

LA NOVELA FOLLETIN EN
LA LITERATURA COSTARRICENSE

BENEDICTO VIQUEZ G.

“No es casualidad que, con excepción de ciertas situaciones particulares, no encontramos grandes manifestaciones literarias de la conciencia burguesa propiamente dicha. En la sociedad vinculada al mercado, el artista es, como ya hemos dicho, un ser problemático, y esto significa crítico y opuesto a la sociedad.

Sin embargo, el pensamiento burgués cosificado poseía sus valores temáticos, a veces auténticos como los del individualismo, a veces puramente convencionales, a los que Lukács llamaba la falsa conciencia y, en sus formas extremas, la mala fe, y Heidegger, la charlatanería. Estos estereotipos, auténticos o convencionales, tematizados en la conciencia colectiva, habrían de dar lugar a una literatura paralela, al lado de la forma novelesca auténtica, que contase también una historia individual y que pudiese naturalmente, ya que se trata de valores conceptualizados, comportar un héroe positivo.

Sería interesante seguir en sus evoluciones estas formas novelescas secundarias, cuyo fundamento sería, naturalmente la conciencia colectiva. De ello podría resultar —todavía no nos hemos ocupado de su estudio— una gama muy variada desde las formas más inferiores, del tipo Dely, hasta las más elevadas, como las de escritores tales como Alejandro Dumas o Eugenio Sue. Acaso sea también sobre este plano sobre el que debieran situarse paralelamente a la nueva novela, ciertas obras de gran éxito vinculadas a las nuevas formas de la conciencia colectiva.”

L. Goldmann

En la crítica literaria, sea cual sea su tendencia, encontramos juicios como los anteriores con respecto de la llamada literatura de masas, novela rosa, novela folletín, subliteratura, novela sentimentaloides, etc. Hay quienes la desdennan y atacan furiosamente como a malos pensamientos. También hay aquellos que la defienden e invocan su carácter inofensivo, de esparcimiento, incapaz de ha-

cer daño a nadie. Lo cierto de todo esto es que este tipo de literatura es un producto social de gran envergadura y que configura una de las temáticas de más actualidad por su vigencia y consecuencias socio-culturales.

Algunos estudiosos han visto su importancia como “hecho social”. Umberto Eco, Belinski, Karl Marx y Friedrich Engels, en su ensayo *Socialismo y consolación*, analizan la problemática social de este tipo de literatura. No obstante son pocos los estudios sistemáticos sobre el tema. La escasez bibliográfica, la importancia del “hecho social”, la popularidad y universalidad de esta literatura y los juicios sin demostración que se han emitido acerca de estas novelas, nos han movido a reflexionar sobre algunos aspectos de las mismas, en la literatura costarricense.

