

El derecho de nacer, melodramas con derecho

—• Por Alain Basail Rodríguez •—



Una radionovela estremeció el escenario radiofónico latinoamericano a finales de la década de los 40 del siglo pasado. La emisión estelar del dramatizado dio carta de ciudadanía al género que ha definido como ningún otro las formas de ser, sentir, pensar y actuar nuestroamericanas. Sin duda, se trata de *El derecho de nacer*, transmitida por la emisora habanera CMQ entre 1948 y 1949. Fue una genial creación de Félix Benjamín Cagnet Salomón (1892-1976).

Gracias a esta paradigmática obra se dice que la radionovela nació en la isla caribeña. En realidad, fue la expresión cumbre de un movimiento de emprendedores y creadores culturales que hicieron de la radio el medio por excelencia para comunicar a las personas contando historias, para conectar a la gente a través de la magia de la palabra que actualizaba su soporte oral con el radial. La producción de radiodramatizados fue muy destacada desde finales de los años treinta, durante toda esa década de los cuarenta y la siguiente. Sin embargo, la producción que nos ocupa, a cargo de la agencia publicitaria Mestre&Cía., se transmitía en las noches, a partir de las 8:25 pm en el marco del segmento dramático *Vidas Pasionales* del programa *Kresto en el Aire* —justo antes de las noticias patrocinadas por *General Motors*—, y alcanzó una gran audiencia y un impacto social inusitado al punto que, según se dice, los cines, teatros e iglesias ajustaron sus horarios al programa y hasta el Congreso de la República suspendió algunas sesiones. ¿Por qué fue el éxito de la novela radial *El derecho de nacer* entre un público heterogéneo de radioyentes que masivamente coincidió en la misma sintonía del dial?

Para empezar a explorar algunas claves explicativas debemos interesarnos por quien escribió el guion de esta obra. Félix B. Cagnet Salomón fue un artista extraordinario, escritor, actor y autor de clásicos de la cancionística cubana como «Frutas del Caney» y «Te odio», que interpretaron El Trío Matamoros y Rita Montaner, respectivamente.¹ Nació en un cafetal del oriente de Cuba a fines del siglo XIX, en el seno de una numerosa familia formada por un padre procedente

de Haití con orígenes franceses y una madre cubana amantísima que «parecía un personaje de novela».² La familia mulata migró a Santiago de Cuba tras la última guerra de independencia, justo antes de morir el ochocientos. En esa ciudad, balcón caribeño, cuna de lo cubano, del son y el bolero, el teatro popular, las canciones trovadorescas, los pregones diarios, los cuentos populares y sus juglares, vendedores, declamadores y cuenteros alimentaron su conocimiento de la tradición oral, de los gustos, las pasiones y los modos de decir y sentir de todos los sectores sociales y, sobre todo, de los populares. Al dedicarse por muchos años a la crítica teatral en los periódicos, al canto, las narraciones infantiles y a la composición de versos sentimentales muy armoniosos, se ganó un espacio en el mundo de la cultura cubana.³ Se dice que en 1920 el tenor italiano Enrico Caruso le envió una invitación personal y un giro postal para que viajase a La Habana a presenciar sus actuaciones en el Teatro Nacional, antes Tacón, porque entre ellos había una amistad epistolar tejida desde tiempo atrás, cuando intercambiaron acuarela y caricatura de autorretrato.

Cagnet supo reunir en su obra radial todos los elementos que hacen del melodrama el género por excelencia que integra los códigos de la cultura popular. Sus relatos infantiles para la prensa, que fueron versionados como radioteatros y radiocomedias, eran herederos de la narrativa popular.⁴ Ese arte como cuentero, recitador y su concepto del espectáculo de continuidad se destacó en el primer serial dramático, de aventuras y policíaco, dirigido a adultos y transmitido en 1934 con el título *La Serpiente Roja* —también llevada al cine en 1937—, donde el detective chino-cubano Chan Li Po fue interpretado por Aníbal de Mar. En este programa radial episódico del género detectivesco apareció por primera vez la figura del locutor o narrador participativo como estructuradora de lo novelístico con ese estilo único plagado de sensibilidades y metáforas que se generalizará para explorar nuevas dimensiones estéticas y emocionales liberadas de las fronteras espacio-temporales. Desde La Habana,



Los actores Xiomara Fernández, Carlos Badías y Minín Bujones en 1948, durante una grabación de la radionovela *El derecho de nacer*.

el programa se transmitió inicialmente por CMK, radiodifusora de Félix O'Shea, en 1936 y, siendo ya un gran fenómeno comunicativo de masas, por la COCO en 1938. Sin embargo, fue en CMQ donde estrenó *El precio de una vida* (1944) y, en RHC-Cadena Azul, *El Ladrón de Bagdad* (1946) y *Peor que las víboras*. También, *Ángeles de la calle* (1948), *Pobre juventud* (1957) y *La madre de todos* (1958).

