina que guía y orienta, pero que también manipula la intriga o dialoga con el lector convirtiéndose en su intérprete para llevarlo de manera paternal al encuentro de la verdad. El enigma, como elemento de incertidumbre con el fin de mantener la atención; es el misterio que con el correr de los capítulos se va aclarando, y funciona unas veces como recurso del narrador para engañar al lector y otras para crear complicidad con éste en el conocimiento de la verdad, de manera que hay una tensión permanente en la historia con la posibilidad de cambiar el rumbo de los acontecimientos y alargarla.

Este recurso se usa hoy con las telenovelas y muchos lectores recordarán casos en que el éxito de sintonía se convierte en excusa para aumentar los capítulos hasta límites insostenibles para la audiencia. Al enigma se suma el suspenso, momento de tensión narrativa al final del capítulo para mantener la atención del lector en el próximo episodio; es la pregunta con la que muchas veces el narrador cierra el capítulo, siembra la duda o formula el presagio de algún evento catastrófico.

En sexto lugar se encuentran las anticipaciones, o breve resumen de lo que el lector encontrará en el próximo capítulo; aquellas expectativas que siembra el narrador y no siempre se llegan a cumplir, pero provocan al lector para que especule sobre el desenlace de lo que viene en la próxima entrega; también es frecuente encontrar, antes del inicio de cada capítulo, un breve resumen del capítulo anterior. Finalmente, la última clave es su contenido social. Heredero de la vertiente

popular del romanticismo, en el folletín es común encontrar contenidos que destacan la problemática de las clases bajas, la defensa de un orden moral que no tolera los vicios y muestra la corrupción tanto de los de arriba como de los de abajo con un objetivo final: moralizar las costumbres de hombres y mujeres (Medina Cano, 1998, pp. 95-103).

Justamente en este último punto se concentran algunas de las críticas hechas por la mirada apocalíptica, ya sea porque sus historias promueven la defensa del orden social vigente en sociedades caracterizadas por la desigualdad social y la opresión, o por que detrás de esta defensa se encuentran las empresas productoras de bienes de consumo masivo para el mercado latinoamericano, como las “jaboneras”, fábricas de jabones y detergentes norteamericanas que tuvieron en la radionovela su punta de lanza para abrir el consumo por la vía del entretenimiento⁵.

Lo que se critica

En un riguroso trabajo sobre la radionovela cubana, Reynaldo González despliega dicha mirada en el contexto político y económico de la Cuba prerrevolucionaria, cuando la industria radial vivía su mejor momento debido a la consolidación de modernas cadenas radiales como la cmq o la rhc Cadena Azul. Para González, al promover valores aceptados socialmente, la radionovela fijó una noción de lo normal y lo anormal, redujo la capacidad de crítica y llevó a considerar perennes tales valores, con el resultado de crear una masa de oyentes incapaces de concebir otra realidad (González, 1988, p. 16).

De otro lado, como muchas historias se centran en la posibilidad de que el amor y el héroe individual triunfen sobre la adversidad y puedan abolir las diferencias sociales, la radionovela terminó falseando los contenidos históricos provocando en el oyente un efecto ilusorio, alejándolo de su memoria histórica y sin posibilidad de acción (González, 1988, p. 85).

De igual manera, la diversidad de temas y tiempos que enmarcan estas historias generó una diversidad de relatos, pero, sobre todo, una yuxtaposición de tiempos



.....

5. Para el caso mexicano, Colgate Palmolive y Procter & Gamble financiaron la producción en radio y luego en televisión de estas historias, tal como se expone en un documentado estudio sobre la vida del fundador de Televisa (Fernández, 2000, p. 75).



históricos sin mayores consecuencias ni conflictos para el oyente, por tanto no se requería de agudas competencias cognitivas:

La radiotelovel novel pretende nivelar a sus consumidores tomando la sensibilidad como rasero. El patrón generalizador es el enfoque sentimental para abordar cualquier argumento desde la dramatización, tendencia que lo reduce todo a provocar la emoción y las lágrimas [...] la lavandera de São Paulo entenderá los conflictos versallescos de una novela de cortes, no porque se los expliquen en sus complejidades y con una argumentación que recree la época de manera rigurosa, sino porque “es mujer”, “ha amado”, “es sensible”. Se parte de peregrinos rasgos comunes a todas las culturas una inmutable condición de los sentimientos humanos y “los dictados del corazón”. Se establece la comunicación con el receptor en su condición de “sentidor”. (González, 1988, p. 60)

Para González, la heterogeneidad de tiempos y temas va desde aquellas historias que muestran un pasado idílico de valores premodernos, nobleza e hidalguía como estilos de vida a seguir porque ese era el modo conocido, ese era el pasado ideal al que había que regresar, pero la dureza del presente no dejaba alcanzar; hasta aquellas que muestran el exitoso mundo de los negocios y los placeres modernos de la vida urbana expuestos para aquellos que querían, pero no podían: “en la radionovela se realizan los sueños que la vida escatima”, dice González, y cuando las radionovelas pretenden mostrar los problemas de la vida real y las contradicciones entre clases sociales, ahí es cuando:

