

# Etnografías del amor: lugares literarios y argumentos para la ficción

JULIÁN LÓPEZ GARCÍA  
Dpto. de Ciencias Sociales y Humanidades  
Universidad de Córdoba

## RESUMEN

Este ensayo se adentra en las formas de relación entre ficción literaria y realidad, partiendo de la convicción de que éstas son recíprocas. A partir del análisis de cartas entre novios en tres momentos diferentes de los dos últimos siglos, el autor aborda distintas maneras de la interacción. ¿Cómo se influyen ficción y realidad? ¿En qué circunstancias la acción de una sobre otra puede ser más intensa? Fundamentalmente, el autor se interesa por los mecanismos recíprocos de apropiación entre cultura letrada y cultura popular.

**Palabras clave:** Literatura, Metaliteratura, Cultura popular, Apropiación simbólica, Etnografía del amor.

## SUMMARY

The author discusses the forms of relationship between literary fiction and reality, on the assumption that one interacts with the other. By analyzing a number of love letters that date to three different periods of the past two centuries, he delves into the various ways in which such interaction manifests itself. How do fiction and reality influence each other? Under what circumstances can the action of one be more intense on the other? The author's chief interest lies in the reciprocal mechanisms of appropriation between learned culture and popular culture.

**Key words:** Literature, Metaliterature, Popular Culture, Symbolic Appropriation, Ethnography of Love.

## SOBRE LA TRANSITIVIDAD DE LA LITERATURA

En el proceso de consolidación de su método etnoliterario Manuel de La Fuente trataba de asentar no tanto cómo la vida cotidiana se expresa en la literatura, sino más bien cómo construye realidad; cómo la literatura, especialmente la novela, es un método etnográfico que permite dilucidar la manera que tiene la realidad de construirse a partir de la fantasía

*RDTP*, LX, 1 (2005): 217-267

y el parecer. Puso énfasis, además, en verificarlo en aquellos aspectos que para él eran el nudo gordiano de la condición humana, a saber: el dolor, el sufrimiento, la vejez, la muerte y el paso del tiempo. Después de caminar por modelos filosóficos de abordaje de la condición humana volvía, al final de su vida, desde la literatura, a la esencia de la cita de Bachelard que inspiraba desde tiempo atrás su preocupación: «se comprenderá de otro modo y se sentirá de otro modo» (en de La Fuente 1979: 81).

En el momento de su muerte estaba pasando a retirar los lastres del cauteloso arranque en esa senda etnoliteraria (1995: 6) y estaba comenzando a buscar apoyos intelectuales y complicidades entre investigadores que abordasen, aunque tangencialmente, el asunto. En su afán de atracción llegó a incluir en el grupo de afines a Foucault a partir de una referencia muy posiblemente errada, que James Clifford atribuye, en la introducción a *Retóricas de la Antropología*, al filósofo francés: «la literatura, en sí misma, es una categoría trascendental de la investigación científica» (1991: 31). En realidad Foucault representaba la posición opuesta a la que defendía Manuel de la Fuente. En una entrevista publicada por el diario *El País*, el 11 de septiembre de 1986, afirmaba que la literatura debería ser el...«objeto de una constante, no de un análisis ni de una reducción», de manera que no deseaba ver los textos literarios como expresivos o reflejo de proceso históricos; «la literatura —decía— parece valer para todo. La gente ha hecho historia con lo que se decía en el siglo XVIII pasando por Fontenille o Diderot o Voltaire o la *Nueva Eloísa*, etcétera, e incluso consideraba tales textos como expresión de algo que finalmente no llegaba a formularse a un nivel que hubiera sido más cotidiano»; en cambio reivindicaba el valor como fuente de los «discursos no literarios o paraliterarios que se hayan podido elaborar en un época excluyendo de entre ellos la literatura. En *Vigilar y castigar* sólo trato la mala literatura». En definitiva, para él «La literatura no tiene que ocuparse más que de sí misma». Lo esencial es la importancia de este principio: la intransitividad de la literatura. En efecto esta fue la primera etapa, gracias a la cual «pudimos desembarazarnos de la idea de que la literatura era el lugar de todos los peajes, el punto al que todos los pasajeros llegaban, la expresión de las totalidades».

Muchos de los buenos debates se plantean a partir de posturas extremas, y aquí las hay: la literatura como método para desentrañar la condición humana frente a la literatura como fin en sí misma. En este artículo tercio y, como aprendiz, nadando en las aguas tranquilas de las posiciones intermedias. No obstante, aun valorando la reciprocidad en la relación entre literatura y vida cotidiana, refiero cómo en unos momentos una de las instancias puede sobrepasar a la otra y refiero también cuáles

son algunos de los mecanismos de apropiación y trasvase de elementos de una de las instancias a la otra. Al querer ir más allá de la simple crítica a la univocidad (representada en las proposiciones: «vida popular como motivo literario» o «la literatura como modelo para la vida»), quiero entrar en las cualidades cambiantes de la relación. Lo haré a partir de otros elementos, a mi juicio también gordianos, de la condición humana, me refiero al vínculo socio-afectivo de pareja y concretamente al tema del cariño, el amor y la fidelidad en este átomo de parentesco. Me basaré en tres relaciones epistolares de pareja, separadas cada una de ellas por un siglo: cuatro cartas de Manuel Ribera a su novia Juana Carneros, enviadas entre septiembre de 1788 y febrero de 1789; sesenta y una tarjetas postales giradas entre Miguel Ripoll y Sebastiana Balaguer entre el verano de 1902 y el verano de 1903 y la frenética conversación electrónica que a lo largo de 6 horas ininterrumpidas mantienen, en 2001, los amantes Antonio y Susana, Pitusy y Pollamán *nicks* respectivos con los que entraron en el *chat* donde se conocieron.

#### LA PALABRA DE CASAMIENTO: MOTIVO LITERARIO Y PLEITO SOCIAL

Las nuevas deste lugar son que la Berrueca casó a su hija con un pintor de mala mano, que llegó a este pueblo a pintar lo que saliese; mandóle el concejo pintar las armas de su Majestad sobre las puertas del Ayuntamiento, pidió dos ducados, diéronselos adelantados, trabajó ocho días, al cabo de los cuales no pintó nada, y dijo que no acertaba a pintar tantas baratijas; volvió el dinero, y, con todo eso, se casó a título de buen oficial; verdad es que ya ha dejado el pincel y tomado el azada, y va al campo como gentilhombre. El hijo de Pedro de Lobo se ha ordenado de grados y corona, con intención de hacerse clérigo; súpolo Minguilla, la nieta de Mingo Silvato, y hale puesto demanda de que la tiene dada palabra de casamiento; malas lenguas quieren decir que ha estado encinta dél; pero él lo niega a pies juntillas.

Hogaño no hay aceitunas, ni se halla una gota de vinagre en todo este pueblo. Por aquí pasó una compañía de soldados; lleváronse de camino tres mozas deste pueblo; no te quiero decir quién son: quizá volverán, y no faltará quien las tome por mujeres, con sus tachas buenas o malas...

Tu mujer Teresa Panza.

*Don Quijote de la Mancha*, Capítulo LII.

En la primavera de 1789 comparece en el Juzgado de Almodóvar del Campo (Ciudad Real), Juana Carneros de 25 años de edad y «de estado honesto» y dice «que teniendo tratados esponsales con Manuel Rivera actual soldado del regimiento de Caballería de voluntarios de España, como lo identifican las cartas que exivo [anexo 1] con prottestra de que se me devuelvan (fijada la notta o fe suficiente de su conttesto) Se estendió el

afecto hasta tocar el extremo de conocerme carnalmente en ocasión de venir a esta villa, De que resultó quedar embarazada en cuio estado me hallo.» Así para contrarrestar el efecto negativo que para su fama y honradez puede tener el hecho de que trasciendan «sus fragiliades», presenta cuatro cartas que le envía Manuel Rivera como prueba de que éste le dio palabra de casamiento.

En efecto la formalidad de la relación se comprueba ya en la primera de las cartas.

Herenzia y setiembre 29 de 1788

Muy señora mía y mi dueña e rrezibido la tuya y con ella mucho gusto por saber de tu salud la que yo disfruto es buena para lo que me quieras mandar pues deseo el que me mandes.

Muy señora mía me dizes que me despache con la lizencia del coronel, yo quisiera que ya estuviera aqui porque también yo lo deseo solo porque habla tanto la gente de la fe de viudo todo tan pronto como eso porque eso lo tengo yo en mi poder. Lo que hace a la lizencia del coronel ya le escribio el capitán para que me la de, veremos la rrespuesta que enbia porque lo mas que puede hacer es que añada cuatro años de servicio y que me case siendo con una muger de razón y bien nacida que nadie tenga que decir de ella ni de su gente porque a todas las mugeres que se an casado en el escuadron a sucedido lo mismo y así en biniendo la razón del coronel beremos lo que habemos de acer. Daras mis espresiones a gregorio y a tia andrea y a felizia y tu las recibirás a medida de tu deseo. Dios te guarde muchos años quien más te estima que es tu M.R. Manuel Ribera.

Juana Carneros en la otra antecedente te dige que me embiaras a decir como estaban las casas de Corchado y no dizes nada.

Manuel reconoce que está haciendo el trámite necesario de pedir licencia para el casamiento pero no puede hacer él nada para adelantar los tiempos que se toman coronel y capitán para firmarla, aunque seguro de la concesión para poder casarse con «mujer de razón y bien nacida que nadie tenga que decir de ella ni de su gente». Para él es evidente que no habrá problema en ese extremo pues, como reconoce en la siguiente carta, entre ellos las diligencias están hechas. Usa el plural aunque se refiere más bien a que él conoce su fama y a su gente y de hecho les saluda y envía recuerdos en cada una de las cartas. ¿Y a la inversa? ¿él es fiable? La sucesión de cartas y el desenlace de la historia (Juana tiene una niña y él no llegó a casarse) invitan a pensar que no. Ya en esta primera Manuel se refiere a la «fe de viudo» de la que habla tanto la gente, desde tan pronto. Cabe pensar que él es viudo o le ha dicho a Juana que lo es. Cabe pensar igualmente que Juana ha escuchado de la gente advertencias sobre la necesidad de que presente «fe de viudo»; un desconocido, claro, debe dar fe de su soltería o de su condición de divorciado o viudo para poder casarse. Estamos entonces en presencia del

motivo —literario y real— del soldado engañador. La procedencia lejana ya es indicio de engaño: el Marqués de Molins dio publicidad en *La Manchega* al aserto popular «quién de lejos se viene a casar o viene engañado o viene a engañar». Pero más en el soldado: va en su naturaleza errática y en su carisma construido. Aún sin conocer la literatura española de los siglos XVII y XVIII se puede fácilmente encontrar el motivo del soldado engañador, como en la *Canción del olvido* o en *A buen juez mejor testigo*.

<p>Convencida y conquistada, en mi brazo se apoyó y escuchaba mis embustes llena de ilusión. Al llevarla a su palacio, mis finezas repetí: «¡Dulce bien!» «Me engañáis.» «No acostumbro a mentir.» «¿Volveréis?» «¿Cómo no?» «Va veré si fingís.» «Y dejándola ya, de su amor me reí.» <i>Canción del olvido.</i></p>	<p>Diego, ¿juras a tu vuelta desposarme? Contestó el mozo: —¡Sí, juro! Pasó un día y otro día, un mes y otro mes pasó, y un año pasado había; mas de Flandes no volvía Diego, que a Flandes partió. —¿Hicisteisla juramento de ser su marido? —No. —¿Juráis no haberlo jurado? —Sí juro. —Pues id con Dios —¡Miente! —clamó Inés, llorando de despecho y de rubor —Mujer, ¡piensa lo que dices! —Digo que miente: juró. <i>A buen juez mejor testigo</i></p>
---	--

Es cierto que parcialmente ese perfil del soldado traidor lo traza la literatura, pero no menos cierto es que la inspiración está, muchas veces, en sucesos reales. El engaño se interioriza como un arte más de conquista. Y la conquista —no la defensa— es el primer acto, la primera razón de ser del soldado en la España de la Edad Moderna. El arte de enamorar y el arte de la guerra caminan en paralelo, no pueden los manuales «de conquista» redactarse sin experiencias vividas y no pueden, tampoco, reacomodarse y perfeccionarse las tácticas sin asiento literario.

En la segunda carta se ve clara la estrategia de dar confianza por un lado y distanciarse por otro. Las palabras de Manuel hablan de constancia y permanencia, sus acciones, en cambio, van por el camino del repliegue y el olvido.

Herenzia 4 de enero de 1789

Muy señora mia me alegraré que esta te alle con la cabal salud que yo para mi deseo en compañía de las personas de tu mayor agrado la mia siempre para serbirte.

Muy señora mia Juana el motibo de no aberte escrito antes no a sido otra cosa más de aber estado en una partida fuera dos meses en busca de pringe e de benzeno, que Dios lea y de fe de como nos aze andar, no hay otra cosa en contra, que yo siempre soy uno y sin doblez y asi si piensas otra cosa estás mal entendida. De el mostillo que me dizes me as enbiado yo te lo agradezco mucho

porque te acuerdas de mi pero yo no e recibido nada solo la esuela y eso con trabajos por aber marchado aquella misma tarde. No te respondí porque no se puede fiar nadie de sujetos semejantes y asi escribeme cuando quieras, que yo siempre soy uno. Sabrás como estoy nombrado para yr a malagón destacado y no se cuando será. Y con esto dios te guarde muchos años quien más te estima es tu amante Manuel ribera.

Juana Carneros

Darás mis memorias a tía andrea y a la felizia y tu las rezibirás duplicadas del yntimo de mi corazón

Sabemos que en la fecha de redacción de la carta Manuel ya conoce el embarazo de Juana, pues en la siguiente explícitamente dice que ha pasado malas pascuas pensando «en cosas»; posiblemente lo supo en la carta que Juana le envió junto con el mostillo a comienzos de noviembre. La carta comienza con la constatación de una larga ausencia: ha estado dos meses fuera en una partida buscando materia prima para explosivos. Termina con un aviso de una nueva ausencia: está nombrado para ir destacado a Malagón, aunque no sabe cuándo. En medio, junto a una concesión al cariño que ella le tiene y que él le agradece por el envío del mostillo, reiteradas manifestaciones para transmitir confianza: «yo siempre soy uno y sin doblez», hasta el punto de poner a Dios por notario, «que Dios lea y de fe de cómo nos hace andar que no hay otra cosa». La veracidad de sus intenciones de casarse llegan a formar parte de su esencia: ser uno, ser claro, no tener doblez... pero, sobre todo poner a Dios como garante de la veracidad de sus palabras y la determinación de su propósito. Garante o testigo, el protagonismo de Dios tiene extensión literaria con fama de su efectividad justiciera desde *A buen juez mejor testigo*. A la vista está, no obstante, que la fuerza del argumento literario no cala automáticamente en la vida real, de manera que aparece también como motivo literario el jurar en falso. Jurar y no cumplir, jurar incluso poniendo a Dios por testigo y no cumplir se presenta como un marcador de la vida cotidiana. Sin embargo, no es hasta la tercera carta cuando aparece la constancia del temor y la duda de Juana. Es una respuesta rápida a otra que ella le envía poco antes y en la que se podría apreciar cómo crece su impaciencia.

Herenzia y enero 25 de 1789

Muy señora mía He recibido la tuya y con ella mucho gusto por saber de tu salud la mía es buena para serbirte.

Juana de lo que me dizes de que no hago diligencia para nada, te digo que la diligencia ya está echa, sólo que el coronel todavía no a respondido con nada ya dos o tres meses. Y mi capitán dize que es menester azer diligencias ynformaciones de quien tu eres como se an echo de las demás que se han casado en el escuadrón. Pero eso será cuando venga del coronel. Y ahora te digo que si tu has tenido

malas pascuas yo no las e tenido muy buenas porque solo en pensar en cosas e tenido bastante; y así te digo que no te de cuidado de nada porque yo estoy en el mundo dispuesto a todo lo que dios me enbie. Me arás el favor de enbiarme una poca de puntilla para dos camisas que me e echo y por aquí bale demasiado cara. Y con esto no te canso más. Dios te guarde muchos años. Darás memorias a gregorio y a tía Andrea y a Felizia y tu las rezibirás a medida de tu deseo quien más te estima y ber desea tu amante Manuel Ribera. Querida Juana Careros.