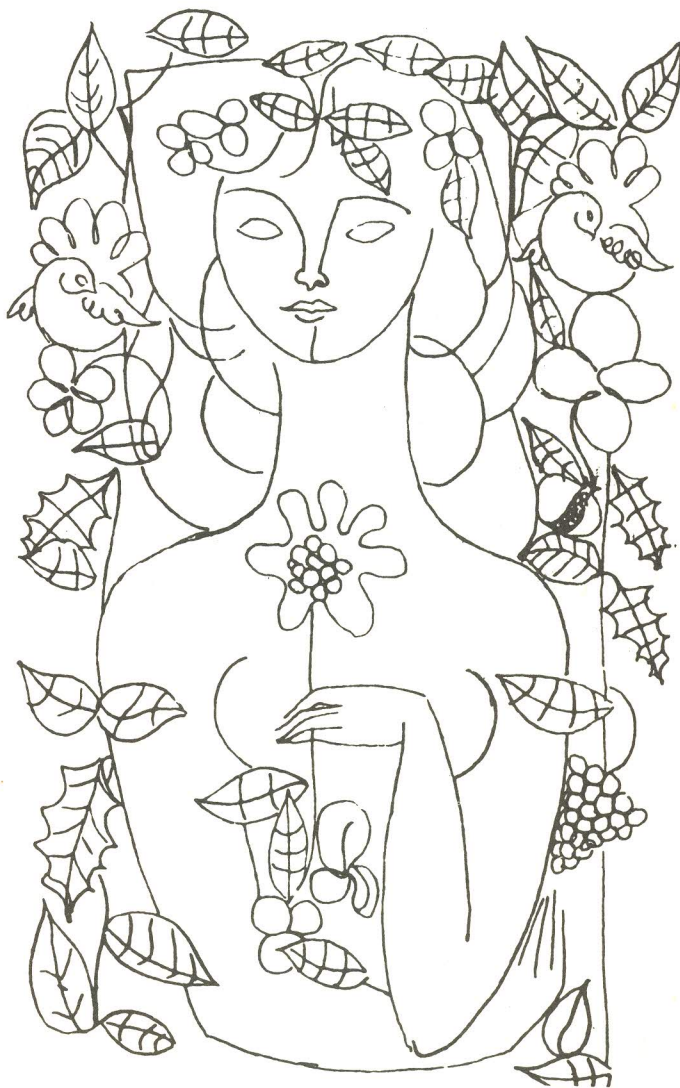
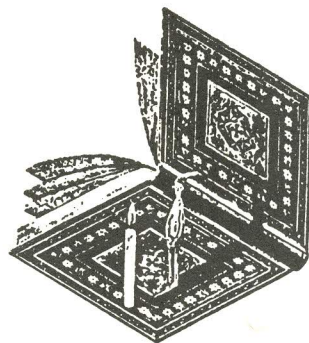
Los escritores de novelas folletinescas y otras que lindan en lo folletinesco, en Costa Rica, son más abundantes que los de novelas literarias. Algunos, poco conocidos, como José Neri Murillo, Zenaida Fernández de Gil; otros, reconocidos escritores que llevan su pecadillo a cuestras, como Moisés Vincenzi, José Marín Cañas, y algunos popularísimos, como José León Sánchez y Alfredo Oreamuno (Sinatra); todos ellos, en una u otra forma, han escrito novelas folletinescas. Entre éstos y muchos otros que no se citan, configuran un “corpus” de novelas bastante numeroso, que podríamos clasificar como *folletines*.

La novela como forma privada de representar mundo, como creación ficticia para narrar aventuras de cualquier índole, tiene su origen en Grecia. La novela bizantina, de aventuras, producto de un “venir a menos”, la alta poesía (épica dramática),

se acerca más a las clases populares, se vulgariza y como tal se dirige a un lector u oyente de menor cultura y más fácilmente impresionable que las clases altas a quienes se dirigían la epopeya, la tragedia y la comedia griegas. Nace en un período de decadencia político-social, pero sobre todo, cultural. Los grandes temas épicos nacionales, heroicos, propios de los poemas homéricos, así como las relaciones profundas entre dioses y hombres, la fuerza del destino, la búsqueda del modelo, producto de la "mímesis" con fiel apego a lo verosímil, cede el campo a la narración de hechos privados del hombre. La forma poética se torna individual e intenta deslumbrar al oyente ingenuo, con toda clase de aventuras con el único fin de impresionar, asombrar a la masa incapaz de vivir en la realidad tales aventuras.

La Edad Media fue escenario de una producción voluminosa de este tipo de novelas, llamadas en este caso de *caballerías*. Lo importante es que su temática seguían siendo "las aventuras". En todas ellas se representan hazañas increíbles, raptos, reconocimientos, rescates, descubrimientos, viajes, etc. Estos últimos son los pretextos para narrar toda clase de aventuras. Desde luego, tanto en las novelas bizantinas como las del Medioevo, el tema amoroso forma parte consustancial de la fábula. La aventura amorosa era parte del ensamblaje temático de estas novelas.

