



De la poética griega al melodrama moderno: un estudio sobre *Yo soy Betty la fea*

Ángel Gustavo Córdoba-Lozada¹  

Resumen

El presente artículo de reflexión estudia la influencia y presencia de los elementos y características de la tragedia y la comedia clásica griega en la telenovela *Yo soy Betty, la fea*, lo que la convierte en una producción televisiva que trasciende el simple melodrama. Para desarrollar esta idea, el texto se divide en seis apartados, en los cuales se establece un diálogo intertextual entre las ideas centrales de Aristóteles en *La Poética*, la ejemplificación de algunas obras trágicas y los momentos clave de la telenovela. De este modo, se abordan elementos como la fábula, los caracteres, la peripecia, la anagnórisis y la melopeya, aplicándolos a esta producción televisiva. En el primer apartado, se presenta brevemente la trama de la telenovela y sus vínculos con características propias de las obras dramáticas. El segundo apartado trata sobre los caracteres y destaca la importancia de los personajes que encarnan cualidades aristotélicas. En los apartados siguientes, se hace más evidente la relación con los elementos que configuran una buena fábula, como la peripecia, la anagnórisis y el lance patético. Finalmente, se analiza la relevancia de la música de sintonía e incidental como clave para intensificar las emociones del espectador, en relación con la melopeya.

Palabras clave: drama; literatura clásica; *mass media*; televisión; influencias culturales

From Greek Poetics to Modern Melodrama: A Study of *Yo soy Betty, la fea*

Abstract

The present reflective article examines the influence and presence of elements and characteristics from classical Greek tragedy and comedy in the telenovela *Yo soy Betty, la fea*, making it a television production that goes beyond simple melodrama. To develop this idea, the text is divided into six sections, establishing an intertextual dialogue between Aristotle's central ideas in *Poetics*, the exemplification of some tragic works, and key moments in the telenovela. In this way, elements such as the fable, characters, peripeteia, anagnorisis, and melopoeia are discussed, applying them to this television production. The first section briefly addresses the plot of the telenovela and its connections with characteristic elements of dramatic works. The second section focuses on the characters, highlighting the importance of those who embody Aristotelian qualities. In the following sections, the relationship with the elements that constitute a good fable, such as peripeteia, anagnorisis, and the pathetic scene, becomes more evident. Finally, the importance of the theme and incidental music is discussed as key to intensifying the emotions of the viewer, relating it to melopoeia.

Keywords: drama; classical literature; mass media; televisión; cultural influences

Artículo de reflexión

Para citar este artículo

Córdoba-Lozada, Á. G. (2026). De la poética griega al melodrama moderno: un estudio sobre *Yo soy Betty la fea*, *Folios*, (64), 5-15.
<https://doi.org/10.17227/folios.64-22234>

Artículo recibido
 14 • 10 • 2025
 Artículo aprobado
 26 • 11 • 2025
 Artículo publicado
 01 • 07 • 2026

1 Magíster en Pedagogía de la Literatura, Universidad del Tolima, Ibagué, Colombia. agcordobal@ut.edu.co

Da poética grega ao melodrama moderno: um estudo sobre *Yo soy Betty, la fea*

Resumo

O presente artigo de reflexión estuda a influencia e a presenza de elementos e características da tragédia e comédia clásica grega na telenovela *Yo soy Betty, la fea*, o que a torna una produción televisiva que transcende o simples melodrama. Para desenvolver esta idea, o texto é dividido en seis partes, nas quais se establece un diálogo intertextual entre as ideas centrais de Aristóteles na *Poética*, a exemplificación de algunhas obras trágicas e os momentos-chave da telenovela. Dessa forma, são abordados elementos como a fábula, os caracteres, a peripécia, a anagnórise e a melopeia, aplicando-os a esta produción televisiva. No primeiro apartado, presenta-se brevemente a trama da telenovela e suas ligazóns com as características propias das obras dramáticas. O segundo apartado trata dos caracteres, destacando a importancia dos personagens que encarnam cualidades aristotélicas. Nos apartados seguintes, torna-se mais evidente a relación com os elementos que constitúen una boa fábula, como a peripécia, a anagnórise e a cena patética. Finalmente, discute-se a relevancia da música-tema e incidental como chave para intensificar as emocións do espectador, relacionando-a com a melopeia.

Palavras-chave: drama; literatura clásica; mídia de massa; televisión; influências culturais

Introducción

La telenovela es un producto cultural que sumerge a sus consumidores en las dinámicas narrativas sugerentes del melodrama, donde cada desgracia, vicisitud y alegría por las que pasan los protagonistas nos hacen sentir diversas emociones: dolor por sus sufrimientos, alegría por su felicidad y, por supuesto, odio y repulsión por aquellos personajes que les hicieron la vida imposible a nuestros héroes.

Curiosamente, en las telenovelas la protagonista suele ser una mujer en desventaja, ya sea por su condición económica, cultural o social, que encuentra el amor en un hombre con riqueza, belleza o estatus. Esta característica puede asociarse fácilmente con las tramas de los cuentos de hadas, como sucede en relatos como *Cenicienta*, *La bella durmiente* o *Blancanieves*, en las que un príncipe las rescata y aleja de la miseria y el sufrimiento. Por supuesto, podríamos analizar las telenovelas desde esta perspectiva, o incluso a la luz de las treinta y una funciones que propone Vladimir Propp en su teoría de la morfología del cuento, o bajo el modelo actancial de Greimas. Sin embargo, en esta ocasión abordaremos *Yo soy Betty, la fea* desde la perspectiva de su afinidad estructural y temática con el género dramático griego clásico, y estudiaremos cómo encarna sus principios fundamentales.

