

# LAS REINAS DE LA NOVELA ROSA EN ESPAÑA Y ALEMANIA: CORÍN TELLADO Y HEDWIG COURTHS-MAHLER\*

Hubert Pöppel  
Universität Regensburg, Alemania  
*hubert.poeppel@sprachlit.uni-regensburg.de*

Recibido: 14/03/2014 – Aceptado: 02/04/2014

**Resumen:** La española Corín Tellado y la alemana Hedwig Courths-Mahler son las autoras que más libros han vendido en sus países. En contextos históricos, sociales y culturales diferentes a lo largo del siglo XX, ellas supieron asumir y desarrollar perfectamente el género narrativo-popular de la novela rosa. Surge entonces la pregunta por los lugares que han ocupado ellas y sus obras dentro de las dos culturas, tanto en el pasado como en el presente. Partiendo de ahí esta contribución indaga en las promesas —contrafácticas— que las dos autoras ofrecen a sus lectores a través de la novela rosa.

**Palabras clave:** literatura popular, novela rosa, España, Alemania, siglo XX.

## THE QUEENS OF THE ROMANCE NOVEL IN SPAIN AND GERMANY: CORÍN TELLADO AND HEDWIG COURTHS-MAHLER

**Abstract:** Corín Tellado, in Spain, and Hedwig Courths-Mahler, in Germany, are the most successful female authors of their countries. Within completely different historical, social, and cultural contexts, they assumed and developed the popular form of the romance novel. In a first approach, we will ask for the space they and their oeuvre have occupied in the past and still occupy in the present. A second approach shall lead us to the —counterfactual— promises that the two authors offer to their readers by means of the romantic novel genre.

**Keywords:** popular literature, romance novel, Spain, Germany, 20<sup>th</sup> century.

---

\* Este artículo deriva del proyecto de investigación «Españoles y alemanes: una comparación de culturas», del Forschungszentrum Spanien (Centro de Estudios Hispánicos) de la Universität Regensburg, Alemania.

## 1. Introducción

Superlativos encuentra el que se acerca a las dos escritoras Corín Tellado (1927-2009)<sup>1</sup> y Hedwig Courths-Mahler (1867-1950). *La reina de las novelas rosas y la más vendida* son los epítetos que constantemente acompañan sus nombres. Por cierto, ellas no inventaron la novela rosa, ni la una en Alemania ni la otra en España. Pero en sus respectivos países y culturas son ellas las autoras más representativas de un género literario tildado tantas veces de ser *subliteratura*.

Es inútil querer indagar en los detalles que, de todas formas, difícilmente se dejan aclarar en cifras absolutamente comprobables y comparables. Hay que contentarse con algunas informaciones que se suelen repetir hasta el cansancio. La una, la alemana, con unas 200 novelas, ha alcanzado ventas de más de 80 millones de ejemplares y traducciones en más de una docena de idiomas (Graf, 2000, pp.7-9). De los 80 millones, unos 50 se vendieron después de la Segunda Guerra Mundial y después de la muerte de la autora en 1950.<sup>2</sup> Hedwig Courths-Mahler no es, por ende, solamente un fenómeno de los años anteriores y posteriores a la Primera Guerra Mundial, sino de todo el siglo XX.

Para la estadística es todavía más complejo el caso de Corín Tellado. Se dice que ella ha publicado más de 4.000 títulos entre 1949 y su muerte en 2009, pero por lo general no se especifica si se trata de libros completos o si también se cuentan sus fotonovelas y las novelas breves que publicó en la revista *Vanidades*. Sea como sea, se estima que, a lo largo de su vida, se vendieron más de 400 millones de ejemplares de sus textos (Andreu, 2010, p.13). Además hay traducciones a más de dos docenas de idiomas.

Considerando estas cantidades, realmente no importa el detalle, sino el asombro ante el tamaño del éxito y la pregunta por las causas que lo hicieron posible. En última instancia, lo que interesa es la pregunta por el lugar que ocupan el fenómeno Hedwig Courths-Mahler en la cultura alemana y el fenómeno Corín Tellado en la cultura española.

---

1 Agradezco a Matilde Salazar Vargas, en Medellín, por su valiosa ayuda en lo que se refiere a la obra de Corín Tellado.

2 Para ser exactos, del año 1954 existen cálculos sobre unos treinta millones de ejemplares (Sichelschmidt, 1967, p.32); Graf (2000, p.9) habla, al final del siglo, de ochenta millones, mientras que las cifras de la editorial Bastei (véase apartado 2) tienden a insinuar incluso cifras más altas para los fascículos de la serie Courths-Mahler con las novelas abreviadas.

## 2. Los lugares de la novela rosa: hacia los márgenes

En el transcurso de una investigación, a veces la búsqueda de información se convierte en la información buscada. Ante la ausencia de obras de Corín Tellado en las bibliotecas universitarias (alemanas), esta contribución tuvo sus inicios en el centro de Madrid con su sinnúmero de librerías.

Lo que al principio fue el simple intento de adquirir libros, lentamente se convirtió en el estudio de las reacciones de los empleados de las librerías. Los más jóvenes entre ellos, por lo general, no supieron qué responder a la pregunta por una tal Corín Tellado. Los más adultos, por su parte, oscilaron entre gestos de incredulidad, de indignación y de repugnancia. Corín Tellado y una librería seria, aprendemos, constituyen una especie de contradicción en sí misma. Quizá todavía más que en Alemania, donde el nombre de Hedwig Courths-Mahler por lo menos no trae la reacción de repugnancia. Corín Tellado se encuentra, por ende, fuera de los márgenes de la cultura alta. Ella está presente en los rincones polvorientos de las casetas de la Cuesta de Moyana o en quioscos, especialmente en el lugar que da fe de una fidelidad mutua a lo largo de medio siglo: la revista *Vanidades*.

Pero debajo de la superficie tan clara, debajo de la separación absoluta en dos mundos literarios y culturales, había algo adicional que aportaban los clientes en las librerías —casi siempre mujeres—, y una que otra empleada, después de escuchar la pregunta por la reina española de la novela rosa. He aquí los comentarios: «Claro, Corín Tellado»; «Claro que la leíamos, pero hoy ya no»; «Eso ya no se lee»; «Con ella crecimos»; e incluso: «De ella aprendimos». En estos comentarios están ausentes la indignación y la repugnancia. En ellos se percibe cierta nostalgia de una juventud, en la cual las novelas de Corín Tellado constituían un refugio perfecto para una fuga de la dura realidad. Una nostalgia parecida ha acompañado desde el principio a Courths-Mahler, aunque en ella prevalezca más la nostalgia de un mundo perdido, una querencia lejana, ya no recuperable dentro de la novela, una nostalgia que se percibe muchas veces en la ambientación de la historia contada en sus textos. Acaso, y exagerando un poco, podemos decir en un primer acceso que el lugar de la novela rosa siempre está en el pasado. ¿O será que este pasado desde siempre significa un no lugar, una utopía, un cuento de hadas?