El siglo XIX, sin embargo, es el momento que vio nacer con mayor apogeo las novelas que hemos llamado propiamente folletinescas y que serán objeto de nuestro estudio. El Romanticismo fue tierra fecunda para este tipo de literatura. Con él el destinatario se especializó aún más, tomó sexo; se trataba de escribir novelas para impresionar los corazones candorosos de las mujeres. Hacia ellas se dirigen este tipo de novelas y básicamente se siguen dirigiendo aún hoy. A pesar de los censores, las prohibiciones, las hogueras justicieras y la persecución virulenta de estas novelas, su germen inundó prácticamente toda Europa y luego América. Rebasó todos los cálculos editoriales y se leyó en público, con auditorios enormes, en familia, en privado, durante la vigilia, en parques solitarios y, lo que es más, fue leída por todas las clases sociales. Condes y villanos, de igual manera, se conmovieron y no pocas lágrimas derramaron por los sufrimientos de aquellos infelices personajes que para bien de todos



terminaban muy felices. Tal fue el éxito (y lo es hoy), que a autores como Eugenio Sue no le alcanzaba el tiempo para complacer a tantos lectores que le enviaban cartas solicitándole las más diversas aventuras para sus personajes. Así las novelas debieron publicarse en los periódicos, por entregas. Luego pasarían a la radio y posteriormente a la televi-

sión. A pesar de ello el libro siguió teniendo éxito hasta nuestros días. Ni siquiera las revistas para mujeres, con su respectiva novela insertada, opacaron el consumo de estos libros. Los estudios sociológicos podrían evidenciar un sinnúmero de formas de lectura espontáneas y organizadas que el público sediento de leer estas novelas fue capaz de realizar. Van desde los cambios de libros, préstamos, venta barata, hasta las lecturas masivas o las reuniones periódicas para sufrir y llorar tanta infelicidad-felicidad de sus héroes.

Es por ello importante preguntarse a qué se debe tal éxito obtenido por esta literatura. Qué significación, qué elementos, qué estructura semántica posee el objeto, para que sea capaz de impresionar y producir grados de locura histérica en tantas personas de tan diversa naturaleza, cosa que, las mejores obras artísticas no han logrado.

Para nuestro estudio, vamos a partir de algunas conceptualizaciones. El objeto literario, producto del hombre, es un ente de ficción. Así los textos adquieren independencia, se cosifican, una vez terminados de escribir. Como ser objetivado, el texto es factible de estudio científico y por lo tanto de explicación. Otro aspecto que deseamos destacar es su carácter lingüístico. En otras palabras, estos objetos son manifestaciones semánticas. El lenguaje es el medio por el cual adquieren su propio ser.

Un segundo nivel que deseamos esclarecer es que para efectos analíticos y metodológicos, distinguimos en la obra, literaria o no, tres elementos fundamentales: narrador, mundo narrado y destinatario. (Hay mucha bibliografía que justifica y explica esta distinción). Estos tres elementos pertenecen al objeto imaginario y no deben confundirse con el plano de lo real concreto.

El narrador en la novela folletinesca

La novela folletinesca utiliza de preferencia dos tipos de narrador: el omnisciente y el protagonista. Las novelas son narradas desde una perspectiva olímpica o como vivencias de quien las narra.

El narrador omnisciente

La actitud narrativa desde la más absoluta om-

niscencia permite al escritor un juego libre y sin reglas en el mundo novelesco. De esta manera, le es posible manipular a los personajes y los acontecimientos, así como el tiempo y el espacio según su propio código de verosimilitud. Conoce los secretos de los personajes, sus sueños, pensamientos íntimos y los secretos individuales. Vigila y controla las más insignificantes reacciones de ellos. De todo esto resulta fácil deducir la funcionalidad y relaciones de los mismos. Aunque es la perspectiva más distanciada que permite alejarse del mundo mostrado, objetivándolo de tal forma que posibilite un mundo independiente con su propia significación y autonomía estructural, no obstante, en las novelas folletinescas, el narrador omnisciente, se comporta diferente en algunos aspectos importantes. Establece una relación muy estrecha con el destinatario y el mundo mostrado. Se pone de manifiesto con sus valoraciones, juicios y opiniones acerca de lo mismo que está representando. Se convierte en algo así como un guía espiritual y psicológico, ya sea del lector virtual o social.

