

De la oralidad a la telenovela¹

José Rojas Bez Profesor universitario cubano

El auge de la telenovela nos obliga a reflexionar sobre sus funciones y valores en la sociedad moderna, observando con cuidado su importante papel familiar y sus relaciones con otros fenómenos culturales más o menos novedosos, más o menos tradicionales.

Viene a nuestra mente un fenómeno cultural que, tras larga y notable existencia histórica, ha sido relegado paulatinamente a usos y funciones menos relevantes: hablamos de la oralidad que, en su pureza original, es hoy prácticamente residual, pero que pervive de modo subyacente e implícito mucho más de lo reconocido, incluso en las manifestaciones con mayor relieve en la comunicación moderna.

El análisis de la oralidad, de sus manifestaciones y "residuos" actuales, y su parangón con otros fenómenos de la comunicación, el arte y toda clase de expresividad humana, nos descubre propiedades y valores poco conocidos aún de los medios y obras actuales, incluyendo a la telenovela.

Así, vale la pena reflexionar sobre la oralidad y sus posibles influjos o relaciones con otros medios y recursos, para aprehender mejor muchos fenómenos de toda la cultura.

La oralidad

¿Qué es la oralidad? ¿Fue en algún momento solo audición; o siempre fue más bien oralidad-gestualidad, oralidad-escenificación, oralidad-visualidad, en síntesis: *audiovisualidad*, rudimentaria o no? Y, ¿acaso pervive la oralidad, de algún modo, en muchas manifestaciones tenidas como ejemplos de audiovisualidad?

Concebir a la oralidad como solo "voz" -en contraposición a los demás recursos expresivos y comunicativos-, ¿no resulta demasiado purista, conceptualista o apriorístico?; ¿no define una oralidad sólo existente en la pura abstracción, pensada al margen de lo histórico y lo concreto, como paradigma teórico, desde una perspectiva única y artificiosamente moderna?

La indagación coherente parece conducir al hecho de que las manifestaciones orales, incluyendo las más arquetípicas, no se bastaron nunca con una exclusiva sonoridad, ni con los mejores recursos inflexivos, tonales, tímbricos y generales de la voz, ni aún con la voz acompañada de instrumentos musicales. Habitualmente buscaron el complemento del gesto, en particular del rostro y las manos, cuando no de todo el cuerpo, e incluso de otros aditamentos y recursos visuales, como las máscaras y ornamentos.

"Otro hecho en el cual hace falta insistir -ya que en general tiende a subestimarse- es la íntima ligazón entre oralidad, gestualidad, música, danza y otras técnicas del cuerpo", dice, con razón, Esteban Monsonyi en un interesante ensayo sobre la oralidad.²

Incluso pudiéramos radicalizar algunos términos y no hablar de un íntimo enlace entre la oralidad y la gestualidad como de una unión entre cosas distintas. En una dirección son casi tan inseparables como un ente indivisible, sobre todo en sus estados prístinos, los más "naturales".

Decimos "en una dirección" -la de la voz sin gestualidad- porque asumimos como mucho más probable y observable la inversa: la existencia de gestualidad sin la voz, como en las pantomimas y demás manifestaciones afines.

Concebir a la oralidad como solo "voz" -en contraposición a los demás recursos expresivos y comunicativos-, ¿no resulta demasiado purista, conceptualista o apriorístico?

La oralidad "natural", histórica, trascendió en todo tiempo el solo recurso de la palabra, nunca ha sido solo "audibilidad", pura voz, sino también gestualidad; y la oposición más válida no estará jamás referida a la visualidad sino, en todo caso, a la escritura y la lectura solitaria.

Y si llegó a darse la posibilidad de "pensar" a la oralidad como solo "voz", ello ocurrió desde la modernidad y, más aún, con los actuales *mass media*; con la remisión de la oralidad a los *media* que fijaron y transmitieron la voz de modo "desnaturalizado": la radio, los discos, las cintas magnetofónicas...

Valores de la oralidad

La consideración de la gestualidad -y de un espacio escénico, amén de otros factores- como recurso casi siempre concomitante de la voz en las manifestaciones orales tradicionales, nos mueve a recordar cualidades vitales de la oralidad-gestualidad.

Se evidencia, ante todo, su función nucleadora comunicativa; especie de función doble o con dos caras: la comunicativa y la nucleadora.

Las manifestaciones orales conllevan un aspecto nucleador, una dinámica grupal opuesta a la atomización o individualización característica de otros medios y manifestaciones (como el libro o la lectura solitaria), y contrarrestan la soledad.