Juana, no estés deconfiada de mí que yo no soy más que uno ni puedo serlo tampoco. Ya se sabrá quien soy yo, y no digo más.

Escribe a erezia.

La misiva, complementaria de la anterior, se podría enmarcar dentro del género que podríamos llamar retóricas de la tranquilización: 1.<sup>o</sup>) no es culpa suya que esté demorándose la llegada de la licencia, 2.<sup>o</sup>) es consciente del estado de embarazo de Juana y tácitamente asume su responsabilidad; está preocupado y por eso ha tenido malas pascuas, 3.<sup>o</sup>) es consciente de que para ella la situación es especialmente problemática pero no debe preocuparse —«no te de cuidado de nada»—, porque él no va a desdecirse de su compromiso, 4.<sup>o</sup>) admite, como no podía ser de otro modo, la voluntad de Dios: «yo estoy en el mundo dispuesto a todo lo que Dios me envíe» y no va hacer nada en contra para aceptar las dos cosas nuevas que Dios le envía: el matrimonio con Juana y el hijo que esperan, 5.<sup>o</sup>) luego, no hay razón para la desconfianza porque «yo no soy más que uno ni puedo serlo», es decir: Manuel tiene una sola palabra, 6.<sup>o</sup>) con todo, termina con una frase lapidaria e incontrovertible: el tiempo le dará la razón, «ya se sabrá quien soy yo». Dentro de las retóricas de la confianza se incluyen aditamentos de normalidad y de complicidad: en ese sentido la petición de puntilla para dos camisas que se ha hecho y, desde luego, la constancia en las fórmulas de saludo y despedida epistolar que, aunque responden a esquemas normalizados, no indican ningún cambio: él sigue mostrando cariño en la preocupación por su salud y sigue despidiéndose como «tu amante». Retóricas de la confianza las estoy llamando, retóricas en las que se incluye el poner a Dios como testigo en la carta antecedente y la referencia definitiva, escrita, a la palabra de casamiento que ha dado.

Herenzia y 16 de febrero de 1789

Juana y muy querida mía He rrezibido la tuya y con ella mucho gusto por saber de tu salud, la mía es buena para lo que me quieras mandar que lo are con mucho gusto.

Muy señora mia si v md se a enfadao por aber enbiado a dezir de las ynformaciones es lo que más procuran en esta tierra y la tropa que nosotros siempre las tenemos hechas y por eso me mandas a decir que si te di la palabra para no cumplirla, yo soy mas firme que las murallas de la plaza de gibraltar, pero me parece a ala contra que sabe dios quien será más firme. Me parece muy

mal que me andes con enredos de la puntilla, si la quieres enbiar te enbiaré el dinero para que no pienses que te pido nada, que poco pedigüño soy yo. De la licencia del capitán ya se a pedido, ya la enbio al coronel, pero la respuesta no a benido todabia y hasta que benga no podemos azer nada, ya ten paciencia hasta que Dios quiera. Y con esto no te canso más.

Dios te guarde muchos años quien más te estima y ber desea, tu querido Manuel Ribera.

Querida Juana Carneros darás mis memorias a la tia andrea y a felizia y a Gregorio y a la tia andrea que su sobrino Francisco Santos que ha sentado plaza otra vez en los boluntarios.

Rizibirás el alma mía y adiós y Dios te guarde.

Ay mi corazón

Esta cuarta y última carta representa el momento culminante, la intensidad y tensión mayor en la lucha entre la desconfianza e intranquilidad de Juana y la perseverancia de Manuel en ganarla. El esquema retórico de la lucha podemos plantearlo en forma de diálogo epistolar en paralelo, aunque no tengamos la carta de Juana. Escribo, entre corchetes, el sentido que podría tener: 1.<sup>o</sup>) [Juana muestra su enfado e indignación porque Manuel le ha dicho que antes de la boda deben informarse en la tropa de quién es ella ¿será una estrategia de dilación de Manuel?], Manuel dice que es normal «es lo que más procuran en esta tierra y la tropa», no se trata de que él dude de ella, por el contrario «nosotros siempre las tenemos hechas», es decir, entre ellos no hay duda de quién es quién. 2.<sup>o</sup>) [Juana como colofón de su sentimiento de desconfianza y con la desazón de comprobar que su embarazo avanza sin que se concrete el plan de boda, plantea ya la pregunta definitiva: ¿le dio la palabra de casamiento para no cumplirla?] Manuel adopta tono casi épico y le sale ese rasgo del perfil de soldado que lleva dentro, llegando al extremo de compararse con las murallas de la plaza de Gibraltar en defensa de su palabra e integridad: «yo soy más firme que las murallas de la plaza de Gibraltar»<sup>1</sup>. 3.<sup>o</sup>) [Juana manifiesta su enfado ante el intento de normalización de la relación que Manuel hace al pedirle la puntilla para las camisas: no da nada, no hace diligencias con la licencia... y encima le pide la puntilla para las camisas] Le toca a Manuel, dentro de esta estrategia, adoptar el papel de víctima incomprensida: le enviará el dinero «para que no pienses que te pido nada, que poco pedigüño soy yo». 4.<sup>o</sup>) [En ese contexto temático de pedir y no dar, Juana insiste en saber qué pasa con

<sup>1</sup> Después de la ocupación de Gibraltar en 1704 y tras un intento de liberación por parte de tropas hispano-francesas, la corona británica fortifica férreamente el territorio, hasta el punto de que el segundo sitio (entre 1727-1728) con 25.000 soldados también fracasa. El tercer y último sitio, en 1782, con 40.000 soldados y 39 navíos se levantó sin éxito en 1783.

la petición de licencia] Manuel repite la retahíla del proceso y le pide «paciencia»; una petición de paciencia mayormente inconcreta, «hasta que Dios quiera». 5.º) Manuel se despide de una manera diferente y definitiva con un «Ay mi corazón». Esta interjección es la última palabra que conocemos de Manuel y, como tal, es el clímax de la ambigüedad; la mejor manera de poner punto final a la relación, pues puede expresar sentimiento profundo y cariño, o lamento y adiós.

Se trata pues de dos escrituras/lecturas que caminan en paralelo, la del acercamiento y búsqueda de confianza, y de alejamiento y dilación. En la estrategia de la confianza la palabra de casamiento ocupa un lugar preeminente. Cabe preguntarse ¿cuál era a finales del s. XVIII su estatus social y literario? Con contundencia podemos decir que si hay un asunto que llena los archivos del s. XVIII es el de las demandas por incumplimiento de la palabra de casamiento, desde Extremadura (Testón 1985) a Cataluña, desde Castilla (Mantecón Movellán 2002) a Canarias (Hernández González 1998), de Chile (Goicovic 1998) a la Nueva España. Y, por otro lado, si hay un asunto que satura el teatro del siglo de oro ese es el del honor, al que se vinculan el acto de dar (como paso fundamental en la conquista amorosa) y no cumplir (como actitud relativamente frecuente entre los hombres) la palabra de casamiento o de matrimonio, con los consiguientes pleitos sociales y morales que conlleva. Como ha señalado Igor Goicovic (1998: 32):

La práctica de relaciones sexuales durante el galanteo dependía en gran medida del intercambio de la palabra de casamiento, ésta constituía una obligación social y moral que nadie podía eludir y que, además, garantizaba que la entrega sexual estaba respaldada por la palabra empeñada [...] Como en esta lógica el proceso del matrimonio se iniciaba con la palabra de esponsales, la verificación de relaciones sexuales eran un hecho subsecuente. Con la entrega sexual de la novia la seducción ya estaba completa. Las alternativas posteriores quedaban relegadas a la voluntad del seductor, el cual podía optar entre el cumplimiento de la palabra empeñada y contraer nupcias, practicar indefinidamente una cohabitación o unión consensual o sencillamente desconocer el compromiso y abandonar a la seducida.

Esta última será una alternativa tanto más a tener en cuenta, en cuanto que la trascendencia social de la palabra de casamiento vaya decayendo. En buena medida el problema se plantea por un desajuste entre una práctica privada o casi privada (dar la palabra de casamiento, equivalía al mismo matrimonio) que tenía valor social y fuerza legal, y las nuevas ondas ritualistas post-trentinas que entronizan el matrimonio y arrinconan la palabra de casamiento. Desajuste porque la palabra de casamiento sigue teniendo, podríamos decir, fuerza carismática, pero decae la fuerza de la sanción moral y social por no cumplirla, pues ya en el s. XVIII no equivale al matrimonio.

Un repaso a los estudios de historia de las mentalidades en España del XVIII en ese campo, refleja la recurrencia de pleitos por incumplimiento de palabra de casamiento. Una pequeña selección muestra, en distintos lugares, ese esquema de seducción y abandono, con el señuelo de la palabra de casamiento.

<p>Estando viviendo en casa de mis padres, con la honestidad y recogimiento propio de mi edad y sexo, buscó el demandado oportunidad de comunicarse conmigo, como lo hizo, siendo admitido en mi casa con la conveniente urbanidad; al poco tiempo me significó su amor y luego sus apetitos y como yo me resistí, la pasión que lo dominaba lo llevó a prometerme casamiento. Vencieron al fin mi flaqueza sus tenaces insinuaciones y bajo esa promesa usó de mi cuerpo y continuó haciéndolo hasta que reconociéndome embarazada me abandonó vergonzosamente (Demanda de Mercedes en Chile, 1806; en Goicovic 1998: 70)</p>	<p>Persuadiéndome con razones engañosas y dándome palabra y mano de ser mi marido, el dicho, con poco Amor de Dios, me estrupó y goço, usando mal de mi todo el tiempo que estuve en su casa, revalidando una y muchas veces la palabra que me tiene dada, de que al presente se sustrae maliciosamente (Demanda de María Domínguez, de San Martín de Trebejo, 1668; en Testón Núñez 1985: 29)</p>	<p>Es cierto se halla preñada de tres meses de Francisco García Montañés. El dicho Francisco la estuvo mucho tiempo diciendo se casaría con la declarante, debajo de cuya palabra la consiguió y la hubo doncella por el principio del mes de mayo de este año, habiendo tenido el primer acto torpe y carnal en un sitio que llaman calle de la pimienta (Demanda de Francisca Portillo, de Almodóvar del Campo, 1705; Archivo Municipal de Almodóvar del Campo)</p>
--	--	---

Y densidad también, como decíamos, en la palabra de casamiento como motivo literario, especialmente en el teatro del siglo de oro. Una revisión de éste, aún sin ser exhaustiva, refleja el lugar central que ocupa en al menos las siguientes obras: de Tirso de Molina, *La villana de Vallecas*, *El vergonzoso en palacio*, *El árbol del mejor fruto*, *Cómo han de ser los amigos*, *El burlador de Sevilla*, *El honroso atrevimiento*, *La santa Juana*, *Don Gil de las calzas verdes* y *Ventura te de Dios, hijo*; de Juan Ruiz de Alarcón, *La cueva de Salamanca*, *El desdichado en el fingir*, *Ganar amigos y la amistad castigada*; de Guillén de Castro y Bellví, *El Narciso en su opinión*; de Ana Caro de Mallén, *Valor, agravio y mujer* y *El conde Partinuplés*; de Lope de Vega, *Amor, pleito y desafío*; de Antonio Mira de Amescua, *Cuatro milagros de amor*, *Nardo Antonio Bandolero*, *No hay reinar como vivir* y *No hay burlas con las mujeres*; de Calderón de la Barca, *Con quien vengo, vengo*; de María de Zayas, *La traición de la amistad* y de Sor Juana Inés de la Cruz, *Los empeños de una casa*<sup>2</sup>. En la siguiente

<sup>2</sup> La revisión de estas obras se ha realizado con las versiones a texto completo disponibles en <http://www.cervantesvirtual.com> y, sobre todo, en la impresionante colección de la Association For Hispanic Classical Theater, Inc., casi 250 títulos en <http://www.trinity.edu/org/comedia/>

selección se puede apreciar la diversidad de contextos en los que aparece el señuelo de la palabra de casamiento asociada a las retóricas literarias del engaño amoroso.

<p><i>Valor, agravio y mujer.</i> Ana Caro Mallén</p> <p>LEONOR: Palabra de casamiento le dio don Juan, ya lo sabes, disculpa que culpa ha hecho la inocencia en las mujeres; mas dejóla, ingrato, a tiempo que yo la amaba, Fernando, con tan notables efectos, que el alma dudó tal vez respiraciones y alientos en el pecho, y animaba la vida en el dulce incendio de la beldad de Leonor corrida en los escarmientos de la traición de don Juan. Y obligándome primero con juramentos —que amando todos hacen juramentos— me declaró de su historia el lastimoso suceso con más perlas que palabras; mas yo, amante verdadero, la prometí de vengar su agravio, y dando al silencio con la muerte de don Juan la ley forzosa del duelo, ser su esposo y lo he de ser, don Fernando, si no muero a manos de mi enemigo.</p>	<p><i>El burlador de Sevilla,</i> Tirso de Molina</p> <p>JUAN: Ahora bien, dame esa mano, y esta voluntad confirma con ella. AMINTA: ¿Que no me engañas? JUAN: Mío el engaño sería. AMINTA: Pues jura que cumplirás la palabra prometida. JUAN: Juro a esta mano, señora, infierno de nieve fría, de cumplirte la palabra. AMINTA: Jura a Dios, que te maldiga si no la cumples. JUAN: Si acaso la palabra y la fe mía te faltare, ruego a Dios que a traición y a alevosía, me dé muerte un hombre muerto. (Que vivo, Dios no permita). AMINTA: (Aparte) Pues con ese juramento soy tu esposa. JUAN: El alma mía entre los brazos te ofrezco. AMINTA: Tuya es el alma y la vida. JUAN: Ay, Aminta de mis ojos!, mañana sobre virillas de tersa plata, estrellada con clavos de oro de Tíbar, pondrás los hermosos pies, y en prisión de gargantillas la alabastrina garganta, y los dedos en sortijas en cuyo engaste parezcan [estrellas las amatistas; y en tus orejas pondrás] transparentes perlas finas. AMINTA: A tu voluntad, esposo, la mía desde hoy se inclina. Tuya soy. JUAN: (Aparte) ¡Qué mal conoces al burlador de Sevilla!</p>	<p><i>La traición en la amistad,</i> María de Zayas</p> <p>LAURA: Díome palabra de esposo y con esto me rendí a entregarle... FÉLIX: No te pares. LAURA: Dile... FÉLIX: Prosigue. LAURA: Ay de mí! Mi honra le entregué, Félix, joya hermosa, y que nací sólo obligada a guardarla, y con esto me perdí cuando pretendió mi amor. Amante y tierno le vi cuanto ahora desdenoso, pues no se acuerda de mí. Dime, ¿qué será la causa? Que si acaso viene aquí, es cuando luego me dice: Laura, yo voy a morir. Si ve mis ojos llorosos y el gusto para morir, ni me pregunta la causa, ni la consiente decir. Cuando le escribo y me quejo de ver que me trata así, no responde; antes se enfada de verme siempre escribir. Si busco lugar de darle el favor que ya le di, regatea el recibirle y él queda conmigo aquí.</p>	<p><i>La amistad castigada,</i> Pedro Ruiz de Alarcón</p> <p>DIÓN: Un aviso quiero darte, que es forzoso. Ya no puede ser tu esposo Policiano; y el permiso, que le daba esa esperanza, de visitarte, ha cesado. AURORA: (Aparte ¡Qué buenas nuevas me has dado!) ¿De qué nace esa mudanza? DIÓN: De que ha dado él engañoso a otra principal señora, según he sabido agora del rey, palabra de esposo. Y de esto nació el negar la licencia que pedí, y me lo ocultó hasta aquí, por no darme este pesar. AURORA: ¡Oh, alevosos, fementido! La cera ha vuelto en diamante; que quien es tan mal amante, ¿cómo será buen marido? Que Diana me haya puesto en lance tan apretado! Que, ¿quien duda que ha gozado algún favor deshonesto quien la palabra le dio? Claro está. Fuerza es que entienda que quien le empeñó tal prenda, mucho a deber le quedó.</p>
---	--	--	--