En las novelas folletinescas, el narrador adopta una posición de superioridad frente a las figuras que crea. Se establecen así dos tipos de lenguaje: el del narrador erudito y el de los personajes, que puede ser popular, sin descartar el uso erudito por parte de los personajes, cuando éstos son de estratos sociales altos. El narrador olímpico se pierde en divagaciones filosóficas sobre los más variados temas, como arte, ciencia, psicología, religión y moral. Entonces la acción novelesca se torna morosa, pesada, recargada y pasa a un segundo plano. Podemos encontrar verdaderos ensayos insertados; nos da la sensación de que la novela es un pretexto para aconsejar, persuadir, convencer al destinatario sobre la conducta humana y otros aspectos colaterales a ella. Es algo así como un derroche de "cultura" alrededor de unos personajes estereotipados. Consecuencia de esto, el diálogo se reduce y pasa a un segundo plano, mientras que la descripción y el divagar discursivo acaparan la atención del narrador. Con frecuencia se suele encontrar con todo tipo de conferencias: apologías a la vida, a los viajes, a la música, a la mujer, etc., así como las más diversas y acaloradas protestas contra los vicios, el destino y los satánicos designios del mal. El narrador cree que es deber suyo comentarlo todo, juzgar y opinar sobre cualquier acontecimiento y por ello no omite esfuerzo en hacerlo. Se hace eco del hom-

bre ilustrado, único guía en el camino hacia la “verdad”, hacia una moral ejemplarizante. Quiere transformarse en el vidente de los males y profeta previsor del hombre y sus quehaceres. Se considera un ser superior, responsable del futuro del hombre, del pudor de la incauta lectora y del asombro del lector ingenuo e impresionable. Apela al lector ficticio en diversas y comedidas maneras, desde el sabio consejo hasta la más severa reprensión. Llega a extremos insospechables cuando evidencia el sexo del lector ficticio. A él se dirige así: “Estimada lectora”, “Encantadora amiga mía”, “Lectora amable”, “Lectora deliciosamente incrédula”, etc., y otros epítetos de la misma especie.

Otra función de este tipo de narrador es la que realiza para orientar y contextualizar al lector social (apelación directa) en la lectura de la novela y el desarrollo de las acciones. Suele detenerse para aclarar un acontecimiento causa de un hecho pasado y quizás olvidado, según el narrador, por la lectora, para explicar pasajes que considera difíciles de comprender, para refrescar la memoria con acontecimientos consecuentes con los presentes o que los justifiquen. A veces llega a extremos, como lo vemos en la novela *Lágrimas de acero*, de José Marín Cañas. En ella, se detiene a la mitad de la novela y dirigiéndose a la amable lectora, le interpela para que con él, examine los corazones de las tres parejas que ha configurado y determinen sus virtudes y defectos.

Tampoco debemos olvidar el uso frecuente de exclamaciones, y preguntas retóricas. Aquí podríamos encontrar toda una codificación ideológica del narrador. Participa como lector del mundo que él mismo está narrando, a pesar de ser omnisciente; ¡he ahí su paradoja! Hace las preguntas que supone haría el lector, siente, sufre y se asombra de los hechos de los personajes que por supuesto están tipificados en buenos y malos. Con las preguntas adelanta acontecimientos y evita supuestos desenlaces inconvenientes a la verosimilitud del texto.

Narrador protagonista

Otro tipo de perspectiva nos presenta el narrador protagonista. Este no necesita artificios para opinar, juzgar, valorar, etc., el mundo que narra, ya que usando la primera persona crea la posibilidad narrativa para entrar directamente en su propia

configuración novelesca. Tomaremos como modelo el narrador de la novela folletinesca titulada *Un harapo en el camino*, de Alfredo Oreamuno (Sinatra). La primera característica que llama la atención es la siguiente. El protagonista que va a contar su vida, parte desde una situación presente, completamente restaurada. Se crea un lector ficticio a quien se le informa que lo narrado, obedece a un mundo pasado y no son más que hechos terribles que el mismo narrador protagonista vivió, pero que ya ha superado. Son algo así como recuerdos ingratos que nos presenta (apelación al lector social) como simples ejemplos para que sirvan de terapia y jamás repitamos. El narrador se coloca en una silla de oro y comienza a recordar su pasado pecaminoso. Por ello insiste en moralizar, en “educar” a través de aventuras reprochables. A pesar de que narra un mundo vivido por él, no obstante, se evidencia lo que vivieron otros y él presenció. De este modo, después de leída la novela, el lector social se pregunta, ¿cuál era la tragedia del narrador protagonista?, y le cuesta trabajo encontrar la respuesta. Por lo contrario, las mayores desgracias le ocurren a personajes amigos del protagonista, mientras que éste se convierte en justiciero, enderezador de entuertos y reparador de males, a pesar de sufrir el mismo mal: alcoholismo. Es un personaje sentimental, justo, equitativo, noble en su desgracia y furibundo con el delincuente que osa ofender a la mujer indefensa. Los mayores errores los cometen sus compañeros y él los reprende y los protege. Este hecho escapa al código de verosimilitud del texto analizado.