Sólo atinan a subrayar la virtud del poderoso —poder y riqueza quedan avalados como premios divinos— porque, aunque narren las equivocaciones de algunos ricos, tras largos capítulos los vemos corregir sus

defectos y pecados y “volver al seno de la buena sociedad”. En general la clase alta resulta virtuosa, cívica y respetable. Cuando alguno de sus miembros peca, lo hace bajo la seducción de la sensualidad, existente entre quienes no poseen la riqueza —y, por consiguiente, tampoco la virtud—, en respuesta a un inexplicado pero latente “llamado de la carne”. (González, 1988, p. 269)

La mujer que sale en la radionovela

Según González, las radionovelas reforzaron una visión conservadora de la familia en la que el papel de la mujer continuaba la senda trazada en el siglo XIX: sumisión al hombre, reducción al ámbito doméstico y negación a cualquier intento de emancipación:

Una de las constantes de esos espacios [las radionovelas] es devolver al hogar a la mujer que intenta huir. El hombre sabe hacer en el mundo cuanto ella nunca sabrá. Es *su* secreto, *su* misterio inherente, “la zona de respeto mutuo que preserva la atracción”. Es reservado “por naturaleza”, unas veces para cuidar a su compañera, otras para engañarla mejor. Cuando una mujer de radionovela “se mete” en política, por ejemplo, termina evidenciando su incapacidad, su subjetividad. El programa concluye con la moraleja de la rectificación. Si se devuelve “al seno del hogar”, deja de ser caprichosa y molesta y no provoca enredos.

El mensaje le llega por vías muy diversas: razonamientos, ejemplificaciones con “casos de la vida diaria” o una comicidad que caricaturiza sus intentos de rebeldía. En la misma medida en que la vida fuera del hogar se hace más compleja, el hombre parece más apto para enfrentarla y la mujer más inepta. (González, 1988, p. 139)

De esta manera, la representación de la mujer queda reducida a unos valores, espacios y acciones que

restringen su ascenso social; no alteran la perjudicial relación de género que el acceso a la educación y al mundo del trabajo cambiarían más adelante respecto al lugar de la mujer en la sociedad urbana de la segunda mitad del siglo xx:

En el juego de los argumentos tradicionales, los elementos que toman como pivote fundamental a la mujer son: la abnegación de la madre o esposa; la conquista y retención del hombre; la defensa de la honra; la pérdida de la honra; la recuperación de la honra mediante el matrimonio—siempre que signifique ascenso en la escala social—; las virtudes tradicionales; la existencia de “otra mujer”, la ilegítima; la búsqueda de la protección de las leyes y de la sociedad; formar un hogar legítimo; la pérdida de la felicidad, en cuyo caso la incidencia es producida por el divorcio. Desde estas coyunturas dramáticas, ubicadas en diversos países y sociedades, se constituye el repertorio aparentemente variado pero en realidad monótono de la radiotelenovela. (González, 1988, p. 268)

Las radionovelas que llegaron a Colombia

Apilados en cajas de cartón, ordenados por capítulos y la mayoría en buen estado se encontraron más de 124 libretos de radionovelas, de acuerdo con el inventario realizado en el archivo de la emisora Nuevo Mundo, matriz de la cadena Caracol. Junto a los libretos de las radionovelas importadas se encontraron libretos hechos en esta emisora que contienen temáticas de costumbrismo nacional, adaptaciones de obras literarias, historias de terror, e historias policíacas urbanas.

Respecto a los libretos importados, llama la atención los tachones y correcciones que evidencian el cuidado por adaptar, al lenguaje local, los títulos, los nombres de los personajes y el vocabulario que podría no ser entendido según el contexto cultural del país. De Miami, Venezuela y Perú, pero principalmente de Cuba, como ya dijimos, vino el mayor volumen de libretos, y la primera radionovela que significó un golpe de sintonía al comenzar la década del cincuenta en Colombia: *El derecho de nacer*. Buena parte del éxito de la historia radicó en su capacidad para proponer y desarrollar temas tabú para la época: el racismo, el aborto, y el cáncer, lo que generó discusión pública, a tal punto que sectores conservadores de la sociedad y de la Iglesia se opusieron a la transmisión de la radionovela⁶.

Curiosamente, ni los libretos ni la grabación sonora de esta historia se encontraron en el archivo,

pese a ser esta radionovela la que significó mayor reconocimiento para la emisora al momento de competir con la Radio Cadena Nacional (rcn), que tenía en la transmisión de la Vuelta a Colombia en bicicleta su oportunidad de desquite frente a la radionovela del momento, en 1951.

Los títulos de las radionovelas nos permiten hacer una clasificación temática encabezada por aquellas historias que representan el drama pasional en el ámbito familiar movido por dos elementos centrales: el amor y el pecado. Un segundo tema hace referencia a las distintas relaciones entre padres e hijos, ya sean conflictivas o reafirmadoras del amor paternal y maternal. Luego encontramos una tipificación entre negativa y retadora de las relaciones entre hombres y mujeres mostrándolos como víctimas o victimarios, en escenarios que retan la tragedia y tienen un enfoque más esperanzador para estas relaciones. Luego viene un grupo de historias muy importante: la caracterización de la mujer con una titulación en la que prima la mirada masculina y la adjetivación negativa. En quinto lugar agrupamos las radionovelas centradas, principalmente, en la vida de mujeres, que fueron tituladas, justamente, con nombres femeninos. En sexto lugar están las que hacen referencia a la vida de hombres caracterizadas con menos dolor y más aventura.