Yo soy Betty, la fea es una telenovela que rompió con los modelos tradicionales de los melodramas latinoamericanos y se convirtió en la producción más exitosa de Colombia. Escrita por Fernando Gaitán, autor de otras exitosas producciones como *Café, con aroma de mujer* y *Cuando la plata nos separe*, esta telenovela fue producida por el Canal RCN entre 1999 y 2001. Fue transmitida en más de cien países y traducida a más de quince idiomas. *Yo soy Betty, la fea* recibió varios premios, entre ellos el *Guinness World Record* en 2010 como la telenovela con más adaptaciones en el mundo — hasta la fecha suma un total de veintidós adaptaciones—. Su éxito radica principalmente en que es una historia universal, lo que permite su adaptabilidad a diversas culturas. Esta universalidad se manifiesta en su trama arquetípica: la transformación de un individuo marginado —en este caso, por su apariencia física— que, a través de la inteligencia, la resiliencia y la integridad moral, logra superar la adversidad, redimir a sus opresores y encontrar su lugar en el mundo. Esta narrativa de crecimiento y autodescubrimiento es un patrón recurrente en mitos y relatos fundacionales de diversas culturas, como señala **Joseph Campbell (2017)**, quien describe el *viaje del héroe* o *monomito*, un ciclo narrativo universal que implica una separación, una iniciación y un retorno transformado. El relato de Betty encarna este patrón de transformación, por lo que no puede concebirse como un simple melodrama: se trata de un relato mítico.

Este recorrido de transformación sigue el camino trágico del héroe, desde una mirada del individuo intermedio que está sujeto a las reglas de la vida. Como sugiere **Aspe (2010)**, el héroe enfrenta decisiones y sucesos que lo llevan a la felicidad o a la desdicha, no tanto por maldad, sino por error (*hamartía*) o falta de conocimiento, lo que da a entender que el mito no narra la vida de un individuo concreto, sino que representa tipos de vida y situaciones que le podrían ocurrir a cualquier ser humano. El héroe trágico, como Edipo, encarna estas experiencias universales, como el enfrentamiento con el destino, el error humano y la lucha contra fuerzas superiores. Al igual que el héroe trágico de Aristóteles, Betty no está definida por su individualidad histórica, sino por su representación de un tipo de vida: la lucha por la aceptación, el amor propio y el reconocimiento en un mundo que valora más las apariencias que las capacidades.

Por otro lado, de acuerdo con **Mircea Eliade (1999)**, los mitos relatan una historia sagrada, un acontecimiento primordial que constituye la realidad humana y ofrece modelos para la conducta humana. Si bien *Yo soy Betty, la fea* no es un relato sagrado en el sentido tradicional, sí funciona como un mito contemporáneo de transformación personal y social: narra el viaje de una heroína que, tras partir de una situación de inferioridad (fealdad, marginalización social), atraviesa pruebas (humillaciones, un amor falso y la traición), experimenta una muerte simbólica de su antigua identidad (la peripecia y la anagnórisis), regresa transformada (bella, segura, exitosa) y restaura el orden en su mundo (salva la empresa y exime a Armando). Es, en esencia, un mito sobre la búsqueda de la autenticidad en un mundo superficial, donde la verdadera belleza y el valor residen en la inteligencia y la bondad.

Precisamente, Aristóteles, en la *Poética*, aborda de manera específica las obras dramáticas, las cuales deben poseer una serie de elementos y características esenciales para que produzcan las sensaciones e impactos emocionales de los que hablamos anteriormente: “Necesariamente, pues, las partes de toda tragedia son seis: la fábula, los caracteres, la elocución, el pensamiento, el espectáculo y la melopeya” (1974, p. 147). Es preciso aclarar que, aunque Aristóteles solo hace mención aquí a la tragedia, la comedia también fue objeto de su estudio, sobre la cual entraremos en detalle más adelante. En este artículo abordaremos algunos de estos elementos y características para analizar la telenovela en cuestión.

Del patito feo que se convierte en cisne o de la fábula

El argumento principal de esta telenovela gira en torno a una economista que no logra establecerse laboralmente debido a su evidente falta de atractivo físico, así como a su indumentaria anacrónica. Esto genera una contradicción al ingresar en el exclusivo y superficial mundo de la moda, un entorno hostil donde se desatan tensiones que van desde las ofensas y las humillaciones hasta la discordia, provocadas por su fealdad. Este ambiente se encapsula en comentarios como el de Patricia Fernández: “¡Pero cómo se les ocurre traer a esa fea a trabajar aquí, y además en presidencia! ¡Con esa cara va a espantar a todos los clientes!”. Es un mundo al que ella misma siente que no pertenece, como repite en varias ocasiones a lo largo de la telenovela: “Yo sé que no encajo aquí”.

