

SOBRE EL DISCURSO FOLLETINESCO

Oscar Paineán Bustamante

Universidad de Atacama

Lo "folletinesco" es una referencia a un tipo de literatura especial que reconocemos, más o menos difusamente, en algunas novelas de amor, en las novelas rosa, en algunos relatos de revistas femeninas y en diversas formas melodramáticas: teleseries, radionovelas, etc. Es decir, lo folletinesco es reconocible en la subliteratura y, en general, en otras manifestaciones de la "cultura de masas".

Pensando exclusivamente en obras para ser leídas, la noción de lo folletinesco entra en una competencia con otras nociones que apuntan más o menos al mismo fenómeno literario. Estas son, entre otras: "subliteratura", "literatura de masas", "literatura popular", "Kitsch literario", "literatura de consumo", etc.

Ahora se trata de determinar cuál es el sentido de lo folletinesco que se puede recortar de este campo de designaciones. Necesitamos elaborar un concepto, más bien operacional, de lo folletinesco, que nos permita definir con cierta claridad los textos que integran esta serie. Por de pronto señalaremos que esta noción -tal como la entendemos- excede la exclusiva referencia a los antiguos folletines. Hoy, por ejemplo, reconocemos una filiación entre ese tipo de textos y las 'novelas rosa'¹, de modo que "lo folletinesco" es una categoría literaria y no un tipo de textos únicamente.

Sin pretender ser exhaustivo, se puede revisar el sentido más evidente de las diversas nociones apuntadas anteriormente. Por de pronto, 'subliteratura' tiene un sentido netamente valorativo. La subliteratura es una literatura de inferior calidad artística que se opone implícitamente a la literatura, entendida como 'buena literatura', o literatura de alto rango artístico. En consecuencia, esta noción no hace consideraciones temáticas, ni siquiera sociológicas. Se trata más bien de una valoración del carácter de determinada literatura.

No obstante, de entre las designaciones apuntadas, es ésta la más difundida, tal vez por ser la más genérica, ya que sólo distingue dos sectores: la buena y la mala literatura. La partícula 'sub' indica literalmente 'bajo'. Se trata de una literatura baja, pero esto no tiene, en este nivel, la proyección sociológica de literatura 'para lo bajo', o literatura de 'lo bajo'. De acuerdo con lo anterior, la subliteratura no es una designación que establezca una relación entre la literatura y una determinada capa social (literatura para la clase baja). Esto al menos literalmente. Tampoco es una literatura significativa de 'lo bajo'; es decir, no se trata

de una literatura que exprese aspectos 'bajos' de la humanidad (en su sentido moral), o de la sociedad (en su sentido sociológico). Sin embargo, es posible pensar que, para muchos, la noción 'subliteratura' amplía su significación hacia aspectos contenidos en otras designaciones como 'literatura trivial', 'literatura popular', 'literatura barata', 'literatura nociva', etc.

La noción 'literatura de masas' hace referencia a la literatura producida en nuestro contexto histórico presente, como resultado de la llamada 'cultura de masas', definición antropológica que apunta a una especial relación de los fenómenos de comunicación, en que adquieren singular importancia nuevos medios, con posibilidades infinitas de reproducción de los mensajes. Esta noción 'literatura de masas' es muy próxima a la otra: 'literatura de consumo'. Ambas refieren de algún modo al fenómeno de la 'cultura de masas', en que la literatura alcanza gran difusión a través de los medios de comunicación masiva; una literatura estandarizada, producida en serie (normalmente), homologable a cualquier otro producto del mercado. Esto último es lo específico de la literatura de consumo. En este sentido se destacan otros aspectos anexos, como la publicidad literaria y la autoreferencia del texto indicando su forma de consumo.

La noción 'literatura Kitsch' apunta a una estética del mal gusto, elemento que singularizaría a este tipo de literatura. Uno de los elementos básicos del 'Kitsch', según Eco ² es la prefabricación e imposición de un efecto, que en el caso de la literatura que definimos como 'folletinesca', es un efecto sentimental. Por otra parte, el producto 'Kitsch' es un tipo de mensaje en que lo fundamental no es integrar al receptor en la actividad de la aventura literaria, al descubrimiento, sino de imponerle un efecto determinado, de modo de convencerlo de que está realmente logrando una auténtica fruición estética. En este sentido, la literatura 'Kitsch' se nos muestra como algo falso, pues engaña al lector perezoso que desea participar de los valores estéticos sin sentir remordimientos por su absoluta falta de esfuerzo y convencido de estar disfrutando de una representación original.