Del amor al pecado sólo hay un paso

Respecto al primer tema, el amor fue la palabra que tituló la mayoría de estas historias en las que se puede encontrar la paradoja infaltable: *El odio trajo el amor*; una lapidaria sentencia: *Yo no creo en tu amor*, *Mi amor es imposible*; lo que nunca falta: *Lágrimas de amor*; una generalización

.....

6. Apartes de la forma como Caracol se hizo a esta radionovela están contados por Fernando Londoño Henao, gerente de Caracol en 1951, en el libro *La radio del tercer milenio. Caracol cincuenta años* (Pérez y Castellanos, 1998, p. 115).



poco feminista: *El amor tiene cara de mujer*, y un serio problema: *Venganza de amor*.

Otro término frecuente en la titulación corresponde a la palabra pecado, para resumir historias que no dejan en paz el pasado: *Su pecado de ayer*; las que muestran el equilibrio salvador: *Pecado y redención*, y las que advierten de sus consecuencias: *El precio de un pecado*. En esta última se propone el papel de la mujer en el matrimonio y las vicisitudes a las que se enfrenta cuando no sigue la tradición, para concluir, tal como lo señaló Reynaldo González, con la moraleja de la rectificación. Transcribimos un fragmento de la introducción del primer capítulo del 15 de junio de 1957, en el que se advierte, además, una incorrección en la titulación:

[...]

Locutor: “El precio de un pecado”. Una gran novela de Rubén Romeu, escrita para Gina Cabrera y Jorge Félix.

Sonido: Música.

Locutor: Esta novela le contestará esta pregunta: “¿Vale el pecado el precio que se paga por él?”.

Sonido: Música.

Narrador: No siempre la mujer encuentra la felicidad en el hogar. La vida es dura y la lucha fatigosa. Suponer que de nada vale ser buena, o que hay penas que no tienen fin, es como dudar de la justicia divina. Esta obra fue escrita para todas las mujeres y va llena de sanas enseñanzas. Para aquellas que vencidas por el hastío huyen hacia la aventura olvidando los sagrados deberes del hogar, hay un mensaje especial en “El precio del pecado”.

La felicidad en el hogar podía desaparecer por varias razones, una podía ser la actitud del esposo en el marco de una economía doméstica en la que sólo él aportaba el sustento, pero también estaban las expectativas fuera de la frontera matrimonial: tentación que provocaba la huida ante las múltiples razones del *hastío* conyugal. Para neutralizar la crisis familiar y la extinción de la vida conyugal, la tradición cultural sugería en los manuales de urbanidad el método para preservar la paz doméstica y, por supuesto, es en la mujer donde descansa toda responsabilidad:

Piense, por último, la mujer que a ella le está encomendado muy especialmente el precioso tesoro de la paz doméstica. Los cuidados y afanes del hombre fuera

de la casa, le harán venir a ella muchas veces lleno de inquietud y de disgusto y consiguientemente predispuerto a incurrir en faltas y extravíos, que la prudencia de la mujer debe prevenir o mirar con indulgente dulzura. El mal humor que el hombre trae al seno de su familia es rara vez una nube tan densa que no se disipe al débil soplo de la ternura de una mujer prudente y afectuosa. (Carreño, 1966, p. 88)

Padres e hijos

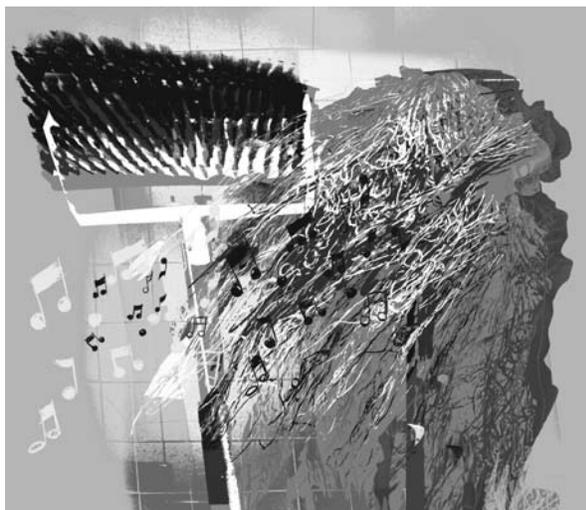
Otro tema frecuente tiene que ver con las relaciones entre padres e hijos, historias que resumen el origen de buena parte de posibles radioescuchas: *Cuando los hijos nacen sin padres*, ¿cuántos latinoamericanos no compartían este vacío en sus registros civiles? Pero había, por supuesto, otras más responsables: *Nuestros hijos*. No falta la historia de padres defraudados: *Yo acuso a mis hijos*; pero también las de los afortunados: *Mis tres adorables hijas*. Falta aquí el libreto de la historia más escuchada: *El derecho de nacer*, cuyo tema no se aleja del título de la radionovela que encabeza este párrafo.

