

La dominación rosa: Corín Tellado y la construcción de la identidad de la pareja mexicana¹

Alana Gómez Gray

Universidad de Guadalajara, México

En Gijón, España, hay una calle que se llama Corín Telladoⁱ, el nombre de la escritora de las novelas rosa que aparecen cada quincena en la conocida revista *Vanidades*. Es común que se piense que Corín Tellado no existe y que es un grupo de escritores, de los denominados “negros”, quienes se encargan de esa producción de textos que no ha parado desde hace décadas. Pero no es así, Tellado es real, es una mujer que define su trabajo con un “Yo te hago sentir pero nunca sientoⁱⁱ”; quien opina que “las mujeres están empeñadas en subir por encima del hombre. Yo no. El hombre tiene su papel y la mujer el suyo”; y que lo suyo se trata de hacer novelas con finales felices porque si no “te las rechazan. En este tipo de libros hay que ir con el lectorⁱⁱⁱ”.

La propia Rosario Castellanos le dedicó su atención y un apartado en su libro *Mujer que sabe latín* (1998: 953-956), donde reflexiona sobre el quehacer literario de autoras de la talla de Virginia Woolf, de Doris Lessing o Clarice Lispector. Castellanos, tomando como base a Woolf, considera que la mujer tiene oportunidad de ingresar a la profesión cultural masculina de la literatura gracias a que era algo que podía ejercerse sin demasiados recursos: hojas y lápiz; en medio de las largas horas muertas que implicaba la reclusión doméstica y sin otro objetivo que hablar de sentimientos e ideales sin mediar en ello un buen estilo o la verosimilitud. Páginas llenas de mujeres que lograban alcanzar la felicidad, entendida ésta como un cambio favorable de situación: salir del pueblo donde se aburre o marchita, para casarse con toda pompa, o a toda prisa y en privado, pero casarse con el hombre perfecto. Plan perfecto al que todas las mujeres parecen querer acceder.

La *Gran Enciclopedia de España* informa que ya en 1962 que Tellado era la autora más leída en español según la Unesco y que ingresó al libro de los Records

¹ Publicado en PARDO FERNÁNDEZ, Rodrigo (Ed.) (2010), *Caleidoscopio hispánico. Estudios lingüísticos y literarios*, Guadalajara: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Escuela de Lengua y Literaturas Hispánicas, Página Seis, ISBN 978-607-7768-13-5, pp. 27-50.

Guinness en 1994 “por haber firmado más de cuatro mil títulos (2005: 10131)”; y ha vendido 400 millones de ejemplares. Su producción literaria se conoce más en Latinoamérica que en España pues esta misma quincena se podrá encontrar, como siempre, su texto en los quioscos de México pero en ninguno de España. Si se considera que México tiene 107 millones de habitantes según el censo de 2005 del Inegi^{iv}, corresponderían cuatro novelas de Corín Tellado per cápita. Se trata de 44 años ininterrumpidos de lectura de la obra de esta escritora.

Corín Tellado es una española originaria de un pueblo denominado Viavélez, de Asturias, donde nació en 1926. Su carrera literaria comenzó cuando tenía 20 años, pues en 1946 publicó su primera novela, *Atrevida apuesta*, gracias a la Editorial Bruguera, y a partir de ese momento, entregó a esa empresa una novela corta por semana. Además es colaboradora de *Vanidades* desde 1951 (2005: 10131); sin embargo, la empresa mexicana Editorial Televisa dueña desde 1992 de dicha revista informa en su página web^v que *Vanidades* fue lanzada en 1961 por Editorial Americana, cuya distribución abarca actualmente Norteamérica (EUA y México), Centro y Sudamérica.

Por otra parte, Tellado obtuvo el premio al mejor Guión en el Festival de Cine de San Sebastián por la película *Mi boda contigo*. En 1999 el Rey Juan Carlos le otorgó la Medalla de Oro al Mérito en el Trabajo, según el *Diccionario Espasa de Literatura Española* (2003: 956); y en 1998 según la *Gran Enciclopedia de España* (2005: 10131). Esta última publicación informa también que Tellado ha sido ganadora de la Medalla de Plata de Asturias (1999); el “Premio *El Comercio* 2001” a la proyección de Asturias en el exterior; y el título de Hija Adoptiva de Gijón (2003)”, donde vive.

Tellado tiene su propia página web: <http://www.corintellado.com/>, de diseño anticuado y que al parecer dejó de actualizarse en 2005 pero que quedó entre las 16 mejores webs de Asturias según el V premio Mejor Web Asturiana organizado por el diario *El Comercio* en su versión digital, según se anuncia en el sitio. En 2005, el Canal 10 de televisión asturiana, a través de su programa Bravo Asturianísimo, patrocinado por *El Comercio*, le declara “dama de la novela sentimental por excelencia”.

En el año 2000 aparece una de sus novelas en la red *Milagro en el camino*^{vi}, la cual también fue publicada por entregas en el diario español *El Comercio*^{vii}.

Curiosamente la obra de Tellado es más conocida en Latinoamérica que en España. En este país europeo la editaba Bruguera, como se ha mencionado antes; y más tarde MR Ediciones (Martínez Roca) en la colección Biblioteca Corín Tellado, aunque en la actualidad no aparecen mencionadas ni ella ni sus novelas en la página web de esta

editorial^{viii}. Por lo tanto, su presentación física es a través de libros de bolsillo o, en el caso de *Vanidades*, formando parte de una revista.

Por su parte, las publicaciones específicas para mujeres se caracterizan por contener temas relacionados con la moda, la familia, el amor, la belleza y la salud, dejando de lado tópicos propios de la política, la economía o la filosofía por ser considerados como aburridos o masculinos. Como norma tienen un precio relativamente accesible: *Vanidades* cuesta \$ 35.00 el ejemplar (alrededor de € 2,00), pero si se compra por suscripción, el precio puede bajar a \$ 17.00 (€ 1,00), mientras que si se compra sólo la novela, editada por MR Ediciones por ejemplo, puede costar \$ 221.00.

