





Belén Esteban y la fábrica de porcelana

ATALAYA

400



MIGUEL ROIG

Belén Esteban y la fábrica de porcelana

Las múltiples vidas de un personaje
en la *hiperrealidad*

PRÓLOGO DE CHRISTIAN SALMON

19

EDICIONES PENÍNSULA

BARCELONA

© Miguel Roig, 2010

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del «copyright», bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

Primera edición en castellano: septiembre de 2010

© del prólogo: Christian Salmon, 2010

© de la traducción del prólogo: Inés Bértolo

© de esta edición: Grup Editorial 62, S.L.U., 2010

Ediciones Península,

Peu de la Creu 4, 08001-Barcelona.

info@edicionespeninsula.com

www.edicionespeninsula.com

VÍCTOR IGUAL · fotocomposición

LIBERDÚPLEX · impresión

DEPÓSITO LEGAL: B. 33.150-2010

ISBN: 978-84-9942-062-2

«Nadie quería ser artista y, en cambio,
todo el mundo quería que le pagaran
por su trabajo.»

FRANZ KAFKA, *América*

«Tan indiferentes al dolor ajeno como
el populacho romano, en el cual estaba incluido
el emperador, ante la sangre ominosa
de los gladiadores o de los mártires.»

JUAN JOSÉ SAER, *La grande*



ÍNDICE

Prólogo. <i>Mi relación con Belén Esteban,</i> por Christian Salmon	11
Introducción. <i>Belén Esteban en una casa</i> <i>de muñecas</i>	17
1. La hija del cuidador	23
2. La princesa del pueblo	35
3. Quince segundos	47
4. Hable con ella	59
5. El chicle de los ojos	69
6. El gran teatro de Oklahoma	77
7. El neocostumbrismo	87
8. El frío de Alaska	95
9. El lado C	101



ÍNDICE

10. El bolsillo del rey	113
11. Ser alguien, aunque sea otro	123
12. La fábrica de porcelana	131
Bibliografía	137

PRÓLOGO

MI RELACIÓN CON BELÉN ESTEBAN

Cuando mi editor y amigo Manuel Fernández-Cuesta me propuso escribir un prólogo para este libro de Miguel Roig, acepté con entusiasmo y por numerosas razones que la amistad no necesita justificar, pero también porque Miguel ha prologado mis dos anteriores libros (*Storytelling* y *Kate Moss Machine*) y este intercambio de prólogos, este diálogo de prólogos, me pareció una idea brillante —borgiana— y no una manera de devolverle el favor como si fuera un ascensor, ya que no vivimos a tales alturas que necesitemos un ascensor para vernos. Preferimos, en general, reunirnos alrededor de una buena mesa, para ser más exactos en Casa Leopoldo cuando estamos en Barcelona o en un restaurante argentino cerca del Hotel Kafka, una escuela única en el mundo creada por Miguel, en la que no se trata de enseñar a escribir como en esos talleres a la norteamericana, sino en la que enseña a amar la literatura. Y este amor a la literatura es, en efecto, uno de los hilos conductores de este diálogo de prologuistas (se trata en verdad de una discusión de tenderos); un amor que no es desinteresado como esa adoración casi litúrgica e infantil que denunciaba Gombrowicz en el aficionado al arte, sino que, al contrario, se nutre de una

PRÓLOGO

pasión igual por las formas elementales y degradadas de la vida social y está investido por una suerte de «misión de reconocimiento» de lo real. La literatura no como una pasión solitaria que desvía de lo real, sino como un instrumento óptico que permite acomodar y analizar la vida real. He aquí, en unas palabras, las ideas que me apetecía ofrecer a Miguel en este prólogo, ya que su obra no necesita en absoluto ser introducida o aclarada, es translúcida; es un libro láser que descompone y recompone la luz mediática alrededor de la figura prismática de Belén Esteban.