Oralidad es, en medida cierta, sinónimo de grupo, de reunión para escuchar al bardo, al declamador o cuentero; es, por ende, contacto humano, incluyendo intercambios de ideas y experiencias entre los miembros de la concurrencia, antes y después de la audición del discurso. Es comunicación no solo nucleadora, sino además motivadora del diálogo y de interacciones generales entre los concurrentes.

A ello se une otro factor, prácticamente indisoluble de los anteriores: su papel identificador; pues los asistentes nucleados y motivados a la intercomunicación viven un proceso identificador, al menos en sus intereses, ocupaciones y preocupaciones más generales o externas, cuando no en sus concepciones y opiniones más particulares e íntimas.

Como bien expresa Paul Zumthor:

"En cada grupo social eso que llamamos sus *tradiciones orales* constituyen una red de intercambios vocales vinculados con comportamientos más o menos estrictamente cifrados, cuya *finalidad* esencial consiste en mantener la continuidad de una percepción de la vida y de una experiencia colectiva sin las cuales el individuo quedaría abandonado a su soledad, si no a su desesperación."³

Toda antropología y sociología actual devela la capacidad de las manifestaciones orales para transmitir y conservar tradiciones, perpetuar idiosincrasias e incluso formas y gustos, y reafirmar sentimientos y valores.

Desde el comienzo de los siglos, con los proverbios, ensalmos y ritos mágicos, desde los bardos, luego los juglares y sus semejantes, hasta las más nuevas manifestaciones, la oralidad ha desempeñado un papel medular en los procesos identificatorios y la continuidad de emociones, experiencias y concepciones de cada grupo, al favorecer la comunicación e intercambios generales dentro y fuera de los grupos.

La oralidad -gestualidad contemporánea

Conviene echar una ojeada a las principales manifestaciones y derivaciones contemporáneas de la oralidad.

Cuentan, en primer lugar, las manifestaciones sobrevivientes de la oralidad prístina, donde también figuran esos breves chistes y cuentos cotidianos (casi siempre *verdes* o satíricos, cuando no políticos) tan contados, o sea, tan dichos y gesticulados en grupos reunidos con cualquier motivo.

A esos chistes y cuentos breves -menos atendidos de lo que merecen, incluso por agudos y serios estudiosos de la oralidad, como los ya mencionados-⁴ se suma otra importante forma: el recital de canciones (y, asimismo, el de poesía, desafortunadamente escaso y mucho menos concurrido que el musical).

Y luego nuevas formas importantes: las de los *mass media*, sobre todo la radio.

Hablamos aquí de programas radiales, grabaciones discográficas y cintas de *audio* tan bien concebidos que asumen caracteres expresivos generales de la oralidad, o mejor, de la oralidad-gestualidad, suscitando o induciendo mentalmente sus expresiones, gestos, movimientos,... imágenes.

Tampoco podemos olvidar otros medios más complejos, incluso audiovisuales, como la televisión que, en fin de cuentas, *medio de medios*, es capaz de incorporar y transmitir muchos lenguajes y recursos; medio que asume continuamente fenómenos de la oralidad, gracias a su capacidad de presentar o transmitir exponentes de la oralidad tradicional (oradores, declamadores, animadores, poetas, trovadores...) y de asimilar y hacer patente el histórico influjo de las seculares tradiciones orales.

Por otro lado, se nos ofrece un particular problema: hoy la oralidad propiamente dicha parece cada vez menos satisfactoria. Se reclaman complementos visuales en aras de una plena audiovisualidad, y los *media* reducen paulatinamente el campo de acción de la oralidad tradicional a la vez que la diluyen en su moderna configuración, si bien no la han aniquilado.

"Cuando se habla de oralidad se piensa generalmente en la expresión verbal del nombre hombre como fiel reflejo de su memoria étnica y de sus conocimientos adquiridos por el solo vivir. Pero hay otro aspecto importante de su oralidad que casi nunca se toma en cuenta y es la oralidad cantada."

Isabel Aretz
Oralidad 5, p. 5

Mas, esta misma disolución e incorporación la hace pervivir, al menos en cierto grado y en determinados aspectos o modalidades; y quizás pudiésemos concebir a la oralidad como un sistema expresivo necesario al ser humano, que no desaparece en ninguna sociedad ni grupo social, sino que se transforma (a veces degenerando, "distorsionándose"), y se infiltra o diluye en otras manifestaciones y medios.

Oralidad y telenovela

Adelantamos ya al inicio que concebimos a la telenovela como un campo de sumo interés para el análisis de los fenómenos vinculados con la oralidad.