Gracias a *Vanidades*, Corín Tellado se ha convertido en una figura sumamente conocida para las mujeres en México o, si no ella, sí su obra, tanto que puede afirmarse que sus textos han contribuido a la conformación de la identidad tanto femenina como masculina en lo referente a las relaciones de pareja en este país.

Como se sabe, la identidad se construye con base en la sociedad a la que se pertenece así como del determinado momento histórico, económico y cultural; de ahí que influyan tanto los valores de la mayoría, los cuales a su vez protegen contra la alteridad, entendida ésta como “el mal que reside en los extraños y en sí mismo”, según la *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales* (1979: 587). Aunque el reconocer al otro es también lo que permite la confrontación y, por lo tanto, contribuye a la consolidación identitaria.

Dentro de la identidad se encuentran las pautas de conducta establecidas que permiten interactuar en sociedad dentro de parámetros aceptables por todos. A la mujer le ha correspondido un papel primordial en los procesos de concepción, gestación, lactancia y cuidado de los niños, “ha sido explotada por los fabricantes de ideologías y por la sociedad para relegar a la mujer a toda clase de ‘confinamientos’ de por vida y a papeles confinados” (ídem: 589). Asimismo, es evidente que “la formación de la identidad femenina queda perjudicada más por lo que la mujer no puede ser y no puede tener que por lo que es, ha sido y puede llegar a ser todavía” (ídem). Es decir, son más fuertes los aspectos negativos que los positivos.

Las pautas que se le han dado a la mujer en la época prehispánica están reflejadas en el texto anónimo “De una madre azteca a su hija”, en el cual se le dice a la niña que sea buena porque si no, nadie la querrá; no debe “ser ni perezosa ni descuidada”, pero sí aseada y tener su “casa en buen orden”; hacer el pan para la familia, ser modesta, caminar despacio y tener cuidado con el uso de la mirada hacia los

otros pues de no hacerlo podría “padecer” su reputación. Debía hilar, tejer, coser y bordar pues de ello dependía tanto su propio vestido como la estimación de los demás. El descanso y el paseo no eran bien vistos; su trabajo tenía como objetivo servir a los dioses y a los padres; debía escoger bien a sus amistades, no ser indecente con los hombres; y también se le dice lo que debe hacer en caso de ser maltratada por un hombre:

Si encuentras en la calle algún joven, atrevido y te insulta, no le respondas y pasa adelante. No hagas caso de lo que te diga ni des oído a sus palabras; si te sigue, no vuelvas el rostro a mirarlo, para que no se inflamen más sus pasiones. Si así lo haces, se desinteresará y te dejará ir en paz^{ix}.

Las cosas no cambiaron mucho con el paso de los siglos. En el XIX, por ejemplo, estuvo en boga en México el *Manual de urbanidad y buenas maneras para el uso de la juventud de ambos sexos*, de Manuel Antonio Carreño^x, músico y pedagogo venezolano que dejó sentadas las bases de cómo debía ser la mujer quien, para empezar, estaba en desigualdad “legítima y racional” con respecto al hombre (p. 37). Esta desigualdad se nota en los defectos, pues los insignificantes que podrían pasar desapercibidos en los varones, en ella adquieren un valor superlativo (p. 38).

Las reglas de urbanidad son más severas con ella (p. 39), pues de incurrir en dichas faltas, “eclipsaría su belleza” y echaría “por tierra todos sus atractivos” (p. 46-47); atraería la desgracia de la familia (p. 64-65); de igual manera no debía elevar la voz sino conservar un tono dulce, sobre todo cuando se trataba del trato con los niños y los sirvientes (p. 100); pues una voz así era “un atractivo poderoso y casi peculiar de su sexo” (p. 140). Su forma de caminar debía ser moderada, tenía prohibido el paso acelerado; si se trataba de una señorita éste debía ser modesto y gentil; y si se trataba de una señora, suave y con decoro (p. 104).

Como afirma Bourdieu, “la moral femenina se impone sobre todo a través de una disciplina constante que concierne a todas las partes del cuerpo y es recordada y ejercida continuamente mediante la presión sobre las ropas o la cabellera (2000: 42), que se extiende hasta a la mirada, pues también la forma de ver estaba regulada: era de muy mala educación fijar la vista en nadie (p. 105). En cuanto a su aspecto, ella debía lucir “con mayor compostura que el hombre”, pues el desaliño sería muestra de su “triste” educación (p. 73).

A su vez, es ella la encargada de la casa y de los hijos, pues la educación que les dé repercutirá en la sociedad, pues llevan “el germen del empobrecimiento y de la desgracia” (p. 65); de ahí que debía instruirse en el “gobierno doméstico” desde la más tierna edad (p. 100). Asimismo, el arreglo de la casa “es infinitamente más responsable la mujer que el hombre”, pues él se “fatiga” dado su papel de proveedor del hogar (p. 80); así que el mal humor que él pueda tener se disipará ante la ternura de una mujer prudente y afectuosa. El *Manual* no dice nada al respecto de cómo debe ser el hombre si es la mujer la que no está de buen humor. Evidentemente en ella era imprescindible un buen talante.

También indica que las relaciones entre esposos, padres e hijos, etcétera, deberían llevarse a cabo con los mismos “miramientos al pudor” que se tienen con los extraños (p 87). Y que ella no debe conversar a solas con ningún hombre que no sea su padre, hermano, hijo o esposo; ni en la ventana, ni en la sala; tampoco permanecer al lado de un varón si hay personas extrañas, y ante éstas, tampoco debe dar muestras de afecto a su marido (p 101, 223), es decir, no estaban permitidas las muestras ni de amistad ni de amor aun cuando se tratase de la persona de la cual estuviese enamorada. Por supuesto que tampoco podía tocar ni la ropa de los hombres al estar conversando, pues esto no solo se trataba de falta de civilidad sino que sería considerada como “inmodesta y desenvuelta”, la suya sería algo mucho más terrible que si lo hiciese un hombre con una mujer (p. 142).