Los comentarios nos ayudan para ilustrar un segundo aspecto de nuestra indagación sobre la novela rosa en Alemania y España. Entrar en una librería, especialmente si de una librería anticuaria prestigiosa se trata, significa superar una barrera, una delimitación. La barrera que, como ya sabemos, no han logrado traspasar los libros de Corín Tellado y de Hedwig Courths-Mahler. Pero sería demasiado simple abrir una brecha sociológica: por un lado, las empleadas de las casas burguesas, o las

trabajadoras que leían a Tellado en el metro, o las esposas de los trabajadores que en su reducido mundo de la casa soñaban con el mundo de los ricos y con el amor verdadero, mientras buscaban, durante la dictadura de Franco, su pequeña felicidad; por el otro, los de arriba, los representantes de la alta cultura, que desdeñaban y desdeñan esos pequeños y a veces tan necesarios sueños literarios, tildándolos de ilusos. Sin embargo, las que hoy compran libros en las librerías anticuarias prestigiosas y que, a pesar de ello, se acuerdan todavía de sus lecturas de Corín Tellado de antaño, seguramente caben mejor en el segundo grupo que en el primero. Sin lugar a dudas, provenía y proviene la absoluta mayoría de los lectores de la reina de la novela rosa de estratos bajos o modestos. Pero hay que ser cautelosos, puesto que, ya en su época, la misma Hedwig Courths-Mahler se preguntó en una carta: «Pensando en la cantidad de lectoras que yo tengo, ¿es verdad que hay tantas sirvientas?» (Töpelmann, 2001, p.143). ¿Podemos acaso decir que la brecha entre la cultura alta y la cultura baja o popular no es tan abismal? ¿Acaso existen más intelectuales y más mujeres de estratos elevados que leían y leen a Corín Tellado de lo que nos imaginamos?

Un tercer elemento nos enseñan los comentarios. Había muchas latinoamericanas que se inmiscuían con sus comentarios en los diálogos entre el comprador frustrado y los libreros. Ellas recordaban los tiempos en que casi todas las mujeres, jóvenes y adultas, leían a la española. En este contexto es significativo que, con ocasión de la muerte de Corín Tellado en abril de 2009, muchas revistas y periódicos españoles convocaron, en rara unanimidad, a los —subrayo: *los*— escritores latinoamericanos para los artículos necrológicos: escribió Mario Vargas Llosa (2009), el omnipresente, quien elogió a la «fabuladora nata» como «fenómeno social y cultural extraordinario»; casi todos citaron a Guillermo Cabrera Infante, quien la había conocido cuando él trabajaba en la Cuba de los años cincuenta para *Vanidades* y quien, más tarde, le había dedicado el ensayo «Una inocente pornógrafa» (Cabrera Infante, 1975); el venezolano Boris Izaguirre (2009) contó la historia de su tata, que había aprendido a leer con Corín Tellado y lo había llevado a leerla también; el mismo Jorge Orlando Melo, por largos años director de la biblioteca más importante de Colombia, confesó haberla leído con cierta vergüenza, no por la (falta de) calidad literaria, sino por «el despertar sugerido pero nunca descrito de la sexualidad» (Melo, 2009); el chileno Luis Sepúlveda (2009), autor de *Un viejo que leía novelas de amor*, destacó que, gracias a los miles de novelas de Corín Tellado, millones de personas se habían acercado por primera vez a un libro. Los dos datos, los comentarios de las mujeres y los elogios de los hombres, además de reconfirmar la sospecha de que también intelectuales solían leer novelas rosa, por lo menos a veces, nos plantean la pregunta por los lugares histórico-geográficos de la recepción de las dos obras.

En el caso de Corín Tellado tenemos una especie de simbiosis, voluntaria o no, con la editorial Bruguera y con *Vanidades*, la revista de la moda, de la belleza y de

las celebridades (Andreu, 2010, pp.117-126). Desde los años cincuenta la revista significaba un éxito sin precedentes para la escritora asturiana, primero en Cuba y después en toda la América Latina. Pero por esa época ella ya había invadido prácticamente todos los quioscos y todas las tiendas de cambio y de alquiler de libros en España, escribiendo para distintas colecciones de Bruguera. Los libritos pequeños colmaban la demanda de la gente en los años difíciles de la postguerra, y todavía lo hacían en la época de las reformas, dentro del franquismo, de los años sesenta. Estaban destinados a una población inexperta en lecturas más sofisticadas; población, sin embargo, que tenía suficiente tiempo para leer, aunque fuera en trenes o autobuses; una población que, mayormente por falta de recursos, no disponía de muchas alternativas para pasarlo bien en las horas del ocio. Este público ansiaba olvidarse de la dura realidad para entregarse completamente al entretenimiento y al mundo mejor que pintaban, en todos los colores, las novelas de Corín Tellado.

Mucha diferencia no había entre la España de los años cincuenta o sesenta y los países de América Latina en la misma época (Andreu 2010, pp.49-52), con sus esfuerzos en asuntos de la alfabetización, de la industrialización y con el vertiginoso crecimiento de sus ciudades. No es de extrañar, entonces, que hacia finales de los años cincuenta Bruguera se atreviera a exportar su producto clave, Corín Tellado. Este paso, junto con la prohibición de *Vanidades* en Cuba y su subsiguiente implementación en prácticamente todos los países de habla hispana, la convirtió definitivamente en la reina absoluta de la literatura de entretenimiento.

