EL FOLLETIN: DE GALDOS A MANUEL PUIG

POR

ALICIA G. ANDREU

Middlebury College

Tormento, novela contemporánea de Benito Pérez Galdós, escrita en 1884, tiene una estructura intertextual donde conviven dos textos principales: el texto folletinesco y el texto realista. Los códigos lingüísticos e ideológicos de ambos textos se confrontan en un metatexto galdosiano, creando, a través del diálogo textual, un conflicto de códigos que se deconstruyen mutuamente. *Boquitas pintadas* de Manuel Puig representa, por otro lado, la negación del texto realista. La dualidad dialógica que caracteriza la novela decimonónica desaparece en la novela del escritor argentino. En su lugar nos encontramos con una novela marcada por la homogeneidad, donde un solo texto, el folletinesco, se repite *ad infinitum*. El propósito de mi estudio es el de analizar las diferencias intertextuales entre ambos textos.

El concepto de «intertextualidad» utilizado en este estudio se ha basado en la definición que del mismo da Julia Kristeva en su obra *Semiotique: Recherches pour une sémalyse*¹. De acuerdo a Kristeva, todo texto se construye como un mosaico de citas; todo texto es la absorción y transformación de otro texto. Para Kristeva, la «intertextualidad» es la transposición de uno o varios sistemas de signos dentro de otro, produciendo, de esta manera, la transformación de varios sistemas significantes dentro del lenguaje.

Aplicado el concepto de Kristeva a *Tormento*, la novela galdosiana nace de la confrontación sistemática de varios textos, entre los que sobresalen especialmente dos: el texto realista y el texto folletinista. Ambos discursos participan del juego «interlocutivo», que constituye toda la

¹ Julia Kristeva, *Semiotique: Recherches pour une sémalyse* (Paris: Éditions du Seuil, 1969), p. 146.

dinámica de la novela. La estructura de la obra apoya el aspecto dialogal que define la intertextualidad de *Tormento*. Empieza y termina la novela con diálogos dramatizados, exponiendo la base dialogal de toda la novela: el «realismo» frente a la «imaginación» — el diálogo entre la novela de Ido del Sagrario, expuesta al principio de la obra, y el texto realista.

La relación dialógica entre el texto folletinesco y el realista está definida por la parodia —tropo estilístico cuyos orígenes se remontan a las festividades carnalescas de la Edad Antigua—. La dinámica de la transferencia del carnaval a la literatura, estudiada por el crítico ruso Michael Bakhtin², lleva consigo la perspectiva de contradicción básica del carnaval: vaivén entre lo bello y lo grotesco, por mencionar sólo un ejemplo. Esta contradicción se proyecta a manera de confrontación dialogal entre varios textos. Los textos, como producto del estado de confrontación en que se encuentran, se relativizan, se hacen ambivalentes, perdiendo, por tanto, el contexto original de cada uno.

La ambivalencia creada en *Tormento* a través del enfrentamiento de las dos realidades lingüísticas, una la parodia de la otra, se expresa en diferentes maneras. La primera radica en la adaptación de la forma. *Tormento* es la imitación, paródica, de la forma de la obra folletinesca. Abren y cierran la novela capítulos dialogados, dramatizados, imitando la forma literaria de la novela de folletín. Los capítulos están precedidos por números romanos siguiendo los patrones del folletín. Los finales de cada capítulo terminan en una nota de intriga o de «suspense». Los nombres de las protagonistas, Amparo y Refugio, parodian el espíritu de pureza que caracteriza a las protagonistas folletinescas. Ido del Sagrario, escritor de novelas de folletín, es la parodia de todos los escritores de novelas de folletín, simbolizada en su nombre, Ido: tonto, loco.

La ambivalencia creada en la intertextualidad se manifiesta en los personajes del texto central, trasplantados casi todos del texto folletinesco de Ido del Sagrario al principio de la novela. Recuérdese que en la introducción de la novela los personajes de Ido son dos niñas, un marqués, una duquesa y un banquero. Estos mismos personajes han sido diseminados en el texto realista, perdiendo en la transferencia la condición de anonimato adquirida en la novela de Ido. Las niñas son Amparo y Refugio; el marqués es el sacerdote, don Pedro Polo; la duquesa no es otra que Rosalía de Bringas, y el rico Agustín es el banquero.