Pero ocurre que esta cuestión del prólogo se complicó, ya que, a semejanza del Pierre Menard de J. L. Borges, también soy el autor de este texto sobre Belén Esteban. O, más exactamente, se me ha atribuido la paternidad del libro de Miguel Roig sobre Belén Esteban. El origen, una simple equivocación de una periodista que confundió el encargo de un prólogo y el original que estaba escribiendo Miguel Roig. Ocurría en abril de 2010. Yo me hallaba en Madrid con ocasión de la publicación de mi libro *Kate Moss Machine* en la editorial Península. La confusión de la periodista, retomada por las agencias de prensa, se convirtió en unos minutos en una «información» registrada por decenas y centenares de miles de ocurrencias. Estaba escribiendo un ensayo sobre Belén Esteban, de quien nunca había oído hablar hasta entonces. El «prestigioso» periódico *Le Monde*, en el que efectivamente de vez en cuando he publicado algunas crónicas, se interesaba por Belén Esteban. Los productores del programa «Sálvame», en el cual oficia cotidianamente Belén, encontraron en ello

PRÓLOGO

una buena ocasión de ampliar el estatus de su precioso icono y de hinchar su audiencia incluyendo en el título del programa de aquel día un eslogan quijotesco: «Belén Esteban a la conquista de Francia» adornado con esta información completamente inventada: «un sociólogo francés se interesa por Belén Esteban». En fin, que me hallaba rodeado. Al llegar a Barcelona, las cámaras del programa me esperaban en el hotel y las preguntas se disparaban sin ton ni son: «¿Cuándo acabaría el libro sobre Belén Esteban? ¿Por qué me fascinaba Belén Esteban?». Por mucho que desmintiera todo aquello, y afirmara que no sabía nada de aquella bella o aquella Belén, me asaltaban a preguntas: «¿Me parecía Belén Esteban *sexy*? ¿Más o menos *sexy* que Kate Moss? ¿Era Belén Esteban la nueva Kate Moss? ¿La conocía en persona? ¿Quería conocerla?».

No conocía a Belén Esteban. Pero empecé a entender que mi ignorancia no me ayudaba en absoluto, que estaba cometiendo una falta de delicadeza. Confesar no conocer a Belén Esteban era hacer prueba de arrogancia, de desprecio casi, por una forma de creencia tan legítima como la fe en «Nuestro Señor» o un culto vudú. No podía aferrarme a un simple desmentido. Poco a poco, me vi liado en una entrevista, comparando los méritos de Kate Moss y de Belén Esteban, y me oí esbozar —a medida que continuaban las preguntas— una especie de teoría evidentemente defectuosa para satisfacer a mis interlocutores: «Belén Esteban era quizás un síntoma del descrédito de la palabra pública de las elites, políticas, religiosas o intelectuales. Rompía —quién sabe— una forma de mutismo social

PRÓLOGO

y se expresaba en nombre de todos aquellos que no se sentían representados...». Veía florecer en los rostros de mis interlocutores armados con micrófonos, como en la cara del maestro que apremia al alumno con preguntas y acaba, a fuerza de preguntas implícitas, por sugerirle la respuesta correcta, una sonrisa de satisfacción. «¡Ves que sabías cuál era la respuesta correcta! Venga, perfecto. Puedes volver a tus cosas.» Los técnicos ya estaban recogiendo los cables, desmontando los trípodes, con muchas prisas, como ladrones que se han hecho con el botín, por volver a los estudios y montar la entrevista para el programa de aquella tarde.

Así pues, era imposible no conocer a Belén Esteban. La sociedad mediática no imponía sólo una forma de alienación de las conciencias a través del culto de lo *kitsch*, el elogio cotidiano de la vulgaridad y la mercantilización de las relaciones humanas como pensaban los críticos de la escuela de Frankfurt, instituía, además, una forma de totalitarismo de la creencia, de ortodoxia, y afirmar no conocer a Belén Esteban constituía una negación o un desafío, una falta contra esa ortodoxia. Era oponerse no a tal o cual punto de la liturgia *estebanesca*, sino a la creencia en Belén, una virgen digital, intercesora ante el dios ausente («Belén es tu voz»), María Magdalena del culto catódico, a la vez madre y puta, pitonisa y pecadora, hada que se invoca y bruja que esperamos ver en la pira...

Confesar mi ignorancia no constituía una prueba de modestia. Me había comportado como un ateo que recusa la última ortodoxia religiosa, la fe catódica, y

PRÓLOGO

pone en tela de juicio —por su ignorancia voluntaria o involuntaria— la pretensión de la televisión de alcanzar el «magisterio de la apariencia» y el «control de los corazones y las mentes», fe catódica de la que Belén Esteban, que reunía cada tarde a millones de fieles, era la gran sacerdotisa. Su programa «Sálvame», que se parece a una especie de oficio profano en el que se come y se bebe como en misa, es quizás el canto del cisne de una sociedad en que millones de almas digitales que vegetan bajo la luz de las pantallas imploran a su diosa pagana que les arranque de la nada como esas sombras que imploraban a Ulises que les diera un poco de sangre para devolverles a la vida: ¡Sálvame!

