

**ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES FEMENINOS DECIMONÓNICOS EN LA  
NARRATIVA MEXICANA: LA MUJER SUMISA FRENTE A LA COQUETA Y  
LIBERADA**

**ANALYSIS OF THE NINETEENTH-CENTURY FEMALE CHARACTERS IN  
THE MEXICAN NARRATIVE: THE SUBMISSIVE WOMAN IN FRONT OF  
THE FLIRTATIOUS AND LIBERATED**

Ma. de Lourdes Ortiz Sánchez  
Universidad Autónoma de Zacatecas  
orsalm@hotmail.com  
<https://orcid.org/0000-0003-3627-8509>  
DOI: 10.36286/mrlad.v3i6.82

Fecha de recepción: 15.09.20 | Fecha de aceptación: 15.12.20

**RESUMEN**

En la literatura mexicana, se representa a la mujer como protagonista, activa, decidida, libre, transgresora e intelectual. También se observa sumisa, obediente y pasiva en su función de hija, esposa y madre que cumple con la figura de ángel del hogar. En algunas obras, la corrupción del personaje se atribuye al descuido en la educación, las circunstancias personales o el destino. Es pertinente analizar desde la teoría literaria su perfil físico, que constituye un elemento para su degradación o un instrumento de seducción, su retrato moral y el psicológico para conformar una personalidad inclinada hacia la vida honesta o corrupta.

**PALABRAS CLAVE:** narrativa mexicana decimonónica, personaje femenino, transgresión, libertad, sumisión.

**ABSTRACT**

In Mexican literature, women are represented as protagonists, active, determined, free, transgressive and intellectual. She is also submissive, obedient and passive in her function as daughter, wife and mother, who complies with the figure of the angel of the home. In some works the corruption of the character is attributed to carelessness in education, personal circumstances or destiny. It is pertinent to analyze from the literary theory its physical profile, which constitutes an element for its degradation or an

instrument of seduction, its moral and psychological portrait to conform a personality inclined toward honest or corrupt life.

**KEYWORDS:** nineteenth-century Mexican narrative, female character, transgression, freedom, submission.

## 1. EL REFERENTE SOCIO-CULTURAL EN EL DEBER SER FEMENINO

En la literatura mexicana del siglo XIX y principios del XX, se percibe en lo general una visión tradicional de la mujer en sus roles como hija, madre y esposa. En el decimonono, se concibió la educación como un factor de progreso. En ese tenor, los intelectuales consideraron que era necesario reelaborar todo el proyecto educativo nacional en el que también participaran las mujeres. Había que prepararlas para ser madres y esposas ejemplares. En la literatura, se observan los múltiples cambios sociohistóricos en la familia en tanto núcleo fundamental de la sociedad; el Estado, por su lado, difundía los valores liberales, como el nacionalismo, el racionalismo y el amor al trabajo.

Guadalupe González Lobo explica que:

La misión del gobierno era educar a la mujer para ponerla en aptitud de cumplir las obligaciones propias de su sexo como encargada del gobierno doméstico, como madre de familia y como mujer de sociedad. Sin embargo, la polémica sobre *cómo* educar a la mujer, y *para qué*, continuaba a finales del siglo XIX [...] (2007, p. 57).

Se plantea la separación de los sexos que se refleja en la educación. Las mujeres en casa, lejos de las tentaciones y de los peligros, en sus labores como hijas, esposas o madres. Los hombres, por su parte, en la esfera pública y en su desempeño cotidiano. En este siglo se observa:

[...] la visión dicotómica que consideraba como verdad científica la división entre lo biológico y lo cultural, lo privado y lo público, lo inferior necesariamente sujeto a lo superior; a la mujer correspondía la primera parte del binomio y al varón la segunda. Los roles asignados a cada uno de los sexos estaban determinados por sus características biológicas (Saloma, 2000, p. 3).