<p><i>La villana de Vallecas</i>, Tirso de Molina</p> <p>PEDRO: Palabra de esposo dió a cierta doña Violante en Valencia, y al instante se fué que la deshonoró. El árbol del mejor fruto. Persuasiones amorosas derribaron la muralla de mi noble resistencia; dísteme mano y palabra de esposo, y en pago de ella te di yo dentro del alma el absoluto dominio que funda su imperio en llamas. Un hijo, que es el que ves, hizo nudo las lazadas de mi amor y tu firmeza; mas como el tiempo desata obligaciones de bronce, milagros de su mudanza pervirtieron tu memoria, dieron principio a mis ansias.</p>	<p><i>La cueva de Salamanca</i>, Juan Ruiz de Alarcón.</p> <p>¿Quién vio la amorosa yedra a un muro de nieve asir, o por árbol de diamante trepar la halagüeña vid? Su honor opone a mi ruego, a mi fuerza el resistir, a mi terneza un demonio, a mi enojo un serafín. No sé qué haga perdido; medios pruebo más de mil; doyle palabra de esposo, juro que la he de cumplir... ¿Quién pensara que mujer que jura morir por mi, en tal ocasión, con esto no diera a mis ansias fin? «No precio palabras», dijo, «que nunca, don Diego, vi al que deseoso ofrece, arrepentido cumplir. Si ser mí esposo pensaras, no hubieras venido así, que no busca malos medios el que camina a buen fin. Sí has de casarte, no quieras que haya yo sido rüin; y si me engañas, no quiero quedar sin honra y sin ti. Y para acabar porfías, yo me determino aquí, a no cumplir tu deseo, o entre tus manos morir.»</p>	<p><i>El Médico de su honra</i>, Calderón De la Barca</p> <p>LEONOR: ¿Con qué razones, gran señor, herida la voz, diré que a tanto amor postrada, aunque el desdén me publicó ofendida, la voluntad me confesó obligada? De obligada pasé a agradecida, luego de agradecida a apasionada; que en la universidad de enamorados, dignidades de amor se dan por grados. Poca centella incita mucho fuego, poco viento movió mucha tormenta, poca nube al principio arroja luego mucho diluvio, poca luz alienta mucho rayo después, poco amor ciego descubre mucho engaño; y así intenta, siendo centella, viento, nube, ensayo, ser tormenta, diluvio, incendio y rayo. Díome palabra que sería mi esposo; que éste de las mujeres es el cebo con que engaña el honor el cauteloso pescador, cuya pasta es el Erebo que aduerme los sentidos temeroso. El labio aquí fallece, y no me atrevo a decir que mintió. No es maravilla. ¿Qué palabra se dio para cumplilla? Con esta libertad entró en mi casa, si bien siempre el honor fue reservado; porque yo, liberal de amor, y escasa de honor, me atuve siempre a este sagrado. Mas la publicidad a tanto pasa, y tanto esta opinión se ha dilatado, que en secreto quisiera más perdella, que con público escándalo tenella.»</p>	<p><i>Nardo Antonio Bando-lero</i>, Antonio Mira de Mescua</p> <p>ALDONZA: ¿Soy yo tienda de barbero que de enigmas se compone? La verdad deciros quiero. Sabed que a una zarzamora picó este tordo en mi pueblo dándola antes de picarla palabra de casamiento. Si empalagado procura con promesas y embelecocos picar en vos, joje allá! zarzamora, tened seso, que tien ya este tordo torda y os quiere burlar aquesto. Basta, y já las zarzamosras!</p> <p>INÉS: Escucha.</p> <p>ALDONZA: Quieren poleo?</p> <p>Vase</p> <p>INÉS: ¡Oh engañoso don Luis! De tu natural travieso y mudable condición no te esperaba sino esto. Aunque tanto te he querido no viene tarde el remedio; a César dejé por tí, desde hoy por César te dejo. Hoy daré satisfacción a mi venganza y sus celos y a mi mudanza disculpa. ¡Ay hombres, plumas al viento!</p>
--	---	--	---

Tras de la doble lectura de demandas reales y pleitos de ficción no sería razonable pensar en causaciones unívocas. Tenemos el motivo literario del hombre que engaña bajo palabra de casamiento y persuasión seductora, y tenemos paralelamente el motivo literario de la mujer que se deja engañar y es seducida por esa palabra de casamiento pero también por la «flaqueza» o la «fragilidad» propias de la condición femenina. Un siglo separa la saturación de este tema en obras de teatro (s. XVIII) y en archivos judiciales (s. XVIII), tiempo más que suficiente para que las mujeres de todos los rincones de España conociesen el final feliz que para ellas tenía el pleito teatral. La esperanza de conseguir, si no un final tan dichoso, por lo menos cierta comprensión social y cierto retraimiento de la crítica las pudo llevar a apropiarse de argumentos y esquemas narrativos de las obras teatrales.

## AMOR DENSO: ÑOÑERÍA, GUIÑOS ATREVIDOS Y RETÓRICAS POPULARES

<p>Noviembre de 1935. Lisboa Estimado Fernando: Creo que ha estado usted un poco «perdido». Ya no frecuenta como antes el Martinho da Arcada, ni la Leitaria Académica y le confieso que extraño el compartir esa deliciosa sopa verde con la que solemos entibiar nuestras succulentas y chispeantes conversaciones o ese maravilloso oportó extra seco que a usted tanto le gusta. He tenido la sensación que me evita y creo adivinar porque. Anda usted ocupado en asuntos que, le confieso, me sorprenden. ¿Se ha dado usted cuenta que está rompiendo un pacto, tal vez tácito, pero no menos cierto que si estuviera dicho? ¿Acaso alguno de nosotros se ha casado, o ha tenido esa peregrina idea en su cabeza? No, y conste que no soy hombre de haberse privado de las delicias del amor, sabe bien que ningún prejuicio me ha detenido, pero enamorarse— no es propio de un poeta lúcido como usted. Querido amigo no es mi intención apenarlo, simplemente quería recordarle que hay hombres destinados a cuestiones mas altas, y que una vida burguesa solo lo apartaría de la fuente de su escritura de la que todos formamos parte. Sinceramente su amigo Alvaro de Campo. PD: envío mi último poema. Son las cartas de amor ridículas? Álvaro de Campos, 21-10-1935.</p>	<p>Noviembre de 1935. Lisboa Estimado amigo: Con qué infinita crueldad ha escrito usted el poema que me adjunta. Y, sin embargo no puedo menos que reconocer que me pone frente a una verdad que he tratado de desestimar. Así he incurrido en un tardío y vergonzoso arrebato de esperanza que me llevó a pensar que yo estaba destinado a aquello que todo hombre anhela en lo mas profundo de su corazón, ser amado por una mujer, tener un hogar, hijos tal vez que lo conforten en la vejez. Usted ha venido a confrontarme con la realidad de un destino signado por el desasosiego, la soledad, y el desesperado oficio de construirme un mundo con palabras. Ojalá yo tuviese ese modo cínico.</p>	<p>Noviembre de 1935. Lisboa Mi querida Ophelia: He meditado largamente la forma en que debía acometer la delicadísima misión de escribir una nota en extremo comprometida con el futuro de todos nosotros. En efecto: aquellas largas disputas verbales con Fernando me han acercado sus concepciones, ambiguas, inasibles, multifacéticas. Nada sencillo ha sido imaginarlo como una integridad pensante, sino indagando ciertas sutiles hiladuras en el torrente de sus tramas. Esta inquietud se ha poblado de noches de insomnio, abundante bebida y, quizás, hasta de una incipiente saciedad literaria, después de trajar la palabra durante horas y más horas. Mi postura, en todos los casos, fue coherente, unitariamente sólida y observadora, pero su diversidad creadora me superaba, huía de mí. Entonces descubrí ciertas esencias y allí estubo la clave. Con gran cuidado, meditando cada tramo, diría que hasta cada palabra, coma o signo, le escribí una carta y un poema. Reaccionó rápidamente: me respondió por carta solicitándome que te escriba para pedirte que lo excuses de su amor por ti. ¡El viejo tonto cayó en la trampa al fin! Nos ha dejado el camino expedito, Ophelia, mi amor. Tanto desvelo al cabo dio sus frutos. Me siento, orgullosamente (salvando las distancias), como el «Maestro» de la inolvidable novela de Henry James. ¿Qué opinas acerca de un viaje juntos a París para un festejo apasionado? Tuyo siempre Alvaro</p>
--	--	--

Quizá no todas las cartas de amor sean ridículas y, desde luego, el concepto de ridículo varía según el contexto. Pero bien podría haber servido a Pessoa de sugerencia la relación amorosa que ahora presento para ese conocido poema sobre las cartas de amor ridículas. Se trata de un pedazo de la paroxística relación epistolar entre Miguel Ripoll (también Miguelillo, Lillo, Lillito, Migulchu y otros adjetivos) y Sebastiana Balaguer (también Sebas, Sebastianilla, Tianilla y otros muchos adjetivos)<sup>3</sup>. Un pedazo, pues abarca sólo un año de la relación (del verano de 1902 al verano de 1903), integra sólo algunas de las postales que se enviaron ese año; postales que son sólo una parte del diálogo epistolar intensísimo que también incluía cartas, en alguna ocasión telegramas e incluso, a veces, llamadas telefónicas. Son, no obstante 61 tarjetas postales que nos permiten entrar en las retóricas del amor como pocas veces se puede (ver anexo 2). Conocemos muchos aspectos de la vida privada a través de algunos estudios hechos a partir de cartas, pero no sobre sentimientos íntimos de personas anónimas. En Francia, el análisis realizado de más de 11.000 cartas dirigidas a Marie y Eugène Boileau entre 1873 y 1920 da informaciones «acerca de los hijos, los negocios, las visitas e intercambios familiares, y sobre todo , la salud. Pero apenas si dejan traslucir sentimientos íntimos. La correspondencia tiene un función ritual: señala en concreto la existencia de los vínculos afectivos y su valor no radica tanto en lo que dice como en la regularidad de su funcionamiento» (Martin-Furgier 1989: 203) O, como dice Alain Corbin, que también ha considerado el estudio de las cartas en el análisis de la vida privada, éstas pueden hablar de taras familiares, de problemas económicos o de salud, pero «son avaras en confidencias y confesiones personales» (Corbin 1989: 523). Así, aunque «La configuración del sentimiento amoroso y las conductas que inspira revelan a la vez los sueños eróticos y las tensiones que atraviesan la sociedad [...] La historia contemporánea ha olvidado, sin embargo, este aspecto de las mentalidades. Aficionada a las series, ha preferido el estudio cuantitativo de los embarazos prenupciales al de las correspondencias íntimas» (*Ibid.*: 524).

Lucienne Frappier-Mazur presenta alguna sugerencia muy interesante respecto a la entrada en escena del amor romántico, a principios del siglo XIX y para una pequeña porción social. Primero, el amor romántico como sustituto de la emoción religiosa es afín a la confesión y susceptible de recompensa:

---

<sup>3</sup> Las postales fueron adquiridas en una librería de viejo en Madrid, en 1999. Forman parte de la colección que vengo conformando para un estudio sobre la expresión gráfica del amor en el s. XX.

El amor será un segundo cielo, la afinidad vivida en la común aventura espiritual. Entre los procedimientos de la confesión y la dialéctica amorosa se entreteje un estrecho vínculo, como si, según advierte, lo reprimido siguiera para su retorno, las sendas asociativas utilizadas durante la represión. La experiencia romántica del amor toma en préstamo del sacramento el lenguaje religioso de la confesión, la función redentora del sufrimiento, la espera de la recompensa. Aquí es la mujer quien conserva el magisterio espiritual; es ella la que justifica las opciones. Pero el amor romántico encierra una complejidad mucho mayor; el lenguaje religioso se combina con el nuevo estatuto de la pasión... La pasión no va a ser en adelante más que una energía; es la que provoca ese choque eléctrico del ser preludeo del amor. Este último, lazo entre dos individuos a la vez que penetración común en el seno de una esfera mágica, asegura el tránsito del orden natural al orden poético (Frappier-Mazur 1989: 528).

En segundo lugar, está la diferencia de género respecto al amor; la mujer más vinculada a la idea anterior, el hombre intentando contravenir el código angelical como heredero de tópicos literarios de la conquista (miradas, sonrisas, roces...):

La manifestación del deseo masculino contraviene totalmente el código angélico; éste es el origen del refinado erotismo del sistema. A la palabra que resultaría demasiado escandalosa, la suple durante mucho tiempo la mirada, la sonrisa y en un caso extremo el roce, la turbación, el rubor, el silencio insistente son otras tantas respuestas... Todo esto forma parte del proceso de la educación sentimental que es un tópico de esta literatura (*Ibid.*).

Y, en tercer lugar, el análisis de cómo se produce la expansión desde las clases altas a las populares:

Sería de enorme importancia analizar el proceso de descenso del amor romántico hacia la base de la pirámide social. La iglesia sugiere a los comulgantes ensueños angélicos. La influencia de la canción y de una literatura barata... el éxito del melodrama donde Margot llora, las novelas en préstamo que se leen en la cocina, y luego los folletines, constituyen otros tantos canales a través de los cuales circula el nuevo mundo imaginario sentimental... A los enamorados que buscan un modelo, la tarjeta postal va a proponerles a partir de 1890, un sistema prefabricado de actitudes, una escenificación del sentimiento, y los emblemas del día de San Valentín. La tarjeta postal va a democratizar la declaración amorosa (*Ibid.*).

El ejemplo que presento muestra la complejidad del problema, primero porque no parecen tan claras las diferencias de género y, segundo, porque no resulta pertinente ver sólo cómo el amor romántico desciende a las clases populares, sino también cómo de éstas el amor asciende hacia aquellas que usan sus retóricas como un aderezo necesario, aunque con incompetencia en muchos casos. No se trata sólo de una relación dentro de la burguesía, tomada de una educación sentimental «alta» que modeliza la literatura y que puede «descender» a través de canciones, folletines y

literatura barata; tampoco de tarjetas postales que descienden para guiar comportamientos amorosos del pueblo; entre otras cosas porque las tarjetas postales en esta época no son, ni mucho menos, bienes democráticos, sino marcadores de clase alta. Estamos en presencia de una batería de recursos variadísimos para expresar el amor: uso de la imagen como excusa para un mensaje, que no siempre se ajusta a la esperable corrección de clase, uso de recursos literarios de toda índole, de literatura culta —«de culto», podríamos decir—, literatura también elitista pero ligera y junto a eso, además literatura y canciones populares. Una compleja expresión del amor para un pareja típicamente romántica, aunque ellos fuesen atípicos.

Efectivamente, Sebastiana y Miguel son una pareja atípica: de la minoría que representa la clase alta, de una minoría igualmente ilustrada —aún dentro del marco de su clase social—, conocedores de la retórica amorosa noña<sup>4</sup>, pero también avanzados para su tiempo y su clase, como se aprecia en los guiños atrevidos y los recursos literarios populares que dan chispa a la relación y que dan a entender que el amor romántico tiene muchas aristas. Su adscripción local es también atípica: viven en Madrid, en el centro de Madrid, él parece que en el domicilio familiar y ella en la casa de otros familiares, pues su núcleo familiar está en San Sebastián, de donde procede, a donde va de vacaciones y a cuyo santo patrón debe su nombre. Por otro lado, sus apellidos, Ripoll y Balaguer, denotan claramente una procedencia catalana. Además son primos. Cabe suponer que se trata de una estirpe militar a cuya continuidad se presta Miguel que en 1901 ingresa en la Academia Militar de Guadalajara para especializarse en ingeniería, así Miguel Ripoll será también para Sebastiana, «el ingeniero» o «mon ingeniéur».

