



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX

LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE FEMENINO EN CINCO NOVELAS
DE LOS AÑOS CINCUENTA

TESINA PARA OBTENER EL DIPLOMA DE LA ESPECIALIZACIÓN EN
LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX

PRESENTA: LIC. BERENICE ITZEL BOLAÑOS FRANCO

ASESORA: DRA. CECILIA COLÓN HERNÁNDEZ

CIUDAD DE MÉXICO, 2019

Esta tesina recibió financiamiento del Padrón Nacional de Posgrados de Calidad del
CONACYT

De todo quedaron tres cosas:
la certeza de que estaba siempre comenzando,
la certeza de que había que seguir
la certeza de que sería interrumpido antes de terminar.

Hacer de la interrupción un camino nuevo,
hacer de la caída un paso de danza,
del miedo, una escalera,
del sueño, un puente,
de la búsqueda... un encuentro.

Fernando Pessoa
De todo tres cosas

Dios mío,
y de todo este desastre
sólo unos cuantos pedazos
blancos,
de su recuerdo,
se me han quedado entre las manos.

Manuel Maples Arce
Vrbe

Agradecimientos

El último año llegué a la conclusión de que todos los caminos de la vida ya están trazados, dibujados frente a mí y, por tanto, mi único papel (quizá) es recorrerlos con la misma emoción e incertidumbre que los anteriores. De otra manera no podría explicar “el accidente” que me trajo a cursar esta Especialización.

Agradezco a esas líneas temporales que me dieran a la Dra. Cecilia Colón Hernández como asesora de tesina porque ha sido más que eso: una guía, un abrazo, una taza de café, una charla por las tardes de otoño. Gracias porque sin duda estaría nadando todavía entre un montón de ideas en mi cabeza sin concretar, por todos los consejos, por la paciencia y todo el cariño que puso en cada uno de nuestros encuentros donde tenía que corregir, dibujar y aterrizar a mis personajes femeninos. Gracias por darme siempre mi lugar y respetar mis ideas. Sin lugar a dudas, voy con usted “al infinito y más allá”.

A Rubén Ramos y “la canción que me trajo hasta aquí” y nos puso en el mismo espacio, lugar y tiempo. Gracias por permanecer. Porque te quedaste cuando todos se marcharon. Me has apoyado, escuchado, regañado, abrazado, leído y acompañado en todo este camino. Tú eres el culpable de que la Historia se haya colado por mis venas. Infinitamente gracias por creer en mí más de lo que yo a veces lo hago, por los sueños y proyectos que hemos visualizado para algunos años. Este es sólo el principio de todo lo que vendrá, ya verás. Tú sabes cuánto te quiero.

A mi papá, mi mamá y mi hermana porque aunque cada vez entienden menos mis planes, apoyan mis locuras y me soportan. Sin duda, ustedes son el núcleo y motor para que yo siga adelante y de pie. Los amo.

Índice

Introducción.....	5
1. Contexto social de la mujer mexicana en la década de los cincuenta.....	7
2. La construcción del personaje femenino en cinco novelas de los años cincuenta.....	17
2.1. La mujer abnegada y obediente: Laura.....	17
2.2. La mujer rescatada: María Victoria Robledo.....	22
2.3. La <i>femme fatale</i> : Olga Lang.....	31
2.4. La mujer caída: Teresa Mallén.....	38
2.5. La mujer transgresora: Rita.....	40
Conclusiones.....	45
Bibliografía.....	48

Introducción

El estudio del personaje femenino en la literatura desde una perspectiva histórica es un tema poco tratado. El presente trabajo de investigación surge de la necesidad de analizar la construcción de la mujer en la narrativa mexicana de la segunda mitad del siglo XX y su relación con la realidad histórica del país. El objetivo es identificar lo que “significa ser mujer” a partir de su actuar o pensar en un grupo social determinado y los escenarios generales en los que se desenvuelve. Debido a lo extenso de la propuesta, así como la duración de la Especialización, se acordó reducir el corpus a una sola década: los años cincuenta. Con la finalidad de buscar un resultado más completo, se indagó y se eligió, de un listado de 26 autores y 31 obras aproximadamente, dos escritores y dos escritoras que derivó en la lectura y análisis de cinco novelas en total.

Fueron dos los criterios que se tomaron en cuenta: el primero de ellos es que en dichas novelas predominaran los personajes femeninos y, por tanto, que la trama girara en torno a ellas, además de que fueran publicadas en los años cincuenta en México. El segundo es que el estudio de la literatura mexicana se ha centrado, mayoritariamente, en autores reconocidos dentro del canon. Por lo que los novelistas seleccionados no pertenecen a ninguna generación o grupo literario ubicado en la historiografía literaria mexicana, son escritores pocos trabajados o recordados por sus otras facetas profesionales.

En el caso de Lilia Rosa del Mazo, obtuvo el Premio Lanz Duret en 1949 por *Vainilla, bronce y morir*—la novela elegida para este corpus— sólo tiene una entrada en el *Diccionario de escritores mexicanos del siglo XX* publicado por el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Caridad Bravo Adams, por su parte, tuvo muchísimas colaboraciones en radionovelas y telenovelas, por lo que su faceta de escritora quedó un poco desplazada. El personaje femenino seleccionado es María Victoria Robledo, cuya historia escribe en dos partes: *Yo no creo en los hombres* y *Pasión y fe*.

Luis Spota puede ser el más renombrado de los cuatro autores; debido a su relación con la política y el periodismo, sin embargo, *La estrella vacía* es de sus novelas menos conocidas y por tanto, carente de estudios literarios. Por último, Miguel N. Lira fue miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y ganó el mismo Premio Lanz Duret en 1947, los estudios sobre su obra son escasos y apenas tiene una entrada, de igual manera, en las plataformas de los diccionarios de autores mexicanos. Su novela *Una mujer en soledad*, es la historia de Rita y la última de las obras seleccionadas para la investigación de la presente tesina, misma que se encuentra dividida en dos secciones.

En la primera de ellas presento el contexto de la mujer mexicana de la década de los cincuenta en México. Enfocada, por un lado, en la historia política, social y religiosa de esos años; que influyeron de manera inevitable en la construcción de un ideal femenino, de una imagen de madre, esposa e hija que se esperaba fuera cumplido bajo las normas de esta época. Mientras que en el segundo apartado llevo a cabo el análisis, a partir de algunos elementos de la narratología, de cada una de las novelas de los autores antes mencionados, enfocada en el o los personajes femeninos. Sin dejar de lado la historia, realizo una breve comparación de semejanzas y diferencias entre la realidad de las mujeres y la forma en que se dibujan en la ficción a partir de la interpretación social de los autores.

Queda pendiente en el tintero el estudio de muchísimas más obras narrativas, de sus autores y, por supuesto, la manera en que la ficción se asemeja o rechaza la realidad. Queda aplazado el estudio de personajes femeninos que pueden ser igual de emblemáticos que Santa, Susana San Juan o Aura, sólo que hace falta leerlos, descubrirlos y desempolvarlos como una manera de reivindicar el papel de la mujer mexicana en la sociedad.

1. Contexto social de la mujer mexicana en la década de los cincuenta

Uno de los objetivos de la presente tesina es analizar la forma en que la ficción literaria y la realidad histórica de la década de los cincuenta coinciden para construir la figura femenina a través de cinco novelas mexicanas. Para ello, es necesario contextualizar la situación social de la mujer mexicana a mediados del siglo XX en México. Comenzaré señalando que políticamente los años cincuenta fueron gobernados por tres presidentes: Miguel Alemán Valdés¹ (1946-1952), Adolfo Ruiz Cortines² (1952-1958) y Adolfo López Mateos³ (1958-1964), cada uno con objetivos distintos por cumplir para el avance del país y unidos por un momento histórico: “el desarrollo estabilizador” que estuvo basado en la división del trabajo entre el gobierno, los empresarios, la burocracia, los

¹ Fue conocido como “El cachorro de la Revolución”, su sistema político estuvo basado en un presidencialismo civil, la excesiva intromisión del Estado y la figura presidencial en todos los ámbitos del país: político, económico, cultural, social o empresarial. Gracias a esto, el país logró un crecimiento notable, pues se invirtió en la modernización del campo, el abastecimiento de infraestructura a diversas industrias, se estableció una política proteccionista y se atrajo a diversos capitales extranjeros. Durante su período presidencial mandó construir Ciudad Universitaria, la Escuela Nacional de Maestros, la Naval de Veracruz, la Escuela de Aviación Militar de Zapopan y el Conservatorio Nacional de Música. Con él, aumentaron la red de carreteras, vías férreas y obras públicas acrecentando así el ritmo de industrialización del país. De manera negativa, la devaluación del peso pasó de 4.85 a 8.65 pesos por dólar, además de que se hizo evidente la concentración de la riqueza en pocos sectores sociales. Lo más relevante de su gestión para el tema de esta tesina es que por primera vez la mujer tuvo derecho al voto, aunque sólo en las elecciones municipales. Fomentó la urbanización, la construcción de numerosas calles y avenidas, así como el incremento de los medios de transportes.

² Cuando llegó a la presidencia, el 42% de la población estaba en condición de analfabeta y 19 millones de campesinos vivían en extrema pobreza, por lo cual su prioridad estuvo enfocada en la máxima explotación de los recursos, la satisfacción de las necesidades básicas, el replanteamiento de la producción industrial y la liquidación de la crisis inflacionaria. Decidió enfrentar la construcción de una nueva imagen para su gobierno que desechara la percepción negativa que la población tenía gracias a su antecesor: el control del comercio y la austeridad presupuestal fueron algunas de las acciones tomadas, además de una campaña de moralización. Apostó por el aprovechamiento máximo de los recursos marinos y costeros mediante el proyecto “Marcha al mar”. Impulsó la educación y la sanidad pública. Con él se amplió la concesión del voto a las mujeres por estrategia política y por presión internacional (en países como España, Uruguay, Puerto Rico, Brasil o Cuba ya se ejercía el sufragio libre femenino desde años atrás), ya no sólo era a nivel municipal sino para todos los cargos, incluyendo el presidencial. Sin embargo, la devaluación del peso llegó en 1954 y para 1958, ya había rebasado el triple de préstamos para favorecer la acumulación de capitales por medio de la exención fiscal.

³ Durante su mandato, México prosperó en su economía, particularmente la industria y los servicios con capital nacional e inversiones extranjeras. Sin mucha diferencia de los sexenios anteriores, su política estuvo encaminada a fomentar el desarrollo económico de la nación, acelerar la industrialización y ejercer el control político de los trabajadores. Afrontó el crecimiento exponencial de la población urbana, la pobreza en el campo, la inflación, el alto índice de desempleo, huelgas, manifestaciones obreras, etc., Además instauró la gratuidad de los libros de texto para la educación básica. Su gabinete presidencial fue el primero que tuvo en uno de sus cargos a una mujer: Amalia de Castillo Ledón.

campesinos y los obreros. Su prioridad fue el desarrollo de la industria nacional al permitir que la economía mexicana creciera a partir del dinamismo de este sector, beneficiando así el alto crecimiento de la producción, las bajas tasas de inflación y la estabilidad en el tipo de cambio. Además, llegó el tiempo de la modernización: rascacielos, autos, escuelas, hospitales, edificios, fábricas, monumentos, etc., y con ellos, el progreso:

La Ciudad de México en 1950 era un organismo que crecía y se transformaba, que adquiría vida propia y que buscaba su peculiar identidad hasta convertirse en un espacio que se habita y construye, con la premisa de acceder al mundo moderno en gestación y ser partícipe de los grandes inventos tecnológicos y descubrimientos científicos, como el televisor, la transmisión radiofónica en frecuencia modulada y la masificación del uso del teléfono.⁴

Esta ampliación también se vio reflejada de manera paralela en la población que, de acuerdo al Instituto Nacional de Estadística y Geografía,⁵ en 1950 era de 25, 791,017 habitantes donde el 50.1% eran mujeres. Respecto a este inesperado crecimiento poblacional, José Joaquín Blanco asegura que: “Las generaciones de mediados del siglo veinte se reproducían con tal efusividad no sólo como compensación, casi revancha, de todos los muertos que habían perdido en las primeras décadas de ese siglo por enfermedad, guerras, riñas, hambre y miseria; también lo hacían como compensación y revancha a muchos años, siglos, milenios incluso, de estancamiento, miseria y atraso.”⁶

Sin embargo, la “compensación” que significó la explosión demográfica y tecnológica trajo como consecuencia que la ciudad se convirtiera en la posibilidad de mejorar las condiciones de vida, mientras que el campo dejó de ser prioridad, por lo que los movimientos migratorios fueron

⁴ Eduardo Ramos Luatanave, “El impulso industrializador mexicano en 1950-1959”, en *La Revolución Silenciosa. El diseño de la vida cotidiana de la Ciudad de México durante la segunda mitad del siglo XX. Análisis y prospectiva. “El impulso industrializador mexicano (1950-1959)”*, Eduardo Ramos Watanave (edit.), México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2014, p. 69.

⁵ Instituto Nacional de Estadística y Geografía, México, [web en línea], Disponible desde internet en: <https://www.inegi.org.mx/temas/estructura/> [Acceso el 19 de febrero del 2019].