Clement Greenberg ³, sobre la base de una distinción entre un arte de vanguardia y un arte Kitsch, ha sostenido que mientras el arte de vanguardia -en su función de descubrimiento e invención- "imita el acto de imitar", el Kitsch, como cultura de masas, "imita el efecto de la imitación". En otras palabras, el Kitsch enfatiza las reacciones que debe provocar la obra en el lector, por lo tanto tiene como función preparar la reacción emotiva del receptor.

Hasta aquí, todas estas nociones destacan determinados rasgos que caracterizan a una literatura diferente de la literatura sentida como auténtica expresión artística. Estos rasgos, como hemos visto, pertenecen tanto al ámbito estrictamente literario como a factores socioliterarios.

La noción de 'lo folletinesco' introduce en cambio una connotación diferente: el aspecto histórico; el origen de un tipo de literatura -el folletín- que aparece en Francia a mediados del siglo pasado. En efecto, recordamos que Poe ve en E. Sue a uno de los más significativos representantes de este tipo de literatura, y a su obra como una especie de "trampa que seduce y apasiona al lector", con el propósito "que se venda el producto", y al propio Sue como "un vendedor de emociones"⁴. Ahora, independientemente del carácter ideológico de *Los Misterios de París*, este sentido ha pervivido en los folletines contemporáneos, que siguen mostrándose como "productores de emociones".

Por de pronto, visto así el texto folletinesco, ya se ve que contiene los elementos que han sido referidos a través de las distintas designaciones examinadas. Por eso elegimos esta noción -"lo folletinesco"- para designar a aquella literatura caracterizada, como hemos visto, desde estas distintas designaciones. Además, porque la novela decimonónica folletinesca contiene, efectivamente, los rasgos más significativos que singularizan hoy a la novela rosa por ejemplo, modelo canónico de la expresión folletinesca, subliteraria, o como se la designe. También la noción de "lo folletinesco" tiene connotaciones históricas, por cuanto designó específicamente un género particular de literatura.

En síntesis, las diferentes nominaciones examinadas arrancan desde diversos ámbitos de la cultura: la sociología, la literatura, la estética, la historia. Así, por ejemplo, la noción 'subliteraria', literalmente es una designación peyorativa; exalta un carácter valorativo desde la dimensión estética. La subliteratura se opone diametralmente a la literatura, porque aquella es de inferior calidad artística. Las dimensiones sociológica e histórica, en cambio, no aparecen de ninguna forma. Por el contrario, "literatura de masas" es una noción que enfatiza la dimensión sociológica de esta forma de literatura. Significa "literatura para las masas", es decir una literatura profusamente difundida por los medios masivos de comunicación que, por lo mismo, no tiene destinatario individualizado, sino colectivo y heterogéneo; porque su lenguaje debe ser esquemático para hacerse perceptible a la masa; etc. No obstante, la designación en sí es neutra desde el punto de vista valorativo, aun cuando desde la perspectiva 'apocalíptica'⁵ implica necesariamente el "contrasentido artístico". En efecto, la actitud 'apocalíptica' es un rechazo en bloque hacia todos los productos de la 'cultura de masas'. Es una actitud que niega y subvaloriza la literatura y otras formas del 'arte de masas'.

A pesar de esto, desde nuestra perspectiva, la noción nos parece neutra estéticamente, por cuanto comprendemos que estamos frente a una nueva noción estética que debe ser valorada a la luz de nuestra cultura actual, definida a partir de todos los cambios profundos que han operado en ella la integración de nuevas posibilidades de expresión, nuevos medios de comunicación y nuevas formas de percibir el mundo.

En 'literatura de consumo' la literatura no es percibida en su sentido artístico, sino en su carácter de producto, que como cualquier otro del mercado, está expuesto a las normas de la sociedad consumista. Se percibe en esta noción el sentido de lo producido en serie -como cualquier otro producto industrializado-, y, por lo tanto, como objeto de intercambio o mercancía. Además implica la ruptura fundamental de la relación entre el creador y lo creado, dualidad que se sustituye por la relación fabricante y producto. Tanto 'literatura de consumo' como 'literatura de masas' son nociones que enfatizan el carácter colectivo, anónimo e indiferenciado del *autor* y el *receptor* de las obras.