Si bien la trama de la telenovela desarrolla, en términos generales, las características típicas del melodrama latinoamericano —como la polarización de personajes entre héroes y villanos, la exploración del amor imposible, las diferencias sociales y las traiciones—, todo ello mediante un estilo narrativo que busca generar fuertes respuestas emocionales en el espectador, *Yo soy Betty, la fea* se distingue por centrarse en una protagonista poco atractiva pero inteligente. La diferencia radica en que el enfoque está puesto en el crecimiento personal y el desarrollo de la autoestima de Betty, lo que constituye una crítica a la superficialidad de la apariencia física en el ámbito profesional.

Aunque se pueda pensar que la fábula es aquella que nos contaban de niños, como las de Esopo o las de La Fontaine, no nos referimos a esto, a pesar de que la trama de la telenovela nos traiga a la memoria los argumentos presentados en *El patito feo*, *Cenicienta*, *La bella y la bestia* o *La rana y el príncipe*. Aristóteles se refiere a la fábula como la estructura y organización de los eventos que constituyen la trama de una obra dramática, dentro de la

cual, como veremos, *Yo soy Betty, la fea* incluye una fábula compleja, al desarrollar elementos como la peripecia, la anagnórisis y el lance patético.

Para Aristóteles, la fábula es esencial porque determina el éxito de la tragedia en provocar una respuesta emocional en el público: esta debe conducir a la *catarsis* o purga, que es la purificación o liberación de las emociones de temor o compasión. Adicionalmente, una trama bien construida asegura que los eventos de la obra tengan un impacto significativo y que los personajes y sus acciones sean verosímiles y emocionalmente significativos. La verosimilitud, clave en la *Poética*, se logra en *Yo soy Betty, la fea* no por el realismo fotográfico, sino por la coherencia interna de su mundo narrativo y por la identificación emocional que genera su trama arquetípica.

Caracteres

Las obras dramáticas tienen una característica principal: son escritas para ser actuadas. La imitación es la esencia del trabajo actoral, pues los intérpretes representan personajes que poseen rasgos distintivos. Según Marcos (2004), la *mimesis* no se limita a copiar la realidad, sino que imita principalmente el dinamismo y las acciones, tanto de la naturaleza como de las personas. Aristóteles destaca cuatro cualidades esenciales para los caracteres: bondad (ser moralmente adecuados a su tipo), adecuación (apropiados a su estatus, género, etc.), semejanza (verosímiles e identificables) y consistencia (coherentes en su comportamiento) (1974, p. 179). De este modo, encontramos en la telenovela personajes que encarnan estas cualidades de manera ejemplar.

Por ejemplo, los caracteres de Armando Mendoza y Marcela Valencia son moralmente buenos en la medida en que su rol lo requiere. A pesar de mostrar episodios de irascibilidad e indolencia, deben ser excelentes según su posición social. En cuanto a la adecuación, Hugo Lombardi es consecuente con su identidad, género y clase social, y sus comportamientos son siempre apropiados a su condición de hombre refinado y de alta sociedad. En general, los personajes que forman parte de la junta directiva de Ecomoda son representaciones modernas de aquellos personajes ligados a la realeza o a líderes guerreros de la tragedia griega: sujetos investidos de un halo de nobleza, grandeza o magnificencia.

La naturaleza inicial de Armando Mendoza como seductor y misógino queda clara en su diálogo con Mario: “¿De qué me sirve que sea tan inteligente, si es tan fea?”. Esta línea evidencia su superficialidad y la lógica que rige sus acciones al inicio de la fábula.

Dentro de las telenovelas colombianas es recurrente encontrar elementos y personajes cómicos. *Yo soy Betty, la fea* es una prueba fehaciente de ello: la incursión de “El cuartel de las feas” y “La familia de Betty” constituye la representación de estos personajes que Aristóteles enmarca como pertenecientes a una condición social desfavorecida, seres inferiores dentro de la sociedad que generan risa porque evidencian los vicios y defectos morales de los hombres (1974, p. 142). Así, los caracteres del cuartel de las feas se asocian en reiteradas ocasiones, desde una visión católica, a los pecados capitales. De este modo, Bertha se asocia al pecado de la gula, por su desmesurada forma de comer y sus intrincadas estrategias para simular una dieta que nunca cumple; Ana María se asocia al pecado de la lujuria, por tener una sexualidad abierta y disfrutar de ella; Sandra se asocia al pecado de la ira, por sus frecuentes arrebatos de irascibilidad y su disposición para enfrentar y resolver las disputas y discusiones a los golpes; Sofía se asocia al pecado de la envidia, ya que refleja la incapacidad de aceptar la ruptura de su vida marital, cayendo en celos incontrolables, además de realizar comentarios poco apropiados y nada constructivos; Mariana se asocia al pecado de la pereza, por mantener una actitud ante la vida de cero estrés y conservar la calma frente a situaciones complejas; Inés (Inesita) se asocia al pecado de la soberbia, pues, al ser una mujer de mayor edad, mantiene un halo de superioridad y considera que sus opiniones tienen más valía que las del resto del grupo; por último, la propia Betty es asociada a la avaricia, ya que en varios capítulos se la ve soñando con ser

una mujer adinerada, asistir a clubes derrochando dinero o dejarse tentar por proveedores de la empresa para cometer manipulaciones financieras en su beneficio.