El nacimiento y destino de Albertico Limonta, protagonista del relato, quien se pasa la vida averiguando quiénes fueron sus padres, plantea un problema con varios matices: la paternidad o maternidad no responsable, el abuso masculino y la violación resultante o los hijos deseados o no deseados, en suma, una cantidad de temas oscurecidos socialmente, poco discutidos o debatidos públicamente, pues el imaginario de la familia y los padres seguía sostenido en la tradición cultural que descargaba en los hijos solamente los deberes, pero los deberes de quienes iban a ser padres no aparecían con tanta visibilidad, pues, al parecer, el objetivo más importante era reforzar la autoridad y garantizar la obediencia.

Aquí encontramos útil el melodrama, pues aporta datos para confrontar los problemas que desafían la realidad construida en el discurso moral de la época y nutrían un imaginario que comenzaba a ser anacrónico, pues, era un tipo ideal de padres demasiado perfectos para las circunstancias tan conflictivas de la vida urbana de la época. No obstante, esos padres existían y los podemos encontrar en los manuales de urbanidad:

Los autores de nuestros días, los que recogieron y enjuagaron nuestras primeras lágrimas, los que sobrelle-





varon las miserias e incomodidades de nuestra infancia, los que consagraron todos sus desvelos a la difícil tarea de nuestra educación y a labrar nuestra felicidad, son para nosotros los seres más privilegiados y venerables que existen sobre la tierra [...].

Debemos, pues, gozarnos en el cumplimiento de los deberes que nos han impuesto para con nuestros padres las leyes divinas y la misma naturaleza. Amarlos, honrarlos, respetarlos y obedecerlos, he aquí estos grandes y sagrados deberes [...]. (Carreño, 1966)

Hombres y mujeres

La forma de mostrar la relación entre hombres y mujeres empieza con una queja histórica: *Yo acuso a los hombres*, y la reiteración de la queja: *Yo amo a un canalla*. Luego pasamos a las consecuencias de semejantes relaciones que, por lo general, terminan en sufrimientos representados, unas veces, en el punto más alto: *En el altar del dolor*; y otras, en un lugar difícil de extinguir: *Odio en la sangre*; no falta la predicción a la que no se le puede hacer el quite: *Destino de lágrimas*, y el colmo del infortunio: *Ilusiones muertas*.

Pero también hay espacio para la esperanza y el optimismo frente a tanta adversidad; historias que retan y desafían: *Los que quieren ser algo*; las que muestran determinación: *Cuando se quiere ser feliz*; las del último pedido: *Devuélveme la fe*; las que traen una epifanía: *Encuentro con la vida*; fenómenos de la naturaleza humana: *Huracán de ambición*; las que constatan el momento histórico: *La rebelión de la juventud*, y otras que desvelan: *Pasión insomne*. No

falta la combustión del máximo sentimiento: *Fuego en el corazón*, historia escrita por Corín Tellado con fecha en el libreto de 1958 y una anotación que llama la atención: es la radionovela más favorecida por los oyentes debido al volumen de cartas enviadas a la emisora. La lista se cierra con *Almas tormentosas*, una historia que combina tanto los recursos tradicionales del melodrama, como las formas de incorporación de las clases bajas a la sociedad por medio de la educación y el trabajo, y una perspectiva moderna de la mujer que combina las nuevas formas de ostentación social y bienestar con los valores tradicionales familiares.

Transcribimos, a continuación, el resumen de la historia tal como aparece en el libreto, para que el lector observe, además, el estilo narrativo de la sinopsis:

[...]

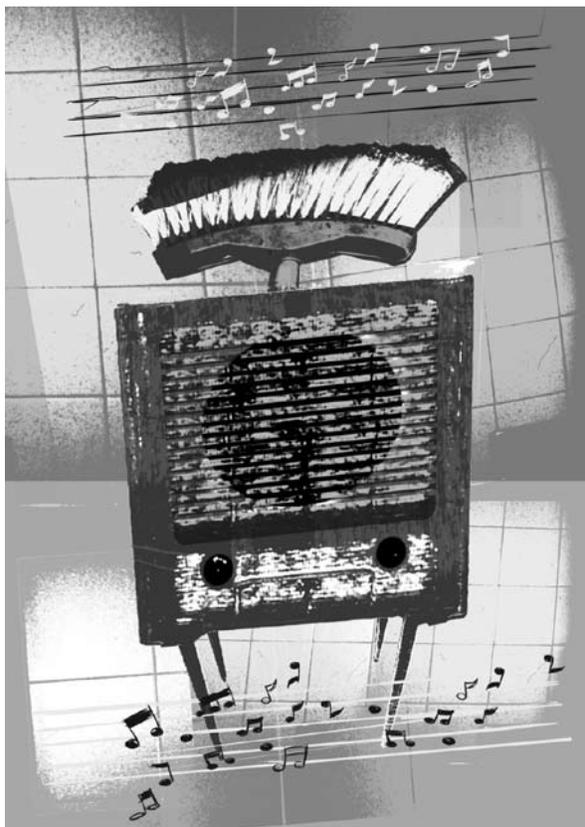
Para don Mariano Peñalver la vida ha sido un poco tormentosa, no obstante el dinero que ha logrado acumular como dueño de Telares Peñalver. Después de enviudar de su esposa, doña Alicia, decide no volverse a casar y entregar su vida a los negocios y sus hijas: Ximena y Ana María. Criadas en medio de la gran bonanza, las dos muchachas no han sentido mayormente la ausencia de su madre, pues el padre ha sabido prodigarles de todo en gran exceso.