El éxito de Corín Tellado solamente pudo ser superado por Corín Tellado misma, especialmente en América Latina. Hacia finales de los años sesenta inventaron para ella un nuevo producto: la fotonovela. Apta también para la gente semianalfabeta, pero abierta para un público que se acostumbraba lentamente a la fuerza de la imagen. Y, en cierto sentido, la fotonovela —todavía exitosa— significaba el comienzo de la lenta decadencia de Corín Tellado. A la autora misma no le gustaba este medio, porque no encajaba con las historias que ella sabía componer (cf. Carmona González, 2002, p.158). A partir de este experimento —hay que repetirlo: absolutamente exitoso—, siguieron otros: radionovelas, unas novelas abiertamente erótico-pornográficas después de la muerte de Franco<sup>3</sup> o ensayos de historias seriadas que desembocarían en una especie de telenovela.<sup>4</sup> Junto con la bancarrota de Bruguera en 1986, esas excursiones a campos ajenos a su especialidad —la novela completa de unas 100 páginas—

3 Colección «Venus», de Bruguera, con 26 títulos bajo los seudónimos Ada Miller y Ada Miller Leswy (cf. Álvarez, 2000, p.153; Carmona González, 2002, pp.191-195; Andreu, 2010, pp.85-90). Recientemente (abril de 2014) han sido reeditados en formato electrónico (por ejemplo, *Fruto prohibido*, de 2012) por la editorial Leer-e de Pamplona, al igual que unas 350 novelas de Corín Tellado.

4 Por ejemplo, *Ambiciones*, emitida en 1998 por Antena 3 en 53 capítulos.

demuestran cambios fundamentales en la recepción de su literatura. Para no ir más lejos tenemos, por el lado español, el final del régimen de Franco, la Transición, la nueva libertad sin la censura, con nuevas ofertas mediáticas, literarias y de entretenimiento. Por el lado de América Latina, el cambio más decisivo fue probablemente el auge de la telenovela como heredera de la novela rosa. No es que la asturiana haya dejado de escribir o de vender a lo largo de los últimos veinte o treinta años, pero su posición de dominación absoluta de la novela rosa en la cultura hispana ha ido derrumbándose con la lenta disolución de este segmento específico dentro de una amplia gama de nuevas ofertas y demandas culturales y literarias.

Para encontrar el lugar que ocupa la obra de Hedwig Courths-Mahler en la Alemania de hoy, las pesquisas, por ejemplo en las bases de datos de los librerías, arrojan resultados desalentadores. En los últimos años hay un par de novelas de ella publicadas en un club de lectores, unos audio-libros, un DVD con una película rodada en 2005, unas cuantas traducciones. Nada que se parezca a la obra de la escritora alemana más vendida de todos los tiempos. En cuanto a estudios críticos: una biografía (Graf, 2000), un extenso ensayo (Ochs, 2004), una tesis de doctorado en Francia (Atzenhoffer, 2005), tres o cuatro artículos. En realidad, no es mucho lo que se ha publicado sobre ella en los últimos diez, quince años.

Pero el problema de la desaparición de Courths-Mahler radica fundamentalmente en la forma de buscarla por la vía, digamos, académica. Solamente hay que cambiar el rumbo para que ella resucite: en las estaciones de tren, en los quioscos del centro de las ciudades, en los supermercados de los barrios. Las obras de la reina de la novela rosa alemana se encuentran en los estantes donde se venden las novelitas seriadas, baratas, uniformadas, invariablemente del mismo tamaño: las del Oeste y de espionaje, las de Jerry Cotton, las de médicos y las de amor. Y no es que en este segmento del mercado de la literatura popular la autora tuviera que contentarse con aparecer de vez en cuando en una de las tantas colecciones; por el contrario, ella sola constituye, todavía hoy, una colección que lleva su nombre, algo extraordinario en un medio que prefiere el anonimato o los seudónimos.

En los años setenta, la editorial Bastei adquirió los derechos y desde esa época publica una novela por semana. Lo cual significa que un material de unas 200 novelas equivale a un ciclo de cuatro años. Los ciclos se han ido repitiendo a lo largo de los 40 años y se encuentran actualmente en la 9ª o 10ª edición, con más de tres millones y medio de ejemplares al año, o sea, unos 70.000 folletos por semana; aunque en este punto la editorial quizá exagera un poco.<sup>5</sup> Además de llamarse *Hedwig*

---

5 Datos tomados del sitio web de la editorial Bastei: [http://www.bastei.de/indices/index\\_allgemein\\_329.html](http://www.bastei.de/indices/index_allgemein_329.html)

*Courths-Mahler*, esta colección tiene otra seña de identidad que la diferencia de las demás. La carátula lo anuncia: «¡Impreso en letra grande!». En lugar de las 64 páginas reglamentarias para este tipo de publicaciones, se utilizan, desde hace algunos años, 78 páginas. O sea, los lectores, y sobre todo las lectoras, los vamos a tener que ubicar en el grupo de los de mayor edad (cf. Graf, 2000, p.144).

En este contexto quizá sea pertinente anotar una gran diferencia con respecto a Corín Tellado. Para *Courths-Mahler*, las 64 u 80 páginas en formato 15,4 x 22,5 cm no constituyeron la medida ordinaria de sus novelas. Sus libros de tapas duras, que se publicaron todavía en los años setenta, y los libros de bolsillo, que de vez en cuando aparecen hoy, ofrecen sus textos completos que alcanzan por lo general las 200 o 300 páginas. Esto significa que, para los folletos, la editorial Bastei recorta rigurosamente sus novelas. La española, en cambio, solía escribir siempre un texto para que cupiera perfectamente en las 112 páginas del pequeño formato 10,5 x 17,5 cm de la editorial Bruguera. Ella, además de cumplir con el esquema de la novela rosa, tenía que tener presente las especificidades técnicas del producto. En este sentido, la alemana, con sus novelas más extensas, se sintió un poco más libre. Pero quizá sea esta una diferencia en última instancia marginal. La una, *Courths-Mahler*, hizo de su escritura una empresa familiar, todavía con rasgos de artesanía. La otra, Tellado, la convirtió en una producción industrial en cadena, subyugada a las exigencias de la editorial, de la revista y del mercado. En algunos aspectos del estilo, en las descripciones o en los diálogos se ven las diferencias en el acabado, lo cual, sin embargo, no afecta a las preguntas centrales.

