

CORÍN TELLADO Y LA NOVELA ROSA

Corín Tellado and the popular romance

ENCARNA ALONSO VALERO
(Universidad de Granada, España)

RESUMEN

Las novelas de Corín Tellado marcaron la vida de varias generaciones de mujeres y también de muchos hombres. Sufrió los reproches habituales a la novela comercial y de éxito, además del desprecio dedicado a la llamada novela rosa al ser considerada un género menor y fundamentalmente para mujeres. En este artículo nos proponemos analizar cómo con frecuencia ese tipo de juicios no son literarios sino sociales, juicios sociales denegados. Además, estudiaremos las novelas de Corín Tellado, que influyeron enormemente en la “educación sentimental” de las mujeres durante el franquismo, y analizaremos el modelo de mujer que presentan.

Palabras clave: Corín Tellado – novela rosa – modelos de mujer.

ABSTRACT

The novels of Corín Tellado marked the life of several generations of women, as well as of many men. She suffered the criticisms habitually levelled at commercially successful novels, especially the so-called novela rosa, or popular romance novel, because of its reputation as a minor genre aimed primarily at women. This paper aims to show that these judgments are often not literary but social. The paper will also examine Corín Tellado's novels, which greatly influenced the 'sentimental education' of women during the Franco regime, and we will analyze the models of woman that these romances present.

Key Words: Corín Tellado – popular romance – Women's models.

1. La nobleza cultural

Corín Tellado, una de las autoras más conocidas en el siglo XX en España, sufrió los reproches habituales a la novela comercial y de éxito, además del desprecio dedicado a la llamada novela rosa al ser considerada un género menor y fundamentalmente para mujeres. Lo que este hecho traduce es el desprecio por la literatura denominada popular¹, frente a la “gran” cultura o literatura, la cultura o literatura “legítima”. No es extraño: cualquier aproximación a la filosofía o la sociología del conocimiento mostrará que existe, en cada momento y en cada sociedad, una jerarquía de objetos de estudio considerados legítimos o ilegítimos, “nobles” o “menores”. En definitiva, aunque este problema requeriría un estudio sobre prácticas culturales que excede los propósitos de este artículo, podríamos decir que la consideración de literatura popular no es un juicio literario sino social, un juicio social denegado, que marca como inferior aquello que se sale de la norma considerada como práctica legítima. De este modo, nos encontramos ante un caso particular del efecto de asignación de estatus, positivo y con el resultado del ennoblecimiento o negativo y que supone la estigmatización, que todo grupo produce al asignar a las personas o las prácticas unas clases jerarquizadas. Por tanto, consideraciones y clasificaciones como literatura popular frente a alta literatura, o literatura para mujeres, etc., encierran un enorme grado de violencia simbólica².

Estas consideraciones se encuentran agravadas en el caso de la novela rosa al ser probablemente el género más devaluado dentro de la llamada novela popular. Considerada una ficción fundamentalmente dirigida a un público femenino, el prestigio social tanto de quien escribe como de quien lee este tipo de novelas se resiente enormemente con el paso de los años. No existe, sin embargo, el mismo grado de desprecio por los géneros populares considerados lectura para hombres: un caso paradigmático sería el de las novelas del oeste, que no son objeto de críticas tan enconadas, e incluso hay autores, como Zane Grey, que gozan de cierto prestigio.

¹Ángeles Carmona González afirma que “el hecho de que la novela popular naciera con vocación multitudinaria y de que su destinatario fuera el pueblo motivó su desprestigio”, CARMONA GONZÁLEZ, A., *Corín Tellado. El erotismo rosa*, Madrid, Espasa-Calpe, 2002, p. 52). Quiero mostrar mi más sincero agradecimiento a Ángeles Carmona González por su amabilidad al proporcionarme su libro, que tan útil ha sido para la realización de este trabajo.