Ximena es frívola, soberbia y veleidosa, dada a la vida fácil y a los grandes lujos. A los viajes y a la parte placentera de la existencia. Ana María es todo lo contrario no obstante ser menor. Dulce, aplomada y más responsable que su hermana. Toma la vida más en serio y decide estudiar arquitectura, mientras que Ximena prefiere la vida holgada, los grandes viajes y las diversiones, aprovechándose en demasía de la bonanza económica de su padre.

Una desventurada racha de malos negocios lleva a don Mariano al borde de la quiebra y en un esfuerzo desesperado por salvar su patrimonio entra en relaciones comerciales con Gustavo Olivares.

Gustavo Olivares es todo un “caballero de la industria”. Venido prácticamente de la nada, ha logrado acumular un fuerte capital mediante pactos y negociados no muy claros, en los cuales ha salido ganancioso. Ahora es un potentado. Tiene inversiones en varios negocios: construcciones, hípica, industrias varias, etc. Gustavo Olivares es un hombre solitario y audaz y lleva una vida a todo “Play-boy”.

Gustavo Olivares se da cuenta de la apremiante situación de don Mariano y ve la gran oportunidad de



hacerse socio principal de Telares Peñalver. Para esa época Ximena realiza uno de sus larguísimos paseos por Europa, que bastante dinero cuestan a la quebrantada economía de su padre. Mientras tanto, Ana María estudia arquitectura. Tiene un compañero de estudio: Alonso Alvarado.

Alonso Alvarado es un joven pobre, sin padre, que además de estudiar arquitectura trabaja como “delineante” en la compañía de construcciones y urbanización que dirige el prestigioso arquitecto doctor Osvaldo Uzcategui. En esta empresa el audaz Gustavo Olivares también es un accionista.

Alonso Alvarado estudia y trabaja para sostener a su madre, Angélica Alvarado, con quien vive en un modesto apartamento en una urbanización sub-urbana de la ciudad.

Ana María y Alonso, además de buenos compañeros de estudio, son muy amigos. Afines en sus caracteres y en su manera de pensar y de sentir a pesar de la aparente diferencia social y económica que entre ellos existe. Algo más... entre ellos dos hay muchas coincidencias sentimentales que no se han manifestado pero que se presienten. Ana María tiene pretendientes pero se interesa mucho más por sus estudios. Y Alonso mantiene ciertos

amoríos caprichosos con Victoria (Vicky) Uzcategui, la hija de su patrón. Alonso no toma estos amoríos en serio. Vicky es muy pavita y mira la vida demasiado deportivamente. Pero su padre no ve con malos ojos estas presuntas relaciones, pues a pesar de la humildad de Alonso lo sabe un joven serio, responsable y con un gran porvenir como arquitecto.

Cuando el mundano y audaz Gustavo Olivares entra en relaciones comerciales con don Mariano Peñalver, conoce a Ana María y se enamora de ella “a su manera”. Ve en la bella estudiante de arquitectura la oportunidad de una aventura, primero. Luego, la de casarse con ella para absorber [sic] totalmente la empresa de su padre. Pero Ana María rechaza las pretensiones de Gustavo. Este, herido en su soberbia presiona por el lado de don Mariano desde el punto de vista financiero a través del despojo de los bienes.

Ana María encuentra en Alonso Alvarado, su compañero de estudios, un confidente de todos sus grandes problemas. Esto lo acerca más sentimentalmente, pero entre ambos está la inquietud de Vicky [...]

Le dejamos al lector la oportunidad de imaginar el resto de la historia y la posibilidad también de construir su desenlace final del cual no puede estar ausente una muerte repentina, un matrimonio por interés que no obstante se frustra en el último momento, un romance entre quienes menos se lo imaginaban, una muerte accidental con su respectiva acusación, por cierto injusta, y la revelación de una paternidad que al final aclara todas las relaciones y permite el feliz cierre de la historia con dos matrimonios perfectamente correspondidos.

La mujer

Respecto a la caracterización de la mujer, encontramos una titulación con más tendencia a la visión negativa en unos casos y en otros es claro que se titula desde la mirada masculina: referencias a la mujer como víctima o victimaria, ya sea en la escena familiar o por fuera de ella, incluso apelaciones al zoomorfismo para subrayar el papel de victimaria. Tan sólo dos títulos evidencian un tono distinto: *Enamorada*, que muestra el ambiente de vecindad y la inocencia de la gente humilde que habita los inquilinatos; y un reconocimiento a las virtudes del sexo “débil”: *Como tú ninguna*.