Las normas de Carreño incluían el comportamiento en la iglesia, pues ella podía tomar asiento solo si antes se había arrodillado, por unos instantes al menos, ante el altar (p. 116). Y, por último, se apuntará aquí que la opinión pública también tenía diferente efecto ante hombres o mujeres. Ellos debían arrostrarla, ellas someterse.

Este manual, que también forma parte de la paraliteratura y ha sido motivo de numerosas reediciones, dejó registradas para la posteridad los patrones de conducta que se ejemplifican en las novelas de Tellado. No se considera que Carreño haya inventado algo, simplemente plasmó por escrito lo que ya ocurría en la sociedad. Y queda claro que esa sociedad que exige tales requisitos a las mujeres; y es tan amplia que abarca, como puede apreciarse, desde Venezuela hasta España y México, por no hablar del resto del mundo y es que “los dominados aplican a las relaciones de dominación unas categorías construidas desde el punto de vista de los dominadores, haciéndolas aparecer de este modo como naturales” (Bourdieu, 2000:50).

Es un hecho entonces que la mujer debía ser educada con propiedad para que mantuviese su virtud por sobre todas las cosas. Era necesaria como madre abnegada y sufriente para el nacionalismo mexicano: madre de soldados, esposa fiel, hija irreprochable en la que se sentaban las bases del futuro de los padres y que debía ser el refugio del esposo. Su identidad se limitaba a lo que podía ser o hacer para los otros, no para sí misma. Este *Manual* era de uso cotidiano en todos los centros escolares, sobre todo aquellos relacionados con el clero. Se trata de un documento que “naturaliza” en el sentido que le da Bourdieu, de volver normal y oficial algo que forma parte de un sistema de pensamiento basado en la subordinación, y que

cuando los dominados aplican a lo que les domina unos esquemas que son el producto de la dominación o, en otras palabras, cuando sus pensamientos y sus percepciones están estructurados de acuerdo con las propias estructuras de la relación de dominación que se les ha impuesto, sus actos de *conocimiento* son, inevitablemente, unos actos de *reconocimiento*, de sumisión (Bourdieu, 2000:26).

Bajo estas premisas, se considera que también, y en mucha mayor medida, la producción novelística de Corín Tellado ha contribuido a la formación de este tipo específico de identidad y a su preservación en México; independientemente del placer que provoque a sus lectores –mujeres y hombres-, de la facilidad de su lectura o de lo que active el imaginario individual.

Cabe recordar que esta escritora ha escrito “inmiscuida en el sistema patriarcal, por lo cual es normal que su producción intelectual esté marcada por la ideología dominante y que sus obras se inscriban dentro de los parámetros de la literatura tradicional” (Aristizábal, 2005: 7). El sistema patriarcal dentro del cual le tocó crecer fue el de Francisco Franco, el cual como cualquier otro, como el mexicano, es

un orden social [que] funciona como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina en la que se apoya: es la división sexual del trabajo, distribución muy estricta de las actividades asignadas a cada uno de los dos sexos, de su espacio, su momento, sus instrumentos Boudieu, 2000: 22).

Llama la atención que en una época en la que era tan difícil el acceso a los libros provenientes de Europa y visceversa, en pleno régimen franquista, infaliblemente llegaba al continente americano la producción quincenal de Tellado. Sin embargo, parece ser que el franquismo puso su huella según se lee en una de las entrevistas que aparecen en la página web de esta autora:

La censura acabó conmigo. Agudicé el ingenio pero me obligó a no hacer las cosas con sencillez, a retorcerlas de forma que insinuara. Es el caso del señor que va por la playa y ve a una chica en bikini y no pasa nada, pero si esa misma chica en un café se sienta y al doblar la pierna se le ve un poco el muslo, para él eso es sublime. A insinuar me enseñó la censura, porque decía las cosas claras y eso me lo rechazaban. Hubo meses que me rechazaron hasta 4 novelas. Aprendí a contar lo mismo pero con sutileza, así nunca me dejé nada por decir^{xi}.

En el *Diccionario Espasa de Literatura Española* se apunta que el tratamiento que ella hace de la mujer en sus novelas “no se corresponde con los cánones de conducta femeninos que se les han asignado” (2003: 956), por lo cual “se trata de una autora innovadora”. Sus argumentos reflejan “realidades actuales (2003: 956)”; sus “personajes sean siempre guapos y ricos, así como que los finales tengan siempre un desenlace feliz, convierte sus obras en una fusión del Romanticismo con los cuentos de hadas (2003: 956)”. No están ambientadas en el siglo XVIII como las de Barbara Cartland, ni en épocas de princesas sino en astilleros, bufetes de abogados, de ingenieros, de arquitectos, farmacias, universidades, revistas, criaderos de caballos, clínicas particulares.

Castellanos escribe que Tellado da un dinamismo muy especial a sus protagonistas:

Si son ricas, manejan a toda velocidad los automóviles más rápidos que se fabrican en la actualidad. Atraviesan a nado los grandes lagos. Son alpinistas. Y cuando no les da por ahí les da por administrar los negocios de la familia, por supervisar el funcionamiento de las fábricas, por calar personalmente la calidad de los nobles brutos que componen su cuadra. Y cuando, por casualidad, se quedan quietas es para fumar un cigarrillo o para saborear lentamente una copa

de coñac mientras escuchan el chisporrotear de los leños de la chimenea (1998: 956).

Lo que nunca cambia es que son mujeres castas, nunca han estado o besado a hombre alguno y, si lo hicieron, fue para casarse; y si se casaron y las cosas no salieron bien y hubieron de divorciarse, se guardan intactas hasta que llegue, ahora sí, el verdadero amor. Tampoco cambia que el protagonista masculino sea guapo, fuerte, varonil y tenga dinero.

Sin embargo, también es cierto que la autora misma explica en una entrevista que “Tuve mucha suerte de que las mujeres estuvieran tan postergadas, de que todo estuviera cerrado y de que se dijeran tantas mentiras con referencia al sexo, al amor, al hombre y a la mujer. Yo escribía como creía que debía ser la vida^{xiii}”.