⁶ José Joaquín Blanco, “La cultura social mexicana a mediados del siglo XX” en *El XX mexicano: lecturas de un siglo*, Carlos San Juan Victoria (coord.), México, Ítaca, 2002, p. 44.

comunes. La consecuencia más importante de todo lo anterior es la consolidación de la clase media como esa parte de la sociedad que no vivía en la pobreza, pero tampoco en la riqueza, y que aspiraba siempre a ascender en la escala social, aunque sólo sería posible hacerlo trabajando duro (el salario promedio en 1950 era de \$928 pesos mensuales) o casándose con alguien perteneciente a la clase alta. El afianzamiento de la clase media en esta década en el país, desprendió cambios en la identidad nacional y en sus costumbres:

Las clases medias encarnaban al México moderno: urbano, progresista, industrial, que gozaba de las ventajas de la expansión de las comunicaciones y de los servicios educativos. Constituían una importante proporción de los consumidores del flamante mercado interno de manufacturas creado por la política de sustitución de importaciones. Son los años del “milagro mexicano”, de la acelerada industrialización que requiere mano de obra barata en las nuevas fábricas y empresas establecidas en la capital del país.⁷

Por otro lado, la presencia social de la mujer mexicana fue más constante y numerosa durante todo el siglo XX, ya que su concepción adquiere forma a partir de las necesidades del momento histórico, sin que esto implique ser protagonista: para el Porfiriato debían ser señoritas de casa, donde la escuela se perfilaba como la institución de enseñanza de artes y oficios para remarcar que sólo podían dedicarse a actividades textiles-manuales, alimentación y belleza femenina; para la Revolución, “Adelitas”, y para el auge de la modernización del país, mujeres que comenzaban a dedicarse al trabajo productivo: obreras, secretarias, oficinistas o vendedoras, la educación superior y la política al mismo tiempo que se rebelaban de sus deberes dentro del hogar y con la familia.

Sin embargo, fueron pocas las mujeres que en los años cincuenta del siglo XX ingresaron a la Universidad y en un grupo aún más pequeño, las que se titularon de posgrados. Ahora bien, la moral de la sociedad mexicana del medio siglo estaba basada en los preceptos de una iglesia católica que se reforzó gracias al Estado, particularmente con Manuel Ávila Camacho y su proyecto

⁷ Martha Eva Rocha, “Las mexicanas en el siglo XX”, en *Mujeres mexicanas del siglo XX. La otra revolución*, Francisco Blanco Figueroa (dir.), Tomo 4, México, Editorial Edicol, 2001, p. 123.

de estabilidad política y paz social que incluía la conciliación con la iglesia al grado de que prevaleció un discurso moral cimentado en valores tradicionales y conservadores.

Aunado a esto, en 1943, el secretario de educación, Octavio Véjar Vázquez, hizo pública la “Carta a las madres mexicanas” donde proponía: “un retorno al hogar tradicional con sus principios y costumbres, en las que el padre protege y resguarda de los peligros externos y es la madre quien preside la vida íntima y con su amor resuelve los problemas de la familia.”⁸

Por lo cual, para los años que van de 1950 a 1970 en México ya estaba formado el ideal de familia nuclear compuesto por padres e hijos con una clara división de trabajo: el rol de esposo-padre como el único proveedor de recursos y el de esposa-madre-ama de casa cuyo espacio de desenvolvimiento es el hogar:

La clase media se presenta como el nido que será exaltado como modélico en el nuevo Estado burgués. Familia de puertas cerradas, prolífica en vástagos, tradiciones y vocaciones sacerdotales, en cuyo espacio físico, bardas y paredes se resguardaba la intimidad. La composición de la familia estará definida en los siguientes términos: el padre, que es el jefe de la casa y trabaja para proporcionar todo lo necesario a la familia; por la madre que atiende a todas las necesidades dentro del hogar, y por los hijos que tienen la misión de obedecer, respetar y ayudar a sus padres.⁹

A los hijos se les educaba para seguir el mismo camino: si era hombre, para ser proveedor y protector; si era mujer, se le preparaba para el matrimonio y para obedecer; además, debía ser abnegada, es decir, tenía que negar su personalidad y sacrificarse por y para otros. Esto implicaba que pidiera permiso para salir, realizar alguna actividad o tomar decisiones en su vida ya fuera al padre, al hermano o al esposo. De este modo, la estabilidad económica y el período moderno del medio siglo, se convirtió en una paradoja para la mujer mexicana, pues la educación recibida en casa tenía un solo objetivo: prepararla para el matrimonio.

⁸ *Ibíd*, p. 124.

⁹ Valentina Torres-Septién Torres, “Una familia de tantas. La celebración de las fiestas familiares católicas en México. (1940-1980)”, en *Historia de la vida cotidiana en México. Siglo XX. Campo y ciudad*, Tomo V, Volumen I, Aurelio Reyes (coord.), México, Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México, 2006, pp. 172-173.

Para preparar a las señoritas casaderas se abrieron escuelas para el hogar, había que aprender a administrar el gasto familiar y crear para el esposo y la familia el clima de armonía y amor necesario para que el hombre que retornara al hogar encontrara un remanso de reposo y tranquilidad, según versaba la propaganda de estas instituciones privadas. La Escuela de la Felicidad Doméstica y la Escuela para Novias fueron dos planteles que empezaron a funcionar en la Ciudad de México: la primera, copia de la que existía en Nueva York, fundada por la ex modelo Valentina Morris, y la segunda, abierta en 1953.¹⁰

Otro de los puntos más importantes de esta obediencia y educación, es la conservación de la virginidad que será entregada únicamente al marido al momento de casarse y con quien compartirá toda su vida como constancia de ser una “buena” mujer:

En el imaginario de toda muchacha “decente” de los cuarenta y los cincuenta, la concepción del matrimonio no había variado sustancialmente de siglos atrás; consistía en llegar virgen al matrimonio y empezar, ahora bajo la tutela del marido, una nueva vida. El cuidado de la virginidad tenía que ver con la idea de que ella guardaba el honor de la familia, y ésta era una posesión invaluable para el futuro esposo. Conservar la virginidad hasta el momento del matrimonio se veía como la “etiqueta de garantía” del honor incuestionable para el futuro esposo.¹¹

El cuidado de la virginidad se llevaba a cabo durante toda su vida, especialmente durante el noviazgo cuando los padres velaban y vigilaban muy de cerca las relaciones de los jóvenes hasta el día de la boda. Los acercamientos entre ellos eran muy regulados, una caricia o un beso en público no estaba permitido. Las horas que pasaban fuera del hogar estaban estipuladas para la mujer, quien tenía la obligación de cumplirlas puntualmente sin pretexto alguno porque de lo contrario, se le castigaba o se le reprendía gravemente. El noviazgo era considerado el tiempo de preparación para el matrimonio:

[...] era un tiempo de compromiso que dejaba fuera toda posibilidad de “aventuras y frivolidades”; también implicaba fidelidad absoluta. Era impensable que el novio o la novia pudieran ver a una amiga o amigo del sexo opuesto, de manera privada. Este tipo de amistad no era bien vista y era motivo de especulación y hasta de ruptura entre los novios. El novio era quien “debía conquistar” a la chica, lo que tenía que ver con la idea incuestionable de la superioridad masculina [...] también era él quien visitaba a la novia en su casa, una o dos veces por semana, con el permiso paterno, y por lo general el fin de semana cuando acudían a reuniones, cafeterías, al cine o alguna otra actividad de tipo recreativo.¹²

¹⁰ Rocha, *op. cit.*, p. 127.

¹¹ Torres-Septién Torres, *op. cit.*, p. 179.

¹² *Ibíd.*, pp. 181-182.

La boda era el gran acontecimiento social de la familia. Aceptado el compromiso por ambas partes, el rito previo consistía en pedir la mano de la joven en una ceremonia muy formal donde los padres de los contrayentes se conocían e iniciaban los trámites de la ceremonia, además se entregaba la sortija cuyo tamaño de piedra daba a conocer la posición económica del joven. Los padres de la novia eran los encargados de costear todos los preparativos de la boda, lo único que pagaba el novio era el vestido. Las invitaciones se mandaban generalmente a los más allegados y entre más pronto, era mejor.

La boda por la vía religiosa católica se posicionaba en primer lugar y el matrimonio civil era un requisito complementario donde se leía la epístola de Melchor Ocampo, promulgada por Benito Juárez el 23 de julio de 1859, y permaneció vigente de manera obligatoria en todas las ceremonias hasta el año 2006. El texto definía al enlace matrimonial como un contrato que se firmaba entre un hombre y una mujer hasta la muerte. La bigamia y la poligamia estaban prohibidos. La edad permitida para casarse era a partir de los 14 años en varones y 12 años para las mujeres con previo permiso de los padres o tutores. El artículo 15 señalaba que casarse:

[...] es el único medio moral de fundar la familia, de conservar la especie y de suplir las imperfecciones del individuo que no puede bastarse a sí mismo para llegar a la perfección del género humano. Que éste no existe en la persona sola sino en la dualidad conyugal. Que los casados deben ser y serán sagrados el uno para el otro, aún más de lo que es cada uno para sí. Que el hombre cuyas dotes sexuales son principalmente el valor y la fuerza, debe dar y dará a la mujer protección, alimento y dirección, tratándola siempre como a la parte más delicada, sensible y fina de sí mismo, y con la magnanimidad y benevolencia generosa que el fuerte debe al débil, esencialmente se entrega a él, y cuando por la sociedad se le ha confiado. Que la mujer, cuyas principales dotes son la abnegación, la belleza, la compasión, la perspicacia y la ternura, debe dar y dará al marido obediencia, agrado, asistencia, consuelo y consejo, tratándolo siempre con la veneración que se debe a la persona que nos apoya y defiende, y con la delicadeza de quien no quiere exasperar la parte brusca, irritable y dura de sí mismo.¹³

¹³ Comisión Especial Encargada de los Festejos del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución Mexicana del Senado de la República, *Ley de matrimonio civil*, pp. 3-4, [Publicación en línea], Disponible desde internet en: <http://museodelasconstituciones.unam.mx/1917/wp-content/uploads/1859/07/23-julio-1859-Ley-del-matrimonio-civil.pdf>, [Acceso el 3 de marzo del 2019].

La reiteración de los roles de género se ven reforzados con este documento al señalar que las mujeres, como esposas, necesitan ser rescatadas y protegidas por los varones, mientras ellas deben obediencia y cuidado a su salvador. Respecto a los hijos, se tenían los que “Dios mandara”, pues la familia era considerada la célula de la sociedad. En lo que se refiere al divorcio, sólo era posible en circunstancias extremas como infidelidad, crueldad excesiva de uno hacia el otro, enfermedad o demencia; sin embargo, la separación tenía que ser temporal y bajo ningún motivo se podían casar de nuevo con una persona distinta hasta que pasara un año desde la firma del divorcio.

Entonces, la vida familiar comenzaba con el sacramento del matrimonio monogámico al ser la única representación legítima de la familia, su objetivo era dar vida y educación a los hijos; como fin secundario era la unión de hombre y mujer como ayuda y apoyo mutuo en el orden moral y material de la sociedad mexicana. Por lo tanto, el hogar fue un ámbito sagrado, intocable y exclusivo que debía atender la mujer; mientras que el mundo de afuera, el de los negocios y las decisiones es el mundo del varón.

La vida sexual en el matrimonio era otro tema, pues a causa de la cultura católica ya mencionada, se esperaba de la mujer un sometimiento al cónyuge como un deber sufrido. Mientras con los varones, la doble moral persiste en romper la regla; para ellos, el sexo es algo que se goza y se le permite todo. La decencia no es impuesta de igual manera desde los tiempos del Porfiriato: “Los varones tienen, en cuestiones de la fidelidad conyugal y aventuras amorosas, un código más elástico. Sus amoríos extraconyugales eran ‘propios de su naturaleza’ y las mujeres toleraban y aceptaban esta doblez de códigos de conducta antes del matrimonio, pues sabemos que hasta ‘la más pura de las señoritas toleraba las parrandas de su novio’.”¹⁴ A la mujer, entonces, se le podía

¹⁴ Carmen Ramos Escandón, “Señoritas porfirianas: mujer e ideología en el México progresista, 1880-1910”, en *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*, Elena Urrutia (coord.), México, Programa Interdisciplinario del Estudio de la Mujer, El Colegio de México, 1987, p. 153.

clasificar en dos tipos de acuerdo a la forma en que llevara su sexualidad: la “buena” que se porta bien, se da a respetar, es recatada, pudorosa y “madre de todos” los que habiten su hogar; la “mala” que se contrapone totalmente por ser una provocativa que se deja seducir y está a la merced del apetito de todos, es traidora porque quebranta la imagen de la señorita amorosa, cariñosa y pudorosa. De acuerdo con Martha Rocha:

Las conductas femeninas no admitían matices. A partir del concepto dual de mujer “buena-santa”, mujer “mala-prostituta”, la ideología dominante señalaba que las mujeres buenas, pertenecientes a los sectores medios y acomodados, elegían el camino del matrimonio. Esposas y madres “abnegadas, discretas, sumisas”, dueñas y amas del hogar estaban por encima de la “querida” o “concupina”, “frívola y alegre” entregada a los placeres de la carne; que era, por otro lado, el deleite de hombres solteros y casados; resultado de la doble moral en que vivían las familias “decentes” de la sociedad porfiriana. Mientras que los “amoríos” en el hombre se aceptaban con disimulo, en la mujer el adulterio era severamente castigado.¹⁵

Por lo tanto, la mujer en el matrimonio tenía la obligación moral y social de ser fiel, pura y entregada al espacio privado de la casa, que se convirtió, al mismo tiempo, en un lugar de entretenimiento, información, trabajo y consumo, pues no quedó exento de ser partícipe de la etapa moderna, que mencioné al inicio del capítulo, con la llegada de la televisión¹⁶ en la década de 1950.