La televisión, como todas las iglesias, perdona a los pecadores pero no a los ateos, y es una especie de herejía mediática desconocer o ignorar a la reina de la audiencia, aquella que transforma cada día el aburrimiento en cuotas de mercado, el «centro de la diana» del *marketing* televisual convertido en eje de una creencia social que tiene que ver tanto con la fe de la misa del asno medieval como con los ritos del carnaval en que todo se invierte a nuestra mayor satisfacción: las categorías de lo elevado y lo bajo, de la vulgaridad y la distinción, de lo bello y lo feo...

Miguel Roig, que conoce bien la brujería mediática, ya que trabaja con ella desde hace años en el mundo de la publicidad, nos introduce con su libro en el corazón de este grotesco carnaval. Es una especie de exorcista posmoderno que da cuenta de los fenómenos contemporáneos de aparición y posesión y nos vuelve atentos a los efectos sociales de lo que podríamos lla-

PRÓLOGO

mar la «brujería capitalista» y en particular a la única metamorfosis que nos cautiva, a nosotros hombres hiperreales: cómo acceder a la notoriedad, cómo convertirse en una leyenda viva, un poco como un don Quijote de *talk show* que prosiguiera en el siglo XXI su sueño de caballería con un Sancho Panza animador de televisión. Y Belén es esa criatura quijotesca en la hora en que los personajes de ficción ya no circulan en burro, por caminos polvorientos, sino por las ondas que les dan directamente acceso a las mentes; es, en suma, la sustancia sin sustancia de la notoriedad televisiva; interpreta y nos invita a interpretar, lo que Miguel Roig llama acertadamente «roles sin relatos» y viene a realzar una notoriedad sin hazaña ni realización. Como un trazo de rímel sobre una mirada apagada.

Con la cortesía de un guía que nos ofrece una visita a un castillo medieval, lleno de mazmorras y trampas, de subterráneos y respiraderos, Miguel Roig nos introduce en el mundo «encantado» de Belén Esteban; un cuento de hadas *trash*, hiperreal, donde las brujas han trocado sus escobas y circulan en satélites a la velocidad de la luz, donde el hada televisión, con su varita mágica (la audiencia), transforma cada día a la pobre Cenicienta abandonada por su torero en una princesa del pueblo que esgrime su brazo vengador contra los ricos y los poderosos. «Que tenga cuidadito, que yo, por mi hija, mato.»

CHRISTIAN SALMON

INTRODUCCIÓN

BELÉN ESTEBAN EN UNA CASA DE MUÑECAS

«Usted [Belén Esteban] es un personaje
socialmente interesante.»

JAIME PEÑAFIEL, «Sálvame Deluxe»,
24 de diciembre de 2009

El espíritu del tiempo se manifiesta en todas partes. En su edición de junio de 2010, la revista *Esquire*, publicación mensual dirigida al público masculino, presenta una novedad curiosa. Como es habitual, en la portada aparece la foto de un personaje público, un varón destacado que enfrenta al lector desde un severo primer plano. En ese número se trata del músico Iggy Pop, pero, al volver la portada, nos encontramos con una segunda donde aparece Bon Jovi, y al pasar la página, con una tercera que retrata a Prince. El detalle es que hay un leve troquel que permite seccionar en tres partes las portadas y jugar formando distintos rostros. «Rompe y juega», se invita desde un lateral, hasta armar un total de veintisiete combinaciones posibles. La portada principal viene con una pregunta: «Y tú: ¿no necesitas “caras nuevas”?». La operación de la revista parece cubrir la necesidad de producir roles nuevos en

INTRODUCCIÓN

personajes conocidos para que éstos sigan circulando, sean potables, o den juego, tal como se sugiere en el texto. A pesar de ser todo un icono, Iggy Pop precisa el apoyo blando de Bon Jovi y la sofisticación de Prince. Entre los tres se produce un híbrido que da «juego» a la monotonía mensual de las portadas de *Esquire*.

Belén Esteban no es artista, ni periodista, ni actriz, ni nada de nada. Es alguien del montón que posee el atributo de cambiar de rostro, no sólo en una clínica de cirugía estética, sino durante un bloque de anuncios. Si tomamos algunas breves secuencias de su vida registradas por la cámara desde la primera aparición, cuando aún su rostro poseía el candor de quien ha dejado la adolescencia antes de salir a la calle hasta la emisión de «Sálvame» de esta tarde, y las montamos de manera aleatoria, veremos una multiplicidad de personajes y roles que, si bien giran sobre el mismo eje, pertenecen a alguien que puede mutar a la velocidad que exigen los índices de audiencia.