Queda claro que en la novela se refleja tanto la personalidad de su creadora como sus valores, creencias, costumbres y modos de ser en los que está inmersa en tanto un ser social perteneciente a determinado contexto económico, político, educativo, religioso, etcétera. Hace un retrato de las mujeres que empata bien con el estereotipo de la mujer mexicana mencionado por Castellanos:

La madre, con su capacidad inagotable de sufrimiento; la esposa, sólida, inamovible, leal; la novia, casta; la prostituta, avergonzada de su condición y dispuesta a las mayores humillaciones con tal de redimirse; la ‘otra’ que alternativamente se entrega al orgullo y al remordimiento de haber cedido a los meros impulsos del amor sin respetar las exigencias de la sociedad; la soldadera, bragada; la suegra, entrometida; la solterona, amarga; la criada, chismosa; la india, tímida. (1998: 967)

De esos cuatro mil títulos, de esos 400 millones de ejemplares que ha vendido, se han escogido dos novelas de esta autora a manera de íncipit, como un acercamiento a su contenido; se trata de *Frívola*, de 1958 (MR Ediciones, 2004); y *Los matrimonios de Sara*, de 2008 (en *Vanidades*, 15 nov 2008).

Sus novelas se consideran dentro del género de la novela rosa, esto significa que se inserta en lo que se denomina paraliteratura o subliteratura, “que se dirigen a un público, predominantemente femenino y de escasa cultura, que busca en ellas una evasión ensoñadora y una gratificación de sus deseos de felicidad, imaginada en la

consecución de un matrimonio ideal” (Estébanez, 1996: 764). Si bien la mayoría de su público son mujeres, también los hombres la leen (cfr. Izaguirre, 2003).

Es la lectura ideal para personas que quieren sustraerse a su realidad porque trabajan o viven en ámbitos o condiciones que no les satisfacen o favorecen. Son textos en los que el argumento es muy simple, basado en la búsqueda y obtención del amor (cualquiera que sea la acepción) de los protagonistas, “con ausencia de sentimientos profundos, suplantados por un fácil erotismo, condicionado, a su vez, por una aparente y falsa moralidad” (ídem); en la que se usan los mismos esquemas siempre, con protagonistas y ambientes estereotipados. Esto responde a lo que Amorós afirma acerca de que “la masa es siempre reacia a la novedad, prefiere reconocer en vez de adentrarse por terrenos peligrosamente desconocidos” (1984:40); pues “el ideal popular sigue siendo algo tradicional en la forma, amable, exótico, con una pizca de cinismo e inmoralidad, pero que acabe bien, ‘como debe de ser’” (1984:161).

Se distinguen de la novela sentimental –aun cuando se le dé también ese nombre- porque la peripecia de ésta consiste en la búsqueda de un ideal inalcanzable y, por lo tanto su única consumación posible es la muerte. En la novela rosa lo que se busca es el matrimonio, fundamento de todo orden social, con marcada trascendencia política y simbólica.

Sus personajes son planos, es decir, “construidos alrededor de una idea o cualidad únicas” (Amorós, 1984:57); en el caso de Tellado es que sean guapos y de una buena posición social, se enamoren de alguien y terminen casados. Los personajes redondos son los que “tienen varias facetas, no se pueden resumir en una frase, nos sorprenden al actuar” (Amorós, 1984:58), como se ve, los de la novelista jamás van a sorprender en lo absoluto porque todo lo que hacen o dicen es igual a lo largo de sus cuatro mil títulos. En sus personajes son más importantes sus rasgos físicos que su personalidad, carecen de misterio. Así, Tellado recrea el tipo de personaje típico de la novela del siglo XIX, “que se recuerda fácilmente” (Amorós, 1984:60), del cual da cuenta sobre todo de lo que llevan puesto, característica de la producción de ese siglo en la que sus autores se ufanaban en “presentar a cada personaje correctísimamente vestido, hasta el último botón, según su categoría social” (Amorós, 1984: 191), de ahí que Tellado se afane en nombrar las prendas que usan sus personajes: gafas muy oscuras y sobre la cabeza pañuelo de múltiples colores en los años cincuenta; pantalón negro y camisa blanca escotada, camisera, abierta hasta el principio del seno en 2008.

Por otra parte, la asturiana nunca avanzó hasta a lo contradictorios que pueden ser los personajes, a un tiempo héroes y desalmados, característicos de la producción del siglo XX y hasta lo que va del XXI; sus caracteres no cuestionan al lector, no le sitúan ante las miserias o glorias humanas. Son siempre iguales, seguros, inofensivos. Lo cual es bueno para el lector medio (lectora, en este caso) que “sigue buscando en la novela una buena historia que le entretenga” (Amorós, 1984: 87) y no le signifique ninguna dificultad.

Asimismo, sólo hay una perspectiva: se trata de un único punto de vista proporcionado por un narrador omnisciente que da cuenta a su vez de su preferencia por ciertos valores porque “la materia de que se forma la gran novela no es otra que las emociones y juicios de su autor” (Amorós, 1984:81). Si esto ocurre en la *gran* obra, también pasa en la menor, donde hay menos material donde hacer pasar desapercibidos los parámetros morales o las creencias. A su vez, Tellado escribe tanto lo que piensan sus personajes: “Acurrucada en su lecho, pensaba en Smith. ¿Qué sería de él? ¿La recordaría? ¿Saldría con otras mujeres?” (Tellado, 2004:149).

La trama es lineal, o con marcados *flash back*, y sin humor –del cual dice Amorós: “el español carece de él en gran medida” (1984: 149)- de tal suerte que el lector tampoco tiene la necesidad de intervenir armando la historia; simplemente recibe algo muy hecho que incluye un falso costumbrismo de las clases altas, rasgo “habitual en la novela de lengua española” (Amorós, 1984:104) que se queda en el objetivismo. Otra característica decimonónica de la obra de Tellado es que sus tiempo y espacio están bien determinados, a diferencia de la producción literaria posterior, donde éstos son imprecisos.