El argumento de la radionovela que se estrenó el 1º de abril de 1948 por las ondas de CMQ se estructura sobre un profundo debate ético, donde los valores morales de las clases sociales se exponen con todas sus dobleces, falsedades y contrasentidos. En ese oscuro pozo de los moralismos sociales donde se hunden las desigualdades sociales, se advierte una crítica a la discriminación por el color de la piel, el origen social, la clase social, el sexo, el género y el lugar de residencia. El propio Cagnet afirmó que el tema central de su obra era el racismo, el orden social de las injusticias, los desprecios y los agravios que el mecanismo de la discriminación reproducía. En otros trabajos suyos denunciaría, igualmente, el consumo de drogas y la situación de los niños de la calle. Quizá por ello Ra-

dio Habana Cuba, Cadena Azul, rechazó radiar este dramatizado que también fue juzgado como «subido de tono» y con un «lenguaje demasiado cursi» por Iris Dávila, escritora en la que confiaba Goar Mestre, director de CMQ.⁵

Y es que, en esta historia, la crítica al orden moral de la sociedad capitalista periférica, a sus desigualdades sociales y las labilidades ideológicas de sus élites, se articula contraponiendo el mundo de abundancias materiales y lasitudes subjetivas de las clases altas con el constreñido mundo material y la honradez de las clases empobrecidas. Al mostrar la hipocresía de la burguesía cubana para mantener las apariencias, el estatus y el prestigio social, no solo se denunciaba la doble moral de una clase afincada en la capital o las principales ciudades del país y vinculada a sus fincas rurales, de donde procedían sus fuentes de riqueza y donde ocultaban sus degradaciones. También se exponía la estructura de las desigualdades sociales, económicas y políticas afincadas en el orden patriarcal y en el trabajo productivo de sectores explotados, vulnerados y discriminados en el ejercicio de sus derechos sociales, civiles y políticos. Lo que realmente se hallaba

en debate público era la cuestión de la ciudadanía, los derechos y los deberes ciudadanos de amplios sectores sociales que, a pesar de su precariedad, miseria, pobreza y marginalidad, sostenían con responsabilidad códigos éticos como la solidaridad, la honradez, la fraternidad y el cuidado mutuo para luchar por la reproducción de la vida, de sus vidas. Ello sin descuidar la exploración de las posibilidades democratizadoras de la sociedad y, de ser posible, de las deformadas estructuras del país, empezando por la política nacional.

Por todo lo anterior, el derecho a la vida se situaba como eje narrativo central aunque, como en muchas radionovelas o telenovelas del pasado o del presente, apareciera envuelto en un debate moral sobre el aborto, donde diferentes discursos concurren exponiendo valores y principios éticos para incidir en el conocimiento público y en la agenda de políticas públicas. Estos discursos cuando se radicalizan tienden a soslayar perspectivas integrales de la salud pública o comunitaria y de los derechos individuales y colectivos. A diferencia de lo que muchos críticos han subrayado, considero que el aborto y la maternidad/paternidad no son los temas centrales de la obra, sino pretextos para abordar los verdaderos intereses del autor, quien,



Félix B. Cagnet.

a partir de su propia experiencia biográfica, sabe de la complejidad y profundidad de la cuestión socio-racial, de la centralidad del cuidado y la protección social de la existencia en todas sus formas de vida y del derecho a vivir dignamente sin «engaños de razas.»⁶

Se trató de la enunciación crítica en la esfera mediática de formas y modos de condena social a la maternidad fuera del matrimonio, la paternidad irresponsable, las relaciones extramaritales, la institución misma del matrimonio por conveniencia, ser hijo fuera del contrato, y a ser criado por una madre adoptiva, negra, que asume con valentía constituir una familia adoptiva monoparental. Al correr la cortina de una sociedad que clasificaba jerárquicamente a las personas según patrones de normalidad asociados al apellido de origen, el estatus de clase, nivel educativo o profesional, género y color de la piel, se denunciaba una estructura social donde las relaciones de dominación se regían por un quimérico orden moral, por simulaciones e imposturas. La vergüenza de una familia de la aristocracia por su moralismo se traduce en una vergüenza de la sociedad por el derecho a existir, a ser, a vivir una vida y al reconocimiento social de esa existencia. De ahí que la adopción sea vista con ambigüedad si se da en el seno una humilde familia monoparental con madre negra e hijo blanco que la asume abiertamente (María Dolores y Albertico Limonta) o en una riquísima familia tradicional blanca que la niega en silencio (Ricardo, Matilde del Junco y Cristina, la hija adoptada). Que estas realidades sociales se expongan con sensibilidad en la esfera pública, que personajes encarnen a individuos del pueblo con valores positivos que aparecen en medio de una institucionalidad hegemónica en crisis, es de la mayor relevancia social y sociológica.