Como una *matrioska*, Belén Esteban actúa con total flexibilidad. Durante una emisión puede echarse a llorar para, acto seguido, arengar a la audiencia con una exigencia dirigida a un político, pasar luego a responder de manera encendida a una supuesta ofensa de un familiar del padre de su hija y terminar enseñando el último paso de baile que aprendió. Como una muñeca rusa, Belén Esteban va cambiando de rol en rol, de madre a vecina, ama de casa, alumna de baile y ciudadana desencantada: nada que sea ajeno al público que sigue en directo su devenir. No por manida se puede eludir la condición posmoderna del personaje que se narra

INTRODUCCIÓN

sin interrupción, a la deriva total y conectando con aquello que la contingencia le pone delante de sí cada tarde.

Cuando Belén Esteban aún no tenía veinte años, Telecinco, la entonces nueva cadena privada de televisión, ponía en circulación a un grupo de bailarinas italianas, las Mama Chicho. Con muy poca ropa, cierta reminiscencia de la estética propia de las revistas, las Mama Chicho cantaban una canción repetitiva y pegadiza. Según pasaron los noventa, las variedades fueron dando paso a los primeros *talk shows* y a los *reality shows*, que alcanzaron su máxima expresión con los programas «Aquí hay tomate» y «Gran hermano», para finalmente dar protagonismo al gran éxito del formato, «Sálvame». En la misma cadena, el desnudo sugerido de las Mama Chicho dejó la escena al testimonio integral de Belén Esteban.

Pero ¿quién es esa chica? La lógica sugiere que, si su relación sentimental con el torero no se hubiera roto, nada sabríamos de ella. Desde el día que pisó *Ambiciones*, comenzó el relato de su vida en directo. Al contrario del personaje que interpreta Joan Fontaine en *Rebecca*, el clásico de Alfred Hitchcock, quien al llegar a la mansión Manderlay de su prometido se encuentra con el desprecio del personal de servicio pero consigue conquistarlos al final, Belén Esteban pierde la batalla en *Ambiciones* al ser rechazada por la familia de su pareja. Sin embargo, gana un nuevo hogar, el estudio de Telecinco, una especie de patio de corrala donde comparte su vida en directo con el público que juega el rol del vecindario y, desde donde, en un fantás-

INTRODUCCIÓN

tico juego de *hiperrealidad*, habla a diario a su pareja increpando a la cámara.

Henrik Ibsen estrenó en 1879 una de sus obras más famosas, *Casa de muñecas*. Considerada por muchos como una de las primeras obras con un manifiesto contenido feminista, en este drama Nora, la protagonista, dice a su marido: «Siéntate. La conversación será larga. Tenemos mucho que decirnos». Se sientan y Nora, madre de tres niños y en situación acomodada, le explica que lo va a dejar esa misma noche y, a lo largo del tercer acto, el último, le da las razones de esa decisión. Queda claro que Nora no es una de las muñecas a las que hace referencia el título. Es la primera vez que en un escenario una mujer invita a su marido a sentarse y conversar. Más de ciento cincuenta años después, Belén Esteban sale al patio mediático para conversar a gritos con su ex pareja y dar también sus razones. Ante una audiencia muy distinta del público danés del siglo XIX, Belén Esteban recurre al argumento base para contar una historia de chico conoce chica; pero en una época, la nuestra, en la que ya no es posible elaborar grandes relatos que ahora se producen desde la realidad, con cabos sueltos y final abierto. De Edipo y Yocasta, Romeo y Julieta, Fortunata, Jacinta y Juan Santa Cruz hemos pasado a la narración en directo de la vida y tragedia de Diana de Gales y el príncipe Carlos, a los encuentros privados del presidente Bill Clinton y la becaria Monica Lewinsky y, más recientemente, a la ahora *hiperreal* desventura de Belén Esteban con el torero de Ubrique.

La vida de Belén Esteban no es un drama, como *Casa de muñecas*, ni comedia, porque no tiene fin, ni

INTRODUCCIÓN

farsa, ya que no es breve, ni tampoco tragedia, porque no hay catarsis. Es un híbrido que bebe del melodrama en un tiempo en el que ya no se pueden contar historias con un planteamiento, un desarrollo y un final a la manera tradicional. Un híbrido protagonizado por alguien capaz de mutar física y emocionalmente y alcanzar una de las exigencias de la época, la de construir roles para poder ocupar un espacio social y económico. No hay que subestimar al público, pero sí preguntarse si será capaz de emular a Esteban en la aventura de producir también un rol, un falso personaje como los que permite armar el juego de la portada de *Esquire* para encontrar un lugar en este mundo flexible y huidizo.