Los intelectuales, en el siglo XIX, consideraron necesario dotar a las mujeres de una buena educación que las preparara en su desempeño cotidiano en el espacio privado. Resultaba imposible concebir a la mujer sin familia o a esta sin un sujeto

femenino. Marcela Dávalos (1987) menciona que la belleza física (pie pequeño y bien calzado, cintura breve, rostro hermoso, piel lozana, cabellera abundante y sedosa, etc.) se complementaba con la educación, el recato en la casa paterna, la dedicación en las labores de costura, bordado y tejido; mismos que se conjugaban con el ideal de belleza de la mujer casadera. La fémína ideal era la esposa fiel y abnegada, que se constituyó en guardiana de la familia, permanecía enjaulada en su casa y protegida de las “tentaciones” mundanas. Los liberales concibieron la utilidad de las mujeres en el proceso de construcción de la patria. Asimismo, se consideraba que la mujer liberada, desordenada, constituía un peligro social, porque al salir de casa se perdía el control sobre ella y podía ejercer libremente su sexualidad. Los valores femeninos que se defendían eran la fidelidad, la bondad, el amor, el sacrificio, la abnegación, la devoción, entre otros. Se pensaba que las mujeres garantizaban la felicidad particular y social.

A pesar de advertirse que las mujeres requerían una educación moral, religiosa, intelectual, y práctica, prevalece una imagen estereotipada. El ideal femenino era aquel que no solo tenía belleza física sino espiritual; inclinada hacia la práctica de las virtudes, frágil, delicada, que necesariamente debería cumplir con la misión de ser madre y esposa, resguardada en el espacio privado. En la época colonial, existía un orden androcéntrico, el cual continuó en el siglo XIX. Susana Montero Sánchez aclara:

[...] la literatura romántica consolidó tres figuras básicas: el ángel del hogar, la heroína y la mujer ilustrada; figuras que si bien tuvieron –en tanto constructos— líneas de desarrollo independientes, a menudo integraron en el discurso hegemónico una sola imagen [...] y un deber-ser femenino secular determinado en su origen por el pensamiento católico (2002, p. 92).

Para la autora, el modelo angélico es la figura que aparece de manera constante en las propuestas narrativas decimonónicas: adornada de pureza, indefensión y belleza.

Las imágenes literarias femeninas, en lo general, se construyen desde la óptica masculina en las que prevalecieron dos retratos. Por un lado, la heroína que representa el ideal femenino, observada en su actitud pasiva, defiende su castidad, cumple con una serie de virtudes y practica la función de esposa y madre. Se constituye así en el deber ser femenino de subordinación respecto al hombre. En este siglo, María es el arquetipo de la mujer pura, bondadosa y bella. Por otro lado, también aparece el sujeto femenino que rompe con el orden familiar y social: se exhibe en el espacio público, vive una sexualidad libre y fuera del matrimonio, su cuerpo es el centro de la provocación,

coquetea abiertamente y es voluptuosa. En algunos casos, sufre en su cuerpo el castigo por contravenir las normas sociales, como les ocurre a la Quijotita y Santa al enfermar y morir. En otros casos, se presenta como una erudita, pues acude a las tertulias, exposiciones pictóricas, al teatro, al cine, lee poesía, entiende de métrica o discute sobre arte en el mismo nivel intelectual que cualquier hombre. El ejemplo es Elena Rivas en *Salamandra*.

El presente ensayo busca analizar el retrato físico, psicológico y moral del personaje femenino en varias novelas, a saber, Pudenciana (*La Quijotita y su prima*), Nieves (*Nieves*), Carmen (*La Calandria*), Pilar (*El Zarco*), quienes representan a mujeres de ideas y costumbres tradicionales, aunque algunas, en cierto momento, trasgreden las normas familiares y sociales por las circunstancias en que viven, lo cual suscita una serie de conflictos. Los personajes mencionados se confrontarán con Pomposa (*La Quijotita y su prima*), Magdalena (*La Calandria y Culpa*), Clemencia (*Clemencia*), Susana (*Ligeros apuntes sobre la coquetería*), Manuela (*El Zarco*) y Elena Rivas (*Salamandra*), quienes representan a las mujeres coquetas y liberadas. Las dos primeras consideradas prostitutas por su hacer y por su decir; las otras son capaces de enloquecer a los hombres. El marco teórico que se considerará es el que propone Gómez Redondo en *El lenguaje literario*, Garrido Domínguez en *El texto narrativo* y Alicia Redondo Goicoechea en *Manual de análisis de literatura narrativa*. La metodología planteada es a partir de un acercamiento al contexto socio histórico para ubicar el deber ser femenino, la educación recibida y la función dentro de la familia. Después se discutirá al personaje en su ser, hacer y pensar desde el enfoque de la teoría literaria; por último, se analizará la representación de las mujeres en la literatura, se discutirá el retrato del personaje sumiso que se apega a los parámetros de la familia y de la cultura, así como el personaje que rompe con los estereotipos, se rebela y se considera transgresor del orden social.