Otros objetos modernos llegaron a la sociedad mexicana, fueron años de sustitución, las estufas de gas y el petróleo eran los productos más anunciados entre 1945 a 1950. También se ofrecían los calentadores de agua, pero con menos éxito. Cocinar con gas, petróleo o electricidad fueron las tres alternativas que se opusieron al empleo tradicional del carbón con que se alimentaban diferentes tipos de braseros, cediendo su lugar a las modernas estufas.

Lo anterior implicó que socialmente los avances tecnológicos adquirieran valor de estatus económico, pues solamente las familias acomodadas podían costear y poseer las novedades, generando así un nuevo grupo socioeconómico de consumo: las amas de casa. Por esta razón, los

¹⁵ Martha Rocha, *op. cit.*, p. 94.

¹⁶ La televisión se convirtió en el objeto representante de la Modernidad en los años cincuenta, pero su alto costo sólo podían cubrirlo las familias más acomodadas: el 24.58%.

mercados crearon estrategias para llegar a la mayor población posible y crearles esa necesidad de consumidores: “Y para mantenerlas en sus hogares, la programación de la radio, la XEW y a partir de los cincuenta los programas televisivos, estarían dedicados a la mujer de hogar para que ‘se distraiga y se libere del agobio’ de las faenas domésticas, al tiempo que el bombardeo publicitario le ofrecía sugestivas imágenes de artículos para ser adquiridos.”¹⁷

El abasto también sufrió transformaciones en los años de la posguerra. En 1945 aparece el supermercado como nueva alternativa:

El supermercado trajo la novedad del autoservicio, que a la postre fue la invitación a que los varones participaran en la compra de la despensa familiar. Su inhabilidad para el regateo se suplía por la posibilidad de tomar verduras, frutas, embutidos y todo género de productos empaquetados, con su peso y precio señalados en una etiqueta. En el interior, la compra se transportaba en la comodidad del carrito. El abarrotero comenzaría a ser sustituido por la relación impersonal entre el consumidor y el producto.¹⁸

Así, la vida cotidiana en la Ciudad de México y otras capitales de provincia experimentaron los cambios que implicó, por una parte, la inclusión de aparatos eléctricos y, por otra, la de alimentos procesados y empaquetados o envasados.

Una parte complementaria al contexto social es el área cultural, donde los medios impresos fueron importantes para la creación de un nuevo proyecto nacional posterior a la Revolución mexicana. Como si no hubiera sido suficiente con la moral católica y los avances tecnológicos, en México existieron publicaciones como la Revista *Madame* cuyo objetivo era reforzar, marcar y evidenciar la idea social de lo que significaba “ser mujer”. Apareció en septiembre de 1950 y su periodización era mensual. El editor dedicaba la publicación a todas las mujeres del país, enfáticamente a la “clase media” y ofrecía resolverles la vida de manera práctica, extensivo a

¹⁷ *Ibíd.*, p. 126.

¹⁸ Álvaro Matute Aguirre, “De la tecnología al orden doméstico en el México de la posguerra”, en *Historia de la vida cotidiana en México. Siglo XX. La imagen, ¿espejo de la vida?*, Tomo V, Volumen II, Aurelio Reyes (coord.), México, Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México, 2006, p.170.

quienes vivían con ellas. En 1954, Margarita Leyzada asumió la jefatura de la publicación, pero eso no cambió absolutamente nada del contenido y las líneas editoriales de la revista.

En las publicaciones se destacaban las actividades a ejercer de las mujeres como lo eran la diversión, el coqueteo, la limpieza y la cocina. Hacía énfasis, por medio de imágenes o fotografías, de lo que ya se ha mencionado: “las hijas de familia” debían ser decentes y recatadas, además de usar faldas largas, blusas sin escotes, ropa limpia y planchada, peinado sencillo y con poco maquillaje que concluía en la manera en que una mujer debía comportarse: entre más tapado y cubierto estuviera el cuerpo más decente se es. Solamente se permitía en los ámbitos festivos mostrar acaso los codos y eso en la compañía de otras mujeres o del esposo, jamás con otros hombres.

Se hacía hincapié en la belleza como una cualidad permanente, por tanto, en la revista se publicaban todo tipo de anuncios que promovían diversos productos cosméticos: jabones, cremas, ropa, etc., con la finalidad de fomentar que la mujer siempre debía estar impecable y bella sin importar a cuántos o a quiénes cuide en el hogar.

Por supuesto, no se podía dejar de lado el espacio doméstico como el campo histórico de acción: “*Madame* utiliza estrategias de presentación de la mujer en espacios y ambientes específicos; hogar, recepciones o fiestas, restaurantes, parques, etc., en los que ejecuta diversos roles: cuidar a los hijos, cocinar, limpiar, coser, platicar, modelar ropa, pasear a pie, comer y acompañar a su esposo, etc.”¹⁹

La publicación nunca causó polémica porque refrenda, conserva y confirma una manera de ser mujer aceptada por los varones y por ellas mismas:

¹⁹ Ana Carolina Robles Salvador, “Consumo cultural en la Ciudad de México de 1950 a 1959. Caso: revista *Madame*”, en *La Revolución Silenciosa. El diseño de la vida cotidiana de la Ciudad de México durante la segunda mitad del siglo XX. Análisis y prospectiva. “El impulso industrializador mexicano (1950-1959)”*, Eduardo Ramos Watanave (edit.), México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2014, p. 213.

Ahí radica en particular el poder de la publicación: en presentar formas de convivencia a manera de fórmulas efectivas para mantener y reproducir un orden social patriarcal mediante productos de consumo cultural, en los que la imagen desempeña un papel relevante al especificar esas formas de accionar [...] Se otorgan algunas licencias, aunque con sus respectivos límites, particularmente el disfrute relacionado con el placer ocioso, el uso de perfumes, algunos cosméticos, viajes y vacaciones. Estas licencias se vinculan con una promesa de lo que la mujer podía ser: seductora pero no femme fatal, ociosa pero no floja, descuidada, y una persona dedicada a sí misma pero sin dañar a su familia.²⁰

Dado que cada uno de los aspectos de la vida cotidiana en el México de los años cincuenta está conectado y coordinado para mostrar a una mujer socialmente entregada a su familia, a su marido y a mantener una imagen de buena y santa, analizaré la manera en que la ficción literaria construye o deconstruye este retrato femenino. La finalidad es mostrar las distintas formas de interpretación, así como la relación intrínseca entre la historia y el lenguaje a partir de la visión masculina y femenina, por lo que no me cerraré a trabajar sólo autoras o autores. Las novelas elegidas coinciden en distintos años de la década, además de tener uno o varios de estos sujetos con interacciones sociales.

2. La construcción del personaje femenino en cinco novelas de los años cincuenta

2.1. La mujer abnegada y obediente: Laura

Comenzaré con el análisis de los personajes femeninos escritos desde la mirada de la mujer. El primero de ellos fue creado por Lilia Rosa del Mazo Rodríguez de Groves²¹ en su novela *Vainilla, bronce y morir* (1957). Espacialmente, la obra está ubicada en la Ciudad de México, pero en

²⁰ *Ibíd.*, p. 216.

²¹ Nació en Saltillo, Coahuila el 9 de mayo de 1925. Estudió inglés y francés e impartió clases de desarrollo humano en el Centro de Arte México y en la asociación Familia Mexicana. Publicó en las revistas *Humanismo* y *Casa de Coahuila*. Colaboró en la columna “Feminidades” en *El Siglo de Torreón*. Se trasladó a la Ciudad de México donde colaboró en *La Prensa* y *La Opinión*. Sus únicas tres novelas fueron publicadas en forma de folletín en *El Universal*. Por *Vainilla, bronce y morir*, recibió el Premio Lanz Duret de la misma publicación en 1949. Posteriormente, fue llevada al cine con el subtítulo de *Una mujer más*.

espacios opuestos; por un lado, se narra el progreso y el crecimiento de las colonias, pero por el otro, la marginalidad de la gente pobre.

Estructuralmente, la novela se presenta en tres escenas con un total de trece capítulos. La primera escena abre la historia *in media res* a la narración en la que una voz homodiegética,²² a manera de testigo, representado por un personaje femenino del cual el lector desconoce su nombre, recibe el diario de Laura quien ya está en agonía y, por tanto, imposibilitada para contar los sucesos narrativos. La segunda escena será la más larga porque a través del escrito de Laura, el lector encontrará su historia. Ella es una joven perteneciente a una familia de clase media alta, que arriba a la ciudad y cuyas costumbres coinciden con la moral de la década de los cincuenta ya mencionadas.

La lectura del diario en la que el narrador cambia a intradiegético-homodiegético con un modo de discurso directo y focalización interna²³ hace conciencia de que existe un destinatario ausente y, por tanto, hay que acercarlo para que conozca las intimidades de este personaje. Que Laura cuente su historia por medio de un cuaderno muy personal complementa la idea de que hay una conducta que guardar, las páginas en blanco se convierten en las huellas donde trata diversos asuntos que van desde lo agradable, lo difícil, lo desdichado, que la llevan al constante

²² De acuerdo con Gérard Genette en *Figures III*, este tipo de narrador es quien está presente en la historia que narra y tiene la posibilidad de asumirse en dos maneras; la primera de ellas como narrador protagonista o autodiegético, mientras que la segunda, puede ser como narrador testigo representado por algún personaje secundario que tiene a su cargo la narración de aquello que observa. Puede contar su propia historia, su 'yo' diegético es el centro de atención narrativo y por ello el 'héroe' de su propio relato. La elección vocal en primera persona conlleva una especie de pre focalización: quien narra en 'yo' no puede acceder a otra conciencia que no sea la suya, podrá especular, tratar de adivinar, pero nunca narrar desde el interior de la mente del otro. El narrador participa como actor en el mundo narrado, lo que provoca que el grado de subjetividad tienda a ser mayor en narraciones heterodiegéticas. Este tipo de narrador, es importante mencionarlo, también se hace presente de manera muy similar en *Una mujer en soledad* de Miguel N. Lira, de la cual hablaré más adelante.

²³ Genette indica que es el narrador que cuenta su propia historia cuyo discurso aparece tal cual, se respeta la ejecución gramatical y semántica además de que restringe su libertad de mente figural con el objeto de seleccionar únicamente la información narrativa que deja entrever las limitaciones cognoscitivas perceptuales y espacio-temporales. Este mismo cambio de narrador está presente en la historia de Rita en la novela del autor tlaxcalteca, Miguel N. Lira.

cuestionamiento de lo que significa ser mujer y ejercer ese papel en la familia y en la sociedad: “¿Por qué tendremos las mujeres que callar cuando no quisiéramos?”²⁴

Su historia familiar y amorosa se muestran en constante pugna sin aparente reconciliación; huérfana de madre, es la mayor de tres hermanos y la favorita del padre, desde la opinión de ellos. El clímax de la obra está enfocado en que ella tendrá que renunciar a sus principales anhelos por debatirse entre su amor por un escultor pobre y un matrimonio forzado e inesperado con Enrique, el hijo de unos millonarios, porque ya está en “edad de conseguir marido”.

Laura se describe a sí misma durante toda la historia como una mujer bien educada y obediente, incapaz de desacatar las órdenes de su padre. Pese a que ella no siente ningún interés por el pretendiente elegido por su familia y lo rechaza todo el tiempo, accede a regañadientes a sus invitaciones por presión: “En síntesis: yo dejaba de ser para él una mujer a la que había que conquistar, para convertirme en un ser extraño y caprichoso al que bien valía la pena tratar de domar, por lo interesante que resultaría la experiencia.”²⁵

Los hermanos y padres de Laura ven en Enrique la posibilidad de ascender socialmente, por lo que acceden a permitir sus cortejos. Con la aprobación, él puede telefonar, llevarla a la ópera, a los té s sociales o cualquier otro evento que implique ser observados por sus conocidos. El rechazo, entonces, por parte de ella sería juzgado:

Yo podía haberle respondido que la reacción de casi todos los hombres, es la de interesarse precisamente por las mujeres que menos atención les prestan. Son como los niños, que piden con necesidad un juguete, y cuando lo tienen, no le hacen caso. Pero me quedé callada. Además, mi juego no era el de despreciarlo para atraerlo, simplemente no me gustaba.²⁶

El personaje de Lilia Rosa del Mazo no cambia ni evoluciona psicológicamente durante la novela. Siempre busca mantener la imagen de hija educada, que sigue y respeta las reglas, aunque

²⁴ Lilia Rosa del Mazo, *Vainilla, bronce y morir*, México, Ediciones Botas, 2da. edición, 1959, p. 60.

²⁵ *Ibíd.*, p. 29.