Consecuencia de lo anterior, el personaje-narrador conduce al lector ficticio, por el mundo del vicio con plena conciencia de su estado y de su mundo, conoce el mundo antes de vivir en él. El lector no lo va conociendo conforme se verifica la existencia del personaje, sino que antes de que ocurra. Está avisado de lo que irá a ocurrir.

Así la configuración del lector se realiza en forma directa. Se establece un puente más estrecho aún. Es una invitación cordial a recorrer el pasado de un personaje. Se apela al lector social y se trata de incorporarlo a las categorías estructurales de la obra: “Usted va a vivir con nosotros, los entregados al vicio del licor. Dígame: por dónde y a qué hora quiere comenzar. Si hoy mismo, ahora, o lo postergamos para mañana” (*Un harapo en el camino*).

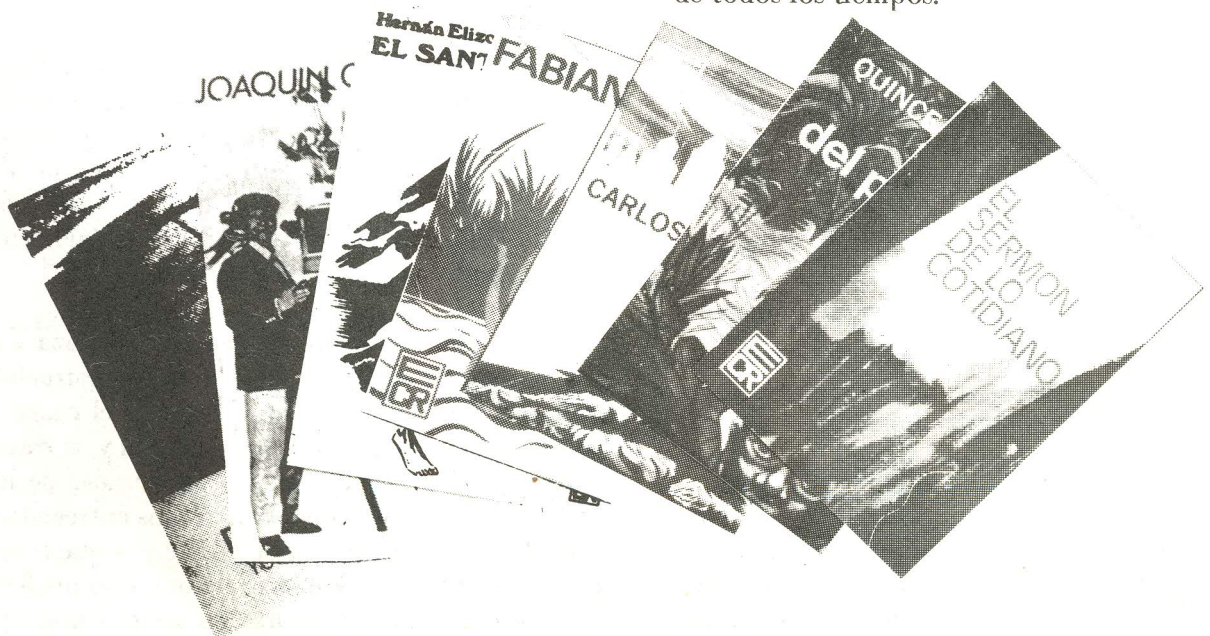
Además el lector se configura desde una categoría tipificada: "Usted es una persona sana y de buenas costumbres y quiere saber lo que es la vida de los alcohólicos. . . No tema, no le pasará nada malo. No le esconderemos la verdad. Cuidaremos de su persona" (*Idem*). Codificado así el lector virtual se establece como lo contrario del protagonista. Es todo un señor, sano y bueno. Narrador y lector virtual se estrechan y bajan desde una posición olímpica, al mundo de los malos, teniendo eso sí el cuidado de no enlodar sus manos. Es un mirar de lejos con el único afán de compadecerse por los desvalidos. Se configura, como veremos luego, una estructura de consolación moralizante.