La selección comienza con un grupo perverso: *La usurpadora*, *La asesina* y una historia que resume

varias: *Una mujer sin alma*. Procedente de la CMQ, y escrita por José Sánchez Arcilla, el libreto de esta radionovela informa, por medio de la voz del narrador, lo siguiente:

[...] La historia de Ileana Canal puede ser tu propia historia, la historia de tu hermana o de tu amiga. Escúchala atentamente porque talvez, en sus páginas dolorosas copiadas de la vida misma, tú halles mucho que aprender... puede ser la historia de la mujer que amas, de la madre de tus hijos, de la que puede conducirte a la felicidad o precipitarte en el abismo.

Curiosamente, la presentación de la historia pone por igual a la mujer y al hombre como destinatarios de las enseñanzas, pero el título y el tema responsabilizan sólo a la mujer por los acontecimientos, así tengan un desenlace favorable o desfavorable; pero al avanzar en la historia, quien realmente pone a andar el infortunio es el hombre, veamos lo que dice el narrador:

[...]

Narrador: Dos niñas vestidas de negro llegaron aquella tarde a la capital.

Sonido: Background de ciudad.

Narrador: Para ellas comenzaba una nueva vida. Iban a enfrentarse solas, a todas las vicisitudes y todos los peligros. Una interrogación amenazadora se abría ante sus ojos deslumbrados y tristes. Dejaban atrás su humilde hogar campesino, desecho y enlutado. Y aún resonaban en sus oídos, las duras palabras del padre.

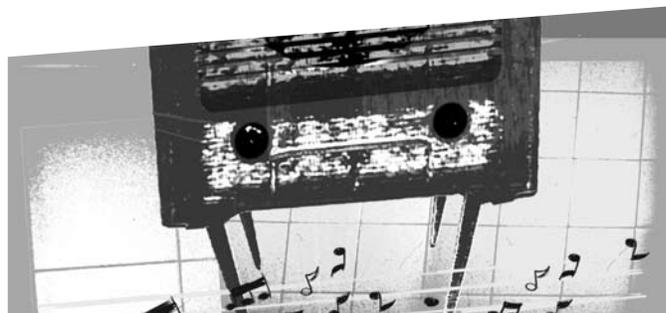
Padre: (fríamente con dureza) En mi casa mando yo, y esa mujer que ustedes desprecian de ahora en adelante será mi mujer. ¡Váyanse de aquí ¡Vivan con sus tíos en la capital. Hagan lo que quieran.

Continuando con la caracterización de la mujer, hay una tipificación de lo maternal que empieza por la frustración procreativa: *La que no pudo ser madre*; luego un arreglo de cuentas: *Tu madre está vengada*; otras muestran un viacrucis filial: *El calvario de una hija*; también hay batallas perdidas: *Una mujer contra el mundo*, esta historia hace referencia a las distintas razones que llevan a la mujer al mundo de la prostitución desde una mirada que se distancia del reproche y se acerca a la comprensión, como lo explica Reynaldo González:

[...] Las prostitutas radiofónicas siempre tienen como justificación una madre en trance de muerte, un hermano preso, un secreto terrible. Entre tantas prostitutas que salvan el honor de padres engañados en deudas de juego e hipotecas, no dejan espacio para la prostitución de *motu proprio*. Incluso la mala vida resulta parte de la redención en este “valle de lágrimas”.

[...]

Locutor: ¿Juzgaría usted mal a una mujer que en la flor de su juventud, llega hasta sacrificar su honra por salvar la vida de su pobrecita madre enferma y el honor de su padre? (pausa). ¿Se uniría usted a esa sociedad fría que la acusa implacablemente como a una mujer inmoral? O, por el contrario, ¿cree usted que ella tiene derecho a disfrutar de la felicidad cuando el amor le sale al paso? Este es el dilema de: *Una mujer frente al mundo* [...]. (González, 1988, p. 150)



La lista continúa con varias clases de sufrimiento, como la no protección conyugal: *Desamparada*, y el acoso sexual con el riesgo de caer al laberinto conyugal: *Encadenada*, radionovela que mostró la rudeza del mundo rural venezolano en el que las solteras debían soportar y enfrentar el acoso masculino representado en el propietario y administrador de la hacienda.

Otras ilustran el anonimato de la infidelidad: *Mujeres sin nombre*; no falta la explicación fundamental: *Siempre hay otra mujer* o *La otra muchacha*. Y un último grupo de lujo que comienza con el máximo apetito: *La devoradora*; sigue con la que escapa a todos los controles: *La indomable*, y termina con la de aires felinos: *La gata*, y las que representan la rebeldía de los nuevos tiempos en los viejos conflictos: *Divorciadas*. Sobre esta última radionovela hay una entretenida crónica recopilada en el trabajo de González, que muestra la percepción de la prensa cubana sobre esta historia:

[...] *Divorciadas* debería cambiar su nombre por “Diluvio de lágrimas”. Lo que se llora en esa novela no es para secarlo con pañuelos, sino con sábanas camaras. Anoten: lloró la hija porque la madre se iba a divorciar, y la madre lloró porque la hija lloraba; luego lloró la niña porque el divorcio se había consumado, y la madre seguía llorando. Pero el llanto no terminó ahí. La hija se enamora de un hombre y la madre llora en oposición de esos amores; la primera, claro está, llora a raudales porque su progenitora es contraria al noviazgo y la subsecuente boda. Y el matrimonio viene, y con el matrimonio llega la desilusión, al comprender que la madre tenía razón. Y nuevas lágrimas de la muchacha, y divorcio propio, y más llanto de la chica y de la madre. Para decirlo en pocas palabras: *divorciadas* es un río de lágrimas [...]. (González, 1988, p. 50)

Finalmente, los nombres de mujeres sirvieron para titular otras historias, y en este grupo encontramos los conflictos en las clases altas de Venezuela: *Marta Isabel*; el sufrimiento por una incapacidad física: *Esmeralda*, y un éxito en sintonía, tanto en radio como en televisión: *Simplemente María*, escrita por Celia Alcántara, representa con claridad las penurias que le esperaban a las mujeres campesinas recién llegadas a la ciudad, pero también la oportunidad para cambiar el destino y poner la fortuna a favor de la agraviada. Representa también el conflicto entre clases sociales que se resuelve a favor de la movilidad social de manera edificante: el ascenso social fruto del trabajo como posibilidad para los recién llegados a la hostil ciudad. La lista se cierra con *El caso de Esther Miralles*, *Natacha*, *Marta Cecilia*, *Carolina* y *Teresa*.

El hombre

Respecto a los títulos que hacen referencia a los hombres, encontramos pocos con base en las historias tituladas desde lo femenino, siendo también menor la representación del hombre como víctima; prevalece más la aventura, especialmente en la adaptación de obras literarias. *El hombre que no se dejaba ver*, fue la historia de un duque con una incapacidad física, en medio de una sociedad de valores aristocráticos, presentada por el narrador con un interrogante lapidario: “[...] ¿Puede un complejo incapacitar a un hombre para amar?”.

Luego encontramos la historia de *El bastardo*, según el narrador: “[...] la verdad escueta sobre los

amores más románticos de todos los tiempos”; hacía referencia a los amoríos de Alejandro Dumas en París, a mediados del siglo xix. La lista sigue con *El regreso de Fernando Andrade*, *Martín Valiente*, *La otra vida de Andrés de Montemar*, *El caballero blanco*, *Rasputín el ángel perverso* y *Tamakún*, una historia que muestra la visión occidental de lo exótico, y los rasgos de un imaginario de Oriente que se nutre de la literatura de aventuras, en la que el protagonista debe vengar la muerte de su padre gestada por su tío en una lucha por la sucesión al poder en un reino lejano, como se ilustra en la presentación:

[...]

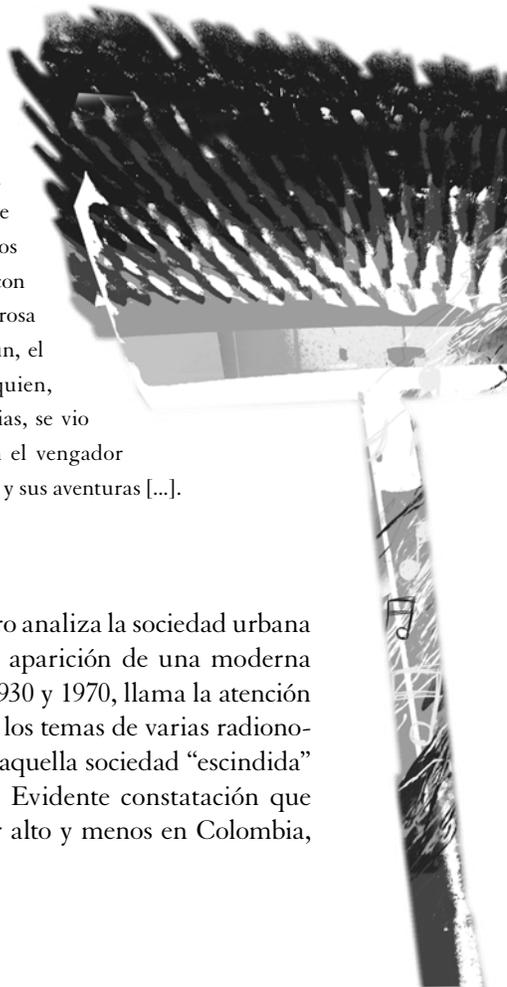
Tamakún: (con voz enigmática-pausada) Mi nombre es Tamakún... mi vida es larga y azarosa, pero creo que merecen conocerla... por eso desde hoy, comenzaré a narrarla para ustedes... les prometo que nada de lo que han escuchado alguna vez se parece a esta historia... pero no..., no quiero que se alarmen si la cuento crudamente y sin concesiones..., por que simplemente así la he vivido... (se aleja)

Música: sube a cortina rápida.

Narrador: estamos en la región donde la leyenda y la realidad se confunden..., donde el ayer, el hoy y el mañana se igualan en la dimensión del tiempo..., donde el nunca, el tal vez y el siempre palpitan en innumerables historias que merecen ser contadas..., nos encontraremos entonces con la más fascinante y asombrosa de todas... la de Tamakún, el príncipe de Sarakirdi, quien, por extrañas circunstancias, se vio forzado a convertirse en el vengador errante... He aquí su vida y sus aventuras [...].