Por el momento podemos decir que la reina alemana de la novela rosa, más de sesenta años después de su muerte, sufre de algunos achaques de la vejez. Pero, en general, disfruta todavía de una envidiable salud. En cambio sí cabe constatar que se encuentra un tanto marginada de los centros de la vida literaria y cultural. En los años setenta hubo ediciones, casi podríamos decir que lujosas, de sus libros, acompañadas de varios rodajes para la televisión que tuvieron una cuota de audiencia alrededor del 50% (Graf, 2000, p.146). *Courths-Mahler* desempeñaba un papel central en las culturas populares, casi tan central como antes de la Guerra. Por cierto, nunca estuvo a punto de penetrar en las capas de la cultura alta, pues ella misma sabía que su literatura no estaba hecha para ese público. Por el contrario, ella siempre fue consciente de escribir en otro nivel que un Thomas Mann, un Kafka o las vanguardias, y se ufana de ello. Simplemente quiso contar sus «cuentos de hadas», como ella los solía llamar: una literatura de entretenimiento para la gente sencilla; y se sorprendía cada vez que alguien de fuera de este grupo se ponía en contacto con ella para agradecerle las agradables horas de lecturas; al parecer hubo, incluso, una gran duquesa entre ellos (Müller-Waldeck, 2001, p.145).

El lugar histórico-geográfico de la recepción de la obra de Hedwig Courths-Mahler es la Alemania del siglo xx, lo cual significa, en última instancia, cinco o seis Alemanias. La primera fase abarca la escritura y publicación de la casi totalidad de su obra, desde el Segundo Imperio de comienzos de siglo hasta los primeros años del régimen nazi, incluyendo la Primera Guerra Mundial y la República de Weimar. Hay en estos treinta años un constante aumento de fama y de ventas. Las novelas se publicaron en periódicos y revistas, en forma de libro, como adaptaciones al teatro y para el cine, con un éxito tal que no paraban las caricaturas, las parodias y los debates sobre el valor de su obra (cf. Reimann, 1922, con caricaturas de George Grosz). Para los nazis, la novela rosa era un segmento de la literatura de entretenimiento burgués que no toleraban, y, aunque ella no opusiera resistencia activa, Courths-Mahler tampoco estuvo dispuesta a escribir según las nuevas exigencias. Se retiró completamente a la vida privada y, a pesar de todo, se siguieron editando y vendiendo algunas de sus obras, incluso durante la Segunda Guerra Mundial. Su última novela se imprimió en 1948. Fue un manuscrito terminado probablemente diez años antes y al que añadió un manifiesto en contra de la Guerra y a favor de sus «cuentos de hadas», que ojalá lograsen, «como por arte de magia, darles, por unas horas siquiera, un paraíso de paz a alguno que otro corazón lleno de dolor y de sufrimiento» (Graf, 2000, p.133).

Prácticamente, con su muerte, en 1950, se separan las dos Alemanias de la postguerra, y con ellas la recepción de su obra. En la Alemania Oriental, Hedwig Courths-Mahler quedó prohibida: para este tipo de literatura trivial y decadente no había espacio en la cultura socialista. En la Alemania Occidental, por el contrario, empieza un renacimiento de la autora que culmina en los años setenta. Los años ochenta significan un breve declive, hasta que, con la Alemania Reunificada, se abre también el mercado del este, no solamente con reimpresiones de la obra como libros de bolsillo —además de los folletos con las versiones recortadas— para cubrir la demanda de la ex Alemania Oriental, sino también con una cantidad hasta el momento sin precedentes de traducciones a idiomas del este de Europa.<sup>6</sup> Los primeros años del siglo XXI, sin embargo, arrojan para Hedwig Courths-Mahler el arriba mencionado diagnóstico de cierta marginación del mercado, lo cual, por cierto, no significa una crisis para el género literario que ella cultivó. De hecho, podríamos hablar incluso de un auge de la novela rosa en Alemania en los libros de bolsillo, en los clubes de lectores y, sobre todo, en la televisión.

---

6 Según la existencia de ediciones de obras de Courths-Mahler en el catálogo de la Deutsche Nationalbibliothek (Biblioteca Nacional Alemana).



### 3. Lugares comunes de las novelas: *amor vincit omnia*

La novela rosa pertenece al sector de la literatura que suele llamarse literatura trivial o de mero entretenimiento, con un esquema preestablecido y perfectamente reconocible por parte de los lectores. El final ha de ser feliz, con mínimamente un matrimonio y mucho amor. Desde las primeras páginas tenemos que saber quiénes son los buenos y quiénes los malos, para no cometer el error de identificarnos con alguien que después resulta no ser digno de nuestra simpatía o compasión. Generalmente asistimos al ascenso social de uno de los protagonistas: por lo menos no debe haber un descenso definitivo en los dos que se casan. Los acontecimientos se desarrollan siempre en la actualidad de la escritura de la novela, a lo sumo unos años antes, pero nunca en el pasado remoto o en el futuro. Para los escenarios no hay reglas: Courths-Mahler prefiere a Alemania, más específicamente al este de Alemania, que personalmente conoce muy bien; Corín Tellado, por el contrario, ubica sus historias en cualquier país, aunque con preferencia en Estados Unidos —lo cual facilita los acuerdos con la censura— o en España. De nuevo acorde con las reglas del género, ambas evitan a toda costa menciones de cuestiones políticas concretas. Pero se sobrentiende que, con el mismo esquema, con las posiciones morales que sostienen los protagonistas o con la preferencia por ciertos temas, ellas implícitamente configuran opiniones políticas conservadoras, o bien una imagen del mundo primordialmente burguesa.<sup>7</sup> Lo que sorprende es que ambas autoras, a veces, rompen por lo menos parcialmente con este mundo prefijado: por ejemplo, con figuras femeninas que se sublevan contra el orden patriarcal. Pero también ellas al final tienen que ceder a la fuerza domadora del amor que las subyuga al hombre de su vida. Una última constante de las novelas rosa: el erotismo brota por doquier en los textos, pero jamás puede haber una escena demasiado directa, jamás la descripción de un acto sexual. Todo es alusión e imaginación, especialmente en Corín Tellado, que, quizá gracias a la censura, ha llegado a una maestría inalcanzada en sustituir toda mención directa a lo prohibido, sustituyéndolo especialmente por medio de los copiosos besos.

Las características propias de cada una de nuestras autoras las podemos resumir brevemente. Así, Hedwig Courths-Mahler tiene fama de ubicar sus historias en ambientes todavía demasiado aristocráticos para su época, donde abundan los condes, los barones y los dueños —nobles o nobilitados por su trabajo— de viejas posesiones en el campo. Se dice<sup>8</sup> que sus novelas están plagadas de una nostalgia del tiempo pasado. Sin embargo, este es solamente un aspecto de sus textos. También

7 Para el caso de Corín Tellado, cf. por ejemplo los estudios de Erhart (1974) y Méndez (1986); Díez Borque (1972, pp.180-183), por su parte, habla, en este contexto, de la «mitagogía» de la cultura de masas.

