

# LA VIRGEN DESOLLADA: LA PÉRDIDA DE LA VIRGINIDAD EN LAS NOVELAS DE CORÍN TELLADO DURANTE EL FRANQUISMO

María Valentina Bonelli\*

**Resumen:** En una novelística de tema amoroso y, especialmente, de contenido erótico, como la de Corín Tellado —la autora de habla hispana más leída del mundo—, el momento de la pérdida de la virginidad es el punto más álgido de la trama. Las circunstancias en las que esta se produce determinarán el destino de la protagonista y la posibilidad de establecer una relación sana con el héroe. Los tres escenarios más frecuentes que se dan en sus novelas, aparte de la vida matrimonial, son: la práctica feliz dentro de la norma (*El destino soy yo*, 1971), el engaño o el chantaje sexual (*El pecado de Sofía*, 1964), o la imposibilidad de esperar a santificar el vínculo (*Como me lo contaron*, 1964). De esta manera, las obras de la asturiana se camuflan de relato erótico y le dan una falsa imagen de mujer moderna a su autora, puesto que reproducen las pautas de la educación sentimental impuestas por las instituciones de la época.

**Palabras clave:** novela rosa, Corín Tellado, literatura española del siglo XX, literatura femenina.

**Abstract:** *In the highly erotic romance novels of Corín Tellado —the most read Spanish-speaking writer in the world—, the moment of the loss of virginity is the peak of the story. The circumstances in which this may occur will determine the future of the heroine and the possibility to establish a healthy relationship with the hero. The three most frequent scenarios in her novels, apart from marriage, are: the happy praxis within the rules (*El destino soy yo*, 1971), a deceit or sexual extortion (*El pecado de Sofía*, 1964), or the impossibility of waiting to sanctify the union (*Como me lo contaron*, 1964). Thus, the Asturian writer camouflages her novels as erotic stories, giving the false image of a modern woman, but reproducing the models for sentimental education imparted by the institutions of her time.*

**Keywords:** *romance, Corín Tellado, Spanish literature of the 20<sup>th</sup> century, women's literature.*

Corín Tellado, la escritora más prolífica de la historia, con más de cuatro mil novelas producidas a lo largo de más de sesenta años, en algún momento, ostentó el record de escribir los textos más leídos en habla hispana, después de la Biblia y *El Quijote*. Consideramos importante tener en cuenta la recepción que tuvo su obra, especialmente durante los años del franquismo. Sus libritos, que hoy tal vez resulten cándidos, eran vendidos con la advertencia de «contenido adulto» o «para mayores de 18 años». En cuanto al público consumidor, algunos testimonios orales recopilados en mi investigación y el nombre de algunos escritores ilustres como Cabrera Infante, Manuel Puig y el nobel Mario Vargas Llosa obligan a no limitarse exclusivamente a las mujeres. De hecho, es conocido el caso de hombres que los llevaban escondidos durante el servicio militar, ya que encontraban un estimulante erótico, en medio de un panorama cultural restringido por la censura.

Con una astucia que le valió el mote de «la inocente pornógrafa» (Cabrera Infante, 1975), Corín

---

\* Profesora en Letras por la Universidad Católica Argentina; Operadora Cultural y Crítica en Artes Plásticas del Instituto Superior Dante Alighieri. Actualmente, se desempeña como profesora de Historia del Arte, en la carrera de Martillero Público y Tasador de la Universidad Católica Argentina. Correo electrónico: valebone@yahoo.com.ar

Tellado consigue incluir un encuentro sexual en cada una de sus novelas semanales sin reñirse con la moral tradicional. El episodio de la pérdida de la virginidad, entonces, es tanto un momento de placer sensual para el lector, como una enseñanza moral.

En todas las novelas se trata el tema de la virginidad como el momento más importante de la vida de la mujer (la primera vez del hombre, en la mayoría de los casos, podemos deducir que ha sucedido antes o es un hecho absolutamente irrelevante para la trama). Esta especie de ritual iniciático se lleva a cabo en diferentes circunstancias, y marcará el destino de la protagonista de un modo indeleble. No solo su felicidad y su plenitud personal dependerán fundamentalmente de ello, sino también su situación económica y familiar, en muchos casos.