Cagnet escribió diariamente los libretos de cada uno de los 314 capítulos radiados, mientras seguía con su talento de cronista el pulso de las emociones, los sentimientos y las expectativas de la audiencia tras cada entrega. Su genio imaginativo se aguzó cuando el popular actor de origen catalán José R. Goula, que desempeñaba el papel de Don Rafael del Junco, el patriarca padre de la protagonista, María Elena, fue censurado por el director de la estación de radio al pedir un aumento de salario. La ágil salida dramática consistió en añadir un suspenso a la trama introduciendo un giro inesperado. El personaje sufrió un grave accidente y a punto de morir fue salvado por una donación de sangre del médico que lo atendía, sin saber que se trataba del nieto cuya vida había sentenciado a muerte después de nacer. Un encuentro casual y la revelación de los hechos por la paradigmática Mamá Dolores Limonta, la nana/madre negra que justicieramente defiende a Albertico, le hacen sufrir



Fotograma de la versión cinematográfica de *El derecho de nacer*, realizada en México en 1952.

una apoplejía a Don Rafael. En una especie de acto de justicia popular, este villano enmudece, sin poder compartir el secreto, sin fuerzas para decir la verdad o reaccionar para, quizá, pedir perdón por sus viles actos. Con esta venganza simbólica se abría la reflexión sobre una contundente realidad sociohistórica: nadie sabe en manos de quién estará su vida, ni quién hará algo por uno, lo ayudará, lo protegerá o salvará. Así se creó un clima de suspenso y conmoción generalizada que tuvo en vilo al público durante largas jornadas. El nivel de expectativas era extraordinario y todo el mundo en la calle se preguntaba, angustiada, cuándo hablaría el malvado don Rafael del Junco, y si recuperaría la voz. Esa incertidumbre colectiva sobre si «ya habló... don Rafael...», quedaría registrada en la memoria popular para referirse a los momentos de grandes intervenciones públicas de los políticos. Como consecuencia no esperada, la popularidad del personaje creció hasta el punto que el actor fue restituido con el aumento salarial solicitado.

El derecho de nacer fue un hito en la historia mediática latinoamericana y caribeña. Para tener una idea de la repercusión de esta radionovela romántica

cubana basta recordar, como ya habrá hecho el lector, sus versiones para las pantallas grandes y chicas. En el cine se estrenó una versión en 1952, dirigida por Zacarías Gómez Urquiza y protagonizada por Lupe Suárez, Jorge Mistral, Martha Roth, José Baviera y Gloria Marín. Y, otra versión mexicana, en 1966 fue dirigida por el chileno Tito Davison y protagonizada por Aurora Bautista, Julio Alemán y Maricruz Olivier. Asimismo, *El derecho de nacer* en 1952 fue adaptada por la televisión cubana, por la boricua en 1959, la ecuatoriana en 1960, la peruana en 1962, la venezolana en 1965 y la brasileña en los años 1964, 1978 y 2002. En México se transmitió por la televisión en 1966, protagonizada por María Rivas y Enrique Rambal, en 1981 con un elenco encabezado por Verónica Castro y Sergio Ramírez, y en 2001 por Kate del Castillo y Saúl Lisazo.

Resulta frecuente entre el sector intelectual menospreciar el género melodramático y a veces algunos llegan a reírse de la hiperbolización lacrimógena de la novela radial o televisiva. Al criticar su falta de verosimilitud, el estereotipo de los personajes, las repeticiones manidas, la sensiblería fácil, el realismo banal o la harta ficción, no se entienden los códigos

profundos de una estrategia narrativa densa y, menos aún, qué estructuras de sentimientos moviliza o qué referentes activa en las audiencias que se apropian críticamente del género. Yerra el analista de la cultura y el político que no advierten ese gran continuo que va de las narraciones orales, las representaciones teatrales callejeras, en carpas o en grandes escenarios, a las escenificaciones cinematográficas, radiales y televisivas de los géneros episódicos que heredan y actualizan nuestras matrices culturales. Pierde de vista el hecho trascendental de contar con el carisma, el patriotismo, la religiosidad y la humanidad de la primera heroína negra de la historia mediática cubana que, con su visibilidad, hizo público el sueño popular de la libertad y la democracia que se quiere para los hijos, como las y los próceres que nos legaron patria y patria evocando a la Virgen de la Caridad del Cobre: Mamá Dolores Limonta. Tampoco valora las claves de la cultura popular-masiva, ni la artesanía de las emociones que hoy mismo amplía su repertorio novelesco con producciones del otro lado del mundo, como las turcas y las sudcoreanas, lo que constituye un fenómeno digno de estudio. Y comete un craso error porque nada que movilice tanto nuestras identidades y constituya nuestras culturas nos puede ser ajeno si queremos comprender, pensar y actuar para mejorar nuestras vidas y el mundo que vivimos.