² La noción de ‘violencia simbólica’ fue propuesta por Pierre Bourdieu que, en *La dominación masculina*, ofrece la siguiente definición: “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 término, del sentimiento” (BOURDIEU, P., *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 11).

No puede extrañar que la descalificación de la novela rosa aparezca incluso por parte de las mismas personas que la escribían. Por ejemplo, Carmen de Icaza o Concha Linares Becerra, dos de las más famosas escritoras de este tipo de novelas en los años cuarenta y cincuenta, apostaban por un color distinto del rosa, que comprometiera menos la definición de sus novelas, que en su opinión tendían más bien al blanco y, sobre todo, eran “modernas”, teniendo en cuenta que en ese momento lo moderno era el ama de casa tradicional, frente a los anteriores tipos de mujer auspiciados por la República³. Se consideraba un impedimento para la consecución del matrimonio, porque eran libros imposibles y su significación dejaba de ser una noción adecuada socialmente, idealizaban la realidad, la tergiversaban. La dramaturga Julia Maura llegó a decir en una respuesta para la encuesta de *La Estafeta Literaria* que este tipo de textos eran “un pomo de veneno en manos femeninas” y preconizó el fin de la novela rosa señalando lo absurdo de un género que “acaba siempre donde comienza la vida: en el matrimonio”⁴.

En una línea de pensamiento distinta, Carmen Martín Gaité critica también la novela rosa, sobre la que dice que las chicas de la postguerra española eran

fervientes consumidoras de aquella droga que semanal o mensualmente les iba a deparar su encuentro en el papel con un hombre ‘distinto’, o que las hiciera creer que ellas podían ser distintas [...] aquella identificación con las heroínas inventadas por M^a Mercedes Ortoll, M^a Luisa Valdefrancos o Concha Linares Becerra, a las que cuando menos lo esperaban les llovía del cielo una ilusión que las hacía sentirse transfiguradas, distintas. El mago de esta alquimia, por supuesto, era siempre un hombre⁵.

La propia Corín Tellado es muy ambigua en ese aspecto. Al comentar el hecho de que la mayoría de los autores de la llamada novela popular usaban pseudónimo, lo que da idea del desprestigio social que suponía, la autora hace una reflexión en la que no sólo

³ Esa contraposición entre lo antiguo y lo moderno y lo que se entendía por ambas cosas aparece explicada con toda claridad en un discurso que Pilar Primo de Rivera dio en el Consejo Nacional de la Sección Femenina de 1940: “La mayoría de las mujeres de España están sin formar o están deformadas interiormente [...] Claro que no son ellas las culpables; es que los caducos sistemas antiguos, que les concedieron el voto en las elecciones y quisieron halagarlas a fuerza de piropos, no supieron educarlas”, citado por RICHMOND, K., *Las mujeres en el fascismo español. La Sección Femenina de la Falange, 1934-1959*, Madrid, Alianza, 2004, p. 214).

⁴ Citado por MARTÍN GAITE, C., *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987, p. 90.

⁵ MARTÍN GAITE, C., *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona, Anagrama, 1987, pp. 143-144.

constata el perjuicio que le causó firmar sus novelas con su verdadero nombre⁶ sino que desliza también cierto menosprecio por el género, al que compara con “novelas alimenticias” opuestas a otro tipo de textos “de más empeño”, palabras que resultan llamativas en boca de la mujer cuyo nombre, Corín Tellado, ha pasado a identificar al género⁷:

Me arrepiento de no haber firmado con seudónimo como hacían todos en la época. Hubiera podido reservar mi nombre para otro tipo de novelas largas de más empeño. Muchos de los que hoy son famosos, Cela, Umbral, escribieron novelas alimenticias con seudónimo. El público no los puede identificar y ahora sólo los conoce por las obras que han firmado por su nombre verdadero⁸.

Y de manera aún más clara, afirma que nunca leyó las novelas de Carmen de Icaza o las hermanas Linares Becerra, las más famosas autoras de novela rosa en los años en los que Corín Tellado comenzó a escribir, porque “no me gustaban las cosucas de las mujeres”⁹.