Consideradas las referencias de valor, sociológicas, literarias, estéticas e históricas anotadas con cierta nitidez por cada una de las nociones examinadas, podemos esbozar el siguiente esquema:

CAMPOS DE REF.					
NOCIONES	VALORAT.	SOCIOL.	LITER.	ESTETIC.	HIST.
SUBLITERATURA	X		X	X	
LIT. FOLLETINESCA			X	X	X
LIT. DE MASAS		X			
LIT. DE CONSUMO		X			
LIT. KITSCH	X			X	

De acuerdo con la esquematización precedente vemos en la noción 'folletinesca' una gran riqueza connotativa, en cuanto muestra hacia diversos campos de la cultura. En su referencia histórica, por ejemplo, nos evoca el siglo 19, época en que surge este tipo de literatura en diarios y cuadernillos (los folletines), a raíz del gran auge de los medios escritos. En el campo sociológico, la integración de una gran masa lectora al consumo de un tipo de literatura de bajo costo, destinada a la entretención del pueblo; una literatura al servicio de los más débiles; un elemento resolutario -aunque fantástico- para los problemas reales de los lectores; etc.

Como ya lo hemos señalado, la noción de 'lo folletinesco' excede al 'folletín'. De hecho el concepto no ha desaparecido, se sigue usando, pese a que ya no se publican 'folletines' al estilo decimonónico. El campo significativo de 'lo folletinesco' está integrado por las denotaciones más claras de las otras nociones que hemos venido examinando. Así, por ejemplo, la notación 'de inferior calidad literaria', presente en el concepto 'subliteratura' no es ajeno a lo folletinesco; tampoco se pueden excluir de la noción folletinesca las siguientes connotaciones: 'para las masas' (de literatura de masas); 'busca la imposición de un efecto sentimental' (del Kitsch literario); 'elaborado en serie por un autor colectivo', 'para ser

comercializado' (de 'literatura de consumo'); 'recurso a lo ya establecido en el arte' (de Kitsch); etc.

El campo folletinesco incluye, de modo equilibrado, todos estos componentes semánticos. De modo que no es posible reducir esta noción a uno de estos elementos significativos. Así, por ejemplo, no toda la literatura 'de inferior calidad artística' es folletinesca. Existen buenas y malas novelas de ciencia ficción, policiales, de aventura. Por otra parte, no toda la literatura de masas es literatura folletinesca: los 'comics', las novelas policiales, las novelitas de vaqueros, etc., son novelas 'para las masas', sin que en ninguno de estos tipos predomine el sentido folletinesco. Lo mismo ocurre con la categoría 'Kitsch', que no es exclusiva de los textos folletinescos. Podríamos esquematizar lo anterior del siguiente modo:

LO FOLLETINESCO

SUBLITERATURA	- de inferior calidad literaria.
LIT. DE MASAS	- para las masas (destinatario colectivo y heterogéneo).
LIT. DE CONSUMO	- elaborado en serie por un autor colectivo. - para ser comercializada.
KITSCH	- busca la imposición de un efecto sentimental. - recurso a lo ya establecido, de modo esquemático y redundante.
FOLLETIN	- género literario destinado a vender emociones por capítulos. - el texto se propone como "espejo de la realidad", ocultando sus relaciones con los textos de su serie.

En síntesis, en su sentido más amplio -que incluye los diversos aspectos en que adquiere sentido una obra literaria (campos axiológico, sociológico, estético, histórico, etc.)-, la noción de lo 'folletinesco', aplicada a una obra dada, podría ser enunciada más o menos del siguiente modo: son folletinescos aquellos textos de

inferior calidad artística destinados a grandes masas de lectores, hechos en serie por un autor colectivo -a menudo-, para ser comercializados en el mercado. En general se proponen como reflejo de la realidad, ocultando sus relaciones con los otros textos de su serie, a los cuales reproduce y reitera, de modo esquemático y estereotipado, en la búsqueda de la provocación de un efecto sentimental.

UNA BREVE CARACTERIZACION

1. Discurso folletinesco y tema amoroso. El tema amoroso es limitante del discurso folletinesco, así como la política lo es del discurso político. Es decir, en todo discurso folletinesco está presente, de modo dominante, el desarrollo del tema amoroso. Esto no significa, sin embargo, que todos los discursos que tratan este tema sean folletinescos. Esto porque el discurso folletinesco desarrolla de un modo especial este tema y en esto reside su particularidad.