Es especialmente en el aspecto ideológico donde el nivel de ambi-

² Véase la obra de Michael Bakhtin *Problems of Dostoevsky's Poetics*, traducida por R. W. Rotsel (Ann Arbor: Ardis, 1973).

valencia alcanza en el texto central su máxima realización. Las niñas de Ido son bonitas, pobres («muy pobres») y honradas. En el texto realista son bonitas y muy pobres, pero no son honradas. Amparo ha tenido relaciones ilícitas con un cura, y Refugio se dedica al comercio de su cuerpo. En el texto popular de folletín, la pobreza conlleva el elemento de felicidad que rodea a las dos niñas buenas y huérfanas de la novela de Ido. Dentro del contexto realista, la pobreza conlleva en su representación miseria y deshonra y *no* felicidad. Otros temas alrededor de los cuales gira el mundo ordenado, romántico, de la novela de folletín también adquieren en el realismo una visión desordenada, grotesca, lográndose de esta manera la perspectiva contradictoria que define el elemento paródico de la novela. Además de la pobreza se parodian la caridad, la Iglesia, el amor, el sexo, el matrimonio, la virginidad y, por último, todo el código moral en que se encierran estas instituciones y del cual es portadora la literatura folletinesca.

Atrapados en el juego dialógico, el discurso folletinesco y el discurso realista son objeto de transferencias de significados, basados en sus funciones respectivas. La cualidad inocente que caracteriza el texto folletinesco determina la función del mismo. La nota persistente de nostalgia hacia una edad dorada imaginada —cuyas características principales serían el orden, la verdad, el amor puro y la justicia— parecería querer proyectar los sueños y anhelos del público que más se identificaba con este tipo de literatura. La función de la novela realista del siglo XIX se ha visto, por otro lado, en el rechazo de la obra folletinista debido, en gran parte, a su sentimentalismo, su romanticismo y la propagación de ideales que, por ser decrépitos y anticuados, se considerarían falsos. El realismo pretendería, entonces, sustituir este «romanticismo» por una visión más «real» de la vida.

Aunque ambas funciones determinan, hasta cierto punto, el significado de cada texto, el estado de confrontación en que se encuentran ambos textos en *Tormento* apunta a otra función. La función nueva radica precisamente en la confrontación de un texto frente a otro. Es en esta confrontación —de donde salen los signos transformados— donde radica la nueva función del texto galdosiano. El texto de Ido proviene de la «realidad» —o la realidad como se concibe en la novela realista del siglo XIX—, y a ella va Ido en busca de inspiración. La encuentra, pero al trasladar estas historias a «sus» novelas, las transforma, las distorsiona, ajustándolas a las convenciones de las novelas romance. En esta transformación, los signos (personajes, objetos, temas) pierden su contorno «realista» de donde Ido ha ido a buscarlas para adoptar —a través de la «imaginación» (los diálogos de los textos)— la función de

signos románticos de otros sistemas. El texto realista, por otro lado, basa su discurso en el discurso de Ido, transformándolo, a través de la parodia, en signos «realistas» codificados. Es en este tipo de conversación intertextual donde dos voces que se enfrentan, se confrontan, se reflejan y se refractan, pierden su contorno original convirtiéndose, de esta manera, en signos ambiguos.

La estructura básica de *Boquitas pintadas* es también la del folletín. Cada capítulo corresponde a una entrega. Los finales de cada capítulo imitan el suspenso que caracteriza a las obras folletinescas. Las acciones, pensamientos y pasiones de los personajes son copias, oblicuas, de las acciones, pensamientos y pasiones de otros personajes. En la novela de Puig, sin embargo, las bases intertextuales han sufrido una alteración importante. La ambigüedad, creada en la novela de Galdós como resultado del estado dialogal de dos textos, no existe en *Boquitas*. Lo que sí existe es un nuevo estado de ambigüedad, logrado esta vez a través de una recreación lingüística del folletín. El referente realista ha desaparecido. En su lugar nos encontramos con una copia, cuyo modelo no existe o que, simplemente, se ha perdido en la distancia lograda como consecuencia de la repetición. Esta copia llena los espacios vacíos creados por la ausencia del modelo, estableciendo, de esta manera, la «diferencia» en el texto (o, como Borinsky menciona en su artículo, el «hueco por lo cual lo Mismo es siempre lo Otro»)³.