La oralidad-gestualidad, no sólo ha pervivido en determinadas manifestaciones: también ha venido fertilizando muchas más y cumpliendo múltiples funciones, para incorporarse o influir notablemente en las telenovelas y otras variaciones de los actuales *mass media*.

Oralidad es (...) sinónimo de grupo, de reunión para escuchar al bardo, al declamador o cuentero

En primer lugar, la telenovela suele asumir temas, situaciones, motivos y formas que hallan sus raíces más inmediatas y consolidadas en el teatro y la literatura, pero más antiguamente aún en las tradiciones orales, además de en todo el intercambio oral popular de su momento.

El influjo de las tradiciones orales sobre la telenovela no se limita a las ancestrales emociones, temas y situaciones; se concreta asimismo en fórmulas artísticas y espectaculares.

Una de las más notables de dichas fórmulas es la repetición, el continuo ir y venir de una acción, situación o diálogo, o la fijación reiterativa en un objeto o detalle supuestamente llamativo; recursos útiles para los distintos niveles de lectura de las diferentes edades y hábitos mentales, o válidos para un regodeo neobarroco o también, como dice Umberto Eco, para compensar "la necesidad infantil de escuchar siempre la misma historia, de ser consolado por el 'regreso de lo idéntico', disfrazado de manera superficial"; así como para "reconocer a un viejo conocido. Estas características familiares nos permiten 'entrar' al evento".⁵

El influjo de las tradiciones orales sobre la telenovela no se limita a las (...) emociones, temas y situaciones; se concreta (...) en fórmulas artísticas y espectaculares

En tercer lugar, llamamos la atención sobre el gran peso de la palabra oral en las telenovelas; hecho que merece análisis cuantitativos y cualitativos en muchos órdenes. No hablamos de toda la banda sonora (música y ruidos incluidos), sino muy específicamente de los diálogos, de ese continuo parloteo de los personajes que llega incluso a determinar montajes, concatenaciones sonoras de las escenas, cuya sucesión es no solo ensamblada sino también motivada por lo que alguno dice.

El peso de la oralidad es tan vital en el proceso dramático de la telenovela que esta es prácticamente inconcebible con subtítulos, a la manera de los filmes, sin una oralidad inteligible, pues requiere una atención y concentración, además de un goce, en su oralidad.

Y, en cuarto lugar, la telenovela ha asumido hoy funciones importantísimas de las originales tradiciones orales.

Una, es la perpetuación de idiosincrasias, de la emocionalidad característica del grupo humano, y de determinados gustos y hábitos.

Otra, muy unida a la anterior, es su poder nucleador.

"Las telenovelas son sin duda los programas de mayor sintonía en el país. (...) Las telenovelas hacen encender los televisores, es decir, son exitosas a cual-

quier hora que se las transmita." Esta es una afirmación hecha por Azriel Bibliowicz con relación a la telenovela no solo en Colombia, sino en toda América.⁶

Mucho más que las formas residuales de la oralidad existentes hoy día, que el chiste "verde" o político contado a pequeños grupos, que el recital de poesía o música, que el discurso o mitin político y otros tipos de oratoria, la telenovela es la gran nucleadora contemporánea de grupos que, aparentemente fraccionados o atomizados en el hogar, están unidos a una misma hora en una vasta región.

La telenovela es -para bien, para mal o para ambos- un moderno brujo o sacerdote ritual, un moderno bardo o juglar que, con sus propias virtudes y defectos, con sus propias eficacias e insuficiencias, nuclea e influye sobre el mayor número de espectadores, no solo a una hora determinada, sino aun antes y después, motivando participaciones o alimentándolas en conversaciones cotidianas, en nombres puestos a los hijos nacidos en tiempos de la telenovela y en nombres puestos a conocidos, amén de otras bromas e intercambios.

El peso de la oralidad es tan vital en el proceso dramático de la telenovela que esta es prácticamente inconcebible con subtítulos

¡Más notorio aún! La telenovela es ese fenómeno neo oseudotradicional nucleador que alcanza a servir como patrón de referencias para acotar acciones personales y sociales, y ordenar la rutina cotidiana: las citas se conciertan para "después de la telenovela", las comidas son "antes de la telenovela", se sale a pasear "el día que no toca la telenovela"...