Vamos a abordar tres situaciones en que se produce el acontecimiento (González García, 1998). La primera es, por supuesto, el feliz desenlace en la noche de bodas. Esta forma es la más abundante y, obviamente, no origina ningún tipo de conflicto. Si tomamos como ejemplo *El destino soy yo* (1971), observamos que la unión de los esposos es el momento de máximo goce espiritual y físico, y, además, un premio por las privaciones u obstáculos que han sabido vencer a lo largo de la trama. Otro aspecto que destaca la autora es que el sexo en el matrimonio es más cómodo, mejor y más satisfactorio; y así se evidencia en este fragmento:

Y sabían asimismo que, tras la hora del amor, tendrían millones de horas para llenar sus vidas. Y sabían que se comprenderían uno a otro, y que se deseaban. Y que podrían ser amantes, esposos, amigos y compañeros de estudios, confidentes, camaradas, y de nuevo apasionados amantes.

Fue allí, en el ático, entre aquel conglomerado de objetos servibles o inservibles, pero suyos, cuando se entregaron uno a otro. No fue una hora. Fue una noche.

—Alex...

—Estoy tan emocionado como tú. Tanto, Beth.

Ella no pudo decir nada. Un algo desconocido iba invadiéndola, y le gustaba que la invadiese, y no le importaba la luz [...] (Tellado, 1971, p. 127).

En primer lugar, la certeza de que podrán hacerse felices no solo a través del sexo sino de todos los placeres cotidianos, la seguridad de tener una compañía para cada situación de la vida y de no tener pudores para con él (no le importaba la luz). En segundo lugar, la aclaración de la existencia del espacio propio, de la posibilidad de pasar la noche entera y no una hora. Esto claramente alude al tipo de relaciones que solían mantenerse a escondidas de los padres o en los horarios de casas de citas, sitios frecuentes para los encuentros furtivos en la España franquista (Martín Gaité, 1994). Por último, la mención de «algo» que «la invade» parece aludir a la concepción de un hijo. La alegría de formar una familia, en contraposición con el temor a vivir la deshonra de ser madre soltera, también hace referencia a uno de las principales preocupaciones alrededor de la sexualidad femenina. La mayoría de las novelas terminan con la protagonista embarazada o con hijos, explicitando que ese acto ha convertido a la heroína en una mujer en toda su plenitud.

Tengamos en cuenta que Beth es una estudiante universitaria que financia sus estudios trabajando como modelo, vive sola en una residencia de mujeres y tiene una activa vida social. Su nombre y su fisonomía —es pelirroja— la acercan a la imagen de la mujer del cine francés o hollywoodense de la década del setenta. Tal vez por esa misma cercanía, la autora debe establecer tácitamente una comparación con el tipo de relaciones que plantea la revolución sexual a través de las producciones

culturales de la época. Dentro de las limitaciones en cuanto a lo sexual que plantea Corín Tellado en concordancia con el mensaje de la Sección Femenina (Martín Gaité, 1994), no podemos dejar de considerar valiosas las enseñanzas para la configuración de una mujer independiente, capaz de autoabastecerse sin el amparo de un hombre. El texto propone, de este modo, la posibilidad de encontrar una forma de liberación social que no rompa con el mandato moral, como era frecuente encontrar en los tipos femeninos de producciones extranjeras contemporáneas, como en los roles de Brigitte Bardot o Giulietta Masina. Es este delicado balance lo que le da a la novelística de la asturiana una efectividad y un atractivo mayores que el de escritoras más conservadoras en la creación de sus heroínas, como Carmen de Icaza o Luisa María Linares.

### CHANTAJE SEXUAL

Cuando en el relato observamos que a la mujer se le exige un favor sexual a cambio de beneficios sociales o económicos, la encontramos en su aspecto más limitado, como si lo único que tuviera para ofrecer fuera su cuerpo. Con el motivo del chantaje sexual volvemos a la violencia psicológica —una de las predilecciones de la autora— mezclada esta vez con la violencia física.

Por lo general, dado el perfil de las mujeres de Corín Tellado —independientes e inteligentes— son más numerosos los casos en los que la heroína rechaza estas proposiciones y logra salir airosa sin manchar su reputación. Además, resulta difícil argumentalmente pasar de la mayor denigración a un final «rosa» en noventa páginas. Sin embargo, *El pecado de Sofía* (1964) cuenta la historia de una joven que no encuentra otra solución, porque está en peligro la familia entera. Por lo tanto, la única razón válida para llegar a estos extremos deleznable es alcanzar un fin superior. La prostitución es en estos casos una forma de inmolarsse.