8 En los elementos que mencionamos a continuación coinciden prácticamente todos los estudios.

los hay con miembros de la pequeña burguesía de ciudades pequeñas, con acaudalados fabricantes o con nobles paupérrimos que, o bien intentan casar sus hijas con los nuevos ricos, o bien aceptan el mundo nuevo y empiezan a trabajar en cualquier profesión para lograr estabilidad y ascenso social.

Las mujeres, o, mejor dicho, las vírgenes jovencitas de unos veinte años que al final se casan, son bellas, de una nobleza innata, bien educadas —por lo menos se esfuerzan por conseguir una buena formación—, en la mayoría de las veces esbeltas, rubias y elegantemente vestidas, a pesar de que muchas veces se contentan con atuendos sencillos que hacen lucir tanto más su figura y comportamiento perfecto. Los hombres protagonistas destacan por tener unos diez años más de edad que sus futuras esposas. Ellos representan el ideal masculino: fuertes, enérgicos, llenos de virtudes, a pesar de que algunos de ellos todavía trabajan en la superación de un pasado con ciertas manchas —lo cual se explica con el mayor brío natural y con la libertad que la sociedad les concede para acumular experiencias de vida. Nunca son gordos o dejativos, siempre se enfrentan a las adversidades de la realidad, aunque, a veces, se les concede una fase de melancolía o de depresiones pasajeras. En este caso las protagonistas se encargan de superar este estado tan peligroso para su felicidad futura, incluso, si hace falta, desempeñándose como detectives para limpiar a sus amados de una sospecha infundada, restituyendo su honor (p. ej., en *Griseldis*).

Para ambas autoras vale: el control de los protagonistas sobre sus cuerpos, sus emociones, sus reacciones y su imagen en la vida pública funcionan perfectos; es precisamente en este punto donde, a través de una mirada llena de odio, por medio de un desliz marginal de su comportamiento, se reconocen los opositores que invariablemente intentan separar a la pareja ideal. En las características de los protagonistas apenas hay diferencias entre Hedwig Courths-Mahler y Corín Tellado.<sup>9</sup> Quizá la alemana tiene más espacio para sus textos y pone más énfasis en descripciones detalladas, mientras que la española prefiere los bocetos rápidos, estereotipados: la figura, los cabellos, los ojos, las manos y, como preferencia personal para poner desde el principio el hincapié en el erotismo semivelado, la insistencia en la estrechez de los pantalones y de las blusas para que resalte el perfecto, túrgido busto en no menos perfecta concordancia con las piernas largas y las caderas redondas, femeninas. Tanto atrevimiento va de la mano con una absoluta superabundancia de besos que, por cierto, se suelen emplear como sustitutos del acto sexual, que queda reservado para el matrimonio feliz.

9 Para Corín Tellado cf. en este contexto nuevamente los análisis de Diez Borque (1972), Erhart (1973), Méndez (1986), además del excelente estudio de Andrés Amorós (1968).

En cuanto a lugares para desarrollar la acción, la española no conoce límites. La ciudad o el campo, España, Estado Unidos o cualquier otro país sirven. La diferencia entre la nobleza y los ricos burgueses ya no desempeña un papel central en la época en la cual ella escribe. Pero, eso sí, todo tiene que aparecer en superlativos: la casa más grande, el automóvil más nuevo, la moda más elegante y, sobre todo, el hombre más rico o la chica de la familia más acaudalada.

Que en Corín Tellado las muchachas sean atrevidas, fumen constantemente, manejen su propio automóvil, elijan su profesión según sus criterios, a veces incluso en contra de la voluntad del padre, esa es la aportación de la reina de la novela rosa española al feminismo, y con esta imagen progresiva de la mujer ella a veces estaba en franca oposición con la pacata España franquista. Pero Hedwig Courths-Mahler, a la que tildaron tantas veces de conservadora, no se queda mucho atrás, a pesar de haber escrito sus novelas unos cincuenta años antes que Tellado. Una chica bella y joven, heredera de una fábrica de acero, es fumadora; la hija de un ministro maneja su propio coche; algunas mujeres enamoradas, como ya dijimos, se convierten en detectives para poder casarse con el hombre; otra jovencita se rebela contra la estrechez pequeñoburguesa de su tío, se casa con el primer hombre guapo que conoce, fracasa, busca trabajo, se divorcia, y el hombre ideal la acepta incluso divorciada. En Corín Tellado, en cambio, tenemos una historia paradigmática —tan difícil es decir paradigmática ante la avalancha de textos— en la que el hombre bueno, que ama locamente a la mujer buena y rica, no la acepta porque había escuchado antes, de un falso amigo, que ellos, el amigo y la amada, se habían besado locamente, o sea, descifra que se habían acostado. Y él, el bueno, «no podría nunca, jamás, coger los despojos de otro cariño» (Tellado, 1967, p.84). Esa exigencia de absoluta virginidad de la protagonista no se explica, ni con la intervención de la censura ni con las cuestiones técnicas de la trama. Tiene que haber otras causas.

Que quede claro: para Courths-Mahler, el sexo, antes o fuera del matrimonio, también solía estar vedado, especialmente para las muchachas buenas —los hombres buenos, a veces, tienen sus experiencias; de los malos, ni hablar. Pero la cuestión se maneja de forma distinta en ambas autoras. Quizá no sea errado apoyarnos, para la explicación, en la diferencia que las separa de manera clara. Guiada por la ética protestante la una, estricta y rígida, pero también realista, con la posibilidad de aceptar el divorcio como *ultima ratio*: en ella, la alemana, incluso a veces ocurre que los malos se suicidan en un acto de arrepentimiento para dejar el camino libre a la felicidad de la pareja buena; católica la otra, sin la posibilidad de recurrir a estas soluciones, y representando una ética en la cual el pecado —naturalmente la falta contra el Sexto Mandamiento: de los otros pecados no se ocupa demasiado Corín

Tellado— constituye un elemento sumamente atrayente que hay que aprovechar para la trama, para después llevarla de nuevo hacia cauces más tranquilos y permitidos.