Es evidente que la telenovela ha acuñado la comedia como una estrategia de popularidad que refleja la idiosincrasia colombiana, con la cual nos identificamos como país (Rivera-Betancur y Uribe-Jongbloed, 2011). Esto convierte a cada carácter en una forma de reírnos de nuestra propia realidad de manera exagerada, ya que, como señala Aristóteles, cada imitación muestra a los hombres mejores o peores que los reales (1974).

El coro y el corifeo

El coro es uno de los elementos clave del teatro griego clásico, pues se convierte en uno de los actores que permiten el desarrollo de la acción dentro de la obra (Aristóteles, 1974). Se caracteriza por realizar cantos destinados a aconsejar al héroe de la obra. Según Guzmán Guerra (2005), el coro está compuesto por hombres y mujeres que son amigos del protagonista, a quien normalmente aconsejan para que cambie su comportamiento o abandone la testarudez y la obstinación; en otras ocasiones lo consuelan, lo alientan o lo amonestan de acuerdo con la situación, siempre manifestando su cariño y aprecio (p. 45). Así, por ejemplo, en *Edipo rey* el coro está representado por un grupo de sabios ancianos procedentes de Tebas; lo mismo ocurre en *Antígona*. En *Electra*, un grupo de mujeres de Micenas conforma el coro, y así pueden encontrarse numerosos ejemplos.

Desde este punto de vista, hay varios personajes dentro de la telenovela que asumen la investidura del coro; principalmente se identifica al cuartel de las feas como el grupo que cumple este papel. Cada una de sus integrantes brinda a Betty una serie de consejos de acuerdo con el problema que esté afrontando; sin embargo, estos consejos en muchas ocasiones se contraponen entre sí, ya que cada una los ofrece conforme a su propia experiencia y personalidad. No obstante, simbolizan un equilibrio de justicia que en múltiples oportunidades se rompe en Ecomoda, y también ponen de manifiesto los conflictos morales a los que pueden verse expuestos los seres humanos. Por ello, sus integrantes con frecuencia son objeto de imprecaciones y amenazas de despido.

Por otro lado, también se encuentra la figura del corifeo, que en las obras trágicas estaba a cargo de servir de puente entre el coro y los personajes, y cuyas acciones estaban formalmente destinadas a anunciar la entrada y salida de ciertos actores. No obstante, en obras como *Antígona*, el corifeo interpela a Creonte de manera vivaz, aunque tímida, sobre los acontecimientos que se están desarrollando, de modo que se convierte en un crítico del proceder del rey y de sus decisiones (Guzmán-Guerra, 2005). Así, el corifeo adquiere la relevancia de un personaje principal dentro de la obra: interpela, critica, juzga moralmente, reflexiona acerca de los acontecimientos, transmite las preocupaciones colectivas y se convierte en un marco interpretativo de los pensamientos y emociones del público. En la telenovela, quien asume este papel es el personaje de Nicolás Mora, el mejor amigo de Betty, conocedor de todos sus secretos, su confidente y, en la mayoría de los casos, su consejero. A menudo comenta y critica el actuar de Betty, así como los sucesos que le ocurren a causa de sus decisiones; en muchas ocasiones se convierte en la voz del público, pues aquello que dice Nicolás es lo que piensa el televidente y no puede ser escuchado.

El oráculo

El símbolo del oráculo nos sitúa frente a la mitología griega y a sus obras dramáticas clásicas. Se trata de un recurso literario ampliamente utilizado por los tres principales dramaturgos griegos —Sófocles, Eurípides y Esquilo—, quienes demuestran, por medio de augurios, cómo el destino de los hombres es ineludible, ya sea para su fortuna o para su desgracia. El oráculo era, en ese entonces, el lugar sagrado donde los hombres podían comunicarse con los dioses y solicitar consejo, respuestas sobre sueños crípticos que requerían desciframiento, o ayuda en asuntos personales, políticos o militares. Sin embargo, las respuestas de los dioses nunca eran totalmente transparentes; por

el contrario, solían ser ambiguas y quedaban supeditadas a las interpretaciones de los hombres. Estas respuestas son conocidas como profecías.

Las profecías son fundamentales en la mitología y en las tragedias griegas, pues permiten el desarrollo de la peripecia y, en algunos casos, de la anagnórisis. Un ejemplo paradigmático es la profecía de *Edipo rey* de Sófocles, en la que el oráculo predice que Edipo, hijo del rey Layo y la reina Yocasta, matará a su padre y se casará con su madre. Para evitar que esto suceda, sus padres lo abandonan, pero Edipo termina cumpliendo la profecía sin saberlo. En *Agamenón* de Esquilo, Agamenón decide asesinar a su hija Ifigenia como sacrificio a la diosa Artemisa para que regresen los vientos y puedan partir hacia Troya. Esta decisión surge de la profecía de Calcas, un adivino que revela que la única forma de apaciguar a la diosa es mediante un sacrificio humano. Sin embargo, este acto inaugura una cadena de tragedias, pues Clitemnestra, esposa de Agamenón, lo asesina junto con su amante Egisto como venganza. Por último, puede mencionarse la profecía de Hécuba, reina de Troya, quien en un sueño ve cómo da a luz a una antorcha encendida que quema toda la ciudad. Preocupada por el significado del sueño, consulta al oráculo para dilucidar su mensaje oculto, el cual es revelado: su hijo Paris será la causa de la destrucción de Troya. Para evitar el cumplimiento de la profecía, Hécuba y el rey Príamo abandonan al recién nacido en el monte Ida; no obstante, el niño es rescatado por pastores y crece ignorando su linaje. Su posterior regreso a Troya culmina en el “Juicio de Paris”, en el que declara a Afrodita como la más bella, lo que lo lleva a obtener a Helena, esposa de Menelao, provocando la Guerra de Troya y la eventual ruina de la ciudad, cumpliéndose así la profecía.