Carmen Martín Gaité apunta que había rasgos de modernidad en las novelas rosas de la primera postguerra pero a la vez constata que

el lector estaba tranquilo desde que habría el libro hasta que lo cerraba, seguro de que ningún principio esencial de la femineidad iba a ser puesto en cuestión y de que el amor correspondido premiaría al final cualquier claroscuro de la trama, haciendo desembocar la vida azarosa y presuntamente rebelde de aquellas heroínas en el oasis de un hogar sin nubes¹⁰.

⁶ Corín Tellado sólo utilizó pseudónimos para las novelas eróticas que escribió en 1978 y 1979, que aparecieron firmadas con los nombres de Ada Miller y Ada Miller Leswy.

⁷ María Teresa González García cuenta en *Corín Tellado, medio siglo de novela de amor (1946-1996)* que, al recorrer librerías y quioscos en busca de novelas de Corín Tellado, “como respuesta ponían sobre el mostrador un montón de novelitas. Y yo insistía: ‘¿Están escritas por Corín Tellado?’, y me contestaban: ‘No, escritas por Corín Tellado ahora no tenemos, hace algún tiempo que no nos envía. La verdad es que últimamente envía su producción a una editorial americana; pero éstas son las que usted me pide” (GONZÁLEZ GARCÍA, M.T., *Corín Tellado, medio siglo de novela de amor (1946-1996)*, Oviedo, Pentalfa, 1998, p. 32). Cualquier persona que haga hoy día la misma prueba comprobará este fenómeno de identificación del nombre de Corín Tellado con el género de la novela rosa.

⁸ CARMONA GONZÁLEZ, A., *op. cit.*, p. 63.

⁹ CARMONA GONZÁLEZ, A., *op. cit.*, p. 41.

¹⁰ MARTÍN GAITE, C., *op. cit.*, p. 90.

La novela de postguerra pensada para un público femenino asegura, pues, y es garantía de una suerte de identidad personal incuestionable que se corresponde con el mundo objetivo de la dictadura y plantea una relación adecuada entre ambos. ¿Por qué, entonces, la novela rosa era un “pomo de veneno en manos femeninas”, según las palabras de Julia Maura que antes hemos reproducido? ¿Por qué, a pesar de ser masiva, se desaconsejaba abiertamente desde distintos ámbitos su lectura a las chicas jóvenes?

La novela rosa recorre de algún modo, a partir del modelo central de este tipo de ficción, un proceso de descentramientos, por así decirlo: en primer lugar, se trata de literatura popular, vendida en quioscos a un precio asequible para la época, sin grandes pretensiones literarias y destinada a un público sencillo, frente a la “gran” literatura o literatura “legítima”; además, es una novela pensada fundamentalmente para mujeres, frente al centro, lo masculino. También exaltaba la búsqueda de la felicidad¹¹ y fomentaba una cierta imaginación apasionada, cuyo uso se consideraba de por sí subversivo¹². Muchos de estos textos estaban además escritos por una mujer, lo que en esos años, en los que el acceso a la escritura y la publicación estaba casi vedado a las mujeres, suponía de por sí una transgresión, por mucho que se tratase de autoras de novela rosa. Y en el caso de Corín Tellado, al tratarse de una mujer separada y escritora de éxito arrollador que le permitió ganar mucho dinero y no depender de la tutela de hombre, su propia vida suponía un descentramiento.