Así pues, en la novela *Frívola*, el argumento es un *remake* de Romeo y Julieta, pues se trata de dos padres que en el pasado fueron amigos pero debido a un malentendido entre ellos ahora se convierten en enemigos, pero ambos son muy orgullosos y ninguno cede para solucionar el asunto. El problema radica en que uno de ellos realizaba unos experimentos con abonos químicos que no había declarado y por ello es multado e incautados sus bienes. Esto refleja el contexto dentro del cual estaba inmersa Tellado, es decir, el hecho de que no podía ejercerse ninguna acción sin conocimiento del gobierno.

Aunque intente disfrazar la ideología dominante española con personajes llamados Rita Peck, Joe Smith, Ana, Arthur, James, Alice, Robert, finalmente ésta se hace presente. Así, la discriminación también juega un papel importante, pues el

apellido Smith provoca una reacción clara en la protagonista: “¡Smith! ¡Vaya apellido más vulgar! Lo llevan todos los limpiabotas” (Tellado, 2004: 21).

El protagonista, Joe Smith, entonces, es un hombre de 25 años, ingeniero que trabaja en la fábrica de automóviles de su padre, de cabellos rubios, ojos verdes, dientes blanquísimos, “poblado bigote del que se sentía muy orgulloso”, con cuerpo “desarrolladísimo” que le semejava a un “galán cinematográfico”, tiene el cutis moreno y fuma, asimismo es arrogante.

El personaje femenino principal es una chica de 19 años, de ojos pardos o grises, cabellos rojos, cuerpo igual al de una estatua griega, pies pequeños, busto bien definido, rostro exótico, delicada, juvenil, dinámica; su carácter queda definido como desafiadora, altiva, burlona e irónica; no estudia, no trabaja, se gasta el dinero del padre, se dedica a ir al bar, a las fiestas, al club y estar rodeada de admiradores, “jugaba a quitarle el novio a las amigas”.

Él es mayor en edad y estatura que ella, lo cual confirma los patrones de selección del marido, pues hay una marcada preferencia por los hombres que cumplen estas características, las cuales se traducen como sinónimo de seguridad y madurez. Y en México ha sido tradicional el matrimonio entre hombres hasta veinte años o más viejos que sus consortes; costumbre se modifica, como se verá en la misma Tellado, pues sus parejas poco a poco se van acercando en edad, aunque nunca en estatura, ellas siempre deberán estar subidas en altos tacones o pararse en la punta de los pies para poder colocar “el dogal de sus brazos” en el cuello masculino.

Continuando con la trama, los padres de ambos se han hecho a sí mismos, vienen de orígenes humildes pero han logrado ascender económica y socialmente gracias a su tesón. Esto es un rasgo común en las novelas de Tellado: las mujeres siempre tienen un padre que si no es rico, por lo menos fue un hombre bueno y si fue bueno pero no rico, entonces está muerto. Si no tienen padre, entonces hay una madre viuda. Jamás se trata de hijas de madres solteras. En caso de ser huérfanas, entonces se recrea el cuento de la Cenicienta, pues invariablemente se unirán a un hombre con buena posición económica que les resolverá el futuro o, a últimas fechas, ellas le proporcionarán a él los medios para que las alcance económica y socialmente.

En algún momento el padre le dice a Rita que la hora de llegada a casa es a las nueve y media de la noche en *Frívola*. Curiosamente Fernando de Ayala, escritor de novelas rosa durante la Guerra Civil española, publicó una que se llamaba *A las nueve y media en casa*. Es decir, la hora en que las mujeres debían estar a resguardo en su

hogar; recuérdese que se trataba de las madres o esposas abnegadas (o hijas en vistas a serlo) de la Guerra, pues necesitaba de este tipo de comportamiento en la mujer para restablecer la normalidad social.

Por lo cual, el recato era indispensable para el pensamiento político derechista. Rita, por lo tanto, “transgrede” esas reglas, de ahí que se le califique de frívola y que su padre tenga temor por su futuro, dejando bien claro qué es lo correcto y qué no:

En mis tiempos pasarlo bien era charlar agradablemente con un amigo, pasear con alguna joven simpática, culta, y disfrutar de la vida con moderación. Para vosotras ahora pasarlo bien o ‘estupendamente’, como tú dices, es beber, fumar, bailar toda la tarde en un salón; decir sandeces y oír falsas declaraciones de amor (Tellado, 2004: 17).

Hay una clara concepción dentro de la producción de Tellado de cómo deben ser los hombres y las mujeres. Ellas deben ser “casi humildes”, bonitas, frágiles, delicadas, con sensibilidad; no debían ir a fiestas ni bailes, mucho menos de unos brazos a otros. En *Frívola* el mayor delito que comete una mujer es salir a bailar con otro.

Los hombres debían trabajar con ahínco, mantener a su mujer, tener hijos; no era correcto que viviesen una vida desenfadada, al menos una vez casados; debían proporcionar felicidad a la mujer correcta, pues “no admiran a las mujeres frívolas, coquetean con ellas, si el caso llega, pero se casan con otras (Tellado, 2004:18)”, es decir, escogerán a aquellas que repitan el modelo tradicional. Las mujeres buenas son siempre las de casa, como la madre o las hermanas. Por su parte, ellas pasaron de estar solo en casa a ir a la escuela pero solo hasta que conseguían marido, una costumbre normal en nuestro país y contra la que Rosario Castellanos se manifestó.

A los hombres les gustan todas las mujeres, no tienen novia -es decir, rehuyen los compromisos-, pueden ser alcohólicos pero llegan a deponer toda su conducta porque el amor de una mujer puede cambiarlos. Tellado les denomina “golfos” o “pecadores”, y su rol parece un símil perfecto de los papeles de hombres “calavera” y juerguistas interpretados por Pedro Infante y Jorge Negrete quienes también sucumbían y se reformaban gracias al amor verdadero.