### **1.1. EL PERSONAJE Y SU FUNCIÓN EN EL UNIVERSO NARRATIVO**

Se parte de la idea de que todo texto literario es un acto de comunicación complejo entre emisor y receptor; entre el texto y los usuarios. En la novela —y en el cuento el personaje—, es un elemento que cobra relevancia porque es quien vive en la historia, de tal suerte que el relato se modela a partir de su ideario interior. A él le corresponde la

organización del relato, con ello revela ciertos rasgos distintivos y cumple con una determinada configuración. En el mundo literario, el personaje existe por el significado de sus acciones y por la importancia que cobran esos hechos en el desarrollo de la trama. En ese sentido, el personaje se define como una categoría funcional, como una forma que el autor y el narrador configuran con ideas y sentimientos; es quien posee un determinado ser físico, psicológico y moral. El medio en el que habita y se desenvuelve también es determinante porque de ahí obtiene su caracterización esencial. Asimismo, representa una unidad semántica y sintáctica, dado que su ser se construye a partir del significado de sus acciones y por la preeminencia de esos hechos en el desarrollo de la trama. Las circunstancias que él vive permiten que los lectores se integren a la ficción (Gómez, 2016).

En los personajes, se identifican dos caracterizaciones: una estática y otra dinámica. La primera corresponde a los personajes planos, los que permanecen en la historia, son pasivos, se mantiene con faz a lo largo de la historia; por el contrario, los segundos son aquellos que sufren cambios, evolucionan, se transforman. En estos se perciben dos recursos: en uno el narrador habla de ellos; en el otro, los personajes expresan directamente sus emociones e ideas (Garrido, 1996).

La esencia del personaje se configura a partir del nombre, cuya elección no debe ser accidental para el autor, ya que debe pensarlo de manera cuidadosa, porque forma parte de la identidad del personaje en el espacio ficcional en el que interactúa. El nombre funciona, en ese sentido, como un factor de cohesión de todos los rasgos que lo integran. Su naturaleza obedece a la configuración de ciertos atributos físicos y psicológicos que le confieren un ser completo. Alicia Redondo afirma al respecto que: “El nombre es siempre significativo, puede ser expresión de categoría social [...] y de categoría discursiva, por el espacio textual que ocupa” (1995, p. 32). La autora explica que, por lo general, el personaje reúne ciertas características que lo definen: edad, sexo, físico, así como aspectos culturales y sociales.

En el análisis de los personajes, importa observar el uso que hacen de la palabra en cuanto cantidad y calidad. El ideal en el personaje es que sea autónomo respecto al autor y el narrador. Además, en el universo narrativo confluyen distintos personajes ya sean estáticos o dinámicos. Los primeros son constantes en sus atributos, también conocidos como personajes tipo; los segundos, por el contrario, son lo que presentan

cambios en sus rasgos, poseen mayor importancia y tienen un protagonismo acentuado (Garrido, 1996). Al analizar al personaje debe considerarse no solo lo antes mencionado, sino que “encarnan los sistemas de valores de cada época histórico-cultural en los más diversos ámbitos: político, económico, social, ético, religioso, ecológico, etc.” (Garrido, 1996, p. 103).

### **1.1.1. LA REPRESENTACIÓN DEL PERSONAJE FEMENINO EN LA LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XIX**

Un escritor que destaca por sus aportaciones en el periodismo y en la literatura es José Joaquín Fernández de Lizardi, quien escribió obras como *El Periquillo Sarniento*, *Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda*, así como *La educación de las mujeres o La Quijotita y su prima*, obras en las que el autor expresó una serie de propuestas educativas y un rechazo del modelo pedagógico tradicional, que es severamente criticado en sus novelas. *La Quijotita y su prima* más que una novela puede considerarse un manual de educación femenina, pues el eje discursivo se centra en exponer que la ignorancia conlleva la esclavitud y la ilustración representa la fuente de la libertad<sup>1</sup> y de la felicidad.<sup>2</sup> El autor defiende en todo momento las ventajas de la educación ilustrada, apoyada en el raciocinio e indispensable para conseguir el progreso de la nación. Se concibió la utilidad de la mujer en el espacio privado, en la familia, sin salir de su casa y colaborar con la figura masculina en la educación de sus descendientes. Es Fernández de Lizardi quien inicia con la construcción del modelo de mujer ilustrada del que habla Montero Sánchez (2002), pues en el marco del proyecto de modernización de la sociedad decimonónica, propone que la esposa de Rodrigo colabore en la educación de Pudenciana, esto es, que cuente con cierto capital cultural que le permita desarrollarse (lectura, escritura, matemáticas, etc.), y sea sensata, limpia, útil a su familia y la sociedad (Fernández, 1980).