Como en las tragedias y los mitos griegos, la profecía resulta esencial para que se desencadene una serie de acontecimientos en la telenovela que no habrían sido posibles sin su manifestación. El episodio de la profecía se desarrolla cuando Mariana, personaje que integra el cuartel de las feas, le lee las cartas a Betty en el restaurante El Corrientazo, actuando como oráculo. Al hacerlo, Mariana vislumbra a un hombre importante en la vida de Betty, con quien tendrá una relación amorosa intensa, tan significativa que la vida de ambos dará un vuelco sorprendente:

Betty, usted tiene novio y no nos ha querido contar... Usted está muy, pero muy enamorada de este hombre; este hombre es fundamental para su vida... Aquí veo una relación muy intensa, especial, muy fuerte, que va a cambiar la vida de él y la suya, Betty.

Resulta llamativo el guiño que se hace en esta escena a *Edipo rey*, específicamente al tema del incesto, cuando Betty menciona que ese hombre importante podría ser su padre, recurso que emplea como evasiva. Sin embargo, para librarse del interrogatorio del cuartel, inventa que Nicolás Mora es ese hombre por quien suspira. De este modo, la profecía comienza a tomar forma y actúa como el génesis de la tragedia, que en realidad no recae sobre Betty, sino sobre Armando Mendoza. Preocupado por la situación de la empresa, Armando indaga sobre la vida personal de Betty y da con la información revelada por el oráculo (Mariana). Es allí donde una serie de malentendidos y conjeturas erróneas sobre la supuesta relación entre Betty y Nicolás Mora conduce a la creación de la estrategia de enamorar a Betty para proteger a Ecomoda, lo que da inicio al cumplimiento de la profecía.

La vuelta de tuerca o de la peripecia

Una vez concebida la estrategia de enamorar a Betty por parte de Mario Calderón y Armando Mendoza como maniobra para proteger la empresa, se inicia un aspecto relevante del género dramático: *el engaño*, que en múltiples ocasiones puede presentarse como disfraz, mentira, intriga o ironía (Vilchez, 1976). Cada una de estas categorías persigue un mismo fin: propiciar una serie de artimañas para que el héroe actúe en beneficio del embaucador, mientras que, cuando el héroe utiliza el engaño, este funciona como un medio de protección. Las acciones de Armando Mendoza y Mario Calderón se alinean con la intriga, entendida como una acción que implica engaño; con la mentira, como coadyuvante del engaño por medio de la palabra, encarnada en todas aquellas expresiones

de afecto y amor que no eran sinceras; y con la ironía, empleada en situaciones cuyo objetivo es engañar, es decir, en los gestos, proximidades, regalos y actos amorosos y sexuales que Armando Mendoza despliega al inicio de su relación con Betty.

El engaño hace que una mentira adquiera apariencia de verdad, lo que conduce a que, cuando la mentira manifiesta se descubre, tenga lugar lo que Aristóteles denomina *peripeicia* (1974, p. 163): un cambio repentino de fortuna del personaje principal, un giro inesperado en el que el héroe puede pasar de la felicidad a la desgracia en la tragedia, y de la infelicidad a la bienaventuranza en la comedia. Se trata de un punto de inflexión dramático que afecta al protagonista, muchas veces al revelar un error o una verdad oculta que provoca un cambio en la dirección de la narrativa.

Un ejemplo paradigmático de *peripeicia* se encuentra en *Edipo rey* de Sófocles. La obra relata cómo la ciudad de Tebas es azotada por una peste que se presume causada por el asesinato de su antiguo gobernante, el rey Layo. Edipo busca incansablemente respuestas sobre la identidad del asesino; sin embargo, la revelación llega de la manera más inesperada. El giro ocurre cuando un mensajero de la ciudad de Corinto informa a Edipo que el rey Pólipo —a quien Edipo creía su padre— ha muerto. En un primer momento, Edipo experimenta alivio, pues ello parecería demostrar que el oráculo se había equivocado y que la profecía de que mataría a su padre no se había cumplido. No obstante, a medida que avanza la obra se revelan nuevos detalles y Edipo descubre la verdad: había sido adoptado y es, en realidad, hijo de Layo y de Yocasta. Así, su destino da un giro inesperado, pasando de ser monarca de Tebas a un asesino magnicida y parricida, condenándose por su propia mano al exilio.

En la telenovela, la *peripeicia* ocurre cuando Betty lee la carta de instrucciones que Mario Calderón deja a Armando para continuar con el engaño. Este es el momento preciso en el que Betty pasa de la felicidad de un idilio, al haber alcanzado un amor imposible, a una infelicidad inconmensurable al descubrir que ha sido objeto de un juego macabro destinado a proteger una empresa casi en quiebra. Pasa de ser la colaboradora incansable y cómplice de los entuertos financieros y contables ideados por Armando Mendoza a convertirse en la delatora de todos sus movimientos turbios ante la junta directiva y, posteriormente, en su reemplazo en la presidencia de Ecomoda.