Si buscamos una explicación al éxito incontestable durante décadas de los textos de Corín Tellado, tendremos que concluir que, como señaló Ángeles Carmona, “Corín captó en sus propias lecturas las leyes inmutables de la novela rosa”¹³. No obstante, con esas líneas de fuerza logró un estilo propio y diferenciado que le proporcionó el favor masivo del público. Con sus novelas modificó el paradigma existente pero sin desplazarlo con un modelo nuevo hasta el punto de llegar a resultar irreconocible para las lectoras y también los lectores, pues dado el índice de ventas, y hay que tener en cuenta también

¹¹ “El español medio [...] aguantaba cansino un bombardeo de prédicas sobre la vida heroica de los pueblos viriles, más interesadas en legitimar la Cruzada frente a sus detractores que en hacer justicia social o dar facilidades para que la gente de carne y hueso que había sobrevivido a la catástrofe fuera un poco menos infeliz. Buscar la felicidad se consideraba un propósito deleznable” (MARTÍN GAITE, C., *op. cit.*, pp. 23-24).

¹² La propia Corín Tellado señaló: “Hay mujeres que me encuentran ahora y me dicen que me quieren porque les descubrí una vida distinta y más real que la que les vendían” (CARMONA GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 62). Y en una entrevista realizada por Juan Apesteguía afirmó: “Voy por la calle o me encuentro en alguna tienda y aparecen ante mí personas que me besan y me felicitan. Algunas, ya mayores como yo, me dicen que a mí me deben los mejores años de aquella falta de libertad, cuando la represión era patente” (<http://www.corintellado.com/entrevistas.php>, consultado el 10/04/2012).

¹³ CARMONA GONZÁLEZ, A., *op. cit.*, p. 77.

las tiendas de cambio y alquiler, se hace evidente que no sólo las mujeres leían a Corín Tellado, aunque fuese su público mayoritario.

Pensemos en las lecturas destinadas a mujeres en la postguerra: en ese momento, por ejemplo, empieza a publicarse la conocida revista *¡Hola!*, dentro del fenómeno de la prensa de lo privado, dirigida y creada principalmente para mujeres, que tiene una derivación en la prensa del corazón. *¡Hola!* fue fundada a principios de la década de los cuarenta y en el primer número se explican algunas de sus líneas. Desde el editorial de ese número uno se define el perfil de mujer al que iba dirigido, y en la última página aparece un pequeño editorial con el imperativo título de “Recuérdalo”:

¿No se te ha ocurrido nunca preguntarte por qué razón una mujer, por el solo hecho de serlo, ocupa en la dialéctica humana una posición privilegiada? Tal superioridad radica únicamente en que la mujer ha venido siendo, desde los primeros tiempos, la depositaria del tesoro moral. Este es uno de sus grandes oficios y una de sus más sólidas prerrogativas. Esta custodia confiere personalidad, derecho al respeto y la crítica, los tres atributos esenciales de la presencia en la sociedad. Si la mujer llegara a perder algún día la moral, no podría sustituirla con nada ni mantenerse en su pedestal un solo día más. Sería igual que los hombres, pero sin su fuerza, su habilidad, su inteligencia y su formación. Apenas hallaría acomodo para cumplir sus limitados fines biológicos¹⁴.

En *¡Hola!* el “eterno femenino” constituye la tipología preponderante, con la mujer recluida en lo privado-doméstico: esposa y madre a quien va dirigida fundamentalmente la publicidad, sometida a esa oscura e irreductible esencia, la feminidad, de la que también están imbuidas las protagonistas de la novela rosa.

No obstante, esas novelas presentan características distintas a las revistas como *¡Hola!* o los seriales porque no muestran una ‘feliz ama de casa’, por mucho que se intuya que eso es lo que viene después, ya que precisamente el final de las novelas rosas es siempre el matrimonio, al suponerse que la verdadera vida, la feliz, se alcanza entonces. Como en la hagiografía, estos textos acaban cuando comienza la vida verdadera, y, también como en la hagiografía, lo que nos muestran es el duro camino y las distintas pruebas que los protagonistas han tenido que superar hasta llegar a ella. Al igual que la escuela, la propaganda oficial o las distintas instituciones del régimen dictatorial, daban