Tal es la conclusión arrojada en Venezuela por el investigador Leoncio Barrios quien, por lo demás, corrobora otras investigaciones hechas por distintos investigadores en diferentes países (como J. Lull, H. Leichter, J. Bryce, D. Ahmed *et al*, en Estados Unidos de América):

"...el caso especial de las telenovelas. Este es el programa de mayor sintonía por la audiencia venezolana, independientemente de su clase social, sexo, edad o nivel educacional. En este país, las telenovelas constituyen un importante referente comunicacional utili-

zado por los miembros de la familia, entre sí y con el mundo exterior."⁷

Y otro fenómeno, cada vez más habitual hoy día, viene a incrementar las ya mencionadas relaciones de la telenovela con la tradición oral: los desarrollos y desenlaces según las encuestas públicas, es decir, las modificaciones o adecuaciones de la obra en concordancia con intereses y reacciones del público.

Así, no podemos estar de acuerdo con todos los tonos de la siguiente idea, que trae una vez más en su seno el problema de los "apocalípticos" y los "integrados":

"Por su propia naturaleza, tanto el texto escrito como el texto oral secundario generan mensajes sin respuesta posible, de carácter unidireccional, del emisor al receptor, pero no en sentido contrario. Ya se ha vuelto un lugar común quejarnos de que una persona que lee periódicos y ve televisión -aunque no utilice los otros medios- dispone de poco tiempo libre para estar con los suyos, compartir con los demás, conversar de una manera tranquila y relajada, sin sentir la presión del tiempo."⁸

Aún admitiendo de modo general estas afirmaciones, se impone modificar algunos tonos o hacer excepciones con la telenovela, como fenómeno *sui generis* incluso dentro de esa vasta gama que son los programas televisivos en su conjunto.

Índices finales

En todo lo anterior evidenciamos que la telenovela ha sustituido muchas funciones de las tradiciones orales, no solo en la asunción de caracteres más o menos orales, más o menos formales o artísticos; sino más esencialmente aún en cuanto a roles sociales se refiere, incluyendo su doble papel como reflejo de identidades a la vez que factor de identificación.

Al bagaje folletinesco y literario de la tradición escrita, a la asunción de preocupaciones, gustos y tradiciones populares y a la moderna tecnología audiovisual, se suman el desproporcionado valor de la palabra, el peso de los diálogos y de toda la banda sonora (que, a veces, deviene continuo parloteo y ruidaje), sin omitir determinadas formas y fórmulas arraigadas en la oralidad, y se suman su valor nucleador y referencial, así como su capacidad de promover intercambios comunicativos entre una amplísima teleaudiencia.

Claro, hablamos de modo muy relativo. La telenovela nunca es propiamente *oralidad*; no sólo por la *mediatización* de su oralidad ni su carga de *visualidad*

electrónica, sino además porque está vinculada a la tradición literaria impresa (sobre todo la folletinesca) y, en general, a la escritura, a partir del mismo guión. Por ende, está sumamente *mediatizada*.

La telenovela es ese fenómeno neo o pseudotradicional nucleador que alcanza a servir como patrón de referencias para acotar acciones personales y sociales, y ordenar la rutina cotidiana

Combinando propiedades vitales de tres tradiciones: la oral, la escrita y la visual, la telenovela ha devenido, se ha configurado -diabólica, angelicalmente o de ambos modos a la vez- como una de las manifestaciones más "sincréticas" y llamativas de la cultura en ese largo trayecto que va desde la más primitiva oralidad hasta los más modernos *mass media*; y toda acción y concepción actual relacionada con los *media*, la comunicación, las artes y espectáculos y, en general, el uso del tiempo en nuestras sociedades ha de tener en cuenta dicho fenómeno. ■

NOTAS

¹ Ponencia presentada por el autor en el *Taller Internacional de Comunicación y Oralidad* de la Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, Cuba, julio 16-18 de 1992.

² Monsonyi, Esteban: "La oralidad", en *Oralidad*, n. 2, ORCALC (UNESCO), La Habana, 1989, p. 11.

³ Zumthor, P.: "Permanencia de la voz", en *El Correo de la UNESCO*, París, agosto de 1985, p. 4.

⁴ Véase, por ejemplo, además de los artículos ya citados, una obra tan valiosa como la de Watter J. Ong: *Oralidad y escritura: tecnología de la palabra*, F.C.E., México, 1987.

⁵ Eco, U.: "Innovación y repetición", en *TEMAS*, n. 21, Ministerio de Cultura, La Habana, 1990, pp. 47 y 42-43.

⁶ Bibliowicz, A.: "Las telenovelas: ¿hijas bastardas de la literatura?", en *Boletín Bibliográfico y Cultural*, n.4. Banco de Colombia, Bogotá, 1985, p. 32.

⁷ Barrios, Leoncio: *Televisión, telenovelas y vida cotidiana en el contexto de la familia*, Ed. Pablo de la Torricntc, La Habana, 1990, p. 50.

⁸ Monsonyi, E.: *Ob.cit.*, p. 13.