Los marcadores de clase son claros, como lo denota el mismo hecho de la continua y constante relación epistolar y el reiterado envío de postales —casi diario—, recurso no al alcance de todos. No está claro a qué se dedica formalmente Sebastiana en Madrid, aunque sí sabemos que toca el piano —pero se aburre—, la visita frecuentemente la peinadora en casa, borda, sale de paseo, mira por el balcón, toma chocolate, habla francés, parece que también puede leer en «vascuence», pasa muchas horas en el balcón de su casa madrileña en Jacometrezo; se levanta tarde, por lo que no puede ir muchas veces a misa, acto religioso que trata con desdén, y,

---

<sup>4</sup> Práctica al parecer común: «En la intimidad, la familia burguesa se tutea y se dan de buena gana diminutivos afectuosos, ridículos a las vez que sorprendentes. César Birotteau llama a su mujer 'Mimi', 'mi blanca nena bonita', 'mi gatita querida'» (en Corbin 1998: 254).

sobre todo, escribe, escribe sin parar con una cuidadísima y pulcra caligrafía, en varias tintas, cambiando mayúsculas y minúsculas, componiendo obras de arte en cada postal. La última carta del repertorio que conozco muestra la insufrible cotidianeidad de tiempo muerto que supone, para ella, la ausencia del amado: después de despedirlo en la estación de Atocha y regresar de vuelta paseando por el paseo del Prado y la calle de Alcalá, «Para las 8,10 estaba ya descuidada y he estado un Ratito con Roque en el balcón a las 8,30 he tomado el chocolate y he cosido un poco, a las 9 ha venido la chica, la he dicho lo que tenía que hacer y me he peinado y después entre coser un poco y dar unas vueltas por las habitaciones se me ha pasado la mañana». Por su parte, la vida de Miguel en Guadalajara está mediatizada por sus clases en la Academia y, sobre todo, por los exámenes, que son narrados épicamente (dolorosos no tanto por ellos mismos, sino porque, como dice en la tarjeta 36: «Mucho me incomodaría que me suspendiesen pero sobre todo porque entonces no me dejarían ir hasta el 15») y transmitidos como los momentos más duros de la separación. Fuera de ellos, pasea, juega al tute y al «football», va al casino a leer los periódicos, toma también chocolate, acude vestido de gala y con desgana a procesiones, se echa la siesta y recibe al peluquero que a diario lo afeita, se preocupa por su estética corporal (tarjeta n.º 47: «esta mañana al irme a peinar me he visto sorprendido con un grano descomunal en la punta de la nariz ¡yo que soy tan guapísimo!») y por la pulcritud de su ropa. Por ejemplo, la carta de 7 de marzo de 1903 (la n.º 58) apunta esa cotidianeidad: «Chiquilla mía, antes que nada te voy a decir lo que he hecho hoy. Después de almorzar hemos estado de charla, ha venido el peluquero y me ha afeitado. A eso de las 4 he dado un paseíto, he llegado hasta donde solemos jugar al foot-ball, me han animado para que jugara, he hecho un tanto derribando al portero y a un arquero, en fin que he pasado un ratito regular, porque tengo que confesarlo soy muy burro y me gustan esos juegos. Después al casino a leer los periódicos, un par de vueltas por la calle mayor, recoger la carta y a casita a leerla». Y sobre todo también se dedica a escribir, escribir hasta el paroxismo, hasta el punto de que tanto a él como a ella la llegada de una tarjeta postal los encuentra escribiendo. La correspondencia habla de un tiempo muerto, un paréntesis de noviazgo especialmente duro, como es el noviazgo que empieza con el inicio de la formación en la Academia, y que terminará, presumiblemente, cuatro años después cuando el final de la carrera suponga el comienzo de la vida marital. Como dice Sebastiana en la tarjeta n.º 13, «el 7 y 8 [de octubre de 1902] hablaremos muy formal de nuestro matrimonio pues mal que te pese cada día que pasa caminamos un pasito hacia ese feliz día. Cuando

diremos falta un día. En fin todo llegará y estaremos muy contentos. No quiero decirte lo felices que seremos. Ya verás cómo nos reiremos pensando lo muchísimo que sufrimos ahora. Nada, hay que animarse». Y eso es: un año de inspiraciones múltiples en la expresión de su amor, animándose de mil y una formas.

La relación comenzó el 2 de junio de 1901 tal como refiere Sebastiana en su carta de dos años después: «Hoy hace Miguel mío dos años justamente que me hablaste por primera vez; nunca se me olvida el momento aquel en que muy suavemente me cogiste por la cintura y yo estaba así como quien ve visiones bien mío. Y ya pronto cumpliremos los dos años de relaciones. A ver si al cumplir los cuatro terminas la carrera y entonces sí que estaremos muy contentos porque entonces al menos no estaremos separados». En realidad, el inicio formal de relaciones fue algo después, concretamente el 11 de julio de 1901, como se sugiere en la fecha escrita en el libro de la décima postal. Podemos decir que el año que conocemos de relaciones es un tiempo de saturación de la presencia del otro aunque esté ausente. Ya he comentado la cantidad de misivas que se giran, pero no es sólo cuestión de cantidad sino también de calidad. Se trata de hacer ver que uno piensa en el otro, no sólo por lo que se dice, sino por la forma de hacerlo visible. Una forma que exige tiempo y dedicación; como he comentado en otro lugar: «escribir con letra gótica, hacerlo aprovechando resquicios inverosímiles de las postales, escribir con letra lo más diminuta posible y redactar en forma de cuadrícula, horizontal y verticalmente en el mismo espacio, eran algunas de las estrategias utilizadas: el novio gastaba tiempo en la redacción y la novia debía dedicar igualmente tiempo para desentrañar su significado, o a la inversa» (López 2003: 127). Todo ello lo vemos en estas postales y aún alguna estrategia más: escribir con distintas tintas, combinando mayúsculas y minúsculas, hablando con boca del otro, de una supuesta hija/o que les habla desde el futuro o dialogando con los personajes de las postales. O, en fin, hacer que la lectura de la propia postal se convierta en un juego, un laberinto en que hay que ir buscando la continuidad del texto, así sucede por ejemplo con la postal n.º 47. Veamos. La misiva comienza en el lado estrecho de la izquierda de la postal con dos líneas: «Querida Sebastiana no puedes figurarte lo largos que se me hacen los [continúa en la parte inferior derecha] minutos que faltan para que llegue tu carta. Ya han dado las 10 y todavía no ha ve- [parte superior izquierda] nido el cartero. Cada día te quiero más vidita mía, puedes creerte pero te lo digo en serio, que si en los tres años que me faltan [continúa en el lado estrecho de la derecha, a lo largo de nueve líneas] para terminar la carrera, nuestro cariño aumenta como hasta ahora, me parece que

no la termino, pues me será completamente imposible estar separado de mi ingrata cerdita. Esta mañana al irme a peinar me he visto sorprendido con un grano [parte inferior central] descomunal que me ha salido en la punta de la nariz ¡yo que soy tan guapísimo! Si vieras lo feo que está tu chatillo! [parte superior, derecha]: ¿y sus señorías han regresado ya con carta? Supongo les habrás encargado una visita. Tu pareces a la coneja que está sentada. Qué gordita está ¿verdad fea? Bueno te dejo pues ya no tardará el cartero Rica mía [hacia la parte izquierda, lado estrecho, la despedida] Adios Sebastianilla, te quiere Miguel [en una de las cajas que lleva el conejo] Asquerosita fea [en la otra, la fecha] 16/8/02. Como esta hay varias, por ejemplo la postal n.º 58.

El contenido impreso de la postal desempeña un papel de apoyatura para enviar mensajes que hablan de la similitud o diferencia con lo que ellos mismos hacen. Se podría hablar de una técnica de desplazamiento: aquellos de la postal son como nosotros, aunque la exégesis que puedan hacer de la postal vaya por otro camino. En la tarjeta n.º 1, el joven que aparece le coge una mano a la muchacha y le pasa el brazo por la cadera: «Mira qué confianza se va tomando el niño este, no se parece a tí verdad hermoso mío?» [lectura del desplazamiento, con retórica de la inversión incluida: «así eres tú de atrevido»]; dos días después el 19 de agosto envía otra con los mismos jóvenes protagonistas, ahora ella sentada en sus rodillas y él pasándole el brazo por la cintura: «Miguel mío, te acuerdas cuando solemos estar así nosotros ¡qué bien, si vieras qué envidia me da!»; la última tarjeta de la serie que envía es la más atrevida: la pareja cogida de la mano, él abrazándola por la cintura y pegando sus bocas en un beso: «Esta es la última tarjeta, después de esto figúrate lo que iba a venir». Desde luego, después de abrazarse, sentarse en las rodillas, besarse, lo que vendría es una relación sexual. En ese sentido, es realmente sorprendente que hablen de un tipo de relación física de pareja, que aludan incluso implícitamente a relaciones sexuales, llamativo en una lectura aporreada por la época, por la clase social y, sobre todo, por la notoria cursilería con que están trufadas las postales; tanto, que parecería no dar cabida al amor físico. Igual expresión, aunque atemperada la libido, se aprecia en la tarjeta n.º 10 en la que dos niños se abrazan y se besan detrás de un abanico: «Amor mío gitanillo de mi corazón: esta es la última tarjeta. Estos terminan como nosotros ¿verdad riquito de mi alma? Mira que tempranito han empezado. Mira qué ojillos más granujas tienen. Mira con qué ganas le agarra él como tu a mi. ¿Cuándo nos veremos así, precioso mío?». Y también en la n.º 13, en la que una niña está señalando a un niño: «Mira qué guasona es esta nenilla, precioso mío, se parece a mi nene que es también mucho, pero no es malo como esta

gitanilla [lectura desplazada y con inversión: «mi nene es malo como esta gitanilla»]. Verdaderamente es mala pues mira cómo le insulta al niño diciéndole «esta no es para tu estafalaria nariz» Cuidado que es mala. Yo soy muy buena, yo no te hago rabiar y de esa manera te evito la molestia de que me levantes las faldas y me des azotes [lectura: «yo soy mala, sí te hago rabiar... te invito a que me des azotes»] ¡vaya yo no quiero eso se hace cuando una es pequeña pero yo soy ya muy formal para que me hagas eso. Cuando estamos juntos hablamos muy poco y es que besándonos nos entusiasamos tanto que no sabemos qué decirnos». El asunto de los azotes viene a cuento por otra postal del día 10 de septiembre que él le envía (n.º 53), en la que aparecen dos niños con juguetes, él jugando con un caballito y ella con la mano levantada, como amenazando: «Mírala qué rabiosa se ha puesto ¡menuda paliza le va a pegar el chiquillo, vaya unos azotitos que se va a ganar en el culito! Y eso por cochina. Yo voy a hacer lo mismo cuando me hagas incomodar, no te olvides que te he prometido unos cuantos. Te quiero con locura tu hermosísimo Miguel». Igualmente podemos decir de la carta 33 en la que aparece una chica en camisón de dormir frente a una ducha: «Cuando estoy con la camisa de noche me parezco a esta nenillo, pero bastante mejor porque como tu nena es muy hermosa la está muy bien»; de la ducha que tiene en frente, en vez de gotas caen frases-manifiesto de amor: «gitanillo encantador de mi corazón», «preciosidad de su nenilla», «eres mi única ilusión», «quién te quiere a ti mucho?». Diferente el camisón de noche al traje de monja; implica vocaciones distintas, como dice en la tarjeta 24: «Oye, verdad que yo no estaría mal de monjita, pero no tengo vocación que es lo que hace falta» Igualmente la n.º 40 de Miguel a Sebastiana, a propósito del gato de la serie, le habla del otro gato real, el erizo, que ella tiene: «Al erizo que tienes le voy a domesticar este verano para que cuando seas mala se te suba por las pantorrillas verás qué gusto te da.» El interés por las pantorrillas aparece otra vez en la n.º 55, recurriendo la niña de la postal en el contexto de una ensoñación: «He tomado chocolate y no te he convidado preciosilla mía porque creí que no podrías asistir pero si tu crees lo contrario ven enseguida que te lo haré luego, que aún debe tener gusto ¡vie ma riquita mia! Vaya unas pantorrillas más monas tiene la nena...»

Si las retóricas del desplazamiento son guiños atrevidos que invitan a hablar oblicuamente de sensualidad, la postal se conforma también con muchos otros recursos. Está presente el recurso literario culto elitista, también el recurso literario «ligero», que se conecta más claramente con ese tono cursi que parece envolver toda la correspondencia, y está también la literatura popular o metaliteratura —según empleaba Foucault el térmi-

no— que «asciende». Y tenemos entonces que la tarjeta postal es un *collage* imposible de interpretar sólo etnolíticamente, aunque la literatura tenga mucha importancia.

Sabemos por la literatura que la propia literatura es fuente de inspiración epistolar. Mariano José de Larra informa en *Casarse pronto y mal* que *La Nueva Eloísa* de Rousseau servía más que de inspiración a amantes de la burguesía ya bien entrado el siglo XIX, así por ejemplo refiriéndose a su propio sobrino quien:

Por su desgracia acertó a gustar a una joven, personita muy bien educada también, la cual es verdad que no sabía gobernar una casa, pero se embaulaba en el cuerpo en sus ratos perdidos, que eran para ella todos los días, una novela sentimental, con la más desatinada afición que en el mundo jamás se ha visto; tocaba su poco de piano y cantaba su poco de aria de vez en cuando, porque tenía una bonita voz de contralto. Hubo guiños y apretones desesperados de pies y manos, y varias epístolas recíprocamente copiadas de la *Nueva Eloísa*.

Podemos sí apreciar aquí la influencia de la Julia de Rousseau, pero también la inspiración de la correspondencia entre Flaubert y Colet cuando sube un poco el tono de la pasión y, sobre todo, en el impulso irrefrenable de escribir y el ansia indescriptible de recibir carta, hasta el punto que, tanto en las de Miguel a Sebastiana, como en las de Flaubert a Colet, el cartero se convierte en un personaje familiar querido y odiado según traiga carta o no; según llegue a tiempo o se retrase («*J'ai attendu ce matin le facteur une grande heure sur le quai. Il était aujourd'hui en retard. Que cet imbécile-là, avec son collet rouge, a sans le savoir fait battre de coeurs!*», carta IV de Flaubert). Pero no sólo hay inspiración en la literatura epistolar, el amor romántico se construye con toda clase de literatura romántica sea esta más ligera, como la de Menéndez Valdés («¿Sabes, oh palomita, / sabes, di, lo que envidio? / Ea, pues, si lo aciertas / tienes un beso mío»), reconocible en toda la correspondencia o sea más «cult», como la referida de Flaubert. Si tuviésemos que referirnos a «Figuras» al estilo de Roland Barthes (1997) una primera y principal sería la ñoñez, pero otra la pasión, hasta el punto de que podemos hablar de los amores volcánicos de Sebastiana y Miguel (del modo, por ejemplo, a como lo hace Galdós en *La vuelta al mundo de la Numancia*: «más fácilmente se apaga un volcán que el incendio de un corazón enamorado»). Así, en la carta n.º 13 dice Sebastiana: «al volcánico ingeniero que abrasa de amor a su nenilla»; o en la 19: «a mi Lillito que me está matando con tanto amor». También tiene esa fuerza pasional el motivo de invitarse mutuamente a comer en la distancia y que aparece de manera recurrente en las tarjetas (n.º 13: «voy a comer ¿gustas hacerlo con tu nenilla: te daré a la boquita, después te daré café y luego echaremos la siesta si es que tú quieres»).

Pero no es sólo eso, hay motivos que no están en la literatura, por lo menos no están en esa literatura, sino en la metaliteraria, en canciones populares, por ejemplo, y que son vivero, sobre todo, de la extensión de algunos adjetivos que sirven para crear otro motivo amoroso, otra «figura», la del «amor del pueblo». Tomando esta perspectiva, ella es retrechera, gachí y gitanilla; él gitanillo, serranillo, moreno, y también gachó. El motivo de la retrechera «asciende» del pueblo, y por eso puede aparecer, a lo largo de la primer mitad del s. XX en una bulería de la Niña de los Peines o del Indio Gitano, en un pasodoble del maestro Laredo, en un tango de Eduardo Tronqué y Carlos P. Cabral, en una jota de Navalmoral de la Sierra (Ávila) o en una canción de Romería de Linares.