¹⁴ PEÑAFIEL NÚÑEZ, J., *¡Hola! y el hijo de Sánchez. Historia de una revista amable*, Madrid, Temas de Hoy, 1994, p. 22.

las directrices de lo que tiene que ser y hacer una mujer, es decir, nombran el orden y llaman al orden, a la vez que prevenían permanentemente contra cualquier otro interés. Son, en gran medida, códigos de conducta que muestran cómo una mujer sin su amor verdadero que se acabe convirtiendo en su marido y al que dar hijos contraviene su naturaleza y su destino y es infeliz. En ese aspecto, cumplían con lo señalado por Roland Barthes en sus *Fragmentos de un discurso amoroso*: mostraban qué y a quién desear¹⁵. Como dice Barthes, el ser amado es deseado porque otro u otros “han mostrado al sujeto que es deseable: por especial que sea, el deseo amoroso se descubre por inducción”¹⁶. Naturalmente, este no es un fenómeno exclusivo de la novela rosa, ocurre lo mismo con cualquier medio masivo, y hoy en día de manera especial con los audiovisuales:

Los relatos de los medios de masas audiovisuales, como los sueños, como los demás fenómenos entre dos luces, no cumplen sólo una función expresiva, sino también una función modeladora. No sólo ponen de manifiesto nuestros vacíos, nuestras carencias. También los llenan. Al mismo tiempo que expresan y activan necesidades y deseos, los modelan y les dan una dirección, un sentido. En palabras de Morin (1972: 247), una fábrica de sueños es una fábrica de personalidad¹⁷.

De este modo, uno de los grandes éxitos de Corín Tellado es que proporcionó códigos simbólicos a la sociedad de su época. Las españolas de la postguerra y de los años posteriores buscaron el código amoroso en sus novelas, las usaron para descubrir la llegada del amor y para comunicarse, ya que se suponía que el amor tenía que ser el centro de sus vidas pero nadie les aclaraba nada sobre él¹⁸. Las novelas de Corín Tellado, como toda la novela rosa, utilizan descripciones literarias del amor completamente idealizadas y exaltadas, pero al menos liberaba a sus lectoras de una concepción del amor tan conservadora como la que aparecía, por ejemplo, en las novelas de Carmen de

¹⁵ BARTHES, R., *Fragmentos de un discurso amoroso*, Madrid, Siglo XXI, 1993, p. 116.

¹⁶ BARTHES, R., *op. cit.*, p. 116.

¹⁷ FERRÉS I PRATS, J., «Educación en medios y mecanismos de identificación», en *XXI. Revista de Educación*, 5 (2003), p. 55.

¹⁸ “Una de las funciones importantes desempeñadas por las novelas de Corín Tellado es la de haber servido de código simbólico a la sociedad de la época. El código sirve para estimular el nacimiento de los sentimientos correspondientes [...] Las jóvenes españolas de la posguerra buscan el código amoroso en las novelas de Corín Tellado para saber descubrir el amor e identificarlo y establecer una comunicación positiva con el sexo opuesto” (GONZÁLEZ GARCÍA, M.T., *op. cit.*, p. 83).

Icaza, miembro de la Sección Femenina de Falange, o la que proyectaba la sociedad en general.

Además, hay otras cuestiones que no podemos perder de vista: Corín Tellado también era, como sus lectoras, una mujer, educada en la misma “mística de la feminidad”¹⁹. Además, no podemos pasar por alto el papel de la censura, que hacía imposible publicar algo que se saliese de forma clara de esos raíles. En cualquier caso, no deja de resultar curioso que se le reproche de manera especialmente enconada a la novela rosa una característica, el machismo, que compartía con otros muchos géneros y autores de la época a los que tal cosa no se les reconviene más que puntualmente.

2. “El amor era palabra escrita”: el fenómeno *Corín Tellado*

Cuando Corín Tellado comenzó a publicar, a finales de la década de los cuarenta, la novela rosa era un género de éxito, representado en esos momentos por escritoras como M^a Mercedes Ortoll o Concha Linares Becerra. Propugnaba el modelo de mujer que se predicaba desde numerosas publicaciones de la época y especialmente desde la Sección Femenina de Falange.