El padre de Sofía Douglas es un político que necesita el apoyo de un periódico para su campaña electoral. Para tratar este asunto envía a su hija de veintidós años —fotógrafa del medio— a hablar con el director, Kirk Scott. Apenas este ve la belleza de la joven, decide chantajearla: si no se ofrece como su amante, publicará un artículo contando que su madre había tenido un hijo de soltera con otro hombre y que la pareja se había conocido cuando ella era cantante en un cabaret. Para evitar semejante escándalo —que no solo destruiría su carrera sino el honor de la familia—, acepta la propuesta y cumple una vieja súplica de su madre Julie:

—No quiero —dijo con quedo acento, teniendo asida la mano de su esposo entre las suyas— que un día os refieran quién era yo antes de que vuestro padre me conociera. No puedo, en modo alguno, permitir que al relataros la vieja historia, tergiversen los términos. Yo fui una cantante y tuve un novio... Nació Dick, cuando aquel novio me abandonó. Cinco años después conocí a este hombre [...] (Tellado, 1964a, p. 19).

Es curioso advertir que en la novela se plantea un cierto determinismo. ¿Kirk hubiera chantajado sexualmente a una joven que viniera de una familia «decente»? ¿Sofía habría aceptado si no hubiera tenido el ejemplo de la madre? La heroína sabe a través de la experiencia materna, que una caída hoy no significa la destrucción moral y para siempre, sino que aún existe la posibilidad de ser redimida por otro hombre en el futuro. Aunque la diferencia entre un caso y otro es evidente: Sofía ha sido víctima de una extorsión y Julie Douglas de un engaño. Como testimonio de estos dos episodios, a ambas les queda un hijo concebido de solteras.

De todos modos, la historia nuevamente exige una vuelta al orden «natural». Luego de la muerte de su padre y una larga ausencia en una aldea —allí Sofía tiene a su bebé y, al retornar a la ciudad, junto con su madre fingen haber adoptado a un huérfano—, se reencuentra con Kirk, comprometido con otra mujer. Ella, que ahora se dedica a la decoración de interiores, es contratada para ambientar la casa de la futura pareja. Sin embargo, él le confiesa que siempre estuvo enamorado de ella y que no permitirá que su hijo crezca sin su padre. La joven lo perdona y se casan en seguida. La familia se ha reconstituido; se termina la vida en pecado para vivir en sagrado matrimonio.

Ahora que descubrimos una faceta tierna y protectora en el héroe, interpretamos que su conducta inicial no fue más que torpeza y cobardía para aceptar que estaba verdaderamente enamorado. En el caso de Sofía, este amor repentino tal vez se deba a un instinto materno que la obliga a amar al padre de su hijo o a causa de la intensidad de la experiencia física y emocional, que ningún otro hombre le ha proporcionado.

### LA IMPOSIBILIDAD DE ESPERAR

El fragmento analizado a continuación fue elegido porque pertenece a *Como me lo contaron* (1964), una de las obras en las que la ideología moralista es más explícita. En este punto del relato, hallamos una joven pareja que acaba de tener por primera vez relaciones prematrimoniales: «Se miraron asombrados. César trató de tomarlo a broma. Ella estaba palidísima, y sus labios temblaban. / —No irás a llorar, ¿eh? — dijo suavemente. Son cosas que pasan» (Tellado, 1964b, p. 39).

Mag y César mantienen una actitud basada en los clisés que corresponden a cada género. Él es hombre y, por lo tanto, puede mostrarse afable y tranquilo. Ella, en cambio, debe mostrar la culpa.

En este pequeño pasaje, el referente principal es el código del cuerpo, y se utiliza para semas de desasosiego o culpa.

En primer lugar, la mirada es fundamental en el lenguaje de los amantes. En este caso, sabemos que ellos se conocieron a través de miradas furtivas en un colectivo. Por primera vez en su relación, se miran para comunicar un concepto nuevo, el asombro de la situación. En segundo lugar, se destaca su palidez. Mientras el rubor suele ser el signo de la vergüenza o del pudor, incluso dentro del lenguaje del coqueteo, la palidez es propia de las situaciones incontrolables y la debilidad, remite siempre a lo anormal o lo enfermizo. Por último, los labios temblorosos convierten un elemento de alto valor erótico en un anunciador del miedo.

Barthes (2002) habla del llanto como una manera de manipulación o chantaje, en los casos en que este se dirige a un interlocutor. Pero Mag contiene las lágrimas, porque no quiere mostrarse débil ante su amado. Todavía necesita mantener esa apariencia de *mujer*, a pesar de que todas sus actitudes responden a las de una doncella: «Sí. Pasa a muchas chicas y lo pagan muy caro. Ella no lo ignoraba. No era ella mujer que admitiera aquellas cosas con naturalidad, pero habían ocurrido» (Tellado, 1964b, p. 39).