A modo de comprobación —por cierto imposible ante el mero número de novelas— tenemos el ejemplo (*Tu pasado me condena*) de una mujer, viuda, que por razones poco claras permite que su jefe, un monstruo de hombre, por supuesto multimillonario, abuse de ella vilmente. Esa mancha de honor solamente puede ser subsanada a través del matrimonio con el hombre, naturalmente después de que este haya cambiado radicalmente y se haya convertido en un hombre generoso e ideal. O este otro ejemplo (*Estoy casada con él*) donde una jovencita se casa y el hombre la deja porque ella no es capaz de dar todo su amor —entre líneas se entiende que el problema radica en el amor carnal. Años más tarde se vuelven a encontrar. El hombre no la reconoce porque sufre de amnesia. Se enamoran, esta vez ella sabe qué significa el amor verdadero y completo, y se acuestan. Para ella, obviamente, este acto no es pecado porque siguen estando casados, a pesar de que él no lo sepa. De esa manera, bastante artificial, los límites ético-morales católicos, en la interpretación de Corín Tellado, se traspasan y se guardan a la vez: *amor vincit omnia*.

#### 4. El mandamiento narrativo: «¡no hables!»

Volvemos a los elementos que ambas autoras comparten. El lema del amor que supera todos los obstáculos es, sin lugar a dudas, el común denominador de las dos obras, junto con el otro tema que ocupa la imaginación y las ansias del público lector, para no decir de las sociedades del siglo xx. Este tema se puede resumir en la fórmula: «dinero, dinero, dinero» (Töpelmann, 2001, p.146). Esa es la promesa utópica e ilusoria para los lectores: con rectitud y con tus propios esfuerzos lograrás conseguir el amor verdadero y la estabilidad económica.

Dejando de lado esta mezcla de rudo materialismo y el no menos rudo idealismo, nos interesa cómo las novelas logran que, en las últimas páginas, las parejas por fin se besen para salir rumbo al viaje de novios. La crítica ya ha detallado extensamente la estructura de la novela rosa y el manejo que las dos autoras les dan a las tramas y a los intrínquilos para aplazar el final feliz. En última instancia, es bastante fácil. Tenemos una situación inicial que ofrece el escenario para el encuentro de los dos protagonistas. Pero suele faltar algo: a veces el amor verdadero, a veces el dinero, a veces la libertad, a veces un proyecto o un trabajo concreto para que el hombre o la mujer se realicen como personas. Sigue la parte central de la obra, con los conflictos: la intervención de los malos, unas circunstancias externas adversas, las dudas que surgen en los protagonistas. En las últimas páginas, sin embargo, los conflictos se

solucionan como por arte de magia y desembocan en mínimamente un matrimonio, fundado siempre en el verdadero amor que comprende lo espiritual y lo corporal.

Ahora bien, dentro de las incontables variaciones de lo mismo, que permiten desarrollar este esquema, tanto en Corín Tellado como en Hedwig Courths-Mahler resulta decisivo el momento poco antes de que la pareja se dé el beso definitivo. Observemos algunos ejemplos. En *Die Kraft der Liebe*, la directora de la fábrica de acero recibe una carta de su amado que anuncia que no ha muerto como ella había creído hasta este momento. Es también una carta la que absuelve en *Griseldis* al conde Harro de la sospecha de haber asesinado a su primera esposa, después de que Griseldis, instada por un sueño inexplicable y con la ayuda de algunos avisos enviados por el cielo, había reconstruido el caso. En *Heiligtum des Herzens*, el conde Dieter encuentra por azar un papelito que le permite escuchar una conversación secreta, descubrir el engaño de la esposa, separarse de ella y casarse con la amada. El temprano regreso del entierro de su madre le permite a la protagonista de *Käthes Ehe* encontrar a su esposo *in flagranti* con otra mujer, y pocas páginas después se casa con el hombre que ama de verdad. En *Der Scheingemahl* es una conversación escuchada en una *chambre séparée* de un restaurante la que le abre los ojos a un padre que aspira a un matrimonio demasiado alto para su hija. En *Dein ist mein Herz*, Courths-Mahler utiliza nuevamente el recurso de una carta para convencer a la muchacha, que por poco se suicida, de que su amado barón Günther realmente la ama.

Veamos los trucos narrativos de Corín Tellado. El magnate Carl de *Tu pasado me condena* está desesperado porque la enigmática muchacha que él había utilizado y después amado desapareció sin dejar rastros, hasta que, un día, se presenta de nuevo, con su verdadera identidad, ofreciéndole todo su amor. El médico de *¿Quieres ser mi mujer?* necesita escuchar por casualidad una conversación de su rica colega para convencerse de que ella no había tenido amantes antes de él. Lo mismo ocurre en *Odio a mi cuñado*, donde Patricia llega a saber, sin quererlo, que el esposo de su fallecida hermana no es tan odioso como ella pensaba, y dos páginas después se van de viaje de bodas. En el momento decisivo de *Estoy casada con él*, la amnesia de Gérard desaparece y los dos pueden reanudar el matrimonio fracasado nueve años antes. Más complicado todavía es el caso de Irene en *Compraré un marido*: la rica y joven millonaria norteamericana busca un esposo por anuncios y se casa con él, sin conocerlo, por poderes, pero se enamora de otro y, dos páginas antes de terminar la novela, se entera de que los dos son el mismo.

No vamos a preguntarnos por la verosimilitud de estas construcciones: sería una pregunta fútil. Lo que importa es la técnica dramática que se busca con tales procedimientos. Los lectores saben desde las primeras páginas que los dos se van a casar y se identifican con su destino. Pero las figuras de las novelas dudan, des-

conocen, se callan o vacilan hasta que el *deus ex machina* interviene para disolver el nudo. En las novelas constantemente se habla, con diálogos bastante elaborados en Courths-Mahler, con conversaciones rápidas, más informales, que raras veces comprenden parlamentos de más de dos líneas en Corín Tellado. Pero lo importante por lo general no se dice. Los verdaderos obstáculos para la pareja no provienen, en última instancia, de los malos, sino de la falta de comunicación. La muchacha no se atreve a confesar su amor porque cree que el hombre todavía ama a otra. El hombre se retira de la relación porque tiene un secreto del que cree que no puede hablar con ella. La joven obedece a las órdenes de la familia en lugar de hablar francamente de sus preferencias. Los empleados domésticos saben algo, pero no se pronuncian porque no es de su incumbencia. Un personaje, que podría hablar, había prometido a alguien que va a conservar el secreto. Un hombre cree que callando logra enamorar a su adorada, hasta que ella (casi) se casa con otro. Y así todos se la pasan llorando y sufriendo, y esperan hasta que por fin el *deus ex machina* evita la catástrofe.