PASODOBLE «Guapa, Guapa, Guapa» (Maestro Laredo)	ROMERÍA DE LA VIRGEN DE LINARES «Arroyito de Linares» (Ramón Medina)	TANGO «No tome más abuelo» (Eduardo Tronqué y Carlos P. Cabral)	BULERÍA «Por tu forma de mirar» (La Niña de los Peines)	JOTA POPULAR DE NAVALMORAL DE LA SIERRA (ÁVILA) Estrofa
Estás que arrebatas preciosa,/ estás de lo más retrechera,/estás tan bonita y graciosa/ que luces airosa tu sal postinera;/ estás tan soberbia y airosa/que luces mimosa tu gracia chispera.	Nenas de Santa Marina y de San Juan de Letrán;/ nenas de Córdoba entera,/ con mi caballo alazán/te espero en la carretera/ que a la grupa he de llevarte,/ cordobesa retrechera,/ porque quiero pasearte aunque tu novio no quiera.	Si vieras qué criolla de ojos negros,/ de blanca tez, risueña y juguetona,/ de lindo andar, retrechera y comadrona,/ clavel de amor florecido en mis recuerdos. /Si vieras vos con qué ansias la quería,/ con cuánto afán hicimos nuestro nido.../ Más ella, cruel, destrozando mi alma,/un día, con mi mejor compañero me engañó.	Mira si te quiero yo/que por los ojos me salen/ el alma y el corazón/ gitanita, gitanita,/ gitanita retrechera/ yo tengo una chabolita/ pa que duerma tu compañera/ mira si te quiero yo/ que por los ojos me salen/ el alma y el corazón/ ay, mamá que me voy a casar/ que me voy a casar con esta mujer.	Eres una retrechera,/ que cuando vas a mercar/ todo te cuesta el dinero/ y dices que te lo dan.

Como un ejercicio sólo ejemplificador incluyo adjetivos, frases y expresiones de esas tres figuras de inspiración literaria o metaliteraria, aun sabiendo que, aunque las presento en forma de tabla, las fronteras no son férreas, tampoco porosas; quizá la imagen que mejor se corresponda sea la de la comunicación de entre líquidos de densidades distintas.

<i>Amor pasional</i>	<i>Amor ñoño</i>	<i>Amor del pueblo</i>
<p>Idolatrado; Ángel; divina; «Su ser amado la que le quiere, ama y adora de corazón»; «<i>A son amoureux fiancé, la poupée</i>»; «<i>A son cher Michel sa petite que l'aime beaucoup</i>»; «la que le adora con todas las fuerzas de su corazón»; «Chiquillo adorado, cuanto te quiero y te amo, tu eres y serás mi única ilusión, tu serás el pensamiento de tu nenilla siempre, que no piensa más que en su Lillito del alma»; «Luz de mis ojos»; «me estás matando con tanto amor»; «a su adoradísimo, la que le pertenece en cuerpo y alma»; «Tenemos que darnos besos ¿no te parece, amor?»; «un corazón que siempre latirá por ti»; «encantador adorado»; «loca con tanto amor»; «no puedo vivir sin ti»; «te quiero con delirio»; «me gustan tanto tus besos que sin ellos no puedo pasar»; «mi corazón hervirá»; «no pudiendo coger los besitos de tus lindísimos y ardientes besos me conformo con recogerlos del frío papel»; «por ti daría hasta la última gota de sangre»</p>	<p>Remonín; Monín; Monísimo, Cielito, Pichón, Pichoncito; encantador; Moñoño; «Hermosísimo nene»/«nene precioso»; Riquito; «Ricura lucerito de mi vida»; «A su tortolito querido que mucho le mimaba y le quiere»; «No te quiero, feo más que feo, qué te habrás creído tú, asqueroso»; «Chatito adorado»; «Chatín del alma»; Chatunguín; Feo; Saladísimo; Gracioso; «A mi maridito del alma que estoy loquita por el»; Amoroso; «Nena esbelta»; «Rechonchita»; «Chiquilla adorada»; «qué tonto querer a un nene tan horrible»; «escultural figura»; «diablillo malo»; «feísimo gigante»; «reina mía»; «lorito divino»</p>	<p>«Saladísimo gitano»; «queridísimo serranillo»; moreno; «Rica mía»; Gachí; Gachó; Granuja; «Mi coneja»; «Soy muy burro»; «Tu vaquita»; «Cerdita mía», «con que ganas me agarras»; «a falta de pan buenas son tortas»; «verás qué gusto te da [el gato] cuando te suba por las pantorrillas»; «retrechera»</p>

Llegados a este punto, cabe decir que el uso de figuras populares sirve para presentar otra cara del amor. Si se usan categorías animales, el amor de «la cerdita», «la coneja» o «el burro», es muy diferente al amor «del pichoncito», «el tortolito», «el lorito» o «el monito»; si se ponen en juego tipología sociales, el amor de gitano, de serrano, de moreno, de granuja, de gachí o de retrechera, es muy distinto al amor del nene, el moñoño o el riquito, muy diferente a su vez «del idolatrado», «el ángel» o «el loco»; o, en fin, si el argumento retórico es el cuerpo, un amor de gusto por las pantorrillas y de azotitos en el culo es muy distinto de un amor centrado en la figura esbelta o escultural, la narices chatitas o el grano en ellas que afea, distinto a su vez del amor «de corazón», de latidos, de suspiros, de sangre, de luz en los ojos y de alma. En las fórmulas asociativas funcionan lógicas distintas. Por ejemplo, las tipologías sociales presentan una distinción con tres vértices: en el vértice «popular» aparecerían tipos asociados al lejano, salvaje, nómada, descarado... en otro, el

vértice «ñoño», el ingenuo, el simple, el niño y en el tercero, «el pasional», tendríamos al loco. En las tipologías corporales la triangulación se establece entre 1.º partes del cuerpo con connotación sexual (pantorrillas, culo), 2.º otras vinculadas a la estética (esbeltez, nariz...) y 3.º relacionada con el interior (el corazón y sus latidos, la luz de los ojos). Por su parte, cuando se recurre a ejemplificar con animales aparece una lógica inversa: los domésticos (burro, coneja, cerda) están asociados al amor popular, frente al amor noño que es representado por el pichón, el tórtolo, el loro y el mono que no son animales domésticos. Aquí es muy probable que estén funcionando lógicas que marcan dos extremos en la escala de la acción sexual: la exagerada, rápida y sonora (que representan burro, conejo y cerdo), frente a la lenta, galante, cariñosa, parca y arrulladora (que se expresan a través del pichón, el tórtolo o el loro). La curiosidad y el deseo de experimentar en el propio cuerpo con la diferencia lleva a dialogar con la diferencia, aunque se trate de diálogos fragmentarios y cuajados de malentendidos.

Quizá esa combinación de salvaje/sexualidad, niño/belleza-ternura y loco/sentimiento-pasión dan una buena definición de amor, siendo las proporciones de cada una en un todo marcadores de posición social. Los cambios de proporciones desde modelos estereotipados (que definen qué es amor romántico-pasional, romántico-noño y popular) hablan de las fórmulas de apropiación. Aquí hemos visto que no es siempre la cultura popular la que se apropia y reacomoda de motivos que descienden de cultura letrada y de las clases dominantes. Como dice Roland Barthes, en medio de la ternura infantil que hay detrás del abrazo que asemeja un retorno a la madre, «lo genital llega indefectiblemente a surgir; corta la sensualidad difusa del abrazo incestuoso; la lógica del deseo se pone en marcha, el querer-asir vuelve, el adulto se sobreimprime al niño. Soy entonces dos sujetos a la vez: quiero la maternidad y la genitalidad. (El enamorado se podría definir como un niño que se tensa: tal era el joven Eros)» (Barthes 1997: 30).

## AMOR Y AVENTURA DESDE LA RED Y LOS ORÍGENES DEL GUIÓN

<i>Porque te amo</i> (Enviado por gladiator @ 09:55)	<i>Enviado por victor</i> — 29 oct 2004, 10:52	Comentarios en red.
<p>Porque tu me amas y me haces sentir amada. Porque no puedo dudar del amor que veo en tu mirada, en tus gestos, en tus palabras, en tus caricias y en tus besos.</p> <p>Porque tu me comprendes, incluso en la locura, en esta locura que salpica cada día, en esa locura que nos mueve y que mueve a los que me rodean, en esa locura que algún día será paz y que, espero, nos compensará por lo que estamos pasando. Porque, pese a mi locura, tu me amas. Porque sé que, aunque de verdad estuviese loca, tu intentarías sanarme con tu amor, me querrías a tu lado, me cuidarías ... lo que nadie sabe .... es que mi única locura es mi amor por ti y ésta es una locura a la que no quiero renunciar...</p> <p>Porque tu me ayudas en todo, en todos los aspectos de mi vida, me ayudas a conocerme, a aprender a quererme. Me obligas a pensar que, tal vez, solo tal vez, pueda ser alguien que vale, que sabe querer, que puede ayudar. Que quizás, solo quizás, no soy tan fea, ni tan estúpida, ni tan torpe o que, por lo menos, tú me vas a querer igual ... y también me va a querer cuándo envejezca, porque no amas a mi físico, sino a mi corazón y este, bien cuidado, no envejece, sino que mejora con los años.</p> <p>Porque tú eres mi guía, la luz que me enseña el camino cuando sólo veo tinieblas, la luz que me dice que esto también pasará, la luz de mi presente, la luz de mi futuro y, estoy segura, también la luz de mi pasado.</p> <p>Porque tu eres mi apoyo, pero el apoyo equilibrado, la otra pata de la mesa y, sé perfectamente, que esto es gracias a ti por que, en estos momentos, eres tu quién sostiene todo el peso de la mesa, pero tu bondad te impide decírmelo y te empeñas en ocultarlo para que yo no desespere. Gracias amor por dejarme sentir que yo también aguanto esta mesa...</p>	<p>¿Qué puedo decir? tus palabras llegan directas a mi corazón y reafirman todo aquello que ya sé, que la luz y el amor que emanas, cada día que pasa, crecen y van llegando a más corazones, inundando todo aquello que toca allá por donde pasa. Simplemente puedo decir que cada día que pasa es más maravilloso amarte y sentir como me amas, ver como creces y compartir cada momento de mi vida con alguien tan especial como tu. Sé que este puñado de palabras no sirve para expresar todo aquello que siento por ti y todo aquello que me haces sentir. Solo puedo decir que te adoro mi vida, mi amor, mi todo. Y que por favor sigas creciendo y no pares de llenarnos a todos los que estamos a tu alrededor de esa maravilla que es tu amor, tu luz y tu inteligencia. Gracias por permitirme caminar a tu lado y con ello hacerme especial. Gracias de todo corazón por todas tus gestos que multiplican el valor de tus palabras.</p> <p>Te amo.</p>	<p>1) ¿Me has dejado sin palabras? Estás expresando lo que yo tb siento, y muchas veces no se como explicarlo a no ser que sea con una mirada, caricia, un beso... Tu y la persona con la que compartas tu vida sois muy afortunadas. Espero que tengáis suerte y que sigáis así todas vuestras vidas. Un saludo. Te comprendo perfectamente pq yo siento lo mismo. MUY, MUY, MUY, BONITO <i>Enviado por Adriá</i> – 29 Oct 2004, 13:33.</p> <p>2) No te imaginas lo que lloro, lloro de felicidad por vosotros, por ese amor tan puro, tan real, que sale de esos maravillosos corazones que teneis. Envidia, siento envidia, de la buena pero envidia. Que nunca se extinga esa llama que habeis encendido, luchar por ella, es vuestra vida, es el alimento que os mantendra siempre juntos. Os quiero <i>Enviado por solete</i> – 02 Nov 2004, 19:00.</p> <p>3) Hola. Te diré que yo también he sentido lo mismo. Si nuestras palabras que nacen en nuestros sueños desembocaran en nuestra realidad qu fantástica sería nuestra vida ¿verdad? <i>Enviado por Edson</i> – 20 Nov 2004, 02:56.</p> <p>4) Te comprendo ya que es como lo mismo que me esta pasando mi y te felicito porque uno se enamora solo una vez en la vida <i>Enviado por sheila</i> – 23.</p> <p>5) Lo de uds es muy bonito, la verdad los felicito, lo que uds sienten lo senti yo tmb en su momento lastima ke tube ke dejar a esa persona tan especial por razones de distancias, espero que sigan amandose siempre de esa manera, saludos <i>Enviado por COCO</i> – 27 Dic 2004, 14:31.</p> <p>6) De verdad estoy tan maravillada de ke tu tengas esa facilidad de expresar tan hermoso sentimiento ke muchas personas sentimos y no tenemos las palabras correctas para expresarlas pero solamente te dire ke relatas mi vida y el amor ke yo siento por esa persona,ke estes bien y les deseo lo mejor de la vida bye <i>Enviado por arly</i> – 13 Ene 2005, 00:16.</p>

El tercero de los ejemplos que presento relata la frenética relación epistolar electrónica entre dos novios, Antonio y Susana, aunque en la comunicación aparecen los seudónimos con los que entran en el *chat* y con los que se conocieron (ver anexo 3). Podría llamar la atención el encuentro de dos personas que se ocultan bajo *nicks* tan distintos, ella es «pitussy» y el «pollamán», que clarísimamente remitirían, según el esquema de la sección anterior, a dos tipologías ideológicas y sociales distintas: al amor romántico-ñoño y el popular, pero la red permite encuentros en apariencia imposibles y que desde luego serían mucho más difíciles en interacción directa. En este caso, además, hay más elementos que lo hacen especial, Susana es 10 años mayor que Antonio, está casada y tiene dos hijos. Vive en Barcelona con su marido y sus hijos en las condiciones de una familia de clase media-alta: piso en propiedad, hijos estudiando en colegios privados, coche de lujo, un sueldo de 300.000 pesetas... Antonio vive en Ciudad Real con sus padres, estudia en la universidad y trabaja esporádicamente; haber conocido a Susana en el *chat* y enamorarse de ella implicó romper con la novia que tenía.

Las 6 horas de frenética comunicación se desarrollan entre las 00.10 y las 5:26 del día 2 de febrero de 2000, después de que ella llega a Barcelona tras un encuentro con Antonio, un encuentro que no es el primero pues las familias respectivas ya saben de su relación: el marido de ella [«el coco» en la conversación] que ya ha escenificado la ruptura y la madre de él que se opone radicalmente a este noviazgo. Recapitulan acerca de su encuentro y replantean las dificultades de su relación. Una relación extraña pero que tiene en una película una manifestación idéntica, película que curiosamente es la que habían proyectado en el vídeo del autobús que conducía a Susana a Barcelona. A la 1:42, tiene lugar la siguiente conversación:

Pitussy: ¿sabes una cosa?

Pollamán: dime

Pi.: hoy en el bus pusieron una película ke kiero que veas.

Po.: Ok, dime cuál

Pi.: se titula secretos a escondidas o algo así

Po.: Ok, la buscaré

Pi.: pero mírala tú solo, píllala en el vídeo.

Po.: sí cielo

Pi.: es nuestra historia al dedillo.

Po.: joer

Pi.: es un calco de esto; exacto. Ya lo verás: frases y todo.

Po.: ok, cielo, la buscaré te lo prometo y la veré en cuanto la localice.