La *peripeicia* se presenta aquí de manera doble, pues el cambio de destino no afecta únicamente a Betty, sino también a Armando. El viraje narrativo se manifiesta en una serie de arrebatos poco característicos de este personaje en su relación con las mujeres. Armando Mendoza, inicialmente retratado como un seductor mujeriego y misógino, amante de la belleza femenina y habituado a utilizar y descartar a las mujeres sin remordimiento ni culpa, se transforma tras el cambio de Betty en un sujeto obsesivo, celoso y desconfiado. Las salidas de Betty con Nicolás Mora, las compras inusuales realizadas a nombre de Terramoda —la empresa fantasma creada para ejecutar el embargo ficticio de Ecomoda—, así como la posterior renuncia y desaparición de Betty, alteran su rumbo hacia la desesperación, la autoflagelación y los deseos de morir. Su destino resulta tan menoscabado que incluso es despedido de su cargo y degradado a un simple colaborador con el objetivo de sacar a flote la empresa.

Por su parte, el cambio de destino de Betty constituye una transformación y una revelación. A pesar de la tristeza y la amargura provocadas por el engaño, su espíritu se eleva, lo que da lugar a un cambio tanto físico como mental. Su destino es el sufrimiento: deja atrás a la *fea*, destilada en lágrimas, para convertirse en una persona nueva, bella y segura de sí misma.

Darse cuenta de o de la anagnórisis

Una de las cuestiones más importantes de toda obra trágica es la generación de compasión o temor en los espectadores, aquello que Aristóteles denominó *catarsis* (1974, p. 173). Esta nace del espectáculo y se manifiesta en el lance patético, que se estructura a partir de los hechos que se van desarrollando en el nudo —que para Aristóteles arranca desde el inicio— hasta llegar a la *peripeicia*, el cambio hacia la dicha o la desdicha. Por lo tanto, el punto

álvido de la catarsis se encuentra en la peripecia, que generalmente se produce a partir de la anagnórisis o agnición, definida por Aristóteles como su nombre lo indica “un cambio desde la ignorancia al conocimiento, para amistad o para odio, de los destinados a la dicha o al infortunio” (1974, p. 164).

Un ejemplo claro de anagnórisis, y considerado perfecto por Aristóteles, se presenta en *Edipo rey*, cuando el protagonista descubre su verdadera identidad al darse cuenta de que ha matado a su propio padre y se ha casado con su madre. Este reconocimiento conduce a un cambio total de su fortuna, de rey admirado a un hombre caído en desgracia, lo que constituye la peripecia. Otro ejemplo se encuentra en *Las bacantes* de Eurípides, cuando Penteo, disfrazado de mujer para espiar a las bacantes, es descubierto, capturado y brutalmente asesinado por ellas, incluida su propia madre, Ágave, en un frenesí dionisiaco. La anagnórisis de Ágave, al reconocer que ha dado muerte a su propio hijo —llegando incluso a sostener su cabeza decapitada—, y el consiguiente cambio de fortuna de la casa real de Tebas, resultan devastadores.

En la telenovela *Yo soy Betty, la fea*, la anagnórisis se presenta de manera inesperada. El preámbulo de este momento ocurre cuando Mario Calderón deja un paquete en su oficina que contiene diversas tarjetas, regalos, dulces, chocolates y una carta con instrucciones que Armando debe seguir para continuar con el engaño y mantener a Betty enamorada. A pesar de haber dejado órdenes explícitas de que nadie debía ingresar a su oficina excepto el presidente de Ecomoda, Sandra, la secretaria de Mario, le informa a Betty sobre la presencia de un extraño paquete en la oficina de su jefe. Betty lo lleva a la oficina de presidencia y, al hurgar en su interior, descubre la carta y se da cuenta que ha sido víctima de un engaño vil. Este descubrimiento desemboca directamente en la peripecia, al pasar de la dicha a la desdicha y alterar de manera radical su destino.

Un aspecto particularmente interesante de la telenovela es que, tras esta revelación inicial, se desencadenan nuevas verdades, lo que da lugar a una segunda y una tercera anagnórisis, tanto para la junta directiva de Ecomoda como para el propio Armando Mendoza. La heroína, al percatarse del engaño, decide no confrontar de inmediato la situación, sino utilizar el mismo recurso a su favor. Oculta su conocimiento y actúa de forma calculada, sembrando intriga mediante desplantes y actitudes de desinterés, lo que genera confusión, desesperación y angustia en Armando. De este modo, prepara el terreno para un acto de liberación de culpa y de venganza: la revelación ante la junta directiva de la situación real de Ecomoda, al mostrar el balance de la empresa sin el maquillaje contable solicitado por Armando y Mario. Así, los directivos se dan cuenta de que la empresa se encontraba al borde de la quiebra y embargada por Terramoda. El clímax de esta escena se produce cuando Armando ve, dentro de la carpeta, una copia de la carta de instrucciones de Mario Calderón. Este instante constituye la anagnórisis de Armando: pasa de la ignorancia —creer exitosa su farsa— al conocimiento de una verdad devastadora, al comprender que Betty estaba al tanto del engaño y que, por ello, lo ha delatado. Esta revelación se convierte en el punto de partida de su propia peripecia hacia la desgracia profesional y emocional.