Nora, en la obra de Ibsen, plantea una conversación para dejar de ser muñeca. Esteban, en cambio, recurre a todas las muñecas que hay dentro de ella para poder conversar con la realidad que le ha tocado en suerte.



LA HIJA DEL CUIDADOR

«Lo que a usted le duele es que una chica de barrio sin estudios esté trabajando en la televisión.»

BELÉN ESTEBAN, «Sálvame»,
24 de diciembre de 2009

A comienzos de la década de 1960, Michelangelo Antonioni presentó su película *La aventura*. Muchos años después, Martin Scorsese recordaba el deslumbramiento que experimentó al verla en su juventud: «*La aventura* me fascinó al igual que los filmes posteriores de Antonioni y lo que hacía que yo volviera a él una y otra vez era el hecho de que no tenían resolución en el sentido convencional».

En *La aventura*, una mujer parte en un crucero por el Mediterráneo con su compañero sentimental y una amiga, y se suman a un pequeño grupo que los aguarda en la embarcación. Antonioni evita toda adjetivación, con lo que no hay lentitud propiamente dicha; hay vacío, si es que esta característica se puede adjudicar al tiempo. Al llegar a una pequeña isla, los tres protagonistas, junto a otros excursionistas viajeros, bajan para dar un paseo. La mujer desaparece. Todos

la buscan: en las calas, al pie de los acantilados, en el interior del islote. Al final se la da por perdida y nadie sabe qué hipótesis alumbrar entre las posibles: caída mortal desde las empinadas rocas, víctima de alguna agresión o fuga premeditada. A partir de aquí todo se relaja aún más y, casi sin darnos cuenta, asistimos al romance del hombre con la amiga de la mujer desaparecida, historia que sustituirá a la otra al punto de olvidarla y dejarla de lado, despreciando a la mujer y la trama. Pero la nueva relación sentimental no es un *amour fou*, es simplemente una capa de realidad distinta superpuesta sobre la anterior y, al igual que la desaparición o presunta muerte de aquel ser cercano no produce una salida del hastío, tampoco lo logra esta nueva situación, al contrario: lo confirma. Dicho de manera simple, en esta película pasan cosas con las que no pasa nada.

«Sálvame», el *reality show* emitido diariamente por Telecinco y protagonizado por Belén Esteban, un personaje que comienza su andadura mediática en tanto *famoso por relación*, según la definición de la investigadora María Lamuedra Graván, tiene muchos vínculos formales con *La aventura* y otras películas de Antonioni, antecedentes singulares y precursores de esta suerte de hiperrealismo imperante en los medios audiovisuales. Al igual que en *La aventura*, el tiempo en «Sálvame» se diluye sin frenos ni prisa —casi veinte horas semanales de directo consume este programa— en los avatares de la vida personal de Belén Esteban expuestos sin solución de continuidad, saltando de un impulso a otro, y se resuelven siempre —como afir-

maba Scorsese sobre *La aventura*— fuera del sentido convencional.

«Si hablo de mi vida es porque me preguntan», dice enfadada Belén Esteban al presentador de «Sálvame», Jorge Javier Vázquez, quien le había reprochado no poder comenzar una entrevista mientras ella conversaba con asistentes al programa en una supuesta escena paralela. «Cuando no hablamos de ti, te pones nerviosa», la increpa Vázquez. Esta disputa tiene lugar en un inmenso plató, un espacio abierto con diferentes zonas, cada una funcional para un distinto requerimiento y atmósfera a la manera del patio interior de una antigua corrala, donde la actividad se concentra en el centro, el punto de encuentro público, y se utilizan las galerías y las escaleras para conseguir la privacidad. En un plató de estas características, Esteban y Vázquez son capaces de generar un relato minúsculo, de algunos minutos, centrando la atención en un aparente trozo de realidad, un *slice of life*, una conversación asimilable a la que puede darse en un patio de vecinos, como una epifanía *kitsch* que aparece y se diluye «fuera del sentido convencional».