Citas y referencias:

1 La interpretación de «Te odio» por La Única, como se conocía a Rita Montaner, puede escucharse en <https://www.youtube.com/watch?v=H6aNrDZA_Rk>. Mientras que «Frutas del Caney» por el legendario Trío Matamoros, de cuyo director, Miguel Matamoros, fue amigo Caignet desde la infancia, cuando coincidieron en centros de estudios en Santiago, en: <<https://www.youtube.com/watch?v=tEWfftcHzj4>>

2 Reynaldo González, «Félix B. Caignet. Aprendiz y maestro de todo». En *La Jiribilla*. Año XI, La Habana, 1-7 de septiembre de 2012. <http://www.lajiribilla.co.cu/2012/n591_09/591_01.html>. Reynaldo González tiene un libro biográfico, que lamentó no haber podido consultar aún, titulado *Caignet. El más humano de los autores* (La Habana: Editorial Unión, 2009). Para otros datos biográficos consultar: <https://www.ecured.cu/F%C3%A9lix_B._Caignet>.

3 Una canción infantil suya, «El ratoncito Miguel» (1932), le valió unos días de prisión en el Cuartel Moncada porque el dictador Gerardo Machado se sintió ofendido al

ser representado como un gato. *Félix B. Caignet, símbolo de la radiodifusión en Cuba*, 25 de mayo de 2018. <<http://www.radiocubana.cu/32-historia-de-la-radio-cubana/memoria-radial-cubana/22295-felix-b-caignet-simbolo-de-la-radiodifusion-en-cuba>>.

La casa (cosa) está
que horripila y mete miedo de verdad
y usted verá
que hasta de hambre un ratón se morirá.
No hay queso ya
y mucho menos una lasca de jamón.
Vamos a ver
quién va a arrancarle a Micifuz el corazón.

4 Su primera obra para el público infantil, *Aventuras de Chelín, Bebida y el enanito Coliflor*, le abrió las puertas de la radio en Santiago de Cuba en 1930. Este fue el primer seriado radial latinoamericano transmitido en vivo. Él escribía los guiones, hacía los efectos especiales, narraba, cantaba e interpretaba a todos los personajes haciendo sus voces como ventrílocuo. De esta experiencia en los primeros años de la radio emerge un concepto de orquestación, una idea de hombre orquesta, que estará presente en la concepción de la novela radial como espectáculo total. Laura Barrera Jerez, *Nacer, el derecho que siempre defendió Félix B. Caignet*, 1 de abril de 2018. <<http://www.radioenciclopedia.cu/exclusivas/nacer-derecho-siempre-defendio-felix-b-caignet-20180401/>>

5 Sólo el éxito de la competencia (Cadena Azul) con *La novela del aire*, hizo a Mestre inclinarse a favor de darle el beneficio de la duda al libreto de Caignet. Así se inició la llamada «guerra del aire» entre RHC y la CMQ. Antón Vélez Bichkov, *Un hito del dramatizado: los 70 años de «El derecho de nacer»*, 29 de marzo de 2018. <<https://cubasi.cu/es/cubasi-noticias-cuba-mundo-ultima-hora/item/75585-un-hito-del-dramatizado-los-70-anos-de-el-derecho-de-nacer>>

6 Fernando Ortiz, *El engaño de las razas*. La Habana: editorial Ciencias Sociales, 1975 [1946]. Cito este clásico del gran antropólogo cubano para indicar que se debe tomar en consideración el momento histórico en el que se concibieron y se dieron a conocer las obras: el genocidio nazi bajo el supuesto ideológico de «vida indigna de ser vivida» y la culminación de la Segunda Guerra Mundial. Tampoco puede pasarse por alto que el aborto fue legalmente permitido en Cuba desde 1936 bajo tres causales (violación, salvar la vida de la madre o evitar un grave daño a su salud, o la posibilidad de transmitir al feto una enfermedad hereditaria grave). Asimismo, la memoria popular registra la oscura dictadura machadista, la frustración de las movilizaciones sociales y el desencanto de la refundación de la República tras la Constitución de 1940.