El acabose o lance patético

El *lance patético* es un término utilizado por Aristóteles (1974, p. 166) para referirse a una “acción destructora y dolorosa” que ocurre en la tragedia y afecta a los personajes. Se trata de una acción que genera sufrimiento, ya sea a través de la violencia física, la muerte, las heridas o el tormento emocional. Este concepto forma parte fundamental de la estructura dramática y sirve para provocar en el público emociones como la compasión o el miedo, lo que finalmente conduce a la catarsis, es decir, a la purificación o alivio emocional.

Se trata de un elemento clave del desenlace trágico, ya que, junto con la anagnórisis (reconocimiento) y la peripecia (cambio de fortuna), contribuye a intensificar el impacto emocional de la tragedia. Estos componentes son fundamentales para la constitución de una fábula bien lograda.

Un ejemplo clásico dentro de las tragedias griegas es el momento en que Edipo, al descubrir la verdad sobre su origen —un suceso sumamente doloroso y terrible—, decide herirse sacándose los ojos para no ver la realidad. Este acontecimiento genera compasión y dolor en el público.

En *Yo soy Betty, la fea*, el lance patético se desarrolla cuando Betty descubre el engaño del que ha sido víctima por parte de Armando Mendoza y Mario Calderón. Este momento de revelación, en el que Betty encuentra la carta en la que se detallan las instrucciones para que Armando continúe manipulándola emocionalmente, provoca en ella un profundo dolor emocional.

La escena constituye un claro ejemplo de lance patético, ya que Betty experimenta una mezcla de sufrimiento y humillación al comprender que el amor que creía correspondido era, en realidad, parte de un plan cruel para utilizarla en beneficio de la empresa. Este evento marca un punto de inflexión en la narrativa, no solo para el personaje —que transforma su actitud y comienza a tomar el control de su vida—, sino también para el espectador, que siente compasión por su sufrimiento, así como rabia y odio hacia Armando Mendoza, Mario Calderón y todos aquellos que le han causado daño o humillación.

No obstante, es fundamental señalar que el lance patético alcanza también a Armando Mendoza en un momento posterior. Tras la partida de Betty, Armando cae en un profundo estado de abatimiento. Su sufrimiento emocional adquiere un carácter patético: la desesperación lo lleva a buscarla de manera obsesiva, su deterioro físico se hace evidente y llega incluso a contemplar el suicidio, como se muestra en escenas en las que vaga ebrio y desesperado, gritando: “¡Betty! ¡Betty, te amo! ¡Vuelve!”. Asimismo, se degrada hasta buscar pelea en bares, donde es golpeado y humillado, recibiendo un castigo físico que refleja su desmoronamiento moral. Este tormento emocional prolongado constituye un lance patético extendido para el personaje, que genera en el espectador una compleja mezcla de compasión y una cierta satisfacción malsana hacia quien anteriormente había sido el victimario.

La vida es una milonga, hablemos de la melopeya

La melopeya hace referencia a los cantos y a la música que acompañan la tragedia: “La melopeya es el más importante de los aderezos” (Aristóteles, 1974, p. 154), ya que contribuye a intensificar las emociones que experimenta el espectador.

En la telenovela que estamos analizando puede observarse —y escucharse— que la música constituye un elemento esencial para provocar emocionalidad y dramatismo. En ella se identifican dos tipologías musicales fundamentales: la sintonía y la música incidental.

De acuerdo con **Edurne-Zuazu y López-Cano (2014)**, la sintonía hace referencia a la música que acompaña el cabezote u *opening* de la telenovela: una adaptación de César Escola, interpretada por Yolanda Rayo, de la milonga “Se dice de mí”, de Alberto Canaro e Ivo Pelai, que se popularizó en la voz de Tita Merello en 1955.

La elección de esta canción resulta significativa, ya que realiza un ejercicio semiótico al señalar tanto el origen popular de la protagonista como su anacronismo en la forma de pensar, actuar, comportarse y vestir. Betty posee una mentalidad que la lleva a actuar de manera recatada, incluso sumisa, y a adherirse a valores firmes, los cuales va abandonando progresivamente por amor. Además, la letra de la canción alude a la autoburla y a la aceptación de su aspecto físico, y deja claro que, aunque no se ajuste a los cánones de belleza establecidos, siempre habrá alguien interesado en entablar algún tipo de relación con ella. En términos generales, esta canción funciona como un resumen de toda la telenovela.

No obstante, las melodías que pueden vincularse de forma más directa con la melopeya y con la emocionalidad que estas generan dentro de la telenovela son las músicas incidentales, las cuales se derivan de la sintonía, es decir, de la canción “Se dice de mí”. Según **Edurne-Zuazu y López-Cano**, las músicas incidentales son “intervenciones

de longitudes diversas construidas a partir de la fragmentación, repetición, variación o desarrollo de los elementos más reconocibles de esta” (2014, p. 3). Estas melodías contribuyen a que cada escena adquiera una mayor carga emocional y, más que representar a un personaje en particular, ayudan a enfatizar la emoción que se busca transmitir en cada momento.