²⁶ *Ibíd.*, p. 50.

no esté de acuerdo con ellas y éstas afecten su integridad como mujer. Sin embargo, al conocer al escultor pobre y enamorarse de él, nota que su comportamiento se ve influido de manera incorrecta, así que adopta el papel de mentirosa para no poner en riesgo su imagen de hija de familia:

Veía el rostro de mis padres, de mis hermanos, y un remordimiento adelantado, por el paso que pensaba dar, me estrujaba. Estaba convirtiéndome en una hipócrita, que aprovechaba el abrigo de su hogar como mejor convenía a sus fines, y hubo un momento en que me sentí tan mal que pensé confesarles todo, pero no pude. Me detuvo la idea de que debía proporcionarles tranquilidad mientras pudiera hacerlo, aun a costa de mi propia tranquilidad, y si esto solamente podría conseguirla mintiendo y engañando, a ese precio la tendrían.²⁷

Conservar su imagen de buena hija, de mujer respetuosa y de futura esposa de un candidato bien posicionado va a prevalecer en su configuración como personaje. Quebrar las normas impuestas, la llevará a adoptar el papel de mentirosa: “Por las mañanas, era la mujer enamorada que sólo ansiaba y gozaba la presencia de Ricardo y, esas horas que pasábamos absorbidos en nuestro amor, me servían para hacer soportables las tardes, en que volvía a mi papel de señorita de buena familia y esmerada educación que asistía a tés, recibía visitas y jugaba al golf.”²⁸

Laura se convierte en víctima de su propio plan, las cosas le salen muy mal e inevitablemente, termina aceptando el matrimonio con Enrique y, por tanto, el papel de buena esposa que le corresponde por venir de una familia conservadora y que la educó para eso:

Me he hecho creer que soy fuerte, valerosa e indiferente. Que mi situación con todos sus derivados, ya no puede afectarme, porque poseo una resistencia que me inmuniza a golpes y recuerdos. De acuerdo con ese patrón, soy algo así como la “mujer fuerte” del Evangelio, pero en el fondo me sé una muchacha débil e inerte, que ha tenido que ceder a la fuerza de las circunstancias, y trata de sacar valor y convencimiento de su propia pena, para no convertirse en una histérica lloriqueante, que desea mandarlo todo muy lejos.²⁹

Enrique, a su vez, es el personaje masculino que representa con mayor exactitud la manera en que se concibe el papel de la mujer dentro del rol social. En los eventos sociales, las fiestas y

²⁷ *Ibíd.*, p. 118.

²⁸ *Ibíd.*, p. 110.

²⁹ *Ibíd.*, pp. 158-159.

ante la familia, él siempre se muestra como el marido perfecto: es quien mantiene económicamente su casa, a su esposa contenta y consiente todos sus caprichos. Sin embargo, cuando se quedan solos, él se va, pasa días sin llegar a casa y, además, tiene un problema de adicción con el alcohol. Laura se perfila en esta vida matrimonial como la mujer aguantadora y buena esposa que acepta todas las faltas de su marido porque ésa es su función, su deber y como es hombre, se le permite.

Él se casa con Laura por capricho, despecho y venganza: “Te equivocas, todo lo pensé muy bien. Yo soy hombre y tengo todas las libertades de que tú, como mujer, careces. Tendrás que restringirte a tu casa, mientras yo puedo buscar fuera de ella distracción y felicidad. ¡Sí, Laura, estás bien cogida en mi trampa!”³⁰ Enrique no soporta la idea de que en el proceso de conquista y cortejo, ella lo hubiera rechazado tanto y que, además, esté enamorada de otro. Por lo que ese matrimonio es para él una venganza en la que puede aprovecharse sin remordimiento o ser mal visto porque nadie se entera de sus maltratos hacia Laura.

De esta forma, la construcción social de la mujer se configura por medio del mantenimiento de la imagen social. Lo que importa es mostrar que se es una buena hija, una buena esposa y una buena mujer. Todo tiene un protocolo: conocer a los padres, pedir permiso para el cortejo y, aprobada la relación, vienen la boda y los hijos. Establecer relaciones sociales únicamente con personas de la misma posición económica. Anteponer la educación por sobre la verdad es lo que lleva a Laura a convertirse en una hipócrita y tener una doble vida.

Finalmente, Laura tiene problemas en el corazón. Enferma y desahuciada, tanto sus padres como sus suegros se enteran del verdadero hombre con el que la casaron sin que esto cambie las circunstancias. Muere separada de Ricardo, pero eso sí, conservando la imagen de buena esposa e hija por haber aguantado hasta el final.

³⁰ *Ibíd.*, p. 167.

2.2. La mujer rescatada: María Victoria Robledo

Caridad Bravo Adams³¹ escribe en dos partes la historia de María Victoria Robledo. *Yo no creo en los hombres* y *Pasión y fe*, están estructuradas en 27 capítulos cada una e integran una sola narración lineal. El tipo de narrador en esta novela es heterodiegético con una focalización cero. Es decir, una voz omnisciente que es alguien externo en la historia, con restricciones mínimas y que posee la libertad de desplazarse por distintos lugares.

El argumento de la obra relata la historia de una joven de clase media que se enamora perdidamente de un joven rico que sólo la seduce para abandonarla y casarse con otra mujer. En contraste con Laura de *Vainilla, bronce y morir*, María Victoria Robledo se configura como un personaje femenino que cree firmemente en el amor y su consolidación vía sacramento del matrimonio, por lo que la defensa de su honra será uno de los principales motores en su vida. Al quedar manchada socialmente, se jura a sí misma no volver a creer en ningún hombre por ser “todos iguales de mentirosos, aprovechados y deshonestos.” Sin embargo, a su vida llega Roberto Anderson, abogado que se enamorará de ella y luchará por convencerla de la existencia del amor eterno y real. En otro intento de abuso, María Victoria asesina a Arturo Ibáñez de la Vega y la encarcelan. La segunda parte, es decir, *Pasión y fe*, narra todo el proceso del juicio.

³¹ Nació en Tabasco el 14 de enero de 1904. Hizo estudios en la Universidad de Puerto Rico. Fue reportera en *Excelsior* y *El Universal*. Fue poeta, narradora y dramaturga, además de actriz en las compañías de Virginia Fábregas y María Teresa Montoya, posteriormente se dedicó a escribir para radio y televisión. Vivió en Cuba de 1936 a 1960. Por 17 años tuvo un programa titulado: “La novela del aire” en el cual, inicialmente, hacía adaptaciones de la literatura universal y luego de novelas propias. Por ese programa la premiaron con seis trofeos de la Asociación Cubana de la Crónica Radial Impresa (ACRI); ocho medallas de oro y dos de plata de la Asociación de Anunciantes de Cuba y el Premio García Huerta. Cuando Fidel Castro toma el control de Cuba, vuelve a México donde se dedica a escribir novelas para ser llevadas al cine: *La mentira* o *El amor nunca muere*, *Corazón salvaje*, *La intrusa*, *La imperdonable*, *Bodas de odio*, *Yo no creo en los hombres*, *Pecado mortal*, *Estafa de amor* y *Orgullo de mujer*. En 1971, la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM), le otorgó el trofeo “Netzahualcóyotl”; en 1993, la misma institución, creó el Premio Caridad Bravo Adams en su rama de guion de suspenso y, en 1973, *La hiena* fue considerada como la mejor telenovela del año. La Editorial Diana le entregó “La Diana de Oro” por permanecer vigente en el gusto del público durante más de veinticinco años. Perteneció al Ateneo Mexicano de Mujeres y fue nombrada Hija distinguida de Tabasco.

María Victoria es la representante de la mujer de clase media que tiene que salir a cumplir con un oficio laboral, su papel va más allá de la casa porque la necesidad así lo requiere.

Físicamente es descrita por el narrador omnisciente como una mujer que:

Es linda, muy linda, y tiene los ojos grandes, castaños, profundos, llenos de luz y de vida sobre el rostro trigüeñísimo. El negro cabello le cae, ondulado, hasta los hombros; la nariz es fina, exquisita; la boca, un poco grande, carnosa y dulce como el fruto en sazón; y hay elegancia natural en sus graciosos ademanes, en su sencillo vestido, en sus modales un poco tímidos, de muchachita educada lejos de las amigas, en un hogar severo y un poco triste, de donde faltó el padre desde que ella era niña.³²

Consciente de que ya no vive la misma época que su madre, cuestiona: “-La vida marcha muy de prisa, mamá, en el ritmo moderno. ¿Cómo se les puede pasear la calle a las mujeres de hoy, que nos pasamos la vida en la oficina o en la tienda? Antes, cuando no había nada qué hacer...”³³

La construcción de María Victoria como personaje principal dentro de la narración puede clasificarse en tres etapas.

a) Enamorada y engañada

La historia comienza con la relación de María Victoria con el joven asediado y de buena posición social Arturo Ibáñez de la Vega, quien es mantenido por su madre Leonor. A su vez, él se comporta interesadamente, acatando las órdenes que su madre le da con la finalidad de que un día le conceda los permisos sobre la herencia que le dejó el padre.

En esta etapa, se recalca la condición de que el noviazgo entre los jóvenes sólo es posible si están comprometidos de manera formal para que su convivencia pública sea aprobada socialmente. Por lo que, en esta primera etapa del cortejo, no dejará de insistir en que las cosas se hagan como se debe:

-Tú sabes cómo tiene que ser. De otro modo no podría ni siquiera oírte.

³² Caridad Bravo Adams, *Yo no creo en los hombres*, Editorial Diana, México, 1958, p. 4.

³³ *Ibíd.*, p.7.

-¿Cuántas veces te voy a decir que sí, que le hablaré a mi vieja, que le hablaré a la tuya en seguida, que nos casaremos en la iglesia que te dé la gana, que nunca te quise más que para casarme contigo...?³⁴

Esperanza, la madre de María Victoria, es muy insistente en que existe un cortejo previo al casamiento que debe ser aprobado por los padres de ambas partes: “-Está bien, hijita, pero en mis tiempos, cuando pensaban en casarse, se hablaba antes con los padres. No digo yo que hagan un noviazgo de años, y que no se vean más que en la casa, porque ya sé que ahora no son así las cosas; pero, en fin, hay un término medio. Hasta hoy no sabía yo que existiera ese muchacho, y ya te habló de casamiento.”³⁵

La madre de María Victoria, sorprendida por lo moderno de la relación de su hija, le confiesa su preocupación por el hecho de nacer y ser mujer:

-¿Que si he llorado? Hasta cuando viniste al mundo y me dijeron que eras mujer, lloré pensando que sólo por serlo estabas destinada a sufrir y llorar... Porque los años pasan, las costumbres cambian y las mujeres trabajan fuera, estudian en la Universidad y van a votar: pero a la hora de querer a un hombre es como si el tiempo no hubiera pasado, y seguimos sufriendo y seguimos llorando.³⁶

Debido a su posición económica tan distinta, María Victoria siempre teme que no acepten su amor ni su matrimonio, por lo que cree en todas y cada una de las promesas que Arturo le hace: “- Aunque se oponga el mundo entero, tendrás que ser mía... Nos casaremos, María Victoria, te sacaré de la pobreza, sabrás lo que es vivir realmente, porque cada día te iré convirtiendo en realidad todos los deseos, todos los sueños... Tú sí que vas a vivir ese cuento de magia en que dices que vivo yo... Tú sí que vas a ser feliz, mi nena.”³⁷

El único anhelo de María Victoria es ser esposa de Arturo por amor y nada de interés:

Yo no quiero lucir ni brillar, no me interesan la posición ni el dinero... Contigo es suficiente, con tu amor me basta. Y si por desgracia tu madre me rechaza, si no quiere abrimme la puerta de su casa, ¡con cuánta alegría seguiré trabajando, ganando el pan entre los dos! [...] así te enseñaré yo a vivir

³⁴ *Ibíd.*, p. 5.

³⁵ *Ibíd.*, p. 7.

³⁶ *Ibíd.*, p. 77.

³⁷ *Ibíd.*, p. 13.

en mi mundo, mi mundo de lucha y de trabajo, donde también entra la felicidad, donde ésta es más dulce que en ninguna parte para los que saben quererse, para los que se quieren como nosotros, sin que nos aparte al uno del otro nada ni nadie.³⁸

Ella ha elegido el camino de respetar los valores tradicionales: ser una buena hija, una mujer trabajadora y alguien que anhela consagrar su vida a la de un hombre. Por lo que, en esta primera etapa, se construirá como la mujer ideal de acuerdo a los esquemas vistos en el primer capítulo.

b) Decepcionada y herida, convencida de que “todos los hombres son iguales”

La segunda etapa viene a mostrar que aunque ella como mujer cumpla con lo socialmente impuesto, no será suficiente. Arturo logra engañarla, hacerle creer que la ama sin importar las condiciones ni el estatus social. Sin embargo, lo único que busca es “hacerla suya” pase lo que pase. Lo logra, llevándola a la hacienda de su madre con el pretexto de presentársela y hacer oficial su compromiso. Resultado de esta violación, María Victoria queda embarazada. Cuando confronta al joven rico, éste la hace culpable de lo sucedido por su condición de mujer, pues los hombres siempre se justifican: “-No es verdad... Las cosas vinieron rodadas... Si yo tengo culpa, tú también la tienes... En estas cosas todos los hombres somos iguales... Son las mujeres las que quieren o no quieren... Tú has bebido también... Estábamos solos...”³⁹

Aunque María Victoria argumenta que se le engañó y fue violada, Arturo se niega a hacerse responsable del embarazo porque eso afectaría su compromiso con Silvia Ramírez, la mujer de buena posición económica y social que ha sido aprobada para ser su esposa:

Está bien... Sin embargo, conviene que vayas aprendiendo que los hombres no somos como las mujeres. Ustedes viven de ilusiones, de palabras bonitas, de novelas... Nosotros tenemos otro concepto, otro sentido de la vida, y la mujer debe adaptarse al hombre si quiere que le vaya bien [...] Perdóname, pero es la verdad... Yo no hice el mundo ni mandé que las costumbres fueran como son. En asuntos de amor, la mujer tiene la culpa siempre.⁴⁰

³⁸ *Ibíd.*, p. 49.