Como ya hemos dicho, Corín Tellado, que conoció desde el principio de su trayectoria un gran éxito, captó y reprodujo en sus novelas las leyes de la novela rosa, sus líneas de fuerza fundamentales²⁰, pero con distintos descentramientos que hicieron de su estilo una forma diferenciada y reconocible y que lograron un índice de ventas incomparable con cualquier otro autor o autora de novela rosa.

En primer lugar, ella misma y su propia vida era lo que podríamos llamar una emergencia discontinua para las mujeres de ese momento. Dentro de la única conciencia de mujer aceptable para la época, Corín Tellado aparecía como un ejemplo distinto por su posición de mujer separada y escritora de éxito, que también contrastaba con el discurso

¹⁹ FRIEDAN, B., *La mística de la feminidad*, Madrid, Júcar, 1974. Publicado en inglés en 1963, se trata de uno de los grandes textos del feminismo y también uno de los más influyentes en los movimientos feministas posteriores. En él, Betty Friedan analiza el rol de las mujeres en las sociedades contemporáneas, fundamentalmente el de ama de casa y todos los valores que a él aparecen asociados. Explica la autora cómo esos valores, que aparecen socialmente elevados a una mística o esencia de lo femenino, debilitan y provocan distintas y numerosas formas de alienación.

²⁰ También aparecen reproducidos sus inconvenientes: argumentos estereotipados, valores tradicionales, personajes arquetípicos, aunque con el tiempo fue dotándolos de mayor complejidad... En muchos casos forman parte de las convenciones del género, como que la novela tenga obligatoriamente un final feliz y que acabe canónicamente en matrimonio o, en los años de la dictadura, de las exigencias de la censura. Tampoco hay que perder de vista el ritmo de trabajo y producción al que, como otros autores de novela rosa o en general de la llamada novela popular, estaba sometida Corín Tellado, llegando incluso a escribir ocho novelas al mes, lo que obliga a ciertas reiteraciones y estereotipos.

que se transmitía en sus novelas. En ellas, las protagonistas son jóvenes de clase media o alta, aunque a veces sufren un cierto grado de necesidad económica y se ven obligadas a trabajar por ser huérfanas o sufrir a lo largo de la novela la muerte de alguno de los progenitores.

Un buen número de sus protagonistas son universitarias, a pesar de que, en los años en los que empezó a escribir Corín Tellado, muy pocas mujeres iban a la universidad²¹. La Sección Femenina recomendaba como salidas profesionales las carreras de enfermera o de maestra, que se ven como proyección de la maternidad y están dentro de la ética del cuidado tradicionalmente asociada a las mujeres, pero sólo mientras estuvieran solteras. El recorrido de las protagonistas de las novelas con frecuencia es el mismo: de casa al colegio, del colegio a la universidad y de la universidad a casa, a cuidar del marido y de los hijos. Nos encontramos frente a toda una generación de mujeres persuadidas para volver a la situación tradicional en el matrimonio, frente a cualquier otro tipo de mujer: una chica joven, atractiva, universitaria, capaz de lo que quiera, desea únicamente ser una 'moderna' ama de casa.

Los protagonistas masculinos son banqueros, industriales navieros o desarrollan profesiones de prestigio como médicos, abogados o ingenieros. Siempre aparecen descritos como galanes guapos, altos, ricos, inteligentes y, por supuesto, necesitados del amor verdadero que el encuentro con las protagonistas femeninas de las novelas les proporcionará. Ese galán es siempre machista, fiel reflejo de la sociedad, y las propias novelas son también machistas, "lo que hay en su fondo es un reconocimiento de la inferioridad femenina. Esto se manifiesta, sobre todo, en la aceptación de una moral distinta para el hombre y para la mujer"²².