De acuerdo con Pierre St. John (2021), puede identificarse música alegre compuesta a partir de variaciones de los versos de la canción; para las escenas relacionadas con la familia y la amistad se utiliza la sección lateral, con tonalidades más altas, a fin de dotarlas de un carácter más jovial. En los momentos dramáticos o tensos se recurre a melodías repetitivas (*ostinato*) en tonos graves, que acompañan las escenas de mayor carga dramática de la telenovela. Asimismo, existe una música incidental que acompaña a Betty tanto en los momentos felices como en los tristes: una melodía suave e íntima que se escucha cuando escribe en su diario o cuando recuerda los momentos felices vividos con Armando.

Por otro lado, hay una música incidental específica asociada a la aparición de ciertos personajes, como Don Hermes Pinzón Galarza, cuyas intervenciones están acompañadas por la milonga “La trampera”, de Aníbal Troilo. Esta elección musical refuerza su carácter popular, conservador, tradicionalista, sobreprotector y desconfiado, incorporando además matices de humor.

Puede afirmarse, entonces, que la música incidental en *Yo soy Betty, la fea* cumple la función de realzar las emociones de la trama y de proporcionar una capa adicional de significados que ayuda al espectador a conectarse con la historia. Aunque en la *Poética* Aristóteles sostiene que la melopeya es un complemento que adereza las obras dramáticas, en la telenovela tanto la sintonía como la música incidental constituyen piezas clave que intensifican la experiencia estética y amplifican las emociones y el drama.

Conclusiones

El análisis realizado a partir del marco conceptual de la *Poética* de Aristóteles permite concluir que la telenovela *Yo soy Betty, la fea* presenta una estructura narrativa profundamente afín a los mecanismos del drama griego clásico. Lejos de afirmar una incorporación consciente por parte de sus creadores, este estudio pone de relieve cómo la obra encarna, de manera notable y efectiva, elementos clave como la fábula bien construida, la peripecia doble —de Betty y de Armando—, la anagnórisis consecutiva y el lance patético, los cuales confluyen para generar una potente catarsis en el espectador. La verosimilitud aristotélica se alcanza no por un realismo literal, sino por la coherencia interna de su mundo narrativo y por la fuerza de identificación que produce su trama arquetípica de transformación.

Resulta particularmente significativa la triple coincidencia estructural en la que un mismo acontecimiento nuclear —el descubrimiento de la carta— funciona simultáneamente como anagnórisis (reconocimiento de la verdad para Betty), peripecia (cambio radical de fortuna para ambos protagonistas) y lance patético (acción dolorosa que provoca un sufrimiento intenso), pues cumple de manera ejemplar el ideal aristotélico de una fábula bien trabada.

Asimismo, la telenovela retrata, desde la idiosincrasia colombiana, situaciones que evidencian la exclusión por estatus o apariencia, lo que permite a los espectadores reflexionar, desde la emotividad, sobre valores esenciales como la autenticidad y la belleza interior, en consonancia con la conocida frase de Saint-Exupéry (2015): “Lo esencial es invisible a los ojos”.

A diferencia de otros melodramas centrados en conflictos amorosos simples, *Yo soy Betty, la fea* incorpora temas como la transformación personal, el reconocimiento, la ética profesional y la crítica social, lo que enriquece la experiencia del espectador y favorece su adaptabilidad y resonancia global.

En conclusión, *Yo soy Betty, la fea* no es únicamente un éxito masivo, sino una obra cuya estructura profunda, analizable desde la lente aristotélica, redefinió el potencial narrativo del melodrama latinoamericano. Este ejercicio invita a profundizar en el análisis de su *hamartía*, en su tratamiento del destino y de la agencia, así como en la comparación con sus adaptaciones, demostrando la vigencia de la *Poética* como herramienta para iluminar narrativas audiovisuales contemporáneas.

Referencias

- Aristóteles. (1974). *Poética* (V. García Yebra, ed., 1.a ed.). Gredos.
- Aspe-Armella, V. (2010). El concepto de héroe trágico en la *Poética* de Aristóteles. *Philosophia: Anuario de Filosofía*, 70, 11-24. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4970316>
- Campbell, J. (2017). *El héroe de las mil caras*. Fondo de Cultura Económica.
- Eliade, M. (1999). *Mito y realidad*. Kairós.
- Edurne-Zuazu, M. y López-Cano, R. (2014). Las músicas de *Betty, la fea*. *Latin American Music Review*, 35(1), 1-24. <https://doi.org/10.7560/LAMR35101>
- Guzmán-Guerra, A. (2005). *Introducción al teatro griego*. Alianza.
- Marcos, A. (2004). Aristóteles: Una poética de lo posible. *Universitas Philosophica*, 21(42), 39-61. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/vniphilosophica/article/view/11298>
- Pierre St. John. (2021). *Analizo la banda sonora de Betty, la fea* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/LtcWwxcv38M>
- Rivera-Betancur, J. y Uribe-Jongbloed, E. (2011). La suerte de la fea, muchas la desean: De *Yo soy Betty, la fea* a *Ugly Betty*. En M. A. Pérez-Gómez (ed.), *Previously on: Estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la tercera edad de oro de la televisión* (pp. 825-841). Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/handle/11441/99334>
- Saint-Exupéry, A. de. (2015). *El principito: con ilustraciones del autor*. Sudamericana.
- Vilchez, M. (1976). *El engaño en el teatro griego* (1.a ed.). Planeta.