Pi.: mira es de una mujer que se enamora de un chico más joven. El estudia y ella está casada desde hace 12 años

Po.: sí cielo  
Pi.: y tiene dos niños. Exacto, ¿lo ves?  
Po.: sí ¿y acaba bien?  
Pi.: ella deja a su marido por él después  
Po.: como nosotros  
Pi.: acaba mal, muy mal.  
Po.: pues nosotros lo vamos a cambiar el final  
Pi.: el final lo estropea él así que te toca a ti arreglarlo. Mírala, en serio.  
Po.: lo haré  
Pi.: dicen cosas como las nuestras  
Po.: pero yo no lo estropearé nunca. Así que todo acabará bien  
Pi.: te amo, te necesito, te quiero. Ya lo verás, asusta. En serio. Es exacto a esto nuestro con frases y todo.  
Po.: la veré te lo prometo, pero nosotros vamos a acabar bien.  
Pi.: casi me da algo cuando la vi y le pedí el título al conductor para ke la veas tu  
Po.: ok tontorrón. Te amo  
Pi.: yo no quiero volver a verla. Es aterradora, ya lo verás. Parece que lo hayamos copiado o ellos a nosotros.  
Po.: pero nosotros vamos a arreglarlo, ya lo verás

En realidad no hay ninguna película con ese título, parecido es el de la titulada *Secretos ocultos*, pero el conductor del autobús se debió confundir al darle el título pues esa película no tiene nada que ver. Haciendo una búsqueda en internet con alguno de los tópicos de la relación («ella mayor que él con dos hijos...») encontramos sinopsis de la película a la que se refería: *El Dormitorio*. El argumento es el siguiente: «La película retrata vivamente la vida y tragedias de un grupo de gente sencilla viviendo en el estado de Maine, al norte (muy al norte) de los Estados Unidos. En el pequeño pueblo de Camden vive la familia Fowler, cuyo hijo único Frank, joven universitario, mantiene una relación romántica con Natalie, una mujer mucho mayor que él y con dos hijos. Natalie está separada de su esposo Richard, pero no se ha divorciado. Evidentemente, Richard no está muy contento con la nueva pareja de Natalie, como tampoco lo están los padres de Frank. El Dr. Fowler y su esposa Ruth creen que la relación de su hijo con la mujer no llegará a ningún lado, y pone en peligro la futura carrera del muchacho. Entonces, entre todos esos conflictos, ocurre una tragedia que cambia la vida de todos y los lleva a cometer actos muy lejanos a lo normal en sus bucólicas y pacíficas existencias». Ni Susana ni el buscador explican el final de la película. Pero no importa. Para nosotros tiene interés la reflexión que se hace Susana: *parece que lo hayamos copiado o ellos a nosotros*. Aquí está la cuestión que estamos tratando en estas páginas.

En realidad hay muchos más elementos de guión (o para guión) cinematográfico o de telenovela. Por ejemplo, la relación problemática de

Susana con su marido, al enterarse, según cuenta a las 00:19, «me tiró del pelo y me llamó de todo. En cuanto entré me dio una bofetada y me llamó puta golfa, caliente niños, zorra y mala madre ke abandona a su familia y la destroza... después me echo y me dijo que no vuelva más... ahora sabe donde estoy y puede venir en cualquier momento». Por otro lado, está el problema con la madre de Antonio que entre otras cosas piensa que una relación así hace que suspenda. A la 1:07 Susana recuerda una conversación con la madre de Antonio: «Ella me dijo ke tu no habías suspendido nunca y que esto de internet te había hecho cambiar y ke además tenías mal carácter y no te reías desde hace un par de meses ke tu abuela también lo decía y ke estabas hecho un desastre por mi culpa, ke habías adelgazado y que no comías, sólo dormías unas horas y de día y además que no estudiabas nada, ke ella no te ha visto con un libro en todo el verano y ke habías suspendido por estar así y yo no kier eso kiero ke demuestres a todo el mundo ke eres el mismo». A la diferencia de edad recurre la madre de Antonio para criticar la relación. Como escribe Antonio a las 3:37, su madre lo llama Dinio<sup>5</sup>... Susana se queda un rato escribiendo mientras Antonio va a comer algo y a las 3:43 escribe: «sabía ke esto pasaría te lo dije, ahora soy una asalta cunas ke encima quiere tu dinero... bien por mi, a ver qué es lo siguiente igual me kedo embarazada akí para atarte o algo así. No se, a ver qué se me ocurre para pillarte... será cosa de pensarlo porque como soy una miserable ke busca jovencitos a 1000 kilómetros de casa. No se que más me falta ya aunke casi mejor me hago puta y follo con jovencitos y encima saco dinero y lo soluciono todo de golpe ¿no?». El diálogo en torno a lo que significa la diferencia de edad en la relación de pareja, siendo ella 10 años mayor que él, se convierte entre las 3:44 y las 4:13 en un auténtico guión. Como lo es la estrategia de persecución y control de la madre: llamando a hostales cuando sospecha la presencia de ella, quitándole el móvil a Antonio, «asaltando su pc». También es personaje de guión de/para telenovela la ex-novia de Antonio, por ella todos, incluido el marido de Susana, se enteraron de la relación, eso hace que planeen algún tipo de venganza. Están además una cohorte de personajes también extraños, como son los ayudantes cómplices, amigos del *chat*, la amiga íntima de ella, cómplice también, que le presta la casa en esta difícil situación. Todo ello saturado de mala conciencia de Susana, no tanto por haber abandonado al marido, sino por la suerte de sus hijos, miedo ante la violencia del marido, amistades leales... y, desde luego, mucho amor.

---

<sup>5</sup> Famoso y popular cubano que en ese momento mantenía una relación con una mujer mayor que él, Marujita Díaz.

Las seis horas ininterrumpidas de conversación dan para mucho: para expresarse todo ese amor y cariño, también para animarse mutuamente en la complicada situación que viven, pero también para cuestiones, por ejemplo, de intendencia económica ¿con qué medios económicos podrían contar si se van a vivir juntos?, de eso hablan entre las 2:59 hasta las 3:11, momento en el que se pasa a otro asunto tras lanzar un *emotición* («Pitussy le da un largo morreo a su Pollamán»). Entre las 4:17 y las 4:35 y acompañada la conversación de varios *emoticones* (a las 4:17 «Pitussy le da un largo y emotivo abrazo», a las 4:20 «Pollamán le da un cariñoso y tierno beso en sus preciosos labios»), recuerdan los mejores instantes de su reciente encuentro, momentos a los que se han referido anteriormente, pero que adquieren intensidad por el detalle con que son narrados. A las 5:25 comienzan a despedirse, se envían besos, quedan para volver «a verse» por la noche y a las 5:26 cierran la sesión.

¿De quién es el guión de esta historia? ¿de ellos mismos o de un hipotético banco de historias para telenovelas? No sabemos nada acerca del desarrollo de la historia de Antonio y Susana. Puede que haya seguido los pasos ya «guionizados» en una serie, una película o una telenovela, o quizá puede ser la historia de un próximo guión. ¿Es el guión de una historia anunciada o anunciante? Una vez más, cabe reflexionar sobre la lógica de las apropiaciones. En este caso se trata de trasvases entre vidas reales más o menos populares y guiones literarios igualmente más o menos populares. Otra vez es evidente la relación recíproca, pues las telenovelas pueden influir en la vida, pero también la vida real influye en la telenovela y no sólo porque sea un vivero inagotable de historias para novelar sino porque ahora, cada vez más, la gente anónima tiene la posibilidad de convertirse en guionista. La gente se puede apropiar y se apropia de modelos televisivos para adquirir nuevas y mejores competencias en diversos ámbitos: de seducción, de belleza, de disfrute del ocio, educación o planificación familiar. El guionista de una telenovela se apodera cada vez más de los comentarios de telenovela-adictas en los numerosísimos foros de discusión, hasta el punto de que los guiones inconclusos son una nueva alternativa que dibuja muy bien los cambios en la autoría de las historias: no es que la historia surja de la cultura popular, es que la cultura popular está escribiendo literalmente la historia.

Aunque me interesa más en este caso, y creo que es más significativa, la apropiación por parte del escritor de la escritura popular, diré algo primero de la apropiación por parte de los telespectadores de los modelos de corrección que se proponen en las telenovelas. Un ejemplo evidente de la autoría audiovisual de comportamientos sociales se aprecia en las telenovelas mexicanas *Ven conmigo* y *Acompáñame*, cuya trama de fon-

do tenía que ver con intereses socio-políticos: la alfabetización de mujeres y la anticoncepción. Como dicen Ortega y Solsona, muchos países han utilizado la telenovela «con la intención de difundir determinados mensajes ‘educativos’». En México, «la primera telenovela realizada con intenciones de incidir en el desarrollo social fue la mejicana ‘Ven Conmigo’ (1975-1976) y su propósito fue incrementar la alfabetización de adultos... Durante el año que duró su emisión, los adultos que acudían a un programa de alfabetización aumentaron en 600.000, lo que equivalía a un crecimiento del 63 %... La siguiente telenovela mejicana educativa fue ‘Acompáñame’ y tenía como objetivo la promoción de la planificación familiar... se emitió entre 1977 y 1978 y, durante este tiempo, el número de usuarios de los servicios de planificación familiar aumentó en 560.000 en Méjico, mientras que las ventas de anticonceptivos crecieron notablemente» (Ortega y Solsona 2002: 9-10). Esta influencia benefactora dentro de la corrección política vendría a sustituir a la otra, la supuesta apropiación indeseada por manipulación y que ha sido objeto del ya viejo debate, «acerca de los peligros de manipulación, evasión y alineación que saldrían de los enredos melodramáticos y alcanzarían al público —primero a las familias y después a la familia como un todo— transformándolo en un mero reducto de sueños y lágrimas, vacío de voluntades, lleno de ilusiones» (Borelli 2002: 3). No me refiero a esas formas, explícitas y burdas, de asunción por imposición, sino a otras mucho más sutiles y sugerentes que no son resultado de ningún experimento social paternalista ni de ninguna mano negra, sino que se trataría de los cambios en actitudes y comportamientos operados después de diálogos sinceros entre televidentes y el personaje de ficción, del tipo «en mi casa yo he cambiado tremendamente. Yo veo ‘Sra. Isabel’ y digo que no puedo ser así con mi papá o con mi mamá y trato de que se hablen» (Gomes: 2003).

En todo caso, como digo, puede tener más interés heurístico ver cómo se proyecta la escritura popular en el guión televisivo y de qué manera el guionista se apropia de ese texto escrito con mil manos. Van Tilburg ha estudiado la importancia de los teleespectadores en la conformación del guión y en el moldeamiento de actores. Así se deduce al menos del estudio de alrededor de 3000 cartas enviadas a TV Globo a actores de telenovela por parte de teleespectadores. Es una manera, pero otra es que la telenovela debe corresponderse al pulso social y a las expectativas, esa parece ser la nueva divisa y no a la inversa. El disgusto popular puede llevar a dejar de ver la telenovela... la empresa, los guionistas, y los actores, a través de las cartas que van recibiendo, pueden ir viendo cómo gusta o disgusta la historia. Puede ser que no guste. Hace unos años TV Globo tuvo que modificar el guión cerrado de una telenovela en la que los

parámetros por los que estaba discutiendo hacían difícil llegar al esperado final feliz. La cadena iba perdiendo espectadores y —consciente de que el espectador es competente para opinar— abrió un espacio de interlocución sobre la novela. Este es uno de los ejemplos de lo que encontró:

A mi me gustan las novelas y me gusta mucho cuando una novela termina con el final feliz ya que usted escribió esa novela y le gusta que esa novela tenga mucho éxito [para ello] Usted tiene que cambiar el destino de Eugenio y Josefa. Fue un gran error que ellos fueran hermanos después de todo lo que sucedió con ellos... Ya que circuló esa historia de que ellos eran hermanos, la madre de Fátima le cuenta a ella que inventó esa historia para separarlos a los dos por miedo a que Jeanette los descubriese. Es cierto que la novela es suya, usted la escribió y hace lo que quiera con ella, pero los espectadores tenemos derecho a dar nuestra opinión, porque si nosotros los espectadores no vemos sus novelas, ustedes no tienen ningún éxito. No aguanto más ver la novela de la manera en que está hecha, la gente ya no tiene ninguna diversión, lo único que tiene son las novelas y las novelas lo único que hacen es dejar a la gente aburrída, es mejor ni verlas. Antiguamente pasaban muchas novelas buenas, la gente se volvía loca por llegar a la hora para verla, ahora no, la gente no, la gente solo las ve para tener rabia (Van Yilburg 1996).

Hoy más que nunca estamos en situación de poder ver una vida común en un escenario público (impreso, televisivo, en la red); podemos ver cómo la realidad orienta la ficción. La pléyade de páginas *webs* que informan de los sentimientos de los teleespectadores respecto a las telenovelas, las conversaciones en *chats* de éstos entre sí y con los actores o los guionistas, las peticiones recíprocas para que se cuenten el argumento de capítulos perdidos o para que televidentes de otros países que ya han visto una telenovela cuenten avances de la misma o la nueva y pujante moda de las foronovelas en la que se disuelve la frontera —casi— entre la autoría y la recepción de la ficción. En fin, todo el arsenal de recursos disponibles para que la voz anónima adquiera publicidad está haciendo que la necesidad de discursos sobre el amor en las culturas populares se abastezca en sí misma, sin necesidad de tomar modelos que «descienden» desde la cultura-literaria-«cultura». Un autoabastecimiento que olvida otras formas de expresión del amor porque, como ha señalado Manuel Gutiérrez (1997), este amor latino va unido a la idea de felicidad ¿qué más y qué mejor cosa se le puede pedir al amor? ¿qué necesidad hay de retóricas «cultas»? Todos los argumentos, todas las posibilidades, todo lo imaginable, está en la telenovela. No es que hayan aflorado tipologías amorosas raras por extrañas y por minoritarias, sino que en el proceso de apropiación popular de la pluma y la imaginación se satura el asunto. Para muestra ciertamente sólo un botón de diálogos, comentarios, y recomendaciones en *internet*:

<http://www.quovadis.com.ar/telenovelas/amorreal/dialogos/>  
[http://www.tvazteca.com/telenovelas/t\\_anteriores/ellas/ficha.shtml](http://www.tvazteca.com/telenovelas/t_anteriores/ellas/ficha.shtml)  
<http://www.telenovelasonline.org/apuesta.html>  
<http://www.telenovelas.com.ar/archivo/destacado02.html>  
<http://www.alma-latina.net/ViasdelAmorLas/comments.shtml>  
<http://www.telenovelasperu.com/historia/historia.htm>  
<http://www.network54.com/Forum/22124>  
<http://foro.univision.com/univision/board?board.id=72359095121>  
<http://www.fotech.cl/>  
<http://www.telenovelasperu.com/>  
<http://www.network54.com/Forum/viewall?forumid=43187&it=363>

#### LITERATURA, VIDA COTIDIANA Y MECANISMOS RECÍPROCOS DE APROPIACIÓN

Se trataba en este artículo de terciar en el debate entre la transitividad o intransitividad de la literatura. He hablado de la transitividad literaria pero constreñida y modulada ésta por avatares diversos, ligados al contexto. El amor y las relaciones de pareja estudiadas pueden ser reflejo y espejo literario o metaliterario con mayor o menor intensidad; reflejo y espejo, a su vez, de y en distintas sociedades, que de manera aporética podría calificar como populares y de elite. Podemos encontrar, de ese modo, cuatro posibles tipos de vinculaciones recíprocas. Entre metaliteratura y sociedad popular; entre metaliteratura y sociedad de elite; entre literatura y sociedad de elite, y entre literatura y sociedad popular. He sugerido que la relación entre Manuel Ribera y Juana Carneros es reflejo literario (la sociedad popular construida desde la literatura) y que la relación entre Antonio y Susana, por el contrario, parece ser espejo para la ficción (desde la realidad popular a la metaliteratura en los guiones de telenovelas) y finalmente, el caso más complejo, la relación entre Miguel y Sebastiana lo he abordado como centro de una doble proyección, literaria y metaliteraria. El análisis de esta última, a mi juicio, es también interesante porque presenta una relación vertical, en el sentido de «abajo» hacia «arriba», de la metaliteratura a las elites sociales. Aunque no es un asunto muy tratado por las ciencias sociales, es ciertamente muy interesante porque alude a la complejidad de las relaciones entre cultura de clases dominantes y cultura de clases populares, como ha dicho Carlo Ginzburg:

Explicar estas analogías mediante la simple difusión de arriba abajo, significa aceptar sin más la tesis insostenible según la cual las ideas nacen exclusivamente en el seno de las clases dominantes. El rechazo de esta explicación simplista

implica, por otra parte, una hipótesis mucho más compleja sobre las relaciones que se producen durante este período entre cultura de las clases dominantes y cultura de las clases subalternas (1994: 180).