³⁹ *Ibíd.*, p. 67.

⁴⁰ *Ibíd.*, pp. 80 y 96.

Así, la visión de lo que debe ser y hacer una mujer, se ve remarcada y resaltada dentro de un mundo que es manejado por hombres. En un intento por limpiar su imagen, María Victoria va en busca de Leonor de la Vega para decirle lo sucedido, ella no le cree y la corre de su casa. Agobiada ante tan cruel actitud, en el camino de vuelta a casa es atropellada y pierde al hijo de Arturo. Hospitalizada, consciente del engaño del que ha sido víctima, de decepcionar a su madre y quedarse sola, se convence de que su condición de mujer deshonrada será por siempre:

-No los odio; simplemente, no creo en ellos. Ésta es la única verdad de mi vida. [...] Yo no creo en los hombres, considero que todos son falsos, egoístas, engreídos, pavos hinchados de vanidad o bestias impulsadas por el deseo. Mas, ¡qué bien disimulan todo eso! ¡Cómo envuelven ese egoísmo feroz en sonrisas, palabras, en protestas de amor y amistad! ¡Qué poco les cuesta jurar en falso! ¡Con qué gesto tan conmovido, tan sincero, se ponen ustedes la mano en el corazón para decirle a una mujer que la quieren para toda la vida! [...] Y después de engañar, de traicionar, de mentir y destrozar la vida y el corazón de la mujer que ingenuamente les ama, ¡con qué tranquilidad sonrían considerándose intachables caballeros y perfectos hombres de sociedad!⁴¹

Como consecuencia de la decepción amorosa, el odio y el rencor generalizado, María

Victoria cambia físicamente:

Un poco más delgada, algo más pálidas las mejillas color de ámbar, y como más profundos los grandes ojos negros, María Victoria parece aún más atractiva, más subyugante [...] parece más mujer, una mujer más triste, pero también más exquisita, más refinada, con cierta frialdad altiva, que impone un extraño respeto al triste enamorado cuyos ojos la miran como si bebiera ávidos su imagen.⁴²

Con la decepción tan grande que se lleva por ser burlado su honor, llega el personaje masculino que ejercerá la contraparte de Ibáñez de la Vega: el abogado Roberto Anderson, quien buscará hacerse cargo de María Victoria; sin esperarlo, se enamora de ella y su objetivo será hacerla creer nuevamente en los hombres, en el amor y en él como alguien que la va a cuidar y respetar.

Para ello, comienza a cortejarla: la visita en el trabajo, en su casa y convive con su madre con el pretexto de ofrecerle su amistad mientras ella se convence de que él puede amarla de verdad. Cuando Ibáñez de la Vega se entera, arde en celos y va en busca de María Victoria. A pesar de que

⁴¹ *Ibíd.*, p. 122.

⁴² *Ibíd.*, p. 166.

ya es un hombre casado, vuelve a insistirle que para él, ella es la única a la que ama. En un intento de evitar la vergüenza pública de discutir con alguien comprometido, María Victoria accede a irse con él en su carro. En el camino, nuevamente intenta violarla y, en su defensa, ella lo mata.

En este punto, la protagonista tiene una doble carga moral: ha perdido la virginidad fuera del matrimonio y ha asesinado a un hombre, razones suficientes para ser señalada, juzgada y encarcelada por toda la sociedad. Por tanto, ella no es digna de merecer y aspirar de nuevo a enamorarse y mucho menos de alcanzar el amor del abogado Anderson: “Yo lo maté, y estoy manchada para siempre... Sobre el barro de mi pasado, cayó la sangre... Estoy perdida para siempre... No puedes amarme... No puedes estar junto a mí... Te acuso horror... Hasta mi pobre madre junto a mí...”⁴³

Yo no creo en los hombres concluye en la promesa de amor de Roberto Anderson de defenderla como abogado, de creer que su amor sobrevivirá a pesar de lo que señale la sociedad y de la seguridad de que se comprobará su inocencia ante el tribunal.

c) Rescatada y enamorada de Roberto Anderson

María Victoria Robledo se constituye en la segunda parte de la obra como víctima de una sociedad que la señala como una asesina y una mujer fácil. Aunque es capaz de defenderse, requiere que Roberto Anderson la rescate y dé la cara ante la gente que la juzga. Argumenta que no es la única que sufre de los engaños de hombres como Arturo Ibáñez de la Vega, hay un grupo marginado que es presa fácil al igual que ella:

... En defensa de todas las mujeres, en defensa de mis compañeras de trabajo que cada día tropiezan con la tentación que puede arrastrarlas a la peor de las suertes, a la triste situación en que yo me encuentro hoy... Yo soy una de tantas, una de los vientos, de los miles de muchachas que cada día dejan su hogar para ir a trabajar, a luchar por el diario sustento. No somos ni peores ni mejores que las otras mujeres; pero sí somos las más expuestas, las que salimos a la lucha cada día, lejos del cobijo del hogar, del apoyo de los nuestros. No es una diversión, no es un placer ganarnos el pan, sino una

⁴³ *Ibíd.*, p. 263.

obligación que cumplimos valientemente [...] ese poco dinero que ganamos [...] nos permite sentirnos un poco más mujeres.⁴⁴

María Victoria sabe que ya no podía defender su dignidad perdida, que el haberse “entregado” fuera del matrimonio ya era una marca social que llevaría por siempre, pero al estar enamorada de otro hombre y, en un intento por reiniciar su vida, matar a Ibáñez de la Vega fue en defensa de su honor. En la cárcel descubre que la ideología de que todos los hombres son iguales es compartida por varias de las reclusas. En esta tercera versión, ahora es ella quien los defiende: “Sin embargo, no todos son iguales... Yo tampoco creía en ellos, también pensé que todos merecían la muerte; pero uno distinto llegó a mi lado, me habló con las palabras del amor verdadero, me probó ser el más noble, el más generoso, el más leal... Era mi prometido.”⁴⁵

La espera en la cárcel comienza cuando Anderson, en su afán de encontrar pruebas para la defensa, se distrae con Silvia Ramírez. Las compañeras de la cárcel de María Victoria la incitan a dudar y le llenan la cabeza con ideas de infidelidad. Cuando ella se entera del “engaño” del beso entre ellos dos, intenta suicidarse, pues para ella la única razón de existir es su amor por Anderson, lo ama tanto que prefiere matarse para dejarlo libre de amar a otra.

La primera y la tercera versión de la protagonista no son diferentes entre sí. María Victoria se construye como un personaje femenino que espera que alguien venga y la rescate. Alguien que la saque ya sea de la pobreza, en el caso de Arturo, y de la cárcel con Anderson. Así es la focalización del narrador: “Les bastaría verla, mirar sus ojos puros, su noble frente altiva y serena, su gesto de mujer honrada, leal, sincera; les bastaría verla para que su conciencia de hombres honrados se levantara para absolverla, como se levanta ahora mi voz desesperada de pedir justicia,

⁴⁴ Caridad Bravo Adams, *Pasión y fe*, Editorial Diana, México, 1958, p. 103.

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 123.

justicia y piedad humana para María Victoria Robledo.”⁴⁶

Roberto Anderson es el héroe, el hombre que rescata a María Victoria y él mismo se asume como representante de todas las mujeres violentadas: “Yo sabré defenderte... Y no será por ti sola mi defensa, sino por tantas pobres mujeres a quienes un mal hombre arrastró a lo más bajo: será por las víctimas de los falsos conceptos de la vida que hacen gloria en un hombre lo que en una mujer es baldón y vergüenza.”⁴⁷

En *Pasión y fe* se llevan a cabo los juicios contra María Victoria por el asesinato de Arturo Ibáñez de la Vega, se hace evidente el pensamiento social que se tiene sobre la mujer. El viejo Méndez, en una charla con Anderson al enterarse de la situación desventajosa de la protagonista, señala: “Será todo lo moderno que quieran; pero ¿por qué ha de salir sola con un hombre una mujer decente, por esos barrios de Dios o del demonio? ¿A qué diablos tienen que estar los novios escondiéndose de las personas mayores? ¡Qué se casen, que tiempo les quedará después de ir a donde quieran!”⁴⁸

En el segundo día de audiencia se deja entrever que las mujeres son las seductoras, las que engatusan a los hombres y los hacen pecar:

Estas mujeres, como la acusada de hoy, caras de ángel con alma de serpiente, son el peor escollo con que tropieza la juventud masculina... Ellas representan la tentación que aparta al hombre de sus deberes; ellas, por la codicia, se entregan sin escrúpulos para después reclamar sin conciencia; ellas emplean, como cebo de incautos, las cualidades que no deben servir hoy de paliativo al crimen de María Victoria Robledo, sino todo lo contrario: la juventud y la belleza.⁴⁹

Mujeres como María Victoria son un mal social que se debe erradicar: “Pedimos castigo en nombre de la santidad del hogar, en nombre de todas las esposas, de todas las madres cuyos hijos pueden ser inmolados por la audacia de aventureras tan inescrupulosas y deshonestas como la

⁴⁶ *Ibíd.*, pp. 246-247.

⁴⁷ *Ibíd.*, p. 269.

⁴⁸ *Ibíd.*, p. 5

⁴⁹ *Ibíd.*, p. 59.

acusada... Cuando el crimen queda impune, la sociedad se estremece en sus cimientos.”⁵⁰ Las mujeres a las que les va bien son las que no son buenas: “¿Sabes las que son felices? Las calculadoras, las frías, las que no buscan en el hombre más que el acomodo del matrimonio. A esas sí les va bien; esas los exprimen, los obligan a trabajar para ellas, los obligan a pagar por adelantado en el contrato de la vida... Saben lo que hacen, y hacen bien...”⁵¹

El contraste lo pone en la mesa el héroe, Roberto Anderson, quien se encarga de la defensa de María Victoria, y cuando le habla al jurado, explica la contraparte de la situación:

Ustedes que han formado un hogar, que acaso tengan hijas de la misma edad que María Victoria Robledo [...] Véanla como bien pudieran estar algún día, cuando ustedes faltasen de junto a ellas: solas, indefensas, trabajando para ganar su pan y acaso el de una madre anciana, cercadas por todas las acechanzas de hombres sin escrúpulos como Arturo Ibáñez, atentos sólo a la consecución de su placer. Pónganlas en el lugar de María Victoria Robledo, solas ante mil peligros y tentaciones de la calle, a la edad en que florecen las ilusiones, en que el corazón ingenuo se entrega, ciego al primer amor, y mírenlas engañadas, traicionadas, arrastradas a la deshonra brutalmente y arrojadas al fango de la calle después.⁵²

Anderson busca, además de defender a las mujeres que necesitan ser rescatadas, limpiar la imagen de los hombres honestos que han sido manchados por las acciones de otros como Arturo Ibáñez de la Vega: “Señor Presidente, señores magistrados, yo no defiendo ya a María Victoria Robledo, yo pido que se haga justicia en nombre de todos los hombres honrados, para que cumplamos con nuestro deber de hombres frente a la mujer, frente a tantas mujeres que por culpa de canallas como Arturo Ibáñez de la Vega, en vez de entregarnos su corazón, nos escupen el costo del desprecio.”⁵³

⁵⁰ *Ibíd.*, p. 69.

⁵¹ *Ibíd.*, p. 157.

⁵² *Ibíd.*, p. 251.

⁵³ *Ibíd.*, p. 243.

2.3. La femme fatale: Olga Lang

La estrella vacía de Luis Spota⁵⁴ fue publicada en 1950 y narra la historia de Olga Lang, una chica pueblerina con aspiraciones a convertirse en una famosa estrella de cine dispuesta a superar cualquier obstáculo para conseguir su objetivo. El amor y la amistad quedarán de lado para llegar a la cima, dejándole fama, pero al mismo tiempo una enorme sensación de vacío que nunca logra llenar.

La novela de Spota mezcla personajes de ficción con figuras del cine mexicano de los años cincuenta; se desarrolla en la Ciudad de México, donde se contrastan los grandes espacios urbanos con las calles de los barrios más bajos, en los que trabajan las prostitutas: bares, restaurantes, cabarets; el monumento a la Revolución, el Palacio de Bellas Artes, el Bosque de Chapultepec, Bucareli o la avenida Reforma se entonan apasionadamente en largas líneas como alabanza a la ciudad de la época.

En lo que se refiere a la voz narratológica, de acuerdo con la categorización de Genette, se hace uso de un tipo heterodiegético que utiliza la omnisciencia selectiva; es decir, el lector se hallará limitado al pensamiento de un solo personaje mostrando la historia a través de una sola conciencia, de alguien que narra los hechos en los que no participa.