¿Ejemplos? Basta con abrir cualquiera de las novelas. Tomemos una de las no muy logradas de Courths-Mahler: *Im Waldhof*. Cuando su hermano, el dueño de una granja enorme, se muere, Klaus Hendrichsen regresa a su tierra natal para administrar la herencia familiar y para hacerse cargo de su sobrina Anne-Dore, de unos doce años. Con el tiempo se enamora de ella, a pesar de la diferencia de edad y del grado de parentesco —las cuestiones éticas o jurídicas no desempeñan un papel en la historia, y por ende no vamos a juzgarlas nosotros. Ella lo quiere como tío y segundo padre, pero lentamente percibe que su amor se transforma. Al final se casan y viven felices el resto de sus días. Buscando las situaciones donde no se habla a su debido tiempo, descubrimos a cada paso algo. Klaus, rico y con la reputación de ser un científico reconocido, está seguro de que se va a casar con la hija de un empleado público. Ella, sin embargo, busca el ascenso social y cuece a fuego lento a varios candidatos, sin hablar sinceramente con ninguno. Con el regreso de Klaus al campo, lo borra de la lista. Cuando este, años después, se da cuenta de que ama a su sobrina, «ya no como un padre o un hermano, sino como el macho que ama a la hembra» (Courths-Mahler, 2008, p.30), y que la ama más que a la mujer de antaño, decide encerrar sus sentimientos en la profundidad de su corazón, porque cree que ella todavía ve en él al tío adorado. La sobrina, por su parte, que siempre le había contado todo, ahora, igualmente enamorada, por primera vez se calla. A cada rato el «fuego caliente y desasosegado» la invade, pero no sabe si su amor es suficiente para casarse con Klaus. En estas andan cuando llega un pintor para quedarse con ellos durante el verano. Klaus cree ver que los dos se enamoran. Pero el pintor quiere casarse con otra. El obstáculo es la falta de dinero. Por alguna razón le descubre su secreto a Anne-Dore, pidiendo guardarlo. Ella quiere ayudar y le pregunta a su tío si tiene recursos para comprar en secreto unos cuadros del pintor. Pero la joven no dice

por qué quiere que el tío lo haga. Klaus tampoco pregunta, porque ve reconfirmada su sospecha. El pintor observa lo que pasa y se calla, sin que sepamos bien por qué. Después de su partida, Anne-Dore encuentra en un baúl una vieja carta de Klaus dirigida a su padre, contando sus intenciones de casarse con la mujer de la ciudad. Por eso ella cree que él todavía está enamorado de la otra: llora, sufre y no pregunta. Klaus la ve llorando, cree que lo hace por la ausencia del pintor y sufre como un perro. La empleada de toda la vida, clarividente, lo sabe todo. Pero se calla porque cree que no es su papel hablar. «Y así disimularon sus sentimientos más íntimos y se presentaron mutuamente una comedia, ansiosos de no delatarse ante el otro. Y ambos, prisioneros de una idea fija, tomaron las comedias como realidad porque no osaron enfrentarse a la verdad» (Courths-Mahler, 2008, p.71). Faltan pocas páginas de la novela cuando el narrador se pronuncia de esta manera. Pero la solución no puede consistir en el simple hecho de que alguien —Klaus, Anne-Dore o la empleada— abra la boca. No, lo que falta es el elemento del *deus ex machina*: en este caso, la carta salvadora. El pintor la envía, anunciando su matrimonio. Por fin los protagonistas se abrazan, se besan y hablan.

En Corín Tellado, el procedimiento es el mismo. Tomemos de ella una novela que no es del todo corriente. Filmada en 1996, *Tu pasado me condena* salió como libro en la colección «Las novelas de verano» del periódico *El Mundo* en 1998. La historia ya la mencionamos brevemente arriba. Hedy aparece de sopetón en la vida del millonario Carl. Este la emplea como secretaria, la obliga a acostarse con él, la ultraja y la humilla y, sin embargo, ella se enamora de él. Pero antes del *happy end*, ella desaparece tan misteriosamente como llegó. Solamente cuando está segura de que él ha cambiado de actitud y ya se ha convertido en un hombre de principios y virtudes, escenifica la solución final donde ella misma hace las partes del *deus ex machina*, descubriendo su verdadera identidad. Toda la novela está atravesada por el secreto del pasado de Hedy: un accidente automovilístico en el cual murió su amado esposo y ella perdió el niño que esperaba. La película inventa algo más sórdido, pero no importa. Alrededor de este secreto principal se agrupan unos secretos menores. La hermana de Carl, Elsa, se casó con su amado sin el consentimiento del jefe de la familia. Este, Carl, en cambio, logra encubrir su vida sexual irregular con sus secretarias, que se callan por miedo a las represalias del patrón. Hedy conoce el secreto de Elsa y promete ayudar, dándoles a ella y a su esposo de vez en cuando oportunidades para encontrarse. Un día Carl sorprende a la pareja en la cama de Hedy y cree que es ella con otro hombre. En lugar de descubrir el secreto de Elsa, Hedy permite que el magnate la trate como a una prostituta. A pesar de las violaciones y abusos, se enamora de él. Sin embargo, cuando el secreto de la hermana se desvela y Carl y Hedy se confiesan mutuamente su *amour fou*, ella todavía no habla sobre su anterior matrimonio y sobre el accidente. Desaparece, para volver a aparecer diez páginas

después como abogada estrella y, obviamente, rica. Como *deus ex machina* hubiera podido servir ya mucho antes el embarazo de Elsa, que da inicio a toda una serie de confesiones. Pero no, a esta altura de la historia Carl todavía no había sufrido y llorado lo suficiente. Había que esperar otra vuelta de la tuerca, que se llama aplazamiento del final feliz, para que todos resultasen realmente felices.

La meta narrativa de los secretos omnipresentes en las novelas es obvia: una trama, o bien no muy original, o bien demasiado inverosímil, tiene que durar mínimamente 100 páginas, en el caso de Corín Tellado, o 200 páginas, en el de Hedwig Courths-Mahler. La solución se retarda entonces en la misma medida en que la comunicación se bloquea. Si uno de los implicados rompiese el silencio, la novela se acabaría después de veinte o treinta páginas en la más absoluta trivialidad. Sin embargo, podríamos añadir la sospecha, en el nivel del contenido, de que ambas autoras están convencidas de que, solamente el amor que ha pasado por todas las pruebas de fuego posibles, resulta ser suficientemente fuerte para valer como amor verdadero. Pero quizá se esconde un tercer aspecto detrás de la orden de callar que se impone con tanta fuerza en las novelas.