Cuando Belén Esteban inicia su relación con Jesús Janeiro, conocido como el torero Jesulín de Ubrique, ambos dan una entrevista a un programa del corazón de Televisión Española. En la finca Ambiciones, propiedad del torero, la cámara escruta a una joven sencilla, de pelo pajizo, cara redonda, ojos vivaces y ataviada de manera simple con unos vaqueros y una camisa rosa, que se mueve entre la timidez y una tenue excitación ante la presencia de una cámara y gira alrede-

dor de la figura de su compañero buscando refugio. Él, por su parte, denota un ligero nerviosismo pero connota seguridad, y la contradicción se sostiene en que, por una parte, parece reacio a mostrar sus emociones ante la prensa, pero, por otra, disfruta de la atención mediática que la presentación de su compañera sentimental provoca. «A mí no me pregunten nada», pide Esteban a los periodistas y se refugia detrás de la figura de su compañero. Aún ignora que saldrá de detrás de esas espaldas para abandonar la finca y construir un personaje que desde un plató de televisión plantará cara al mundo. El cambio no deja de llamar la atención, ya que responde a una concepción clásica del relato y Belén Esteban es un personaje de puro desarrollo, de un devenir atemporal, construido a base de nudos que, como hemos dicho, opera en un modelo nada convencional, posterior a la narrativa moderna pero que se ha servido de ella para dar un movimiento dramático al héroe que interpreta: de la timidez y el ruego para no ser expuesta a un interrogatorio a interpelar diariamente con preguntas a los personajes itinerantes de su fábula.

David Copperfield, el personaje de Charles Dickens, se presenta con estas palabras: «Escribo para saber si soy un protagonista o un actor secundario: al final del libro se sabrá». El público de Belén Esteban no espera nada diferente a esto y ella diariamente se emplea en alimentar esa duda. Al estar disuelta la temporalidad del relato, y resolverse en un continuo presente que emula la vida cotidiana de la audiencia, donde los imperativos del día se anteponen a cualquier perspec-

tiva, uno de los atractivos del formato reside en su propia forma más allá del contenido. Con la telenovela, el relato moderno por antonomasia, deudor del folletín, ocurrió algo similar pero de características opuestas: se abonaba la larga espera de la audiencia con la promesa de un final que cerraba la historia. Pero esa modalidad respondía, a su vez, a un paisaje en el que imperaban los modelos fijos y una experiencia sólida. El modelo educativo remitía a trabajos duraderos y a una prosperidad medianamente organizada. En ese contexto, la telenovela representaba la realidad con historias especulares que no tenían otro fin que abonar ese patrón. Hoy se carece de referentes porque el sistema ha sido sustituido por otro que ha conculcado las certezas. Una formación no asegura necesariamente un buen trabajo, y el trabajo ya no es fijo y permanente, sino móvil y de duración limitada. Esta inestabilidad laboral, transversal a las mayorías, arrasó con el poso empírico y por consiguiente con la idea del tiempo. Si se disuelve el futuro por la imposibilidad de imaginarlo, se abandona el pasado por una nostalgia tibia y se eterniza un presente donde los problemas son insolubles. Aparecen entonces relatos como el de Belén Esteban, cuya trama es similar a la de una telenovela pero que opera, fantasmalmente, en el campo de lo real o, con más precisión, de la *hiperrealidad*: una representación que ambiciona superar los límites de lo real. Es el paso de la fase *sólida* de la modernidad a la *líquida*, según la definición que hace Zygmunt Bauman: se descomponen y derriten los relatos a la luz de la disolución del Estado moderno, el Estado-nación, y se desplazan sin bordes ni control

al políticamente incontrolable espacio global. En la visión que propone Bauman, la sociedad se ve y se trata como una red y no como una estructura. La estructura *sólida* se entiende como la plataforma anterior de relaciones, previa a la globalización, en la que todos los papeles estaban asignados: la vida cotidiana estaba organizada en roles medianamente estables, formando una estructura visible en el espacio social y con una perspectiva temporal. La red, por el contrario, se expande y se trata y se percibe, en palabras de Bauman, «como una matriz de conexiones y desconexiones aleatorias».