Y al final...

Cuando José Luis Romero analiza la sociedad urbana en América Latina y la aparición de una moderna cultura de masas entre 1930 y 1970, llama la atención la correspondencia entre los temas de varias radionovelas y los problemas de aquella sociedad “escindida” (Romero, 1999, p. 400). Evidente constatación que no puede ser pasada por alto y menos en Colombia,



cuando los textos de historia, los museos y otras formas de recuperar la memoria social, aún nos deben los relatos de ese pasado que se mantiene oculto principalmente por la sombra del relato político, debido a las distintas violencias vividas por el país y el interés académico por pasados y temas distintos.

Pero quizá otro problema se relacione con el malestar por reconocer la herencia rural y las tradiciones populares de las que están hechas tantas familias en América Latina. La vergüenza y el ocultamiento de aquellas raíces que no pertenecen a la tradición culta o a la sociedad tradicional de la que habla Romero siguen jalando hacia atrás cuando se hace la historia social de nuestro país. Conviene, entonces, hacer una defensa de la radionovela desde dos aspectos que inspira la obra de este autor, y que no son ajenos, por cierto, a la historia de la comunicación en América Latina.

En primer lugar, la manera como Romero se nutre de la literatura para contar la historia de las ciudades nos lleva a pensar en el uso de la radionovela, ya sea desde la producción o haciendo memoria de la recepción, como fuente para abordar el problema de la cultura que caracteriza estos años de fuerte migración del campo a la ciudad, sumados a la rápida masificación del cine y la radio.

Ateniéndonos a un elemento común en muchas de las definiciones del término *cultura*, como el *carácter cohesionador* que le permite a una sociedad construir los rasgos de identidad que la distingue de otras, en América Latina esos rasgos están hechos justamente de lo que más se le critica a las radionovelas, el predominio de sentimientos y emociones; “esa” marca en la frente cuando se intenta contar qué es lo que caracteriza a los hijos de la *América mestiza*, incapaces de actuar *racionalmente* porque no es el pragmatismo, ni la disciplina, sino el desborde y el arrebato lo que los identifica.

Como muy bien expone José Joaquín Brunner cuando define a “Macondoamérica” por la *poesía* que tiene, la *pasión* que revela y el *misterio* que comunica (Brunner, 1992, p. 57). Tres elementos que no son adjetivos, sino claves de una metáfora de la modernización de América Latina en la que los medios de comunicación tienen su papel estelar por las formas como representaron dicha sociedad, y la forma como los sectores populares se sintieron representados.

En segundo lugar, cuando Romero plantea cómo los distintos grupos sociales que hacen parte de la sociedad “anómica” no pretenden destruir la estructura

social, sino, más bien, pertenecer a ella y consolidar el ascenso social como fórmula de integración, podría confrontarse dicha integración con los datos que ofrece el melodrama para analizar el desafío que los inmigrantes le plantean al sistema de normas vigente, “atropellando” las reglas de urbanidad, mientras que la sociedad “normalizada” cierra filas para frenar el avance de los recién llegados.

Todas las fisuras de este cierre convendrían en un estudio desde los recursos narrativos presentes en la radionovela para intentar superar la lectura “folletinesca” y acceder al melodrama por los lados de las estrategias y las tácticas de este enfrentamiento entre recién llegados e instalados, cuyo resultado no necesariamente se debe medir entre ganadores y perdedores. De esta manera, dicha confrontación permitiría aclarar las distintas relaciones entre los grupos sociales y los conflictos al interior de éstos, con el fin de orientar teóricamente, por ejemplo, la movilidad y el ascenso social en sociedades con un pasado colonial marcado por la *hidalguía* como estilo de vida, cuyas herencias aún perviven en gestos y costumbres a veces imperceptibles, pero contundentes.

Referencias

- Brunner, J. J. (1992), *América Latina: cultura y modernidad*, México, Grijalbo.
- Carreño, M. A. (1966), *Manual de urbanidad y buenas maneras*, Bogotá, Voluntad.
- Lecturas Fin de Semana* (diario *El tiempo*) (2005, 24 de septiembre).
- Fernández, C. (2000), *El tigre. Emilio Azcárraga y su imperio Televisa*, México, Grijalbo.
- González, R. (1988), *Llorar es un placer*, La Habana, Letras Cubanas.
- López, O. L. (1981), *La radio en Cuba*, La Habana, Letras cubanas.
- Medina Cano, F. (1998, septiembre), “La radionovela y el folletín”, en *Revista Universidad Pontificia Bolivariana*, vol. 47, núm. 145.

Palacios, M. (1995), *Entre la legitimidad y la violencia. Colombia. 1875-1994*, Bogotá, Norma.

Pérez, G. y N. Castellanos (1998), *La radio del tercer milenio. Caracol cincuenta años*, Bogotá, Caracol.

Rey, G. (1999), *Los ejercicios del ver*, Barcelona, Gedisa.

Romero, J. L. (1999), *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia.

Williams, R. (1992), *Historia de la comunicación*, Barcelona, Bosch Comunicación.