Si solamente habláramos de Corín Tellado, y de ella como autora para el mercado español de la época de Franco, sería fácil sacar un resultado. El mandamiento «¡no hables!» se correspondería, entonces, con la realidad de la dictadura que prohibió el discurso libre sobre cualquier asunto de la vida pública y privada. La promesa y la utopía del *deus ex machina* tendría en este caso quizá un fundamento también político: el de la posibilidad de una comunicación sin presiones ni obstáculos. Para Hedwig Courths-Mahler podríamos acaso construir una explicación parecida para la época de antes de la Segunda Guerra Mundial, en la que la sociedad obedecía a reglas y reglamentaciones de la convivencia más estrictas, sobre todo para las mujeres. Sin embargo, los lugares de la recepción, como vimos, no permiten aventurarnos con una tesis tan específica. Pero probablemente no hay que buscar la explicación tan lejos. Los obstáculos comunicativos tan artificiales que observamos en las novelas a lo mejor son un tema tan universal y tan atemporal que su implementación en las tramas tiene su origen en una realidad que aqueja a todos los lectores de ambas autoras, independientemente de un sistema político, social o moral determinado. Además del sueño del amor verdadero y de la utopía de un ascenso social para personas honradas con una marcada ética del trabajo, la novela rosa, tal y como la divulgaron de manera paradigmática Hedwig Courths-Mahler y Corín Tellado a lo largo del siglo xx y en contextos culturales de producción y recepción completamente diferentes, conlleva también la promesa consoladora —por cierto contrafáctica, pero no por eso menos anhelada— de la superación de un estado de incomunicación generalizada en el final feliz: *amor vincit omnia*.



## Referencias bibliográficas

1. Álvarez, B. (2000). Corín Tellado: mantilla y matrimonio. En Martínez de la Hidalga, F. *et al.* (Eds.). *La novela popular en España*. (147-153). Madrid: Robel.
2. Amorós, A. (1968). *Sociología de la novela rosa*. Madrid: Taurus.
3. Andreu, A. (2010). *La construcción editorial de Corín Tellado*. Vigo: Academia del Hispanismo.
4. Atzenhoffer, R. (2005). *Ecrire l'amour kitsch. Approches narratologiques de l'œuvre romanesque de Hedwig Courths-Mahler (1867-1959)*. Bern: Peter Lang.
5. Cabrera Infante, G. (1975). Una inocente pornógrafa. Manes y desmanes de Corín Tellado. En *O.* (39-60). Barcelona: Seix Barral.
6. Carmona González, Á. (2002). *Corín Tellado. El erotismo rosa*. Madrid: Espasa.
7. Courths-Mahler, H. (1919). *Die Kraft der Liebe*. Leipzig: Rothbarth.
8. Courths-Mahler, H. (1971). *Dein ist mein Herz*. München: Lichtenberg.
9. Courths-Mahler, H. (1971). *Griseldis*. München: Lichtenberg.
10. Courths-Mahler, H. (1972). *Heiligtum des Herzens*. Stuttgart: Titania.
11. Courths-Mahler, H. (1974). *Der Scheingemahl*. München: Lichtenberg.
12. Courths-Mahler, H. (2008). *Im Waldhof*. Bergisch Gladbach: Bastei.
13. Courths-Mahler, H. (2009). *Käthes Ehe*. Bergisch Gladbach: Bastei.
14. Díez Borque, J. M. (1972). *Literatura y cultura de masas. Estudio de la novela subliteraria*. Madrid: Al-Borak.
15. Erhart, V. (1973). Amor, ideología y enmascaramiento en Corín Tellado. En Acosta, L. (Ed.). *Penetración cultural en América Latina*. (71-123). Bogotá: Los Comunerros.
16. Graf, A. (2000). *Hedwig Courths-Mahler*. München: DTV.
17. Izaguirre, B. (2009). Palabras de despedida para Corín Tellado. *El País*, 11 de abril. Recuperado de: [http://cultura.elpais.com/cultura/2009/04/11/actualidad/1239400805\\_850215.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2009/04/11/actualidad/1239400805_850215.html) [Consultado el 14 de marzo de 2014]
18. Melo, J. O. (2009). *El erotismo rosa*. Recuperado de: <http://www.jorgeorlandomelo.com/corin.htm> [Consultado el 14 de marzo de 2014]
19. Méndez, J. L. (1986). The Novels of Corín Tellado. *Studies of Latin American Popular Culture*, 5, 31-40.
20. Müller-Waldeck, G. (2001). Die «große Realistin». *Neue Deutsche Literatur*, 535, 140-155.

21. Ochs, E. (2004). «Herrenmenschen» und «Vollnaturen». *Das Männerideal in den Romanen von Hedwig-Courths-Mahler*. Hagen: Fernuniversität.
22. Reimann, H. (1922). *Hedwig Courths-Mahler. Schlichte Geschichten fürs traute Heim*. Hannover: Paul Steegemann.
23. Sepúlveda, L. (2009). Corín. *Le Monde Diplomatique*, 11 de abril. Recuperado de: <http://www.lemondediplomatique.cl/Corin.html> [Consultado el 14 de marzo de 2014]
24. Sichelschmidt, G. (1967). *Hedwig Courths-Mahler. Deutschlands erfolgreichste Autorin*. Bonn: Bouvier.
25. Tellado, C. (1966). *Compraré un marido*. Barcelona: Bruguera.
26. Tellado, C. (1967). *¿Quieres ser mi mujer?* Barcelona: Bruguera.
27. Tellado, C. (1970). *Estoy casada con él*. Madrid: Rollán.
28. Tellado, C. (1998). *Tu pasado me condena*. Madrid: El Mundo.
29. Töpelmann, S. (2001). Flucht in den Frieden. *Neue Deutsche Literatur*, 538, 142-152.
30. Vargas Llosa, M. (2009). Corín Tellado fue un fenómeno social. *ABC*, 13 de abril. Recuperado de: <http://www.elmundo.es/elmundo/2009/04/11/cultura/1239470049.html> [Consultado el 14 de marzo de 2014]