Siendo, en nuestra cultura, una de las temáticas esenciales la felicidad, en la novela rosa, la felicidad se confunde con la idea de la permanencia y fidelidad de

la pareja. En ellas hay un triunfo de la mujer en el sentido que usualmente el hombre sacrifica su antigua concepción de la vida (libertad sexual y aventuras efímeras) y ella logra seguridad, respeto y un lugar social (Izaguirre, 2003: 128).

E igual que en las películas de la época del cine de oro mexicano, “el hombre necesita vivir con una mujer” (Tellado, 2004: 40).

Sin embargo, en el código de Tellado a todo aquel que no cumpliera con las normas adecuadas podría pasarle algo desagradable: “un día cualquiera caeréis y os estrelláis, aparatosamente, sin haber acertado a definir por qué habéis pasado por este mundo, sin apurar sus verdaderas satisfacciones” (Tellado, 2004: 16), que eran hacer dinero, casarse, tener descendencia. Y esa caída aparece en los argumentos de Tellado tanto figurativa como literal, pues en *Frívola*, el hermano se despeña por un barranco como consecuencia de la bebida, de la vida social, de haberse casado con una aristócrata a la que le gustaban las relaciones sociales. Como se ve, ni las cuñadas eran buenas y ésta representaba exactamente el tipo de vida que le gustaba a la protagonista. El mensaje es claro: si sigues así te matarás, real y socialmente. Entonces, “el remedio será encontrar a un hombre igual a su padre, pero sólo podrá acceder a él si modifica su conducta, porque “los hombres de *verdad* no se casan con mujeres frívolas” (Tellado, 2004: 20); es decir, el padre es el premio si ella logra rectificar y se maneja dentro de las normas. Aunque también es cierto que es un propósito masculino poder modelar el alma femenina.

En *Frívola* aparecen seis mujeres: dos muertas: la madre y la cuñada (ambas muertas), una buena y otra mala; Ana, hermana del personaje masculino, por lo tanto buena; Keri, amiga del personaje femenino, buena también; Barbara Bleu, secretaria del padre y futura esposa, pero que es considerada mala para él porque solo tiene 40 años y como nunca ha tenido una posición acomodada, solo dañará al padre, por lo tanto, es mala; y Rita, que se debate en medio de ese maniqueísmo, quien vive “como se vive hoy, pero no porque me agrada” (Tellado, 2004: 18), es decir, es víctima de las circunstancias, de las modas. Así que Rita bebe vermut, fuma, conduce un pequeño auto verde, se le compara con un manjar, no piensa, para ejemplo este diálogo entre padre e hija:

-Hace algún tiempo que te veo sumida en tus propias reflexiones, cosa que antes no sucedía.

- No pienso en nada- repuso la muchacha hurtándole los ojos.
- Pues a veces, hijita, es necesario pensar.
- Tendré tiempo para ello, ¿no crees, papá?
- Tal vez, tal vez no. Eso depende de cuánto y cómo quieras pensar. Por lo regular, las jóvenes como tú piensan cuando no deben hacerlo y, en cambio, cuando es casi imprescindible, ni siquiera se molestan en reflexionar.
- Siempre estás dándome lecciones, querido papá. Si no salgo una verdadera pensadora, no tienes tú la culpa, sino mi naturaleza de mujer ignorante (Tellado, 2004: 27-28).

Una postura escandalosa pero que ha sido aceptada por las mujeres y los hombres que la han leído a lo largo de décadas, llegando a considerarla incluso natural. A esto se suman frases como: “¿Quién diablos lastimó tu fina sensibilidad de mujer?” (Tellado, 2004:10) o que un hombre preste atención a su hermana sólo porque admira su candor, de lo contrario no lo haría; y se refiere a ella como “mi querida cándida” o “mi querida ingenua”, frases que nadie diría en la vida real, pero que evocan lo que se espera de las mujeres.

También está presente la reprobación generalizada al género: “Nunca pude creer en el amor de las mujeres, hermana, y no porque no lo haya intentado, sino porque ellos no me permitieron confiar en su sinceridad (Tellado, 2004:11)”. Como se ve, la hermana es tratada y no como mujer, sí porque es de ese sexo; no, porque ella no engaña como las otras, es decir, “al estar la mujer constituida como una entidad negativa, definida únicamente por defecto, sus virtudes sólo pueden afirmarse en una doble negación, como vicio negado o superado, o como mal menor” (Bourdieu, 2000: 41).

A esto se suma la forma como se lleva a cabo el cortejo: Rita está en un salón de baile esperando a su pareja del momento, llega Joe, le pregunta si no baila, la mira con ironía y descaro ante lo cual ella se molesta; él le dice desapruera al sujeto con el que se encuentra, la llama cursi, y le dice “yo soy un hombre de los que te gustan a ti [...] te vi aquí solita, te miré, me gustaste”. Ella le da la espalda, se aleja creyendo que él la seguirá lo cual no ocurre. Ella lo califica, tras este encuentro, como “hombre interesante”. Lo que sigue es que él la sigue, se aparece en los sitios donde ella acostumbra pasar su vida, pasan al tuteo, ella no sabe si la actitud masculina de enfrentamiento y desprecio le gusta o la ofende. El asedio es constante y un día él la

sorprende en un elevador, donde la abraza a la fuerza y aunque ella intenta separarse, él la besa “con rabia, con ira, con intensidad. Fue un beso que destrozó su boca y su corazón”, como ella le había dicho que él terminaría por amarla intensamente, él la castiga de esa forma y la amenaza “nunca vuelvas a desafiarme” más la amenaza velada de un daño mayor: “Y si supiera que nadie descubriría mi crimen, te hubiera llevado a un lugar donde... Ninguna mujer se burla de mí” (Tellado, 2004: 37). Estos patrones de conducta masculinos son los que se esperaban en su momento de ellos, debían saber bailar, ser decididos, irónicos, dados a los vicios, carentes de ternura o delicadeza alguna para con las mujeres.