Aunque encontramos en la novela argentina convenciones literarias que podrían caer dentro del realismo galdosiano —las fechas cronológicas parecerían darle al texto un sentido de continuidad—, el análisis intertextual de estas convenciones, sin embargo, señala la ausencia del referente realista de estos elementos. En su lugar nos encontramos con personajes, tiempo y narración cuya función —y de ahí su significado— radica en la repetición de personajes, tiempo y espacio de otros textos populares de comunicación. En la repetición de éstos encontramos la negación de aquéllos. De Nené leemos: «Nené no era una india bruta: hablaba como una artista de la radio, y al final de las palabras debidas no olvidaba de pronunciar las eses»⁴.

La negación del texto realista se proyecta también en la ausencia de una voz narrativa al estilo del texto galdosiano. No existe tal narrador en *Boquitas*. Los comentarios «tradicionales» del narrador del discurso realista, basados en la acción, personajes, valores, no participan en la

³ Alicia Borinsky, «Castración y lujos: la escritura de Manuel Puig», en *Revista Iberoamericana*, XLI, núm. 90, p. 37.

⁴ Manuel Puig, *Boquitas pintadas* (Barcelona: Seix Barral, 1972), p. 79.

novela de Puig. Lo que encontramos en la obra argentina es un narrador «fantasma», caracterizado más por su ausencia que por su presencia, por sus silencios más que por su elocuencia. El lector no tiene quien lo oriente. En su lugar es guiado por los títulos de las entregas y por las letras de los tangos que introducen cada sección.

La ausencia del narrador contribuye a que los personajes sean vistos desde fuera. Aparecen éstos desprovistos de un nivel psicológico que los individualice y que los identifique. Esta falta de identidad apoya la alienación que los caracteriza, así como también el hecho de que si alguna «realidad» de comunicación existe, es más bien la ilusión de una comunicación que una comunicación lograda. La comunicación truncada entre los personajes es la manifestación del vacío logrado por la repetición *ad infinitum* de las mismas palabras, las cuales derivan de las mismas fuentes (los textos populares), las cuales se manifiestan en los mismos gestos, a través de un tiempo que, como el lenguaje, se caracteriza por su inmovilidad y por su repetición.

El tiempo en la novela de Puig, basado en el recuerdo, niega el concepto lineal del tiempo realista. El referente que determina la acción en la novela ha terminado antes de que la novela haya empezado. La novela se centra en el intento, inútil, de recapitular emocionalmente la pasión que Nené sintió una vez —y que seguía sintiendo— por Juan Carlos, aun después de la muerte de éste. Otro aspecto adicional que rompe también la ilusión «realista» del tiempo radica en la distancia temporal entre la fecha en que se coloca la «voz del narrador», el escritor de las cartas y el lector de *Boquitas*: años treinta, años cuarenta y finalmente los años setenta.

La repetición del modelo cuyo referente ha desaparecido, pero cuya copia afecta todos los niveles lingüísticos de *Boquitas*, responde al aspecto paródico de la obra. A través de la repetición de copias imitando a otras copias, las cuales repiten a otras copias, y así sucesivamente, el texto de *Boquitas* aparece ante el lector marcado por la exageración. Un ejemplo lo encontramos otra vez en los personajes. Los que en el texto realista serían clasificados como personajes «verídicos» o, por lo menos, aproximaciones a «lo verídico», en la novela argentina se han convertido en una caricatura grotesca como resultado de la transformación lograda en la repetición. Nené, Mabel, Juan Carlos —por mencionar sólo algunos— son seres vacíos, carentes de una identidad propia o de otros modelos que no sean los de los textos populares. Mundo que imita lo imitado. Personajes que imitan a actores de radionovelas, los cuales imitan a otros personajes. Mundo y personajes caricaturescos de las mismas copias que copian.

Boquitas pintadas niega la presencia del texto realista y, como resultado, niega cualquier posibilidad dialógica entre el discurso folletinesco y el discurso realista. El carácter homogéneo de la obra señala que la línea que divide ambos textos se ha borrado. En el acto de borrar, y como consecuencia del mismo, el realismo no sólo ha perdido su configuración original, sino también su razón de ser. El estado de equilibrio original, en el que dos textos se apoyan y se afectan mutuamente, ha dado paso al predominio de un texto por el otro. El desorden sin el orden. Lo grotesco sin lo bello. Muerte sin resurrección.