⁵⁴ Luis Mario Cayetano Spota Saavedra Ruotti Castañares nació en la Ciudad de México el 13 de julio de 1925, murió el 20 de enero de 1985. Fue narrador, cronista y dramaturgo. Colaboró en *Excelsior* (1942-1947), fue jefe de divulgación cultural de la Secretaría de Educación Pública (1946-1947), jefe de Espectáculos del Departamento del Distrito Federal (1949-1952), presidente de la Sociedad de Escritores Cinematográficos de Radio y Televisión (1964-1968). De 1949 a 1959 se dedicó a escribir argumentos para cine y, de igual manera, ejerció como director. En 1959 fue nombrado presidente de la Comisión de Box, cargo que ejerció hasta su muerte. Fundó y dirigió la revista *Espejo* (1967-1969). Ganó los siguientes premios: el Certamen Cultural de Novela de los Talleres Gráficos de la Nación por *El coronel fue echado al mar*, en 1947; el Concurso de la Ciudad de México por su novela *La estrella vacía*, en 1950, premio que gana nuevamente por *Las grandes aguas*, en 1951; el de Literatura de Aguascalientes, en 1981; el Mazatlán de Literatura por su obra en general y por *Paraíso 25*, en 1984; el de la Asociación Nacional de Periodistas, en 1948, por el reportaje sobre Bruno Traven; el Nacional de Periodismo, en el área de televisión, por su programa “La Hora 25”; el Premio de la Asociación Mexicana de Productores de Radio y Televisión, por su periodismo en televisión, en 1983; el Ariel de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de México por el argumento de la película “En la palma de tu mano”, en 1951, y el Premio Francisco Piña de los Periodistas Cinematográficos de México, por su trayectoria en el cine, en 1985. Escribió en total 25 novelas, cuatro obras de teatro, un libro de cuentos, dos biografías, un libro de crónicas y reportajes, así como guiones de cine.

Estructuralmente, la obra está escrita con base en los elementos de un guión cinematográfico.

Lo primero que aparece ante el lector es el tráiler como una muestra anticipada de mostrar de lo que trata la obra:

Olga, tímidamente habló de sus planes, de lo nerviosa que la ponía pensar en el estreno; de lo que le esperaba para el futuro [...]
-Olga; si quieres ser estrella, si quieres nombre, sal con los lobos, ve a la madriguera, sé lista...
¡Y lleva siempre una pluma fuente en la bolsa [...]. Los contratos para el cine se firman en la cama. ¡Recuérdalo!⁵⁵

Lo que continúa es el listado de nombres de los personajes que integran la narración en orden ascendente a descendente, es decir, de principales a terciarios. Tres elementos más se hacen presentes: una advertencia sobre la posible coincidencia entre los nombres reales y los ficcionales de los cuales el autor se deslinda, una dedicatoria a Gabriel Ramos Millán y un epígrafe de Walt Whitman.

Tras todos los elementos anteriormente citados, la novela de Spota está dividida en dos apartados: el *fade in* y el *fade out*; términos de la cinematografía que se engloban en un fundido: “la transición entre planos en la que desaparece progresivamente la imagen que se fundía en negro y se disuelve por completo antes de que otra imagen surja de la misma oscuridad. Se usa para indicar el paso del tiempo mediante el uso del oscurecimiento gradual de la pantalla hasta quedar totalmente negra.”⁵⁶ Así, el *fade in* es el que cierra y el *fade out*, el que abre.

Sin embargo, Luis Spota hace uso de estos términos de forma contraria. El *fade in* es el apartado con mayor extensión dentro de la novela, está dividido en 23 segmentos numerados cada uno de manera indistinta dando la percepción de representar escenas breves de acción. Mientras que el *fade out* está conformado por sólo un segmento de siete escenas breves que concluyen con

⁵⁵ Luis Spota, *La estrella vacía*, México, Planeta, 1950, p. 5.

⁵⁶ Enrique Martínez-Salanova Sánchez, *Cine y educación- Aula creativa, Glosario de cine*, [Publicación en línea]. Disponible desde internet en: <http://educomunicacion.es/cineyeducacion/glosariocine.htm> [Acceso el 31 de enero del 2019].

la decadencia y muerte de la estrella vacía: Olga Lang.

Este personaje femenino de Spota se configurará como el contraste de lo que la sociedad espera de ella. Desde la primera escena, ella está convencida de su objetivo y misión en el mundo, así como el deber de cumplirlo. Su primera decisión es rechazar una de las funciones naturales de la mujer, de acuerdo a lo mencionado en el primer capítulo: ser madre. Se embaraza y después de tres meses, aborta, pues tener un bebé cuando está buscando la fama, sólo le estorbaría: “Desde que tenía doce años soñé con ser estrella de cine. Ahora, serlo depende sólo de mí, de la voluntad que ponga en conseguirlo.”⁵⁷

Lang nace en una casa de escasos recursos, en un pueblo donde su padre y su madre le escogen marido. Para ella, su madre es un fracaso de mujer y por ello, la única manera que tiene para salir del hogar tradicional es deshonrándolo: decide entregar su virginidad a un desconocido para irse libremente, llegar a la capital y luchar por sus sueños. La protagonista de *La Estrella vacía* a partir de su huida puede configurarse en tres distintas etapas:

a. Joven, enamorada y novata. Su relación con Luis Arvide y llegada a la Ciudad de México

A su llegada a la capital es patrocinada, adiestrada y conducida por Teresa Mallén quien también le presenta a Luis Arvide, un periodista de *Excélsior* del que se enamora y poco a poco la irá introduciendo también al mundo de la actuación. Asiste de manera regular a las presentaciones de películas para hacerse notar entre los productores, actrices y directores ya configurados. Sin embargo, resulta común que, al ser una muchachita joven, bella y con grandes aspiraciones, más de uno le haga promesas al aire. De esta manera, conoce al señor Fierro, quien se aprovecha de ella sexualmente. No obstante, obtiene una participación en un comercial de Coca-Cola gracias a Luis Arvide y comienza a ser levemente reconocida en las calles por la gente que la mira pasar.

⁵⁷ *Ibíd*, p. 5.

Posteriormente, firma contrato para su primer papel en la película *Toda una vida* con Manuel Jiménez como director, quien se va enamorando de ella con el transcurso del trabajo y con quien tiene una relación a conveniencia pese a ser casado. Su aparición en el cine resulta un fracaso y continúa picando piedra hasta en las pasarelas de moda con tal de darse a conocer. Conforme pasa el tiempo, Lang aprende a no “darlas tan fácilmente”: “Pero lo que a Olga Lang desesperaba era la espera, el ver fracasar, día a día, semana a semana, las cosas que parecían firmes y estables. Había perdido ya la cuenta del número de veces que le prometieron darle la oportunidad. Al principio lloraba, pero ahora sabía ya no hacerse ilusiones.”⁵⁸

No obstante, el éxito le llega hasta su relación con Rodrigo Lemus quien termina convenciéndola de que Arvide es sólo un estorbo. Olga, teniendo sus intereses de por medio, decide dejarlo. La única manera en que puede deshacerse de él es confesarle la verdad sobre su embarazo y mostrándose tal cual es:

-Sí, maté a nuestro hijo, porque me estorbaba [...] Fue al poco tiempo de haberte conocido. Me dejé embarazar como una tonta. Tres meses, Luis, trayendo eso dentro de mí. De haber nacido hubiera sido el fin de mi carrera, que aún no comenzaba [...] Soy una asesina, una perra sin sentimientos. No necesitas decirlo. Lo reconozco. Y si lo hice, ¿por qué fue? Ese hijo era mi ruina y no vacilé en echármelo afuera. ¿Comprendes ahora?⁵⁹

Esta primera versión de Olga Lang finaliza cuando ella cae en cuenta y se convence de que la única forma de llegar a la cima es accediendo a los deseos carnales de los hombres que la asedian. Su capacidad de amar está condicionada a los beneficios que pueda recibir del personaje en turno, todos tendrán la característica de conquistarla bajo la condición de que algún día se casarán o de entregarse únicamente a sus deseos, buscan siempre amarrarla, someterla, controlarla. Así, el primero en caer de una larga lista que vendrá, será Arvide.

⁵⁸ *Ibíd.*, p. 27.

⁵⁹ *Ibíd.*, p. 298.

b. Olga ambiciosa y *femme fatal*: Rodrigo Lemus

La condición de los hombres elegidos por Lang para llegar al estrellato no varía. Lemus es productor de una Filmadora de la que es dueño Federico Guillén. Le consigue actuaciones a Olga con personajes como Jorge Negrete o Pedro Armendáriz. La lleva a la fama siempre con la esperanza y promesa de casarse con ella una vez que se divorcie. Por su parte, Olga Lang nunca duda en rechazar cada una de sus propuestas de matrimonio, no le permite ninguna escena que implique posesión de sus decisiones o de ella misma: “No tienes derecho de espíarme. No soy tu esclava ni tu amante, ni tu hija. Y si lo fuera, tampoco permitiría que me quitaras la libertad... No me has comprado, ni me he vendido. Estás celoso como un vil animal y me das lástima. Yo he de vivir mi vida como quiera y salir con quien guste, ¿lo entiendes?”⁶⁰

Por fin, es reconocida y aplaudida por su participación en *La dama del llano*, pero ella no sabe qué hacer ni cómo reaccionar, se siente extraña:

De pronto, todo se venía encima de Olga. Comprendió que estaba aterrada. Los labios le quemaban bajo la capa de pintura. En la nuca le cosquilleaba un calosfrío de miedo. Las manos comenzaron a sudarle. Hubiera querido gritar que la dejaran sola [...] No quería mirarse en la película. Sentía sobre sí los ojos taladrantes de todos los espectadores. Su voz, emitida desde la cinta de celuloide, le parecía horrible.⁶¹

Tras su crisis de fama, Federico Guillén empieza a fijarse en ella. Bajo este pretexto y con la finalidad de alejarla de Lemus, lo corre de la Filmadora por derroche de recursos. Por supuesto, Olga le da la espalda y lo deja para firmar por dos años más con su nuevo asegurador y patrocinador, sin saber que su brillo comenzará a opacarse.

c. Olga como mujer sumisa y esposa enamorada: Federico Guillén y Raúl Tovar

Federico Guillén, el gran influyente político, candidato a la presidencia de la República, millonario

⁶⁰ *Ibíd.*, p. 226.

⁶¹ *Ibíd.*, p. 288.

y demandante hombre de negocios, se convierte ahora en el “salvador y cuidador” de la estrella Olga Lang. Sin embargo, con el paso de los años, le cuesta caro a la estrella vacía, pues al magnate hombre de negocios nada le agrada el hecho de que Olga se desenvuelva como actriz. Lo que la mantiene a su lado, sumisa mientras su propia voz interior le dice:

¡La ciudad! Tu ciudad. Eres la diosa. Te ama y te odia. Te envidia y te admira. Tuya entera: sus gentes, sus pasiones, sus apetitos. Estás en todas partes; en las tabernas y en las iglesias; en las casas decentes y en los lupanares. Te aman, sí, las prostitutas y las doncellas. Te desean las adolescentes en las pausas solitarias, y los maridos son infieles a sus mujeres, cuando sueñan contigo en las noches. La diosa y la reina.⁶²

Una especie de pausa o freno es Guillén en su vida. Esperanzada porque tiempos mejores llegarán, acepta ser la amante y vivir en la residencia que le compra. El papel de Lang es estar en casa mientras él es el proveedor que le dará todo lo que ella necesite: “Olga no pudo dormir en toda la noche. Tenía casi treinta años y, de unos meses a la fecha, pensaba a cada minuto en su maternidad frustrada [...] ‘Estás abandonándote’, la alarmaba la voz interior y entonces trataba de olvidar y de encauzar sus pensamientos hacia el futuro. Todo, según ella, estaba por hacerse. Fama, fortuna, hogar.”⁶³

Después de todo, no pierde el toque de mujer empoderada y ambiciosa. Aconsejada por Edmundo Sisler, consigue que le regale parte de las acciones de la Filmadora hasta hacerse dueña de la misma. Tras el fallecimiento del candidato de manera repentina, Lang adquiere de nuevo su libertad para hacer lo que le plazca. Se casa con Raúl Tovar en secreto, a quien conoció en su viaje en Nueva York, después de toda una vida de haber renegado de dichos acontecimientos y posiciones sociales. Está tan enamorada que le concede hacerse cargo de la Filmadora entretanto a

⁶² *Ibíd.*, p. 348.

⁶³ *Ibíd.*, p. 357.

ella le empieza a llegar el miedo de que las más jóvenes la sustituyan como actriz. Aunque la premian por su participación en *Apasionada*, Olga adopta su papel de esposa quedándose en casa de manera sedentaria mientras en los periódicos publican el fracaso de su matrimonio. La estrepitosa caída de la estrella desde el cielo es inevitable en esta etapa: “Era en vano el riguroso ejercicio y los masajes. El vientre se le había aflojado y comenzó a usar faja para no verse gorda, como primadona. Todas las mañanas, al levantarse, veía horrorizada que la báscula marcaba más y más gramos.”⁶⁴

Finalmente, es Tovar ahora quien le da de beber de su propio chocolate a Olga Lang, pues la engaña con Alma Peña, le roba dinero de la Filmadora y, además, la manda al hospital después de haberla golpeado en la cara. Después del escándalo inevitable, logra divorciarse y sale con un par de hombres más. Al final, la frustración de Olga se ve concentrada en su deseo por ser madre:

Olga Lang había llegado a la conclusión de que su vida era inútil; de que su existencia era incompleta, mutilada. Hacíale falta algo con qué llenarla: algo que recibiera, íntegro, su ternura íntima, su amor intenso, su devoción femenina [...] Necesitaba, sí, un hijo; un pequeño ser a quien amar, por temor a parecer débil y quizá demasiado humana, ahogada en el punto mismo donde se originaba: en su corazón que había aprendido a ser duro, frío y hasta cruel.⁶⁵

Por naturaleza ya no es posible, ya que el aborto de la escena inicial, le deja destrozada la matriz, así que busca adoptar sin éxito alguno. Finalmente, su declive se completa cuando atropella en un descuido a un niño en la calle y logra salir gracias a las influencias de Rolando Vidal. Muere, como alguna vez deseó, en un accidente aéreo.