A la hora de cualificar las transferencias caben dos consideraciones. Una acerca de lo que se modifica en el camino; para dilucidarla habría que entrar en textos de intermediación en textos fronterizos, textos de negociación entre la «gran tradición» y la «pequeña tradición» (tal como refiere María Cátedra 1997: 24). Y otra, en la que me detengo más, que es la que tiene que ver con el asunto de lo que he llamado mecanismos de apropiación, que vienen a ser lo que Ginzburg ha denominado las claves de lectura; concepto empleado para escudriñar en la lógica de Menochio —el molinero friulano protagonista de *El queso y los gusanos*— a la hora de subrayar partes de un texto literario y desechar otras. Más importante que el texto es la clave de lectura; el tamiz que Menochio interponía inconscientemente entre él y la página impresa: un tamiz que pone de relieve ciertos pasajes y oculta otros, que exaspera el significado de una palabra sacándola del contexto, que actuaba sobre la memoria de Menochio deformando la propia lectura del texto. Y ese tamiz, esa clave de lectura, nos remite continuamente a una cultura distinta de la expresada por al página impresa: una cultura oral (Ginzburg 1994: 68).

A veces, por ejemplo, las recepciones literarias en la sociedad popular producen elaboraciones totalmente desconcertantes que implican un desacuerdo completo con el autor. En otros casos, para el mismo binomio (literatura-sociedad popular), la apropiación no parece tal porque se oyen los ecos de una primigenia autoría popular. En otro texto de Ginzburg se sugiere que cuando un texto nace de la cultura oral popular el descenso es más fácil y se hace mayormente inteligible. Refiere en *Ojazos de madera*, una anécdota que le gustaba contar al conde Tolstoi, su hija «le dijo en una ocasión a una vieja campesina que le ayudaba en casa que estaba de mal humor. «si lees a Marco Aurelio —le respondió la vieja— se te pasará toda la tristeza» «¿qué Marco Aurelio? Y ¿por qué Marco Aurelio? Preguntó Alexandra Lvovna». «Seguro, seguro —le explicó la vieja—, es un libro que me dio el conde. En el está escrito que todos moriremos. Y si tenemos la muerte ante nosotros, tampoco valen nada nuestras tristezas». En cuanto pienses en la muerte te sentirás más ligero. Yo, cuando tengo alguna pena en el corazón siempre digo: «eh, muchachos, leedme a Marco Aurelio» (Ginzburg 2000: 32). Según Ginzburg, Tolstoi consideraba que la vieja campesina era capaz de comprender a Marco Aurelio «porque, además, ciertas meditaciones de Marco Aurelio se alimentaban de un género literario popular como las adivinanzas» (*ibid.*: 33). Caro Baroja, un tolstosiano confeso, reconoce sin embargo que en la formación de su

narración histórica (narraciones literarias que pretenden retratar la realidad), quizá Tolstoi no fue capaz de comprender al Napoleón histórico, sino que construyó un arquetipo. De esa manera, el arquetipo que crea Tolstoi no sería el producto de una decantación, de un factor común, resultado de un consenso social, sino de una elección más o menos intencionada. La pregunta que cabe es esa que se plantea Mary Douglas (1998: 15): «por qué las personas hacen distintas inferencias a partir de los mismos datos»; podríamos decir que la respuesta tienen que ver con que los datos no son neutros, sino que están cargados de ideología. Así, la clave de lectura o el mecanismo de apropiación está en relación con la posición del lector. La cuestión no es que la realidad pueda ser de diferente manera a cómo la vemos; la clave está en cómo la miramos.

Claves de lectura o mecanismos de apropiación y eso para extraer realidad y escribirla y para leerla. Así puede ser que el Napoleón de *Guerra y Paz* sea un personaje tolstosiano y por tanto desdibujado o descarnado. Pero también puede suceder que la Serrana de la Vera y Don Juan Tenorio hayan buscado y conseguido encarnarse. Dice Caro Baroja:

No seré yo quien niegue, por otra parte, que el personaje novelesco, o el arquetipo, influye luego en personas reales, arrastradas por la fuerza de la narración literaria. Porque muchas veces, en la vejez de mi tío, Pío Baroja, veía llegar a casa tipos que, más que buscar autor, parecían reclamar la paternidad del autor en cuestión, y de ahí arranca, a mi juicio el significado de expresiones tales como la de: es un personaje barojiano o galdosiano. Es un tipo valleinclanesco o un carácter unamunesco. Pero Galdós o Baroja, Unamuno o Valle Inclán, actúan antes y con su propio fin. Como don Juan ha actuado sobre la idea que tenemos de un hombre donjuanesco (Caro Baroja 1979: 127).

Así, a la conclusión contundente que habría enunciado Augusto Monterroso: «el camaleón es del color según el cristal con que se mira», habría que añadir que el cristal con que se mira es según el camaleón.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BARTHES, ROLAND. 1997. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Madrid: Círculo de Lectores.
- BORELLI, SILVIA. 2001. «Telenovelas brasileiras. Balanços y perspectivas». *Sao Paulo em perspectiva* 13 (3): 29-36
- CARO BAROJA, JULIO. 1979. *Ensayos de cultura popular española*. Madrid: Dosbe.
- CÁTEDRA TOMÁS, MARÍA. 1997. *Un santo para una ciudad*. Barcelona: Ariel.
- CLIFFORD, JAMES. 1991. «Introducción: verdades parciales», en James Clifford y George Marcus (eds.), *Retóricas de la Antropología*. Gijón: Júcar.
- CORBIN, ALAIN. 1998. «Los ritos de la vida privada burguesa», en Philippe Ariès y George Duby (dirs.), *Historia de la vida privada 4. De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*: 419-268. Taurus: Madrid.

- DEMARS-SION, VÉRONIQUE. 1991. *Femmes séduites et abandonnées au XVIIIe siècle... L'exemple du Cambrésis*. Lille: ESTER.
- DOUGLAS, MARY. 1998. *Estilos de pensar*. Barcelona: Gedisa
- FOUCAULT, MICHAEL. 1986. «Consideraciones inéditas y póstumas sobre literatura». *El País* 11-11-1986.
- FUENZALIDA, VALERIO. 1996. «La lectura de un texto televisivo. Telenovelas y cuestiones metodológicas». *Revista Diálogos* 44. <http://www.felafacs.org/dialogos/pdf44/dialogos44.asp>
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. 2004. *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa.
- GEERTZ, CLIFFORD. 1990. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- GINZBURG, CARLO. 1994. *El queso y los gusanos*. Barcelona: Muchnik.
- 2000. *Ojazos de madera. Nueve reflexiones sobre la distancia*. Barcelona: Península.
- GOMES M., MARCIA. 2003. «Telenovelas: Papeis sociais, identidade cultural e socialização», en *XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação*. [http://www.intercom.org.br/papers/congresso\\_2003](http://www.intercom.org.br/papers/congresso_2003).
- GOICOVIC DONOSO, IGOR. 1998. *Sujetos, mentalidades y movimientos sociales en Chile. Santiago de Chile*. Cipda.
- GUTIÉRREZ ESTÉVEZ, MANUEL. 1997. «La felicidad democrática y el triunfo del amor», en Manuel de la Fuente y M. Ángeles Hermosilla (eds.), *Etnoliteratura: una antropología de ¿lo imaginario?*: 165-186. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, MANUEL. 1998. *Mujer y vida cotidiana en Canarias en el s. XVIII*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de Cultura Popular Canaria.
- FUENTE LOMBO, MANUEL DE LA. 1979. «Apuntes para una meta-antropología del conocimiento científico y del estudio de la cultura». *Étnica* 15: 69-82.
- 1995. *Etnoliteratura. Un nuevo método de análisis en Antropología*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- y M. ÁNGELES HERMOSILLA (eds.). 1997. *Etnoliteratura: una antropología de ¿lo imaginario?* Córdoba: Universidad de Córdoba.
- LÓPEZ GARCÍA, JULIÁN. 2003. *Ideologías y ritos populares de nacimiento, noviazgo, matrimonio y muerte en Ciudad Real*. Ciudad Real: Biblioteca de Autores Manchegos.
- MANTECÓN MOVELLÁN, TOMÁS A. 2002. «Mujeres forzadas y abusos deshonestos en la Castilla Moderna». *Manuscrits* 20: 157-185.
- MARTIN-FUGIER, ANNE. 1998. «Los ritos de la vida privada burguesa», en Philippe Ariès y George Duby (dirs.), *Historia de la vida privada 4. De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*: 199-268. Taurus: Madrid.
- MOLINS, Marqués de. 1874. *La Manchega*. Madrid: Imp. R. P. Infante.
- ORTEGA, MARTA y M. SOLSONA. 2000 «Demografía, cambio familiar y telenovelas. De la realidad a la representación y viceversa». *Papers de Demografia* 181: 1-24.
- RODRÍGUEZ, PABLO. 1991. *Seducción, amancebamiento y abandono en la colonia*. Santa Fe de Bogotá: Ed. Ealon, Colección Historia 2.
- TESTÓN NÚÑEZ, ISABEL. 1985. *Amor, sexo y matrimonio en Extremadura*. Badajoz: Biblioteca Popular Extremeña.
- VAN YILBURG, JOÃO. 1996. «La lectura de un texto televisivo. Telenovelas y cuestiones metodológicas». *Revista Diálogos* 44. <http://www.felafacs.org/dialogos/pdf44/dialogos44.asp>

ANEXO 1

2  
Fuerza 4 de enero de 1789

Señora Conde de...

Muy Señora mia me alegro de q<sup>e</sup> esta sea  
de la Coma Cabal Salud q<sup>e</sup> yo por mi deseo en  
Compañia de las personas de su may<sup>ta</sup> aza  
de la mia siempre para ser b<sup>ta</sup> -

Muy Señora mia Jura el morido de un abax  
de el Cuito en es no us<sup>do</sup> sea Cosa mas de a  
sea el rudo en una por rida fuerza de mi  
de en bus cada p<sup>z</sup>inge e se ben zero q<sup>e</sup> Dios

de a vida como no a tra ndax no ay orpulo  
de en Con esa q<sup>e</sup> yo v<sup>o</sup> en p<sup>z</sup>oy vno y sin

doblar yo si si p<sup>z</sup>oy otra Cosa el sea mal en  
sea vida de el mojetillo q<sup>e</sup> dize me at embiado  
yo te lo agpa del Co mucho por q<sup>e</sup> sea cuera

de de mi peso yo no e p<sup>z</sup>o cibido nada de lo la  
el q<sup>e</sup> la y esto con rudo q<sup>e</sup> por obex max

Clad<sup>ta</sup> a la misma sea el no se e resp<sup>o</sup>ndi a  
la q<sup>e</sup> no se p<sup>z</sup>o de fion na di de rigo sea sem<sup>ta</sup>  
z p<sup>z</sup>o sea yo el sea beane cuando quier<sup>ta</sup>

q<sup>e</sup> yo si en p<sup>z</sup>o soy vno sabras como esta  
nombrado para y a mala z on de sea ca  
do y no se cuando sea y con esto diote  
de sea de mu chos años quier<sup>ta</sup> me sea el sea

Señor mio mi amo...  
yo te lo agpa...  
yo te lo agpa...  
yo te lo agpa...

ya q' tenga no podeme, a lera  
 da ya en la tierra a su q' Dios  
 quise y con el tono de canzonas  
 Digo se guarda mi corazón quien  
 más te es más bien de ser tu q' aido  
 Manuel Q' b'ra  
 que aida tu aida  
 Connetas  
 Dada mi memoria a la tierra  
 daa ya a la tierra y a la tierra  
 ya a la tierra a daa q' su aida  
 Co aida q' a sentado a la aida  
 ber en los bo aida aida  
 De aida aida aida aida aida  
 ya aida y aida aida aida  
 Ay mi corazón

ANEXO 2



*El 21 de Agosto de 1904  
Una joven de apellido Martínez  
de el marido de ella con el hijo  
de él, en el momento de salir a  
A. García, cuando iban al teatro.*

1



*El 21 de Agosto de 1904  
Una de las señoras de casa  
de el Sr. Martínez de el hijo  
de él, en el momento de salir a  
A. García, cuando iban al teatro.*

2



*El 21 de Agosto de 1904  
Una de las señoras de casa  
de el Sr. Martínez de el hijo  
de él, en el momento de salir a  
A. García, cuando iban al teatro.*

3



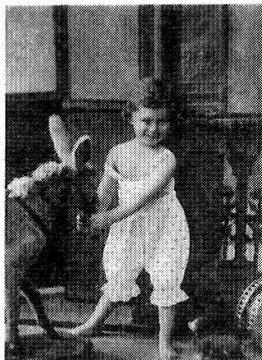
*El 21 de Agosto de 1904  
Una de las señoras de casa  
de el Sr. Martínez de el hijo  
de él, en el momento de salir a  
A. García, cuando iban al teatro.*

4



*El 21 de Agosto de 1904  
Una de las señoras de casa  
de el Sr. Martínez de el hijo  
de él, en el momento de salir a  
A. García, cuando iban al teatro.*

5



*El 21 de Agosto de 1904  
Una de las señoras de casa  
de el Sr. Martínez de el hijo  
de él, en el momento de salir a  
A. García, cuando iban al teatro.*

6



7



*El 21 de Agosto de 1904  
Una de las señoras de casa  
de el Sr. Martínez de el hijo  
de él, en el momento de salir a  
A. García, cuando iban al teatro.*

9



*El 21 de Agosto de 1904  
Una de las señoras de casa  
de el Sr. Martínez de el hijo  
de él, en el momento de salir a  
A. García, cuando iban al teatro.*

10



11



12



13



14



16



18



19



20



21



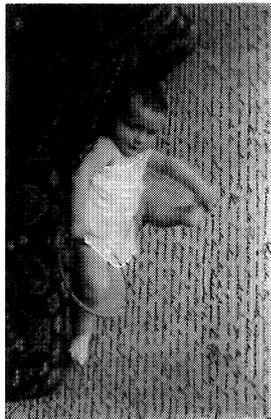
22



23



24



25



26



27



28



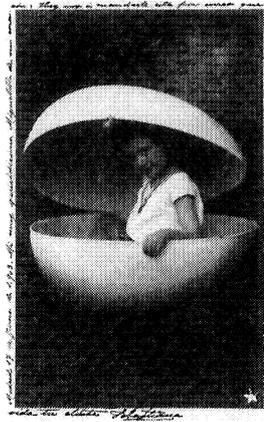
29



30



31



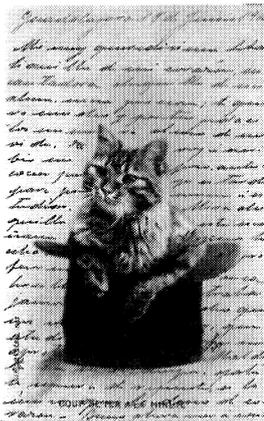
32



33



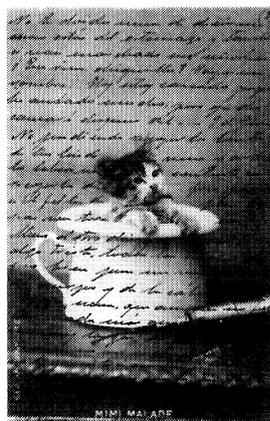
34



37



38



39



47



48



Recuerdo la vez que me  
fue a jugar con el papá  
en su estudio y me dio  
un libro de su colección  
de libros de su época  
- Manuel Papudé -

49



51



Recuerdo que cuando me  
conocieron por la vez primera  
bueno me alegraron mucho  
y me hicieron un regalo  
de un libro de su colección  
de libros de su época  
- Manuel Papudé -