La telenovela «Cristal», quizás el último relato clásico en el sentido moderno que se ha emitido en ese formato con un seguimiento masivo, deja ver con claridad esa estructura caducada. Una próspera empresaria dedicada a la alta costura decide buscar a la hija que abandonó en su juventud. Esa hija, Cristal, la protagonista, sale del orfanato con la intención de ser modelo y conseguir éxito social. Ignorando la relación que las une, la empresaria dará trabajo a Cristal, quien se enamorará de su hijo adoptivo. Ese malentendido da pie a múltiples sortilegios siempre alrededor de esa confusión. Luego de separaciones, enfermedades y todo tipo de contrariedades aderezadas con múltiples traumas emocionales, el caos se supera, triunfa la idea romántica del amor y se vencen las diferencias de clase. María Lamuedra Graván ve en este género, el melodrama clásico llevado a la pantalla, una exposición en la que quienes cuentan con recursos y cierto poder esconden sus malas intenciones bajo una fachada de honestidad.

Por el contrario, los oprimidos sufren carencias emocionales y materiales al tiempo que se los significa con el mal. El desenlace, como en «Cristal», restaura los roles y pone las cosas en su sitio. Esta estructura fija, *sólida*, como lo eran las instituciones que salvaguardaban la continuidad de los hábitos en las relaciones públicas, privadas e íntimas, cae y con ella el relato imposible de «Cristal» en la actualidad, para dar paso al modelo de la *red* de múltiples contactos y desconexiones arbitrarias, como se puede ver en cualquier emisión de «Sálvame». El guión ahora se construye sobre la marcha y, de manera aleatoria, se pasa del llanto de Belén Esteban por una disputa con su actual marido a una conexión en la puerta del domicilio de un presentador de televisión para interrogarlo sobre algún contratiempo en su vida sentimental. No es necesario que las preguntas que generen estos *clips del corazón* sean respondidas, más aún, pocas veces se cierran las historias. La efímera intriga que generan se sustituye con otra nueva trama cuya larva da igual si consigue desarrollar alas o no. Ésta es la *red líquida*: las relaciones se producen de manera aleatoria al igual que la desconexión. No hace falta ser muy perspicaz para leer este comportamiento en la vida cotidiana actual, tanto en el plano afectivo como en el laboral. Se conecta o desconecta con absoluta ligereza y la continuidad, el *online* vital, sólo se garantiza por la capacidad de producir roles que logren una empatía en múltiples conexiones. Belén Esteban ha construido un rol de mujer fracturada emocionalmente que le permite dramatizar un pasaje de su vida sentimental, asumir un aire bufonesco y

dictar una clase de historia *sui generis* ante las cámaras, mutar en bailarina, tomar clases de danza —que son cuidadosamente emitidas en todos los programas donde ella participa— y bailar en un programa de *prime time*. Esta capacidad de cambiar y generar conexiones permanentemente le permiten sobrevivir y construir sentido en un género que carece de él, al contrario de lo que sucedía con el melodrama y posteriormente con la telenovela.

Alberto Migré fue el autor argentino de telenovelas más prolífico y de más éxito. Comenzó en la década de 1940 escribiendo radionovelas y poco después cambió de medio para firmar decenas de telenovelas hasta su muerte en 2006. En una entrevista, el autor comenta: «Durante toda mi vida escribir fue un trabajo: cuando no tenía dos programas, tenía tres o cuatro. Un capítulo me lleva más o menos dieciséis horas y siempre hice un capítulo por día. Y nunca me pasó eso de que no se me ocurriera nada. A lo sumo quedo trabado y no puedo seguir, y Juan no puede contestar a Marta, pero en esos casos sé que el error está cuatro líneas más arriba o en la página anterior: una vez que corrijo eso, vuelvo a correr». El modo de *conexión* de Migré estaba dentro de una estructura y las *desconexiones* también se producían en el interior de la misma y necesitaban una restauración para mantener la forma y no perder el sentido. La red en la que se mueve «Sálvame» no tiene fuera ni dentro y carece de error: nunca hay un falso contacto, porque el fallo forma parte del relato líquido de la misma manera que la mancha de petróleo forma parte del mar.

En la misma entrevista, Migré cuenta la siguiente anécdota: «El otro día entró a la confitería Rond Point una mujer, pidió un café y llamó a alguien con su teléfono móvil. Cuando la persona del otro lado le contestó, ella dijo: “*Je m’appelle Monique*”. Se ve que el otro no la entendía. Ella estuvo diez minutos repitiendo lo mismo, hasta que gritó: “¡Que soy Mónica, carajo!”, cortó, pagó y se fue. Eso es el principio de una gran novela». Migré piensa en términos de historia: con un detonador dispara un argumento que le permite montar una estructura para una temporada completa, o varias, si tiene éxito. El *reality show* se conformaría con emitir en directo el minuto y medio que puede durar esta escena y después conectaría con otra. Así se anuncia en la web de Telecinco la emisión nocturna del programa de Belén Esteban: «“Sálvame Deluxe”, donde todo puede ocurrir: desnudos parciales e integrales, abandonos de plató, discusiones, rumores, enfrentamientos... Todo puede pasar en la edición nocturna de lujo de “Sálvame”». Éste es un menú tipo de conexiones posibles que van rotando sin cesar y en las que solamente puede haber alguna demora si el contenido se revela lo suficientemente estimulante como para darle una duración extra antes de pasar a otra cosa, según el criterio de Jorge Javier Vázquez, el presentador del programa, quien edita el relato sobre la marcha.