⁶⁴ *Ibíd.*, p. 474.

⁶⁵ *Ibíd.*, p. 532.

2.4. La mujer caída: Teresa Mallén

A manera de contraste, la historia de Teresa Mallén se desarrolla a la par de la de Olga Lang: existe una estrella vacía y una estrella sin luz. Teresa es la amiga que da cobijo y guía a la provinciana y joven Olga Lang. Es quien le presenta a Luis y la convence e inmiscuye en el mundo del cine. Sin embargo, Teresa es el personaje femenino que deja a un lado las ambiciones y se deja guiar por el cuerpo y lo inesperado de la vida. Tiene aventuras con distintos hombres, siempre con la esperanza de que alguno sea el “bueno”, que la mantenga económicamente, aunque el amor sea fugaz: “Prefiero lo seguro. Me gusta vivir bien: comer tres veces al día; tener quien me vista, me desvista y me pague la renta.”⁶⁶

Su primera relación amorosa en la historia se da con un torero novato joven al que exprime económicamente. A la par, su amante que es pintor, le quita el dinero que ella recibe. Es drogadicta y alcohólica, intenta por diversos medios ser actriz o bailarina siempre sin éxito. Mientras Olga se encuentra más inalcanzable y en la cima, Teresa se va hundiendo en el lodo y la miseria: “-Nada ha cambiado. Los mismos hombres, las mismas mujeres, sólo que un poco más viejos. Volví a la mugre. Tú –curioseó en torno– saliste de ella; tu jaula, al menos, es limpia.”⁶⁷

Al morir Leonardo Ampudia, el torero, Teresa Mallén empieza a decaer: “Vestía de negro, severamente, pero habíase maquillado en demasía. Con las lágrimas, la pintura le formaba una torta ocre en el rostro, y aunque masticara pastillas de menta no conseguía, librarse de tener aliento alcohólico.”⁶⁸

Mallén va a construirse desde la voz narrativa omnipresente, pero también desde la focalización de Luis Arvide y de Olga Lang, por supuesto. Al primero, ella lo considera su

⁶⁶ *Ibíd*, p. 94.

⁶⁷ *Ibíd*, p. 308.

⁶⁸ *Ibíd*, p. 153.

hermano, la conoce perfectamente y, aunque las lágrimas y la muerte del torero pudieran afectarle, sabe que le gusta el espectáculo: “La conozco más que tú y puedo afirmar que no lamenta, sino agradece lo ocurrido. Es una víctima como todas, del mal de la publicidad. Los periódicos, al hablar de ella, al imprimir su fotografía y sus mentiras, la han hecho sentirse importante, famosa... Pero nuestra amiga no tiene cinco centavos de corazón.”⁶⁹

Intenta debutar como bailarina de burlesque y de cabaretera en Panamá para sobrevivir a la pobreza, por desgracia, no logra posicionarse en ningún lado, completamente desamparada, su imagen empieza a tornarse como la de una prostituta. Tras robarle mil pesos a un hombre con el que se acuesta en una noche de copas, pasa ocho meses en la cárcel y siempre, en cada una de sus caídas, va en busca de Olga para que la rescate; pero Lang siempre la rechaza y menosprecia aun en su intento fallido de quitarse la vida: “Estaba en un hotelucho de Peralvillo. La trajo una ambulancia. Era un claro caso de suicidio. Encontraron el frasco de los nembutales y dos botellas de tequila vacías. La camarera dijo que la mujer esa [...] tenía tres días de borracha [...] No ha podido decir palabra. Llegó muriéndose, casi sin pulso. En su bolsa había un cigarro de marihuana, treinta centavos y la tarjeta. Entró como desconocida.”⁷⁰

Su vida finaliza como prostituta hablando a las de abajo como ella, de la forma en que Olga se olvidó de su origen, a pesar de que su destino era el mismo.

De esta manera, los personajes femeninos de Luis Spota se construyen en la narrativa como el tipo de mujeres que no son aceptadas socialmente, al menos, desde la ideología tradicional de la década de los cincuenta. Es mal visto que sean independientes, amantes de varios hombres, que los utilicen a su conveniencia e incluso, para obtener un beneficio a cambio. Cuando dejan de recibir dicho patrocinio, buscan otro prospecto. La virginidad, el matrimonio o la vida en casa quedan

⁶⁹ *Ibíd*, pp. 223-224.

⁷⁰ *Ibíd*, p. 387.

anulados de su plan de vida. No son mujeres que tengan un trabajo estable o hijos que mantener y cuidar. El “instinto materno” le llega tarde a Olga, cuando se da cuenta que se ha quedado sola y que el éxito no la salvará de envejecer. Mientras que Teresa se aferra hasta el final a expresar su belleza, sus dotes, sus favores sexuales para sobrevivir.

2.5 La mujer transgresora: Rita

Publicada en 1956 por la editorial Fondo de Cultura Económica en su colección Letras Mexicanas, Miguel Nicolás Álvarez Lira⁷¹ muestra en esta novela la figura de la mujer, la vida urbana y la crisis de los valores. La novela está formada por 18 cartas dirigidas a un emisor de nombre Manuel González Ramírez, del que el lector sólo sabe que es amigo del personaje principal de la obra y también quien hace la presentación y el epílogo del libro. Predominan en ellas el monólogo, los recuerdos y el amor. Comparte una voz narrativa muy similar a la de *Vainilla, bronce y morir*.

La historia comienza con el primer rompimiento narrativo de cuatro: “Lo que vieron los ojos de un extraño” dando pie a una escena *in media res* en la que predominan motivos anticipatorios como la muerte. Así, se combinarán dos voces narrativas, siguiendo la clasificación de Genette, pues tanto en el primero como en las otras tres interrupciones narrativas: “Lo que vieron los ojos del húsar”, “Lo que vieron los ojos de ella” y “Lo que vieron mis ojos” se hace uso de una voz extradiegética-heterodiegética a manera de testigo con su omnisciencia; mientras que el resto de la

⁷¹ Nació en Tlaxcala el 14 de octubre de 1905 y murió en la misma ciudad el 26 de febrero de 1961. Fue narrador, poeta, editor y tipógrafo. Se tituló de abogado por la Escuela de Jurisprudencia de la Universidad Nacional de México (1928) donde fue profesor. Coordinó las colecciones *El pensamiento de América* y *Biblioteca de Chapulín* cuando fue jefe de los departamentos editoriales de la Secretaría de Educación Pública. Fue co-fundador de la revista *Universitarios* y fundador de la revista y editorial *Fábula*. Dirigió la revista *Universidad de Cultura Popular* (1936-1938). Formó parte de la *Compañía El Teatro de México* (1943) junto con Concepción Sada, Julio Castellanos, Ma. Luisa Ocampo, Julio Prieto, Xavier Villaurrutia y Celestino Gorostiza. Fue secretario de Estudio y Cuenta de la Suprema Corte y juez en Tlaxcala y Tapachula, Chiapas (1958). Miembro de la Academia Mexicana de la Lengua en Tlaxcala desde 1955. Entre los galardones obtenidos están: Premio del Consejo Técnico del DDF otorgado en 1943; el Premio de Literatura Miguel Lanz Duret en 1947 por *La escondida*; el Premio Saltillo en 1948; Premio Ciudad de México por *Linda*; Premio del Consejo Técnico de Espectáculos del Departamento del Distrito Federal por *Carlota de México* y el de Saltillo por *El corrido de Manuel Acuña*.

historia será contada por medio de cartas donde el narrador será intradieético-homodieético con un modo de discurso directo y focalización interna donde el personaje principal, Miguel, narrará su propia historia.

La trama es la historia de una mujer: Rita, que ha sido víctima de su marido, sus cuñadas, su familia y la sociedad y busca venganza haciendo uso de la seducción para manipular a un abogado de nombre Miguel, enamorarlo y hacerlo su cómplice para lograr su objetivo. Por lo que Manuel será solamente un receptor que construye el rompecabezas de dichos acontecimientos.

En lo que se refiere a los espacios ficcionales, está presente el manejo de opuestos para regular el equilibrio del suspenso. Por un lado, en la ciudad de Puebla transcurre la mayor parte de la acción; como centro de operación en el que se planean los crímenes, y en donde viven y actúan las mafias. Por el otro, existe la provincia, donde ocurre y se oculta la acción delictiva acompañada de explicaciones en exceso de detalles que sólo retardan los sucesos en la historia.

El tiempo narrativo está marcado por tres hechos principales: se inaugura con la muerte de César en su camino a Puebla paralelamente al momento en que Miguel y Rita se conocen y ella le cuenta toda su historia. Estos dos hechos, a su vez, están unidos por las cartas dirigidas a Manuel que combina ambas premisas, un juego entre el pasado de Rita y el presente de Miguel para establecer una conclusión.

Así pues, Rita se muestra inicialmente como una mujer en crisis donde el crimen cometido es una forma de liberación. De una manera inesperada y brusca llegará a cambiar el destino de Miguel, quien a su vez la mostrará al lector desde su mirada, en el tiempo presente de la historia. Cuando se conocen, narra que es una mujer con ojos dulces, cuerpo laxo y cabellos esplendorosos, además:

-Me llamo Rita –me dijo al acercarse y tenderme la mano [...] Es una mujer de 30 años, alta –más alta que yo–, opulenta y fina a la vez, de ademán simple y de extraña luz en los ojos. Hubiérase dicho, de quererla acercar a lo semejante, parecida a la figura que José Clemente Orozco pintó en uno de sus

grandes frescos, desnuda como una Eva radiante de dorados cabellos, con un niño entre las manos acogedoras y con los labios tendidos sobre la sien del infante que recibe la ofrenda animoso, en tanto su manecita izquierda se apoya en la redondez del seno grávido. Y luego sus piernas, apenas finas en los tobillos –como las yeguas de pura sangre–; y poco a poco dilatadas hacia arriba, hacia las pantorrillas, duras como sus caderas henchidas...⁷²

Rita se construye en dos versiones: la primera, como víctima de su familia, de la sociedad y de César; la segunda, como una mujer que rompe con los esquemas y es capaz de vengarse y manipular a un hombre.

a) **Víctima**

Educada en provincia en un hogar tradicional, Rita debe escoger un hombre para casarse y ejercer su papel de mujer, de buena esposa. Pero es señalada como soberbia y orgullosa por no escoger a un cualquiera: “Inclusive se me llegó a decir, refrendando el antiguo cantar español, que si me guardaba para rey ‘cuatro tiene la baraja’. Porque en verdad era un rey el que quería para mí sola, hermoso como un sol, bueno, rico, perfecto.”⁷³ Por medio de recuerdos, evocará su educación: “Mi madre, tan chapada a la antigua, quería formarme a su imagen y semejanza y me enseñó a bordar, a tejer, a tocar el piano y a preparar algunos guisos peculiares y sencillos. Mi padre, por razones sentimentales, no me molestaba en lo más mínimo, ni influía, para nada, en mi educación. Toda la carga de ella la había dejado a la prudencia y buen sentido de mamá.”⁷⁴

Rita es consciente de que en su vida alguien más decidirá por ella. Se percibe a ella misma como un animal porque como ser humano ha sido despojada de su derecho de decidir sobre su matrimonio: “¡La ignominia de reputarme sojuzgada, de ser yo y no ser yo a la vez, me tenía aniquilada definitivamente!”⁷⁵

⁷² Miguel N. Lira, *Una mujer en soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956, p. 24.

⁷³ *Ibíd.*, p. 79.

⁷⁴ *Ibíd.*, p. 77.

⁷⁵ *Ibíd.*, p. 80.

Finalmente, la casan con Ramón. En su papel de esposa se asume resignada pero tranquila. No le queda más que cumplir y se menciona el título del libro en esta etapa de su vida como consecuencia de las ausencias tan frecuentes de su marido:

No le respondí, encorvada, como estaba yo, en mi soledad. ¿Luego es verdad que todo pasa, todo huye –me decía a mí misma– y nada queda de lo que se cree de felicidad? ¿Luego es cierto que uno es solamente uno solo, ajeno a la dicha y a la alegría de los otros? ¿Qué no se habla sino por sí, que no se mira sino lo que hiera a la propia mirada, que son los pensamientos de uno los que dan a la vida un sentido y que los extraños nada valen para la comprensión del mundo de los demás?⁷⁶

Su aspecto físico se ve modificado terriblemente a raíz de su matrimonio con Ramón: “¿Qué sorpresa fue para mi familia el verme llegar sola, mal vestida, flaca, ojerosa y miserable! Nada de lo que fui lo descubría mi presencia. Ni la vanidad que otrora fuera arquetipo de mi personalidad, ni mi hermosura con que arrojé las galas de mis mejores años.”⁷⁷ Rita se convierte en alguien que ha perdido su orgullo, su conciencia, de nada le sirve implorar porque no obtiene ningún resultado. Se siente muerta en vida, débil y quebrantada como mujer.

b) Victimaria

Ramón llega un día con Rita con la excusa de que deben visitar a sus hermanas. La abandona a su suerte con ellas y se entera que no tiene casa ni dinero porque su esposo todo lo perdió. La mantienen encerrada hasta que un día la mandan a la Ciudad de México para deshacerse de ella, con el engaño de que su madre está enferma.