53



55



56



57



58



59



60

ANEXO 3

00:10 00:10 03-000000-0000-0 hola  
00:10 00:10 03-000000-0000-0 hola  
00:10 00:10 03-000000-0000-0 no me puedo parar mucho  
00:10 00:10 03-000000-0000-0 ok  
00:10 00:10 03-000000-0000-0 dime tontorrona  
00:11 00:11 03-000000-0000-0 que paso?  
00:11 00:11 03-000000-0000-0 sabes kien soy no?  
00:11 00:11 03-000000-0000-0 si  
00:11 00:11 03-000000-0000-0 ufffffff  
00:11 00:11 03-000000-0000-0 mucho llo  
00:11 00:11 03-000000-0000-0 muchísimo  
00:11 00:11 03-000000-0000-0 cuéntame cielo  
00:11 00:11 03-000000-0000-0 estoy en casa de una amiga  
00:11 00:11 03-000000-0000-0 ok pero que paso con el cocot?  
00:12 00:12 03-000000-0000-0 Dime:014 (0  
00:12 00:12 03-000000-0000-0 muy mal cielo  
00:12 00:12 03-000000-0000-0 muy muy mal  
00:12 00:12 03-000000-0000-0 no llores cielo  
00:12 00:12 03-000000-0000-0 eso sí que no  
00:12 00:12 \* pollaman le da a D [H1117]D [H1117]a [H1117]Dun largo y emotivo D-  
00:12 00:12 03-000000-0000-0 Dime:014 (0  
00:12 00:12 03-000000-0000-0 no puedo hacer otra cosa  
00:12 00:12 03-000000-0000-0 solo llorar  
00:12 00:12 03-000000-0000-0 si puedes mi vida  
00:13 00:13 03-000000-0000-0 puedes estar contenta es un día menos  
00:13 00:13 03-000000-0000-0 que nos queda para estar juntos  
00:13 00:13 03-000000-0000-0 me hizo todo  
00:13 00:13 03-000000-0000-0 no lo se seamos no se ke va a pasar ahora  
00:13 00:13 03-000000-0000-0 pues haremos lo que habíamos planeado  
00:14 00:14 03-000000-0000-0 tu acárrale lo que puedas por allí  
00:14 00:14 03-000000-0000-0 y dentro de nada nos vamos juntos  
00:14 00:14 03-000000-0000-0 dime cielo  
00:14 00:14 03-000000-0000-0 no puedo hacer nada ahora  
00:14 00:14 03-000000-0000-0 si podemos cielo  
00:15 00:15 03-000000-0000-0 yo no  
00:15 00:15 03-000000-0000-0 juntos podemos con todo  
00:15 00:15 03-000000-0000-0 ahora me lo kito todo  
00:15 00:15 03-000000-0000-0 no me dejaría entrar en casa  
00:15 00:15 03-000000-0000-0 pero que ha pasado exactamente?  
00:15 00:15 03-000000-0000-0 cuéntame

Session Start: Fri Sep 07 00:11:09 2001  
00:10 00:10 03-000000-0000-0 ?  
00:10 00:10 03-000000-0000-0 perdón  
00:10 00:10 03-000000-0000-0 te caístas?  
00:10 00:10 03-000000-0000-0 no cerre sin querer  
00:10 00:10 03-000000-0000-0 bueno cielo cuéntame  
00:10 00:10 03-000000-0000-0 en cualquier momento puede venir a  
00:10 00:10 03-000000-0000-0 buscarme  
00:10 00:10 03-000000-0000-0 pero que sucedió mi vida

00:23 00:23 03-000000-0000-0 cielo lo unico que tienes que hacer es  
00:23 00:23 03-000000-0000-0 recoger tus cosas  
00:23 00:23 03-000000-0000-0 y luego seguimos según habíamos hablado  
00:23 00:23 03-000000-0000-0 perdóname pero no keria esto  
00:23 00:23 03-000000-0000-0 por favor no keria hacer da o  
00:23 00:23 03-000000-0000-0 no las hecho en serio  
00:23 00:23 03-000000-0000-0 a mí me has dado todo cielo  
00:26 00:26 03-000000-0000-0 no  
00:26 00:26 03-000000-0000-0 solo te hice sufrir  
00:26 00:26 03-000000-0000-0 eso nunca mi amor  
00:26 00:26 03-000000-0000-0 perdóname  
00:26 00:26 03-000000-0000-0 por favor  
00:26 00:26 03-000000-0000-0 no keria ke esto pasase  
00:26 00:26 03-000000-0000-0 no ha pasado nada del otro mundo mi amor  
00:26 00:26 03-000000-0000-0 con eso ya contábamos  
00:26 00:26 03-000000-0000-0 no se dignos como hablamos dicho  
00:27 00:27 03-000000-0000-0 si seguimos tu madre lo va a pasar  
00:27 00:27 03-000000-0000-0 muy mal y no kiero eso  
00:27 00:27 03-000000-0000-0 pero nosotros estaremos bien  
00:27 00:27 03-000000-0000-0 eso es lo importante  
00:27 00:27 03-000000-0000-0 que estemos juntos y felices  
00:27 00:27 03-000000-0000-0 me voy a sacar de anedio  
00:28 00:28 03-000000-0000-0 no digas eso mi amor  
00:28 00:28 03-000000-0000-0 y donde vas a ir mi vida?  
00:28 00:28 03-000000-0000-0 llevase contigo  
00:28 00:28 03-000000-0000-0 no  
00:28 00:28 03-000000-0000-0 si cielo  
00:28 00:28 03-000000-0000-0 por favor  
00:28 00:28 03-000000-0000-0 dime donde vas y yo me voy contigo  
00:29 00:29 03-000000-0000-0 perdóname  
00:29 00:29 03-000000-0000-0 no  
00:29 00:29 03-000000-0000-0 nadie mas debe sufrir por mi causa  
00:29 00:29 03-000000-0000-0 si cielo  
00:29 00:29 03-000000-0000-0 nunca mas  
00:29 00:29 03-000000-0000-0 ok pues ahora el que va a sufrir soy yo  
00:29 00:29 03-000000-0000-0 no por favor  
00:29 00:29 03-000000-0000-0 si cielo  
00:30 00:30 03-000000-0000-0 tu no  
00:30 00:30 03-000000-0000-0 Dime:014 (0  
00:30 00:30 03-000000-0000-0 no me estas contigo no soy nada  
00:30 00:30 03-000000-0000-0 me necesitó mi amor  
00:30 00:30 03-000000-0000-0 no me debes nunca por favor  
00:30 00:30 03-000000-0000-0 Dime:014 (0  
00:30 00:30 03-000000-0000-0 no puedo  
00:30 00:30 03-000000-0000-0 no kiero hacer dao a nadie  
00:31 00:31 03-000000-0000-0 si podemos  
00:31 00:31 03-000000-0000-0 juntos podemos con todo  
00:31 00:31 03-000000-0000-0 no  
00:31 00:31 03-000000-0000-0 si lo hacemos tu madre sufrirá  
00:31 00:31 03-000000-0000-0 y yo no kiero  
00:31 00:31 03-000000-0000-0 que quieras que hagamos?  
00:31 00:31 03-000000-0000-0 ayer lloro  
00:31 00:31 03-000000-0000-0 no amor mio  
00:31 00:31 03-000000-0000-0 si no lo hacemos sufrir yo  
00:31 00:31 03-000000-0000-0 y eso me hizo dao  
00:31 00:31 03-000000-0000-0 no amor mio  
00:31 00:31 03-000000-0000-0 tu no  
00:31 00:31 03-000000-0000-0 por favor  
00:31 00:31 03-000000-0000-0 si  
00:31 00:31 03-000000-0000-0 no te puedo vivir

00:19 00:19 03-000000-0000-0 me tiro del pelo y me llamo de  
00:19 00:19 03-000000-0000-0 todo un cuanto entre pe dio una bofetada y me llamo puta golfa caliente nios ,  
00:19 00:19 03-000000-0000-0 zorra , y mala madre ke abandona a su familia y la destrozó  
00:19 00:19 03-000000-0000-0 despues me echo  
00:19 00:19 03-000000-0000-0 y me dijo ke no vuelva mas  
00:19 00:19 03-000000-0000-0 ahora sabe donde estoy  
00:19 00:19 03-000000-0000-0 Joez  
00:19 00:19 03-000000-0000-0 y puede venir en cualquier momento  
00:19 00:19 03-000000-0000-0 pues vas a la guardia civil  
00:19 00:19 03-000000-0000-0 y denunciado  
00:19 00:19 03-000000-0000-0 por todo lo que te ha hecho  
00:20 00:20 03-000000-0000-0 tiane mi bolso el y todas mis cosas  
00:20 00:20 03-000000-0000-0 Andres  
00:20 00:20 03-000000-0000-0 no  
00:20 00:20 03-000000-0000-0 no puedo hacer eso  
00:20 00:20 03-000000-0000-0 estan mis hijos  
00:20 00:20 03-000000-0000-0 y en su padre  
00:20 00:20 03-000000-0000-0 aunque sea para que puedas recoger las  
00:20 00:20 03-000000-0000-0 cosas  
00:20 00:20 03-000000-0000-0 yo no puedo hacerlas eso  
00:20 00:20 03-000000-0000-0 no llores ni vida  
00:20 00:20 03-000000-0000-0 tu intenta poder recoger las cosas  
00:20 00:20 03-000000-0000-0 me voy tango miedo  
00:20 00:20 03-000000-0000-0 Dime:014 (0  
00:21 00:21 03-000000-0000-0 no temas cielo  
00:21 00:21 03-000000-0000-0 y por favor no llores  
00:21 00:21 03-000000-0000-0 esto sí que no  
00:21 00:21 03-000000-0000-0 todo puede ser como antes  
00:21 00:21 03-000000-0000-0 habia estoy muy asustada no se ke me va  
00:21 00:21 03-000000-0000-0 a pasar ahora  
00:21 00:21 03-000000-0000-0 llame a taty y no esta  
00:22 00:22 03-000000-0000-0 y tampoco  
00:22 00:22 03-000000-0000-0 lo intentare mas tarde  
00:22 00:22 03-000000-0000-0 ok cielo  
00:22 00:22 03-000000-0000-0 tu trata de recoger tus cosas  
00:22 00:22 03-000000-0000-0 no  
00:22 00:22 03-000000-0000-0 despues todo lo arreglaremos  
00:22 00:22 03-000000-0000-0 tengo miedo  
00:22 00:22 03-000000-0000-0 no lo tangas cielo  
00:22 00:22 03-000000-0000-0 nada nos puede pasar  
00:22 00:22 03-000000-0000-0 no kiero ir  
00:22 00:22 03-000000-0000-0 esta muy mal todo aki  
00:23 00:23 03-000000-0000-0 por favor  
00:23 00:23 03-000000-0000-0 no te rindas  
00:23 00:23 03-000000-0000-0 ahora no  
00:23 00:23 03-000000-0000-0 Dime:014 (0  
00:23 00:23 03-000000-0000-0 todo va de mal en peor  
00:23 00:23 03-000000-0000-0 podemos con ello cielo  
00:23 00:23 03-000000-0000-0 he destrozado tu vida  
00:23 00:23 03-000000-0000-0 tenemos que luchar  
00:23 00:23 03-000000-0000-0 lo mia esta fatal ahora  
00:24 00:24 03-000000-0000-0 no quedamos de brazos cruzados  
00:24 00:24 03-000000-0000-0 ni kiero ke ufra nadie mas  
00:24 00:24 03-000000-0000-0 no cielo nadie mas va a sufrir  
00:24 00:24 03-000000-0000-0 pero nosotros nos lo merecemos  
00:24 00:24 03-000000-0000-0 ya hice mucho dao  
00:24 00:24 03-000000-0000-0 no kiero mas  
00:24 00:24 03-000000-0000-0 tu madre lo esta pasando muy mal por mi  
00:24 00:24 03-000000-0000-0 causa  
00:25 00:25 03-000000-0000-0 y tu tb  
00:25 00:25 03-000000-0000-0 Dime:014 (0

00:32 00:32 03-000000-0000-0 encuentra tu felicidad en otra ke  
00:32 00:32 03-000000-0000-0 sea mejor ke yo y tu familia acepta  
00:33 00:33 03-000000-0000-0 así nadie sufrirá mas  
00:33 00:33 03-000000-0000-0 que me quieras?  
00:33 00:33 03-000000-0000-0 te amo  
00:33 00:33 03-000000-0000-0 me mas ke a mi vida  
00:33 00:33 03-000000-0000-0 si me amas entonces seguimos con esti  
00:33 00:33 03-000000-0000-0 no  
00:33 00:33 03-000000-0000-0 nunca dudes de mi amor  
00:33 00:33 03-000000-0000-0 sabes lo ke uso  
00:33 00:33 03-000000-0000-0 pues ahora ya sí que lo hago  
00:33 00:33 03-000000-0000-0 no por favor  
00:34 00:34 03-000000-0000-0 no lo dudes  
00:34 00:34 03-000000-0000-0 despues de lo que me estas diciendoy ya  
00:34 00:34 03-000000-0000-0 no se que pensar  
00:34 00:34 03-000000-0000-0 estoy muy dolida por todo lo ke esta  
00:34 00:34 03-000000-0000-0 pasando  
00:34 00:34 03-000000-0000-0 y que te creas que yo no  
00:34 00:34 03-000000-0000-0 pero eso no me hace bajar los brazos  
00:34 00:34 03-000000-0000-0 ya lo se amor mio  
00:34 00:34 03-000000-0000-0 ya lo se  
00:34 00:34 03-000000-0000-0 Dime:014 (0  
00:35 00:35 03-000000-0000-0 necesito  
00:35 00:35 03-000000-0000-0 \* pollaman le da a D [H1117]D [H1117]a [H1117]Dun largo y emotivo D-  
00:35 00:35 03-000000-0000-0 Dime:014 (0  
00:35 00:35 03-000000-0000-0 cielo no quiero que te vayas  
00:35 00:35 03-000000-0000-0 \* pollaman le da a D [H1117]D [H1117]a [H1117]Dun largo y emotivo D-  
00:35 00:35 03-000000-0000-0 Dime:014 (0  
00:35 00:35 03-000000-0000-0 pero no se como  
00:36 00:36 03-000000-0000-0 arreglar esto sin ke nadie salga herido  
00:36 00:36 03-000000-0000-0 ahora tenemos lo que  
00:36 00:36 03-000000-0000-0 nos dio  
00:36 00:36 03-000000-0000-0 amn no me lo ingreso  
00:36 00:36 03-000000-0000-0 esta en ello  
00:37 00:37 03-000000-0000-0 bueno pero lo tenemos  
00:37 00:37 03-000000-0000-0 espera  
00:37 00:37 03-000000-0000-0 pero con eso podemos imnos cielo  
00:37 00:37 03-000000-0000-0 tenia ke sacarlo de un plan de pensiones  
00:37 00:37 03-000000-0000-0 y tardaba unos  
00:37 00:37 03-000000-0000-0 dias  
00:37 00:37 03-000000-0000-0 bueno los dias que sean  
00:37 00:37 03-000000-0000-0 no pude ver a mis hijos  
00:37 00:37 03-000000-0000-0 Dime:014 (0  
00:38 00:38 03-000000-0000-0 pero no nos rindamos  
00:38 00:38 03-000000-0000-0 cielo todo se va a arreglar  
00:38 00:38 03-000000-0000-0 tienes derecho a verlos  
00:38 00:38 03-000000-0000-0 denunciame de una vez por todas  
00:38 00:38 03-000000-0000-0 espera asta aki el  
00:38 00:38 03-000000-0000-0 no te vayas  
00:38 00:38 03-000000-0000-0 por favor  
00:38 00:38 03-000000-0000-0 llevalo a abogado  
00:38 00:38 03-000000-0000-0 espera  
00:38 00:38 03-000000-0000-0 ok  
00:38 00:38 03-000000-0000-0 volveré  
00:38 00:38 03-000000-0000-0 cielo  
00:39 00:39 03-000000-0000-0 ok cielo yo estare por aqui  
00:39 00:39 03-000000-0000-0 Dime:014 (0  
00:39 00:39 03-000000-0000-0 mientras estudio  
00:39 00:39 03-000000-0000-0 y estoy aki amor mio