Ella se siente humillada, varias veces aparece esta palabra en la novela. El aprisionamiento físico de él hacia ella es continuo pero ambiguo, pues ella tanto pide ser soltada como que experimenta felicidad. El Manual de Carreño diría que es incorrecto ser abrazada a la fuerza por cualquier hombre independientemente de que sea grato o no. La agresión continúa como parte del ritual: Smith le cogió la mano a Rita “y la apretó vigorosamente, con rabia. –Me haces daño. –Quisiera matarte, Rita. Ésta sonrió” (Tellado, 2004:50). Y continúa: “Me olvidé que a ti hay que tomarte en broma” (ídem: 51); “Joe la cogió por un brazo, con tanto ímpetu, que el cuerpo de la joven fue a chocar contra su fuerte tórax” (ídem: 52), etcétera.

A continuación él reprocha que tal vez ella ha besado a más hombres a lo que Rita responde: “Yo solo puedo besarte a ti”; la boca pasa a ser un sinónimo de la vagina y su acceso, el de la virginidad, pues de igual manera había una razón de fondo para permitir el acercamiento masculino: “si lo había besado a él... era porque le amaba” (Tellado, 2004:44). El amor verdadero es la única causa para que una mujer pueda tener esa intimidad con un hombre. Resuenan aquí prejuicios sociales y religiosos con los que ha vivido la sociedad mexicana y que a la fecha si bien se han diluido ligeramente, siguen igual de presentes. Igual de vigente se encuentra la violencia de género. A propósito dice Bordieu:

La violencia simbólica, violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o, en último caso, del sentimiento (2000: 12)

Y todo siempre es así en la obra de Tellado, con variantes según la época, lo cual incluye que ellas vayan a la universidad, preparen oposiciones –proceso de selección laboral que no existe en México- manejen una empresa, usen teléfono móvil, viajen.

En la más reciente, “Los matrimonios de Sara”, trata de una mujer de 27 años, divorciada, con dos hijos de nueve y siete años, respectivamente; conduce un Mercedes y vive en una urbanización privada en Madrid; es dueña de una revista de modas junto con su hermana gracias a la herencia que les dejó su padre. Su hermana, por su parte, no cree en el matrimonio aunque tiene una relación estable. Algo que se recalca es el hecho de que Sara esté divorciada, de lo traumático que fue, de lo mal que lo lleva, de que el ex esposo se llevó una buena parte de su fortuna y se marchó al extranjero, era ingeniero lo conoció un verano en la playa y vivía con él en guerra constante pues “él gritaba por cualquier motivo. Por eso me divorcié. Me había casado muy joven, aunque mi padre me advirtió que no lo hiciera” (2008:272). Pareciera que este texto es, 50 años después, una continuación de *Frívola*; que pasa en un párrafo por la parte que no se habla, la del matrimonio infeliz, para llegar a la segunda ronda de la felicidad. En este sentido, las novelas de Tellado han introducido esta variante del estado civil femenino, pero no se le considera un estado óptimo; sus divorciadas siempre encuentran en una segunda oportunidad a su verdadero amor. Los personajes masculinos, por su parte, más bien son viudos antes que divorciados; sin embargo, impera la figura del solterón empedernido.

En *Los matrimonios de Sara* se trata del problema de la migración a España, de tal manera que el protagonista varón se llama Boris Smith (Smith también); es un jardinero de la urbanización, alto, fuerte, atractivo, moreno, de ojos verdes y boliviano: “Lo que quiere decir que es inmigrante y seguro que ilegal”, dice Sara (2008: 270). Este hombre es un estupendo dibujante pues tiene estudios de Artes, de 30 años, quien vivía en su país de origen solo con su padre (nunca conoció a su madre), y le contratan como estilista para que cubra la sección de modas y salve de la quiebra a la revista. A cambio, dado que ellas tienen “amigos poderosos”, le arreglarán sus papeles para que consiga la residencia, sin embargo, la única manera de conseguir su legalización es a través de un matrimonio, por lo cual Sara se casa con él a instancias de su hermana. Gracias a ello él podrá viajar a fin de cumplir con las necesidades de su trabajo, esto es, el personaje masculino asume el papel tradicional dentro del “monopolio de las actividades oficiales, públicas, de representación” (Bourdieu, 2000: 64). Es decir, se sigue esperando, exigiendo a los varones que cumplan a su vez con su papel tradicional.

Lo contradictorio por la situación es que es él quien, sin tener experiencia alguna en publicaciones de ese tipo, y siendo ellas profesionales del asunto –“ambas eran periodistas y conocían bien ese mundo, que plasmaban en sus artículos” (2008:272)-, Boris afirma haber leído “miles” de revistas del tipo de las de ellas y que el producto de las dos mujeres es “totalmente impresentable” y “no dispone de gran imaginación” (2008: 272).

Los parámetros que se brindan en esta novela corresponden al consumismo rampante que enfrenta ahora la sociedad: “cuanto más caro sea todo, más se venderá” (ídem).

Entonces, Boris

trabajó todo el día y parte del siguiente. Narró un cuento, insertó las hojas de moda, escribió cosas sobre ellas y anotó todo lo que saldría en la semana. Después, en varias hojas contó todos los chismes de la actualidad. Tenía todos los periódicos delante, revistas de otras editoriales y más publicaciones. [...] Fue más abundante en chistes, en ocurrencias, incluso en dibujos de paisajes que había buscado en unas láminas. Habló de las playas de moda. (ídem).

Su papel se inserta más en el que desempeñan los homosexuales dentro del mundo de la moda y el diseño, pero es una perfecta demostración de cómo se hacen las revistas de moda: a partir de un proceso de cortar y pegar. Gracias a la labor del boliviano, ellas pasan de editar 300 ejemplares a la quincena a diez mil.

“Nuestro futuro está en ese hombre”, dice la hermana. Disfrazado de un asunto laboral, pero es el varón quien viene a brindar el soporte, la seguridad que se espera de él desde la novela decimonónica, y mucho antes; empero, en este caso es un soporte que primero le brindan ellas a él, pues al ofrecerle trabajo él obtiene los medios económicos para luego estar a su altura social.