La estructura de consolación

Tal y como lo dice Umberto Eco en el ensayo *Socialismo y consolación*, la estructura-ley o sostén de estas novelas es de índole "sinusoide". Es un vaivén entre tensión, desenlace, nueva tensión, nuevo desenlace y así indefinidamente. La estructura se presenta en forma encadenada. Dos propósitos se persiguen: uno que obedece a una necesidad formal, meramente secundaria; se trata de la publicación por entregas, en los periódicos diarios. El autor o autores debían dejar al lector en momentos culminantes, a fin de obligarlos a leer periódicamente los siguientes capítulos o entregas. Así una exigencia externa obliga a los autores a formalidades internas del texto. Lo estrictamente externo

motiva una configuración formal de la narración. El segundo propósito es semántico y está en estrecha relación con el destinatario. Se le ha llamado "impacto", "kitsch" o sacudida emocional del lector social. Así suele encontrarse la aparición casual de personajes héroes, de la misma forma que la irrupción del personaje malo para prever el peligro que corre la virtud o su representante. Es un constante poner a prueba a los representantes del bien para resaltar la virtud. Aquí la acción es el elemento sobresaliente del relato. Lo que se persigue es brindar al lector social toda clase de aventuras, vengan o no a cuento. La descripción ocupa un lugar secundario y se elimina la reflexión sobre los personajes. A estos últimos les ocurren hechos y son víctimas del destino, hasta que logran su redención para terminar felices. Los personajes recorren su propio calvario, antes de llegar al disfrute total, prueba del bien sobre el mal. Los personajes parten de situaciones conflictivas, emprenden infinitas aventuras para llegar a una situación final feliz, no sin antes sufrir el infortunio en incontables ocasiones.

El vaivén estructural de estas novelas permite al lector social establecer toda una suerte de comentarios sociales con sus amigos, compañeros de trabajo, etc. Opinan sobre la conducta de los personajes, sus acciones, sus conflictos y vaticinan su futuro. No cabe duda de que la estructura de las novelas por entregas es de enorme importancia para el logro del éxito editorial que han alcanzado a través de todos los tiempos.



En las novelas folletinescas costarricenses sólo una ha logrado ser editada por entregas: **La isla de los hombres solos**, de José León Sánchez. Fue publicada por entregas en Méjico y, aún más, llevada al cine. Todas las demás novelas que clasificamos como folletinescas, mantienen la estructura de unión-separación de los personajes protagonistas, cuando su tema es el "amor", y de caídas constantes ante la adversidad del destino, cuando su tema es la lucha del protagonista por reivindicarse socialmente.

Aunque la literatura ha tomado tanto el amor como los problemas sociales para crear sus obras, así como la subliteratura, lo importante es evidenciar, la manera cómo son tratados los temas. No hay escritores originales por su temática sino por la forma, técnicas y capacidad para plurisignificar un mundo narrado, capaz de significar problemáticas verosímiles y permitir el conocimiento humano a través de su creación.

Uno de los aspectos más destacados, en este tipo de literatura es el carácter casi milagroso con que los personajes resuelven sus conflictos. Hay una especie de fuerza superior que imprime orientación (cuando es el bueno) o adversidad (cuando es el malo) a los personajes en sus actuaciones. Los personajes se convierten en morigotes guiados por el destino, sin voluntad propia ni determinación racional. De ahí que las intervenciones milagrosas o mágicas, la casualidad y el-de-repente sean elementos oportunos para resolver cualquier maraña aparentemente irresoluble.