En efecto, el desarrollo de este tema es común en una diversidad de formas que integran la serie folletinesca; formas que difieren o no de otros temas. Por ejemplo, la novela rosa se singulariza por no tolerar la presencia de problemas sociales, políticos o morales, en tanto que estos temas sí son incluidos en otros textos, como la fotonovela⁶. Pero es precisamente aquí donde el amor cumple una función fundamental: diluir, con un sentido igualador, los problemas sociales o políticos.

De modo análogo a la fotonovela, la telenovela también integra problemas sociales. En este caso es también el amor el que resuelve las contradicciones "haciendo paradisíaco lo que no lo es, reconciliando lo irreconciliable, desproblematizando lo problemático", como dice G. Triviños, haciendo referencia a Françoise Mallet-Joris⁷.

Los Misterios de París, de Sue, modelo del folletín decimonónico, incluye también, junto con el desarrollo del tema amoroso, la presencia del problema político y social, cuya importancia ha sido destacada en el magnífico ensayo de U. Eco que ya hemos citado. En efecto, la presencia de las tesis reformistas de Sue en el terreno político, junto con reiteradas proposiciones de índole moralizante, en esta obra, parecen obnubilar la presencia del tema amoroso en su interior.

A juzgar por este análisis, se pone en evidencia que en esta obra el surgimiento del folletín obedece a una motivación enteramente social. Incluso, junto con el amor como elemento resolutorio, están las soluciones políticas y religiosas.

Desde este punto de vista, nos parecen más próximos al folletín, la teleserie y la fotonovela, en tanto que la novela rosa, como discurso, reitera a través de diversos mecanismos, la presencia del amor.

Andrés Amorós, entre otros, reconoce la filiación de la novela rosa con el folletín decimonónico a partir del tema común del amor. Según él, la novela rosa reproduce los rasgos del antiguo folletín, aunque moderando los elementos melodramáticos y haciendo más actuales las referencias ambientales. Ambas formas de discurso comparten, según Amorós, el desarrollo de una "enrevesada historia de amor".

Función del amor. En general, los textos folletinescos reiteran una única función del amor, que es la de resolver conflictos de cualquier naturaleza, alejando así la realidad problemática del trabajo, el inconformismo, la rutina, la muerte, etc. Para esto el discurso folletinesco cuenta con una serie de mecanismos que posibilitan la imagen del amor como fuerza igualadora, al alcance de todos. Así el amor humano alcanza ribetes míticos, los que se reproducen, con mínimas variaciones, en la totalidad de los textos del folletín. Lo que va a prevalecer siempre es todo aquello que esté de acuerdo con el "orden del corazón". Todos ellos reproducen el triunfo del amor por sobre los obstáculos emanados de las zonas oscuras de la realidad.

Son motivos folletinescos por excelencia el "triángulo amoroso"; "la inocencia premiada"; "el premio a la virtud"; "la desventura amorosa"; "el amor no correspondido"; "el amor que triunfa sobre las acechanzas del mal"; "la felicidad en la amistad"; etc. Todos estos motivos tienen, en mayor o menor medida, un sentido retardatario en relación con la ley amorosa del folletín, cual es el triunfo del amor y el establecimiento de una situación idílica final. Todo lo que ocurre en el interior de una novela de este tipo está destinado a privilegiar el sentimiento amoroso, tratando, por sobre todo, de superar los conflictos -de cualquier naturaleza- que puedan perturbar la felicidad en el amor.

2. Discurso folletinesco y realidad. Desde sus orígenes el folletín muestra, en un sentido posible, su relación con la realidad. Esta relación, desde la perspectiva de los textos folletinescos, aparece enfatizada como una representación fiel. El discurso folletinesco se propone como un discurso veraz respecto de la realidad.

Independientemente de que consideremos falsas las relaciones contenidas en las afirmaciones precedentes -lo que es posible demostrar en cualquier forma melodramática y que resultan de un análisis crítico posterior-, el folletín de Sue recoge efectivamente la problemática social de su época. En efecto, tal como lo señala Eco, *Los misterios de París* desarrolla una proposición ideológica -la de Sue- basada en el reformismo político, sostenido en un discurso moralizante que atraviesa gran parte del texto. Según Eco, la obra oscila entre la representación de los vicios y males de la baja sociedad, hasta proposiciones reformistas: "El

libro que había comenzado como epopeya del hampa, concluye como epopeya del trabajador desventurado y como manual de redención" ⁸.