Las protagonistas de Corín Tellado son bellas. En la belleza, que siempre es dulce y no arrebatadora, se manifiestan las virtudes femeninas, lo que supone otra convención de la novela rosa²³. No obstante, Corín Tellado vulnera las convenciones en pequeños detalles, como el pelo de las mujeres, que suele ser corto. Naturalmente son sinceras, dulces, calladas, inocentes, bondadosas, ingenuas, puras, emocionalmente dependientes...es decir, todas las características que el modelo de mujer de la época

²¹ También es habitual en estas novelas que las protagonistas deseen ir a la universidad pero choquen con la oposición de los padres.

²² AMORÓS, A., *Sociología de una novela rosa*, Madrid, Taurus, 1968, pp. 51-52.

²³ Lo mismo ocurre, por ejemplo, en los cuentos de hadas, género con el que comparte otras muchas convenciones, como el final feliz, el frecuente ascenso social de la protagonista femenina, las múltiples pruebas que hay que superar para demostrar que el amor es verdadero, etc.

requería. No obstante, como hemos señalado, aparecen en esa imagen pequeños descentramientos. Llevan el pelo corto, son universitarias, aunque el recorrido fuera, como hemos dicho, de la universidad a casa, conducen y tienen coche²⁴. En cualquier caso, esas pequeñas subversiones son siempre muy limitadas y ambiguas, sobre todo en las novelas escritas y publicadas en los años de la dictadura. No es extraño: esa ambigüedad llena no sólo las páginas sino también distintos aspectos de la vida de Corín Tellado²⁵. Pensemos, por ejemplo, en que la escritora más famosa de esos años, que fuma, tiene coche y unos ingresos astronómicos para la época, asegura que “había soñado con un marido que me llevara los asuntos económicos, que me negociara los contratos, que defendiera mis intereses con los editores, de hombre a hombre”²⁶. Estas palabras dan idea de lo difícil que resultaba para ella estar en un mundo de hombres, pero también de cómo asume que los actos oficiales y las cuestiones públicas y de representación, los aspectos comerciales forman parte de lo masculino, mientras que las mujeres quedarían excluidas de los espacios públicos, y sometidas además a un trabajo de socialización que tendía a menoscabarlas y a toda la serie de expectativas colectivas a las que estaban enfrentadas.

Las novelas de Corín Tellado evolucionan con los años, en un proceso recíproco en el que las novelas influyen en la sociedad y la sociedad en las novelas. Así, por ejemplo, con los años aumenta progresivamente la edad de las protagonistas, que son menores de veinte hasta los años setenta, están dentro de la década de los veinte en los años setenta y ochenta, y aparecen en los treinta en los últimos años de su producción. También son psicológicamente más complejas y menos dependientes²⁷, aunque continúan dentro de un patrón claramente machista, y una vez desaparecida la censura,

²⁴ Dice Corín Tellado que “a Garci, el director de cine, le hacía gracia que mis protagonistas tuvieran coche y condujeran. Yo siempre he llevado mi coche” (CARMONA GONZÁLEZ, A., *op. cit.*, p. 219).

²⁵ No hay que olvidar que Corín Tellado nació en 1927 y su juventud se desarrolló en plena postguerra. Fue educada, por tanto, dentro de unos principios de moralidad tan rígidos y tradicionales como el resto de mujeres de la época. Ella misma se lamentaba de que “me metieron en un cuarto con planteamientos trasnochados y esquemas rígidos que no me dejaron ser como era” (CARMONA GONZÁLEZ, A., *op. cit.*, p. 254).

²⁶ CARMONA GONZÁLEZ, A., *op. cit.*, p. 125.