El referente de este pasaje es el código gnómico. La muchacha piensa dentro de los parámetros establecidos de su tradición, que no solo impone las normas sino también recuerda los castigos: la pagan muy caro. Además, su formación le impide ver estos *incidentes* como algo natural; en cambio, los ve como una anomalía de la que ahora forma parte: «Cuando se marchó César ella pensó: “Ya no soy nada. Nada

en absoluto. Ahora tendré que esperar cuanto César desee. Y César no es hombre que se case, hasta que sienta la vejez sobre sus hombros”» (Tellado, 1964b, p. 40).

El pecado de Mag la ha convertido en propiedad exclusiva de César, que desde ahora —como se verá en la novela, por un período de ocho años— tendrá en sus manos el destino de ella. Dentro de la terminología barthesiana, la protagonista es una «desollada». Está «ofrecida en carne viva a las heridas más ligeras» (Barthes, 2002, p. 94). Desde este momento, la relación se torna sadomasoquista, ya que él pasa a dominarla en todos los aspectos, para el placer /sufrimiento de su paciente amada. La heroína sufre las consecuencias de haberse enamorado de alguien demasiado joven, incapaz aún de casarse y, por eso, cae en una situación sin control.

A través del brevísimo análisis de algunas novelas de Corín Tellado, hemos podido ver cómo el paso de doncella a mujer fuera de las leyes de la moral tradicional produce un «desastre» (Tellado, 1964b, p. 44) —en el sentido más radical del término—, que solo llega a ser superado con el matrimonio, el retorno a la norma. Si, en el momento de la boda, la propiedad de la mujer se transfiere del padre al marido, en el momento de la pérdida de la virginidad, del mismo modo, el amante pasa a ser quien determina su futuro. Se trata de un matrimonio consumado, pero no consagrado; y visto así, es algo sacrílego.

Los maridos latinos que se unían a una joven podían considerarla adúltera si se comprobaba que no era virgen; asimismo, los rabinos del Imperio Romano, siguiendo el Deuteronomio, juzgaban la ausencia de virginidad como un hecho de prostitución dentro de la casa paterna (Rouselle, 1993). Este mismo concepto parece conservarse en *Usos amorosos de posguerra española*, tal como apunta Carmen Martín Gaité (1994): la mujer que sucumbe a los deseos carnales de su novio (está absolutamente descartada la posibilidad de que ella lo haga simplemente para explorar su propia sexualidad) suele ser llamada una «fresca» e incluso llega a perder la oportunidad de casarse<sup>1</sup>. De ahí que evitar la deshonor de las jóvenes vírgenes, o «enmendar el error», es una preocupación que atañe a la familia entera, dado que, en su caída, la mujer arrastra su entorno íntimo y también pone en duda la efectividad de la enseñanza de las instituciones.

Pero la moraleja no quita placer cuando los protagonistas se encuentran, ya sea en el lecho nupcial o en algún rincón clandestino. Corín Tellado hace equilibrio en el filo que divide lo pornográfico de lo moralizante, como lo había hecho antes el Abate Prevost en *Manon Lescaut*, al enseñar a través del contraejemplo. Sus libritos, y especialmente la recepción de ese público que los escondía debajo de los pupitres, las literas de las milicias y adentro de otros libros, que los manoseaba, intercambiaba y negociaba en las ferias, son la evidencia más acabada de que el sentido final escapaba a la autora y, también, a la censura. Su vasta obra es el producto de una industria cultural que impone férreamente la ideología moral y política en su contenido, en manos de una mujer que sabe que su lector, en el acto solitario de la lectura, es un cazador furtivo capaz de atrapar nuevos sentidos y rebelarse en los pliegues del texto (De Certeau, 2008).

---

<sup>1</sup> «Esa chica no es para casarse —se solía decir—. No ha sido para él más que una aventura”. A muchos hombres les hubiera gustado que no estuvieran tan marcados los límites entre el campo de la aventura y el del noviazgo. Pero eran pocos los que se rebelaban contra esa dicotomía» (Martín Gaité, 1994, p. 187).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, R. (2002). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Cabrera Infante, G. (1975). *O*. Barcelona: Seix Barral.
- De Certeau, M. (1980). *La invención de lo cotidiano 1. Artes de Hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- González García, M. (1998). *Corín Tellado, medio siglo de novela de amor (1946-1996)*. Madrid: Pentalfa Ediciones.
- Martín Gaité, C. (1994). *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Anagrama.
- Rousselle, A. (1993). La política de los cuerpos: entre procreación y continencia en Roma. En Duby, G. (Comp.). *Historia de las mujeres en occidente*. Barcelona: Taurus.
- Tellado, C. (1964a). *El pecado de Sofía*. Barcelona: Bruguera.
- Tellado, C. (1964b). *Como me lo contaron*. Barcelona: Bruguera.
- Tellado, C. (1971). *El destino soy yo*. Madrid: Rollan.