Otro problema es la mistificación que genera este texto, que finalmente lleva al lector a una solución consoladora porque, en efecto, nada ha ocurrido en la novela. "Nadie cambia en *Los Misterios*. El que se convierte ya era bueno antes; el que era malo muere impenitente. No sucede nada que pueda preocupar a alguien. El lector es reconfortado porque ocurren centenares de acontecimientos extraordinarios y, a la vez, porque éstos no alteran en nada el movimiento ondulatorio de las cosas" ⁹. Es decir, las soluciones que se proponen a los problemas de la realidad, así como los cambios, quedan en un plano puramente fantástico; su valor es meramente compensatorio para la conciencia del lector.

De este modo, tanto en la novela folletinesca, como en otras formas melodramáticas -fotonovela, teleserie-, y a pesar de integrar la problemática político-social, resultan tan o más mistificadores que la serie de la novela rosa que definitivamente excluye esta problemática. Todos ellos se proponen como reproductores del "diario acontecer de la vida"; como "fiel representación de la realidad". Y en esto precisamente reside su carácter mistificador: lograr que lo dicho sea percibido como lo 'real'.

Uno de los mecanismos a través del cual el texto folletinesco hace creer su carácter de representación fiel de la realidad, consiste en ocultar sus relaciones con los otros textos de su serie. En otras palabras, y como dice G. Triviños: "Trata de persuadir de que las convenciones que le hacen reducir los posibles del texto no son leyes de discurso, reglas de escritura, sino efecto de la naturaleza de las cosas" ¹⁰. Es decir, la mistificación producida se da sobre la base de su proposición como copia de lo real y del ocultamiento de sus relaciones con las reglas del género.

El discurso folletinesco oculta el modo de producción de su sentido, esto es, no propone su estructura como objeto de contemplación, estrictamente lo contrario a lo que hace actualmente un gran sector de la poesía de vanguardia, que toma el lenguaje como su objeto poético. Sólo le interesa exaltar la materia significada. En el caso de los textos novelescos (novela rosa, por ejemplo), éstos llaman la atención hacia la historia narrada, pero no hacia el acto narrativo. Esto es comprensible si se considera lo anterior, porque de ese modo se expone a descubrir las convenciones que lo instituyen como discurso, disminuyendo su efecto de verdad.

3. Discurso "transparente". Uno de los rasgos que singularizan al discurso folletinesco entre los discursos literarios, es su transparencia. En efecto, el folletín privilegia la historia; es "transparente porque se enajena en la historia", dice Mauricio Ostría ¹¹. De otro modo, el discurso folletinesco no llama la atención sobre sí mismo; su carácter es meramente instrumental en tanto que sólo cumple

la función de sostener una historia, por consiguiente, no se singulariza precisamente por el recurso a procedimientos retóricos innovadores que le otorguen densidad, como ocurre con el discurso literario en que la función poética está al servicio de hacer de éste un discurso connotativo. Pero esto no significa que los procedimientos literarios estén ausentes. En efecto, el folletín recurre a procedimientos gastados y consumidos por la tradición literaria, de manera que ya han agotado su fuerza expresiva a tal punto que pasan inadvertidos para la conciencia lectora. La opacidad discursiva del lenguaje poético se ha transformado, en este tipo de textos, en una suerte de "transparencia" que muestra directamente hacia la materia del relato novelesco. Es un efecto funcional de la constitución desgastada del esqueleto retórico en que se funda todo discurso folletinesco.

La transparencia del discurso folletinesco deriva en otras condiciones que le son singularizadoras: el carácter subalterno respecto de la historia, hecho demostrable en la incapacidad del lector para retener los rasgos discursivos, no así los del mundo representado. Aparte de esto hay que agregar el carácter instrumental, en cuanto es un medio de mostrar hacia el mundo representado.

Por último, es necesario explicitar que esta transparencia discursiva, en el plano de las relaciones significativas, deriva en el carácter denotativo que exhibe el discurso folletinesco.

4. Discurso redundante. A la transparencia, la instrumentalidad y el carácter denotativo del lenguaje folletinesco hay que agregar su carácter redundante, estereotipado y unívoco.

Uno de los mecanismos que instauran la univocidad es el 'final feliz' de los textos melodramáticos, que privilegian un sentido idéntico: todos los problemas pueden ser resueltos a partir del poder del amor. El final feliz es, a nivel textual, una norma visible de la univocidad.