"Emma tenía un profundo secreto que hacía dolorosa y heroica, a la vez, su existencia. En su juventud había tenido un hijo que pudo ocultar, milagrosamente, por medio de un viaje que simuló a una ciudad lejana del país. Lo depositó en la casa de unos labriegos en que naciera, a la luz también (casualidad) un niño. Convino con los esposos en que lo adoptarían, depositándoles en un Banco una fuerte suma de dinero que habrían de retirar, mensualmente, en partes. A la vez, el hermano de la señora solicitaría trabajo en la propia casa de Emma, quien se lo daría en sus propios jardines. Y este hombre era Pedro, el único trabajador que se había conservado siempre, bajo las órdenes directas de Emma: en su puesto. (. . .) Con el

decurso de los años, se dispuso que el niño perfeccionara sus estudios, hasta llegar a obtener carrera provechosa en la Universidad. No obstante, los labriegos trocaron los papeles (casualidad) y educaron, en lugar suyo, a su propio hijo. Y después de haber cursado la escuela primaria, lanzaron al azar del mundo, al otro, que desapareció para siempre de la aldea, Emma lo ignoró todo: estaba segura de que su hijo era el joven universitario. Alentaba la esperanza de llegarlo a reconocer, alguna vez, por su gran lunar que tenía en el hombro derecho. Así explicaba su maternal dulzura: no era una perfecta solterona como lo suponían todos" (Moisés Vincenzi. Emma).

El narrador se ha visto en la obligación de aclararle al lector una serie de acontecimientos, que sin ello no se hubiesen podido comprender. Acude al clásico lunar, el engaño, la inocencia, el trueque de personajes bajo supuestas apariencias. El rico que ignora ser dueño de una inmensa fortuna y pasa por pobre, así como el pobre, de origen noble y que es despreciado hasta que el destino revela su verdadera procedencia y, desde luego termina feliz.

La estructura de consolación se presenta bajo oposiciones claras y significativas.

Los personajes

Se tipifican en buenos o malos, regidos por una moral positiva superficial e ideológica, ricos o pobres, superdotados o débiles. Las carencias económicas son recompensadas por virtudes que conducen a estos personajes por innumerables sacrificios hasta alcanzar el bien absoluto: ser ricos y virtuosos. También los ricos nobles que poseen virtudes son ejemplo y desde luego nunca fracasan. Los pobres soberbios y sin virtudes tipifican los criminales perseguidos por la ley y la sociedad. Es importante señalar que los personajes logran la felicidad (ser ricos), sin proponérselo, no emprenden conductas colectivas voluntarias para alcanzar metas que ni sospechan, sino que esperan la providencia, el milagro que irremediamente llega como premio a sus virtudes. Son personajes conservadores, obedientes, dóciles, que aceptan resignados su condición, sin rebelarse contra nadie y nada. El simple conflicto amoroso entre dos enamorados de diferente condición social se resuelve por un cam-

bio milagroso de fortuna del pobre (su origen era noble). El autor sólo tiene que aumentar las aventuras infinitamente (unión-separación) de los enamorados para llegar a un final esperado por todos. "Es, dice Belinski (refiriéndose a E. Sue) un mercado de emociones que comercia con la miseria humana".

Estos personajes pobres, pero virtuosos, como en los cuentos de hadas, suelen ser asistidos por el destino que les brindan los medios necesarios para vencer los obstáculos que le impiden el logro del éxito. Suele ser providencial, oportuno y milagroso. Así se convierten a veces en justicieros, vengadores y en héroes de mil batallas para proteger a los desposeídos y pobres. Se transforma en la consolidación de una conciencia alienada. Justificación idealista de una sociedad corrupta y desvalorizada. Su presencia es sustento y tranquilidad al hombre menesteroso y débil. Este tipo de personaje ha producido superhombres en el cine que van desde Superman, la Mujer Maravilla, hasta el Hombre Araña y toda una familia inagotable de superamigos y reventores de la humanidad.

Al hombre poderoso, justiciero, se le antepone el débil-malo, el degradado y desposeído, víctima de sus vicios y pasiones. Es producto del castigo merecido por sus faltas, desobediencias o simplemente por un implacable y funesto destino, representado muchas veces en la herencia. No supieron dirigir el camino de su vida, no acataron el dictado moral de la sociedad. El hombre fuerte debe volver al redil a estas ovejas perdidas. Los personajes malos sirven de modelo para escarmentar a los buenos y se convierten en ejemplos firmes de corrección. Como se verá fácilmente, es la justificación ingenua de las injusticias sociales de una sociedad degradada y desigual.