Rita entonces da el salto, toma la decisión de adueñarse de las riendas de su vida: “Así que entre ser una mujer libre, en la vorágine de una metrópoli, y esclava, en la apacibilidad de una provincia, me decidí por lo primero.”⁷⁸ Se queda en la ciudad y consigue trabajo como telefonista en un despacho de abogados, luego es enfermera del “Hospital Inglés”, vendedora de zapatos y

⁷⁶ *Ibíd*, pp. 88-89.

⁷⁷ *Ibíd*, p. 99.

⁷⁸ *Ibíd*, p. 109.

encargada de la sección de perfumes de “El Palacio de Hierro” donde conoce a Lucila, quien a su vez, como consecuencia de su adicción a las drogas, la conduce indirectamente a los brazos de César Marín, el narcotraficante que mata al inicio de la obra.

En este punto de la evocación de la historia, Miguel sabe que es parte de un plan trazado por Rita: “Fríamente, calculadas todas las posibilidades –las felices y las adversas– para alcanzar lo que ambicionaba, había creado cerca de mí una atmósfera cordial en la que me fui hundiendo más y más a medida que pasaban los días y se alejaban de mis pensamientos los aspectos en que me pareció envuelta, al conocerla.”⁷⁹

Ella le pide entonces que se encargue de chantajear económicamente al socio del ya fallecido César Marín para que se vayan juntos a Veracruz. La última carta está fechada en marzo de 1956. Miguel está consciente, y se lo cuenta a su receptor, de que Rita en cualquier momento también lo puede abandonar.

En Miguel N. Lira, la construcción de la mujer se da desde la oposición. Por un lado, Rita con sus dos transformaciones pasa de ser la hija bien educada, que acepta casarse con un hombre porque es su deber de mujer, que obedece a todas y cada una de sus peticiones y que hasta se deja maltratar por las cuñadas. Este reforzamiento del buen comportamiento se complementa con las figuras de Luz y Altagracia, hermanas de Ramón, quienes nunca contradicen a su hermano y hasta juzgan a Rita por su manera de vestir y actuar. Creyentes de que Dios manda los hijos necesarios, constantemente asistirán a la iglesia y cuidarán su imagen de buenas mujeres: “-No es correcto –sentenció Altagracia– que una mujer decente se peine como tú, ni menos que vista tan descocadamente [...] y en esta casa no nos agradan el libertinaje ni el descaro.”⁸⁰

⁷⁹ *Ibíd.*, p. 71.

⁸⁰ *Ibíd.*, p. 89.

Estas ideas que provienen desde el hogar, tanto de Rita como de su esposo, se ven complementadas con las de la sociedad, comunicada vía narrador omnisciente:

¡Todo por haber olvidado que un hombre no debe confiar, tan irreflexivamente, en una mujer! Desde el paraíso, la historia conviene en el dominio del ser formado de la costilla del hombre, sobre el creado a imagen y semejanza de Dios. Vencedora de fortalezas insobornables, la mujer humilla a su contacto al santo y al demonio, al iluminado y al miserable, al invencible y al cobarde y los arrastra, en su capricho, lo mismo a la conquista de los mundos que a la vileza de la ignominia [...] ¡Pues que la mujer es, en potencia, más inteligente que el Demonio!⁸¹

No es posible confiarse de una mujer porque llevará a la destrucción al hombre, inevitablemente. De tal manera que, la contraparte, en la segunda versión de Rita se configurará como la parte transgresora de quien se cansó de las reglas y decidió romperlas; inicialmente, como venganza y deseo de libertad. Rita, pues, pasa por esta evolución psicológica. Este cambio de ser “buena mujer y esposa” a una seductora manipuladora.

Conclusiones

Partiendo de la base de que la literatura es una representación de la realidad, fue inesperado lo que descubrí a partir de la lectura de estas cinco novelas. Tras la investigación de las condiciones sociales de la mujer en México durante una década tan importante y difícil como lo fueron los años cincuenta, el resultado anhelado era que ellas hicieran uso de su narrativa para “denunciar” su entorno que beneficiaba sin lugar a dudas a los hombres, quienes tenían privilegios en lo laboral y económico además de ser la cabeza del hogar y, por tanto, a quienes las mujeres debían servir desde muy pequeñas, implementándoles esta ideología de educación. Sin embargo, no fue así.

La construcción del personaje femenino, de la pluma de las escritoras, tiene en común reforzar el esquema de mujer buena, obediente y sumisa, remarcando los valores tradicionales

⁸¹ *Ibíd*, p. 37.

desempeñados por la población femenina: la conservación de la virginidad hasta el matrimonio; atender las labores del hogar que iban desde la atención total y plena al marido, el cuidado de los hijos y las labores domésticas, así como la de mostrarse siempre dulce, fiel y abnegada están muy bien reflejados.

Laura de *Vainilla, bronce y morir* de Lilia Rosa del Mazo deja a un lado sus deseos, sus sueños, el amor real por alguien que no es de su posición social con tal de no romper con la imagen de hija abnegada ante su familia y la sociedad. La obediencia al padre la condena a vivir una vida que no quiere: acepta cumplir con el papel de compañera de vida de un hombre escogido por sus padres y hermanos. Ya casada, en su trabajo dentro de casa, además, debe soportar al marido alcohólico e infiel sin queja alguna porque la sociedad castigaba duramente el divorcio. Laura en ningún momento se queja o piensa acaso en confesar la violencia doméstica a la que estaba siendo sometida, pues en palabras de su marido “nadie le creería”. Es hasta su agonía donde sus suegros confiesan tener conocimiento de los excesos del hijo que no comentaron antes porque “esperaban que cambiara” al contraer nupcias y formara un hogar, afirmando la idea de que socialmente toda la familia estaba negada a aceptar una ruptura porque afectaría la imagen de familia constituida bajo los valores ancestrales heredadas desde varias décadas atrás.

No existe mucha diferencia con el personaje de Caridad Bravo Adams de *Yo no creo en los hombres* y *Pasión y fe*: María Victoria Robledo. Su misión e ilusión en la vida es casarse con un hombre que la quiera, la respete, le dé un hogar e hijos para que ella pueda fungir su papel social. Sin embargo, llama la atención que se mencione a una mujer que ya pertenece a la clase trabajadora de la clase media sin que eso cambie su deber de cumplir puntualmente con los valores tradicionales para los que fue educada. Ahora bien, ella resulta ser la representación de la configuración del deber guardar la virginidad sin derecho a entregarla a nadie más que a su esposo, por lo que, al ser víctima de una violación, de inmediato pierde su valor y es juzgada de provocativa y seductora,

quedando manchada de por vida, pues como se vio en el diálogo de uno de los personajes masculinos, ella no debió estar a solas con su novio bajo ningún pretexto: ella provocó esa violación. Esto refleja una aparente cerrazón masculina que habrá que ver si en verdad existía en esa realidad de hace décadas. Cabe destacar que la mancha de la violación será “borrada” gracias a la ayuda de otro hombre que la rescatará, defenderá y tendrá una relación con ella, reivindicándola socialmente.

Sorpresiva e imprevisiblemente, la construcción del personaje femenino por parte de las plumas masculinas es opuesta: son ellos quienes dejan a un lado las creencias y los valores sociales para crear mujeres autosuficientes y capaces de tomar las riendas de su vida, incluso son ellas quienes, por medio de su belleza seductora, los manipulan para obtener beneficios de distinta índole para lograr sus objetivos.

En el caso de Luis Spota con Olga Lang de *La estrella vacía*, el primer esquema que se rompe es el de la maternidad, siendo su aborto clandestino la presentación de este personaje al lector. La libertad sexual, la vanidad, la lucha por cumplir su sueño de ser actriz por sobre todas las cosas y por sobre todos, será lo que la caracterice. Pese a que en algún momento siente un instinto materno, solamente será porque las consecuencias de sus acciones la dejarán sola el resto de su vida. No logra establecer un vínculo estable que la lleve al matrimonio “feliz” con algún hombre, tampoco obedece al padre e incluso llega a renegar de su madre. De los cuatro personajes analizados, es la que transgrede totalmente todos y cada uno de los valores tradicionales de la sociedad mexicana de la época.

Por último, la manipulación y la venganza serán lo que distinga al personaje de Miguel N. Lira de *Una mujer en soledad*. Rita es el personaje más completo al pasar por dos estados psicológicos, emocionales y físicos totalmente marcados. Los valores tradicionales de buena hija y esposa los cumple al pie de la letra en la primera parte de la obra, sin embargo, al darse cuenta

que ha sido abandonada y burlada, decide tomar las riendas de su vida y, por tanto, de sus decisiones llegando a seducir a un hombre desconocido que la ayudará en su plan de revancha, pasando así de la abnegación y obediencia a la configuración de una mujer totalmente transgresora, independiente.

Llama la atención, por tanto, la forma en que los autores no escatiman en conceder libertad plena y total a sus personajes femeninos, mientras que las autoras refuerzan y fomentan los valores tradicionales que, según los convenios sociales, debe seguir una mujer decente e incluso, llegan a castigar y señalar si no lo hacen. Ellas no usan la pluma para rebelarse contra el sistema, que es lo que inicialmente, suponía. Finalmente, no es posible generalizar una década de literatura mexicana en lo que a personajes femeninos se refiere ni afirmar que solamente existen dos versiones con la lectura y análisis de cinco novelas de cuatro autores, queda abierta la investigación para que posteriormente se lleve a cabo el estudio de la relación entre historia y ficción como una opción para comprender la manera en que la sociedad mexicana se ha desenvuelto a lo largo de los años y el reflejo que de ella se hace en la narrativa femenina y masculina.

BIBLIOGRAFÍA

BLANCO, José Joaquín. “La cultura social mexicana a mediados del siglo XX” en *El XX mexicano: lecturas de un siglo*. Carlos San Juan Victoria (coord.), México, Ítaca, 2002, 41-62 pp.

BRAVO ADAMS, Caridad. *Yo no creo en los hombres*, Editorial Diana, México, 1958.

_____. *Pasión y fe*, Editorial Diana, México, 1958.

GENETTE, Gérard. *Figuras III*, Trad. Carlos Manzano, Barcelona, España, Lumen, 1989.

LIRA N., Miguel. *Una mujer en soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.

MATUTE AGUIRRE, Álvaro. “De la tecnología al orden doméstico en el México de la posguerra”, en *Historia de la vida cotidiana en México. Siglo XX. La imagen, ¿espejo de la vida?* Tomo V,

Volumen II, Aurelio de los Reyes (coord.), México, Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México, 2006, pp. 157-176.

RAMOS ESCANDÓN, Carmen. “Señoritas porfirianas: mujer e ideología en el México progresista, 1880-1910”, en *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*. Elena Urrutia (coord.), México, Programa Interdisciplinario del Estudio de la Mujer/ El Colegio de México, 1987, pp. 143-160.

RAMOS LUATANAVE, Eduardo. “El impulso industrializador mexicano en 1950-1959”, en *La Revolución Silenciosa. El diseño de la vida cotidiana de la Ciudad de México durante la segunda mitad del siglo XX. Análisis y prospectiva. “El impulso industrializador mexicano (1950-1959)”*. Eduardo Ramos Watanave (Edit.), México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2014, pp. 69-88.

ROCHA, Martha Eva. “Las mexicanas en el siglo XX”, en *Mujeres mexicanas del siglo XX. La otra revolución*. Francisco Blanco Figueroa (Dir.), Tomo 4, México, Editorial Edicol, 2001, pp. 95-137.

ROBLES SALVADOR, Ana Carolina. “Consumo cultural en la Ciudad de México de 1950 a 1959. Caso: revista Madame”, en *La Revolución Silenciosa. El diseño de la vida cotidiana de la Ciudad de México durante la segunda mitad del siglo XX. Análisis y prospectiva. “El impulso industrializador mexicano (1950-1959)”*. Eduardo Ramos Watanave (edit.), México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2014, pp. 193-223.

ROSA DEL MAZO, Lilia. *Vainilla, bronce y morir*, México, Ediciones Botas, 2da. Edición, 1959.

SPOTA, Luis. *La estrella vacía*, México, Planeta, 1950.

TORRES-SEPTIÉN TORRES, Valentina. “Una familia de tantas. La celebración de las fiestas familiares católicas en México. (1940-1980)”, en *Historia de la vida cotidiana en México. Siglo XX. Campo y ciudad*. Tomo V, Volumen I, Aurelio Reyes (coord.), México, Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México, 2006, 171-206 pp.

PÁGINAS WEB

Comisión Especial Encargada de los Festejos del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución Mexicana del Senado de la República, *Ley de matrimonio civil*, pp. 3-4, [Publicación en línea], Disponible desde internet en: <http://museodelasconstituciones.unam.mx/1917/wp-content/uploads/1859/07/23-julio-1859-Ley-del-matrimonio-civil.pdf> [Acceso el 3 de marzo del 2019].

Instituto Nacional de Estadística y Geografía, México, [Publicación en línea], Disponible desde internet en: <https://www.inegi.org.mx/temas/estructura/> [Acceso el 19 de febrero del 2019].

Martínez-Salanova Sánchez, Enrique. *Cine y educación –Aula creativa, Glosario de cine*, [Publicación en línea]. Disponible desde internet en: <http://educomunicacion.es/cineyeducacion/glosariocine.htm> [Acceso el 31 de enero del 2019].