En la medida en que el discurso persigue esta univocidad, la afirmación de un sentido claro y explícito, recurre a todos los mecanismos que aseguren o ayuden a establecer una clara identidad de la relación entre el signo y la cosa referida. Estos mecanismos, en general, pueden ser definidos como 'redundantes'; son refuerzos que aseguran una clara y fácil interpretación. Así, mientras más redundante es el discurso, más unívoco es.

5. Función del estereotipo. Es conocido el carácter estereotipado del discurso folletinesco. Esta característica, entendida como esquematización reducida de algo ya conocido, opera a distintos niveles en el folletín; tanto a nivel de las relaciones lingüísticas como a nivel de la representación.

Una función es afianzar el sentido redundante del mensaje. En efecto, la estructura redundante del mensaje folletinesco se caracteriza por informar muy

poco. Semejante función se deriva del carácter reductor de todo estereotipo. Eco dice: "Al público le agrada oír, repetir y confirmar lo que había sucedido..."¹² Se trata de un mecanismo que permite devolver las situaciones exactamente al punto donde estaban antes de ser modificadas. La modificación desata un nudo, pero no cambia la cuerda" ... "Y sobre todo, los personajes -que son también estereotipados-, no cambian. Nadie "cambia" en *Los Misterios*. El que se convierte ya era bueno antes; el que era malo muere impenitente. No sucede nada que pueda preocupar a alguien".

Por el contrario, el discurso folletinesco reitera hasta la saciedad un significado que ha sido adquirido antes. Y el estereotipo afianza esta función en cuanto, sobre la estructura redundante, elabora un esquema reductor de lo ya sabido, para asegurar el fácil reconocimiento del lector, fundado en la preexistencia del esquema en otro lugar de la cultura¹³.

6. Discurso efectista. Tal vez sea ésta una de las condiciones que mejor singularizan lo folletinesco de un discurso. El efectismo, definido como aquel fenómeno que proyecta el discurso hacia la esfera anímica del lector, en términos de conmoción de los afectos, se caracteriza en su aplicación folletinesca por la subordinación de la esfera de representación hacia la apelación constante al lector, de modo de someterlo a un proceso en que el texto prescribe y determina la intensidad y el tipo de los sentimientos que se ponen de manifiesto en la lectura. El efectismo puede ser visto en dos dimensiones:

- a) como proyección de una función apelativa dominante, o
- b) como una especial forma de 'representación', en el interior de los textos folletinescos.

a) **Función apelativa.** La importancia que adquiere esta función en el discurso se orienta hacia su carácter de literatura de entretenimiento. M. Ostria indica que la función de "entretener" es fundamental: "Es, ya se sabe, la dimensión apelativa, entendida como un sistema de mecanismos destinados a interesar y conmover al lector, la que se yergue en factor determinante, aun de los atributos internos, de la estructura en la subliteratura"¹⁴. En efecto, las connotaciones de la apelación no sólo incluyen la entretenimiento, sino el interés y el estremecimiento del lector. Eco, en general, se refiere a esta función apelativa como la determinante en la construcción de una obra folletinesca: "El autor de una novela popular nunca se plantea problemas de creación en términos puramente estructurales ("¿Cómo hacer una obra narrativa?"), sino en términos de psicología social ("Qué problemas hay que resolver para construir una obra narrativa destinada a un público vasto y que apunte a despertar el interés de las masas populares y la curiosidad de las clases acomodadas") ... "El elemento real ... y el elemento fantástico ... deberán, uno tras otro, **sorprender al lector, atraer su atención y exasperar su sensibilidad**"¹⁵. (El subrayado es nuestro). En síntesis, sostiene que

tanto el mundo representado, entendido como "problema", como las soluciones "fantásticas", deben tener la capacidad de apelar efectivamente al lector. En estas condiciones, los textos folletinescos se constituyen, según él, en "estructura de consolación".

El sentido de "consolación" es compensatorio en cuanto proyecta los problemas reales a una dimensión absolutamente imaginaria, dimensión con la que pasa a identificarse el destinatario. Por eso, podría afirmarse que el sentido que adquiere la función apelativa de estos textos es la de orientar al lector hacia una dimensión fantástica, en la que ve resuelta toda su problemática existencial. En este sentido, la función del folletín es semejante a la función del mito.