Los narradores, aun aquellos con alguna sensibilidad social, no alcanzan a evidenciar las causas verdaderas de la corrupción. No comprenden que la justificación del hombre-fuerte y bienhechor que llegó a ese grado de perfección (onírica) sólo pudo lograrlo a expensas de la degradación de los otros (plano real) y que esto no se da en una sociedad degradada. Es aquí donde detectamos una estructura de consolación deshonesto y falsa. El hombre se justifica como un mal individual y no como producto social. De ahí que con sólo voluntad y ayuda

externa, ya sea del rico virtuoso o la señora caritativa, pasa al lado de los ricos buenos y felices. Es el hombre ejemplar que asciende de las tinieblas para dar testimonio a los que tercamente se empeñan en ser malos.

El mundo mostrado

El texto ficticio nos permite diferenciar un mundo mostrado, representado o narrado. Está compuesto por diferentes elementos tales como espacio, tiempo, personajes, acontecimientos, así como por todos aquellos aspectos referidos al lenguaje usado y sus respectivas significaciones.

Ya se ha hecho, aunque en forma indirecta, alusión al mundo mostrado, configurado. Este se presenta bipolar: mundo de los buenos (paraíso) y mundo de los malos (infierno). La estructura de consolación exige esta dicotomía. No importa que la mayoría del tiempo los personajes se mantengan en un constante sufrimiento, si al final han de alcanzar la recompensa. Esta última se presenta bajo formas clisés: matrimonio feliz, muerte del malo, subida al cielo, virtud recuperada por el matrimonio, reconocimiento público del engaño que sufrió la incauta y recuperación del bien perdido.

El narrador, cualquiera que sea la perspectiva que adopte, configura la posibilidad de un mundo mejor, como intencionalidad y virtualidad del mundo que muestra. Esta intencionalidad le obliga a realizar conexiones entre el mundo ficticio que crea y el mundo real. Así, si de lo que se trata es de colocar un personaje protagonista que sufra toda clase de adversidades, entonces hace referencias a lugares geográficos y sociales concretos reales, a personajes con nombres de personas reales, a tiempos pasados pero próximos, fácilmente identificables. Pero si, de lo que se trata es de aventuras amorosas, sucede todo lo contrario. El triángulo amoroso se despersonifica en tiempo y espacio y las referencias a la realidad se eliminan. Por ello podemos afirmar que a pesar de mantener una misma estructura significativa, estas novelas persiguen dos cosas diferentes, una, la amorosa: entretener, y la otra, la "social": moralizar.

No obstante lo anterior, podemos afirmar que en ambos tipos de novela se dan elementos comunes que las identifican fácilmente como del género

folletinesco. No interesa detenernos a enumerar los acontecimientos y menos a tipificar la infinitud y variedad de las aventuras. Lo cierto de todo es que los personajes, como en las comedias, parten de una situación inicial negativa, conflictiva (estado degradado) y a través de innumerables uniones y separaciones (tema amoroso) o sufrimientos diversos, llegan a una situación final feliz, positiva. Esta es la intención narracional. Para lograr esto los personajes, en el transcurso de la novela, deben ser merecedores de su felicidad última: ser pacientes, obedientes y contar de su lado con un destino positivo. Este mismo se encargará de llevarlo al éxito final.

Pensamos que la estructura de consolación ha sido el éxito de la popularidad de la novela folletinesca. Ella permite sufrir, vivir, disfrutar, padecer,

tanto los conflictos de los personajes como sus aventuras. El lector social, con el mínimo de esfuerzo, se consuela y espera que un día no muy lejano le toque a él la ocasión de salir de tantas congojas y obtener el premio a su resignación y paciencia. Se aferra a la esperanza de un mañana mejor, aunque no haga nada por cambiarlo, tal y como sucede en el mundo ficticio de las novelas. Es fácil vivir de sueños, puesto que éstos no perjudican a nadie y no cuestan dinero. Pero lo que no descubren los lectores ingenuos es que tras de esta inocente comunicación, se encuentra toda una ideología conformista, justificante de una sociedad injusta y desproporcionada y que esta consolación tiene benefactores inmediatos: los que ostentan la riqueza y el poder y aquellos que se enriquecen a través de la venta masiva de este tipo de subliteratura.