Manuel Puig, que elaboró todas sus ficciones bebiendo de los folletines, los seriales y el cine romántico, sostenía que el inconsciente tiene la estructura de un folletín. En los tiempos posteriores al folletín, ¿cuál sería la estructura del inconsciente siguiendo esta ob-

servación? La de un videoclip de duración infinita que emite imágenes y sonidos sin ningún criterio de clasificación ni orden; un *zapping* pasivo que ejecuta la propia pantalla y no el telespectador con su mando. Una vida sin relatos, una vida sin control.

¿Qué queda del folletín? Los roles sin la historia: Belén Esteban, la mujer de un medio humilde seducida por un torero y rechazada por su entorno, obligada a abandonar con la hija de ambos la finca donde compartían su vida. Fuera de ese entorno, en lugar de buscar refugio en una casa de acogida de alguna orden religiosa y de entregarse al consejo y la ayuda de un párroco, como sucedería en un melodrama, busca abrigo en un plató de televisión y se arroja a los brazos del presentador. Sin guión, con una suerte de *brainstorming*, se toman todos estos roles y se aventuran tramas ínfimas que con mucho aliento pueden durar un programa o dos, y, a veces, sólo un bloque. Lo que sí se infiere pero no se narra es el movimiento que apuntamos y que va desde la joven de barrio que implora a un periodista: «A mí no me pregunten nada», escudándose en la espalda de su compañero, a un mujer aguerrida que enfrenta las cámaras con su dedo índice acentuando la amenaza: «Yo, por mi hija, mato».

Al abordar el problema del desarrollo del yo en sus *Conferencias de introducción al psicoanálisis*, Sigmund Freud habla de lo «alto» y de lo «bajo», parafraseando el título *En los altos y en los bajos*, una farsa conocida en su época que se refería a estas dos condiciones sociales. En los bajos vive el cuidador de la casa y en los altos, el propietario. Las hijas de ambos comparten juegos y

Freud sugiere que entre éstos hay algunos de claro carácter sexual. Freud propone imaginar el periplo vital de estas dos niñas y sugiere que la hija del cuidador, posiblemente habituada a un ámbito donde pudo observar la sexualidad de los adultos, al llegar a la madurez restará importancia a estos juegos infantiles, tendrá una pareja o más, también hijos, elegirá un camino u otro, puede que si lo escoge llegue a ser una artista de renombre o tal vez tendrá un destino menos brillante pero exento de neurosis. Por su parte, la hija del propietario, al abrigo de los valores morales y culturales adquiridos, vivirá con culpa el recuerdo de estos juegos, se refugiará en la neurosis e, imagina Freud, será víctima de un sinfín de adversidades emocionales al aceptar las exigencias del desarrollo de su yo más elevado en lo moral y en lo intelectual.

Las neurosis que pone en juego Belén Esteban en directo tienen relación con el tiempo que le ha tocado vivir: el melodrama ha muerto como género y, con él, el relato romántico. No hay final feliz para esa trama y la queja y el llanto perennes son su exteriorización. La buena noticia es que ese rol que ha construido Esteban, en su condición de hija del cuidador, le permite salir a flote y cumplir con uno de los requisitos que impone la globalización: producir un personaje, convertirse en narradora de sí misma. Madame Bovary leía los folletines y se daba de bruces contra el mundo al intentar llevar esos roles a la realidad; Belén Esteban no copia a nadie: se ha inventando uno que irrumpe como un elefante en una fábrica de porcelana y arrasa con todo sin freno alguno. Aunque tal vez algún día

BELÉN ESTEBAN Y LA FÁBRICA DE PORCELANA

la lleve a una desafortunada conexión con el destino simbólico de Emma Bovary. Si esto ocurre, es probable que Belén Esteban se pierda y, cuando la audiencia salga en su búsqueda, al igual que los personajes de *La aventura*, acabará distrayéndose con otra cosa.