Visto el efectismo en la dimensión apelativa son evidentes sus rasgos de sorpresa y de shock, pero sobre todo su sentido coactivo sostenido. La coacción se obtiene a través de diversos mecanismos. Sólo nombraremos dos: la acumulación de efectos y el suspenso. "La acumulación de efectos es, precisamente, el rasgo caracterizador más constante de la novela de folletín" ¹⁶. El suspenso es otro mecanismo, altamente coactivo, que mantiene la atención constante del lector. Nació con el primer folletín. Su marca textual "continuará en el próximo número", pone en evidencia el sentido de una promesa de algo que ocurrirá en el futuro. Según Roland Barthes ¹⁷, el suspenso es una forma privilegiada para reforzar el contacto con el lector; una forma de juego en el que se lo amenaza con el incumplimiento de una secuencia, cuyo final, sin embargo, él conoce. En otras palabras, el mecanismo consiste en retardar la realización de algo que ya existe como expectativa certera del lector.

b) El otro aspecto a considerar, dentro del efectismo del folletín, tiene que ver con el modo como se materializa este efecto en la estructura misma del discurso. En realidad, lo singularizador del fenómeno en el caso del folletín, está en que el efecto no es algo que se complete en la conciencia del lector. Me explico, no es un fenómeno que afecte de modo dialéctico la relación entre texto y lector, sino que el efecto ya ha sido fabricado en el interior del discurso y asignada la reacción del lector.

El discurso folletinesco impone un efecto sentimental ya confeccionado. La medida y la intensidad de este efecto han sido elaboradas en el interior del discurso de modo que, incluso en esta dimensión, no se requiere del esfuerzo de quien recibe el contenido del discurso. Se trata de que gocen los efectos y no de someterlos a un proceso fructivo que le demande responsabilidad.

Ambas dimensiones del efectismo acentúan el carácter altamente evasivista que es propio de todo discurso folletinesco, y que comparte, de algún modo, con toda la literatura. Esta condición de la literatura en general, y en particular de la literatura folletinesca, posibilita la "pasivización", manipulación y control

ideológico y cultural de las masas lectoras, como lo señala Enrique Gastón en su *Sociología del Consumo Literario* ¹⁸.

NOTAS

1. Andrés AMORÓS, en *Sociología de la novela rosa*, (Madrid, Taurus, 1968), sostiene que la novela rosa reproduce al folletín del siglo 19, moderando los elementos melodramáticos y actualizando las referencias ambientales.
2. Véase U. ECO, *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Barcelona, Lumen, 1973. Especialmente el capítulo "Estructura del mal gusto", pp. 79 y ss.
3. Cf. ECO, *Apocalípticos...*, pp. 88.
4. Véase el artículo "Retórica e ideología en *Los Misterios de París*", de Umberto ECO, en ECO, GOLDMAN y otros, *Sociología de la creación Literaria*, Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión, 1971. Cf. pp. 106 - 107.
5. Véase la "Introducción" a *Apocalípticos...*
6. Cf. el artículo de Michele MATTELART: "El nivel mítico de la prensa pseudoamorosa". En *Cuadernos de la realidad nacional*, Santiago de Chile, Editorial Salesiana, 1971. Allí se plantea que la fotonovela admite la presencia del problema social o político lo que no ocurre con el relato rosa.
7. TRIVIÑOS, Gilberto, "La destrucción del verosímil folletinesco en *Boquitas Pintadas*, de Manuel Puig". En *Acta Literaria* No. 1 Concepción, 1975, pp. 102 y ss.
8. Op. cit. pág. 106.
9. Op. cit. p. 121.
10. Op. cit. p. 139.
11. OSTRIA, Mauricio, "Emelina: un folletín de Rubén Darío a pesar de Rubén Darío", en *Acta Literaria* No. 2, Concepción, Instituto Central de Lenguas, U. de Concepción, 1977. pp. 13 - 34.
12. ECO, "Retórica e ideología...", p. 121.
13. ECO, *Apocalípticos...*, a propósito del personaje, Eco se refiere al estereotipo. Véanse las páginas de 235 ss.
14. Op. Cit. p. 21 y 19.
15. ECO, "Retórica e ideología...", pp. 109 - 111.
16. OSTRIA, Op. cit. p. 21.
17. BARTHES, Roland, "Introducción al análisis estructural del relato", en *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Ed. Nueva Visión, 1970.
18. GASTÓN, Enrique, *Sociología del Consumo Literario*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1971. Véanse las pp. 133 - 148.