Los parámetros ahora, son los puestos de venta de la revista: aviones, trenes, elegantes hoteles y todos los quioscos de España (2008: 276). Las bases ahora son lo frívolo realmente, lo de moda y el consumismo; las nuevas normas que rigen a la sociedad y en las que México se inserta eficazmente. Por lo tanto, el hombre debe también ser exitoso en ese rubro, debe ser un estupendo trabajador y la mujer debe seguir siendo confiada y generosa.

Por otra parte, el cortejo ha cambiado: no hay besos robados ni actos violentos, sino un regalo, un mantón de Manila (un extranjero regala a una española algo de su propio país), que él le pone y al hacerlo la “abrazo con delicadeza”. Pues él es el nuevo hombre: “no todos los hombres somos iguales. Hay muchos como tu ex marido, pero también hay muchos más como yo. Detesto las disputas, me gusta la paz y la tranquilidad (2008: 280)”. En un momento en el que la violencia de género es tema común en los diarios, Tellado ofrece a las fantasías de su público el tipo de pareja que la mujer de ahora “necesita” o espera, como al príncipe azul o al rudo pero elegante de los años cincuenta, ahora quiere alguien dulce, trabajador, honesto, responsable. Ya no lo cambiará ella con su amor, sino simplemente permitirá que se le acerque, sin miedo de ser maltratada otra vez; al grado de que él menciona: “me gustaba ser tu marido, aunque no te tocara y no durmiera en tu cama, aunque solo te mirara...” (ídem); es decir, el contacto ya no es urgente. Incluso el famoso beso de Tellado tiene otro cariz:

Y con una ternura que ella ya conocía por tratarlo muy de cerca, Boris le asió el mentón con suavidad. No es que la forzara, solo la acercó a su rostro y la besó en la boca. Primero muy despacio, luego largamente. Sara no correspondió, pero tampoco huyó. [...] Su ex marido, lógicamente la había besado muchas veces, pero aquel beso de Boris, tierno, largo, cálido, distinguido, produjo en ella toda una sacudida. Y seguía llorando. No sabía por qué, no quería saberlo. No quería volver a empezar, no quería tropezar de nuevo (ídem).

No ocurre nada más puesto que ellos ya están divorciados; hasta que comen juntos y ella acude con “un modelo de seda con bajos desiguales, calzaba zapatos muy altos y llevaba sobre los hombros un chal azul” y un abrigo de piel (ídem); hay una vuelta a los patrones de dominación en tanto que el confinamiento simbólico queda asegurado mediante la ropa, la cual siempre es incómoda: tacones que impiden caminar de forma natural, el chal que implica tener las manos ocupadas y mantenerlo constantemente en su sitio, etcétera.

Pero él le dice que la ama y entonces la lleva a su departamento bajo la advertencia “no te asustes si te parece muy masculino” (2008: 282) y justo antes de comenzar el escarceo él le dice: “nos casaremos de nuevo”. Otra vez la frase mágica, la conducta apropiada: las mujeres no se van a la cama con ningún hombre a menos que tengan una promesa segura de matrimonio, tras el cual vienen los hijos, como debe de

ser. Los hombres, a su vez, deben seguir siendo formales y pedir en matrimonio a toda mujer con la cual tendrán relaciones sexuales y deberán prolongar su estirpe con hijos.

Este tipo de historias ofrecen al público la posibilidad de mirarse a sí mismo, de encontrarse en las fantasías, las ideas y los sentimientos que no se atreve a nombrar; Izaguirre afirma que el texto se convierte en un instrumento que posibilita “la identificación momentánea propia de la identificación imaginaria” lo cual favorece

el descubrimiento de un rasgo del carácter del personaje femenino o de alguno de los personajes que habitan la novela, consolidándose algo, que estando en ella misma, la lectora, no lo sabía. Se trata de una identificación más duradera, una identificación simbólica. La lectura de novelas posibilita, entonces, la construcción subjetiva, ya que en la historia se describe una forma de ver al mundo desde la perspectiva femenina, se nos brindan las palabras que fortalecen identificaciones y nombran sentimientos. En un sentido, la novela romántica permite la construcción de la identidad y la diferencia (2003: 129).

Tras esto, pareciera que tratándose de la identidad femenina que, como se ve, está cargada de subordinación, ésta similar en cualquier parte del mundo y época. Lo mismo que la del hombre, inmerso en una serie de patrones de dominación simbólica de los que ni siquiera es consciente pero que ya tiene inscritos en el cuerpo por generaciones.

Tellado forma parte de ese sistema que se reproduce de manera natural; ella ha estado en México a lo largo de cuarenta años para mostrar a hombres y mujeres cómo es el amor, cómo debe ser el comportamiento de ambos en las relaciones de pareja, para reforzar lo que se espera de ambos. Es esta escritora española un referente obligado, forma parte de la identidad, del ser mexicano. Cabe preguntarse si cuando desvelaron la placa con su nombre en la calle de Gijón, tenían idea de todo lo que ella representa en México.

ⁱ <http://www.corintellado.com/corinesnoticia/actos.php?action=normal>

ⁱⁱ <http://etiquetanegra.com.pe/?p=333>

ⁱⁱⁱ <http://www.corintellado.com/entrevistas.php>

^{iv} <http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9xico>

^v <http://www.esmas.com/editorialtelevisa/>

^{vi} <http://www.informativos.net/Noticia.aspx?noticia=25384>

^{vii} <http://www.elcomerciodigital.com/gijon/20080801/cultura/corin-tellado-inicia-novela-20080801.html>

^{viii} <http://www.edicionesmartinezroca.com/>

^{ix} <http://lysergsaure.blogspot.com/2006/07/de-una-madre-azteca-su-hija.html>

^x

<http://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=TjwTBI72vsYC&oi=fnd&pg=PA84&dq=manual+de+carre%C3%B1o&ots=wO0aq1zmpX&sig=PmJU7AT3jN0ZuZWwXECJHWPERZM#PPA37,M1>

^{xi} <http://www.corintellado.com/entrevistas.php>

^{xii} http://etiquetanegra.com.pe/?p=333&page_post=1