²⁷ Según Corín Tellado, en las primeras novelas “tuve que poner a la mujer que querían, la que me pedían. No me hubiera permitido la censura hacerlo de otra forma” (CARMONA GONZÁLEZ, A., *op. cit.*, p. 219). Aunque la evolución de los personajes femeninos con los años es evidente, tampoco conviene exagerarlo: como hemos dicho, siguen dentro de los estereotipos que dominaban en la novela rosa, nunca llegan a equipararse con los hombres y permanecen dentro de la imagen convencional de la mujer.

encontramos relaciones prematrimoniales²⁸ y extramatrimoniales, que acabarán invariablemente en la ruptura del matrimonio si se producen por parte de la mujer, como en *Te he sido infiel*, de 1977, pero no si la infidelidad la ha cometido el hombre, como en *Tengo que recuperarlo*, de 1992, en cuyo caso lo habitual es que la protagonista femenina se proponga restaurar el orden alterado por la infidelidad y ganar de nuevo el amor de su marido. También aparecen divorcios, como en *Nadie sabe que estoy casada* y *Ayúdame a salvar mi situación*, ambas de 1977, entre otras muchas novelas de esos años que recogen lo que era un tema de plena actualidad en el momento. Todas esas tramas hubieran sido impensables unas décadas antes, aunque en lo referente a episodios sexuales siguió insinuando más que contando, diciendo sin decir, ya que era una marca que definía su estilo y además de ese modo contentaba la moral de unas lectoras que en su mayoría habían sido educadas en la concepción represiva del sexo y el amor de las décadas anteriores.

Muchas tramas se desarrollan en el extranjero, ya desde las primeras novelas. Entre las causas está sin duda la ambivalente fascinación que producía lo extranjero, fundamentalmente lo que sonase a anglosajón, que era objeto de cierto rechazo, promovido desde instancias oficiales, pero que en la España de la miseria y el atraso resumía los anhelos de progreso y desarrollo de la población. Es posible que también con esa ambientación fuera más fácil que el censor admitiese determinados hechos o tramas que de ningún modo hubiese permitido si los protagonistas se hubiesen presentado como españoles²⁹.

Uno de los aspectos marcados por completo por la censura era la utilización del lenguaje, que obligaba a un amplio uso del eufemismo, fundamentalmente en lo relativo a cuestiones sexuales. Con el tiempo se fue creando todo un código con la complicidad de lectoras y lectores: ‘el lecho’ por la cama, que no se podía nombrar, el sexo era ‘la entrega’, gemir o jadear, ‘respirar ampliamente’³⁰, y un largo etcétera. No obstante, había

²⁸ Así, por ejemplo, en *Él es un erótico*, de 1978. Nos referimos, claro está, a la protagonista femenina: antes ya era habitual que el galán tuviese o hubiese tenido relaciones con otras mujeres sin que ello se censurase en las novelas.

²⁹ “En su celo por salvaguardar la moral, los censores llegaban a extremos difíciles de comprender desde la perspectiva actual. No sólo se prohibía la mención de ciertas palabras como *bragas* o *calzoncillos*, que podían evocar una situación pecaminosa, sino incluso acciones completamente inocentes. Un censor desaconsejó la publicación de una novela cuya protagonista hace gimnasia al levantarse por la mañana, ‘porque la mujer española al levantarse de la cama, reza’” (CARMONA GONZÁLEZ, A., *op. cit.*, p. 91).

³⁰ “Colocó sobre su cuerpo un precioso camisón blanco y sutil y dejóse caer sobre el lecho respirando con amplitud”, en *Irene tiente al misántropo* (TELLADO, C., *Irene tiente al misántropo*, Barcelona, Bruguera, 1978, p. 33).

límites: la censura no le permitía, por ejemplo, divorciar a los personajes, ni siquiera a los extranjeros, ni que militares o sacerdotes protagonizaran episodios amorosos.

En definitiva, las obras de Corín Tellado marcaron la vida y la educación sentimental de varias generaciones de mujeres y también de muchos hombres. De este modo, estudiar su obra supone hacer un recorrido por más de cincuenta años de relaciones y costumbres amorosas en España.