En *La Quijotita y su prima*, se construyen diversos personajes femeninos y masculinos. Los viciosos y los honestos, los mal educados y los bien encauzados.

---

<sup>1</sup> El término tiene una acepción amplia y se concibe como un componente esencial del ser humano. Se entiende como la facultad natural de actuar de una manera u otra que lleva a la consideración de ser libre, no estar sujeto o subordinado para actuar o para decidir (*Diccionario Porrúa*, 1990, p. 438).

<sup>2</sup> Los temas que se plantean son la crianza de las niñas en el espacio privado; el desarrollo intelectual en la escuela; la educación moral que prescribe los deberes de las hijas hacia sus padres, del marido hacia la cónyuge y viceversa; la educación física para lograr un desarrollo pleno y armónico entre mente, cuerpo y espíritu (González y Lobo, 2007).

Matilde y Pudenciana representan los sujetos femeninos que escuchan y obedecen las lecciones e instrucciones del padre y esposo. Ambas se subordinan a la autoridad masculina representada en Rodrigo, el padre racional con suficiente autoridad y bagaje cultural para orientarlas y encargarse de su educación. Eufrosina y Pomposa son su contraparte, personifican a las mujeres deshonestas, viciosas y libertinas.<sup>3</sup> Los personajes femeninos presentan un perfil moral y físico; de acuerdo con lo que plantea la teoría literaria, también es posible obtener información psicológica a partir de su hacer y su decir. La novela se enmarca en el neoclásico por su tendencia hacia la prédica moral y pedagógica y por ello no resulta casual que, en todo momento, se contrapongan una manera correcta de educar y otra errónea. En ese sentido, un recurso literario es la confrontación de las virtudes de Matilde y Pudenciana, así como la racionalidad de Rodrigo frente a los vicios de Eufrosina y Pomposa y la actitud irresponsable e irracional de Dionisio.

Pudenciana posee el perfil de la hija modelo: casta, modesta y obediente de los consejos de sus padres, nunca se rebela, permanece en el espacio privado o doméstico y cumple a cabalidad en su función de hija y después como esposa. Matilde, por su parte, es la esposa fiel, sumisa y dócil que escucha con atención los preceptos morales y pedagógicos del marido y los transmite a Pudenciana de forma certera para contribuir en la educación de su hija. Pomposa, la alocada Quijotita, tiene un destino trágico que constantemente advierte Rodrigo: “¡Pobre muchacha! Ella va a prostituirse al lado de su madre y a vivir como una mercenaria de su cuerpo. ¡Cuántas fueran menos infelices si no tuvieran semejantes madres!” (Fernández, 1980, p. 507). En el texto, se plantea que una mala crianza desde los primeros años de vida no puede tener una consecuencia distinta. Desde la niñez vive desatendida de la madre al no instruirse en los valores necesarios para llevar una vida feliz y tranquila. A diferencia de su prima, ella sale de casa para recibir educación en “la amiga” y en otros espacios semejantes donde gradualmente se corrompe.

En la novela se destaca que la educación fuera del hogar y lejos de la vigilancia paterna y materna fortalece los vicios en cualquier individuo, lo cual para Pomposa representa un signo de desgracia que soportará en su etapa adulta. Eufrosina es la madre que se ocupa y se preocupa de su bienestar, en satisfacer sus necesidades: salir de paseo,

---

<sup>3</sup> Libertina se entiende en el sentido de licenciosa y disoluta (*Diccionario Porrúa*, 1990, p. 438).

de compras, acudir a las fiestas, pero no vela por la educación de su hija; desde temprana edad la relega al cuidado de las nanas y después la deposita en las escuelas. El perfil moral de Pomposa y Eufrosina está determinado desde sus nombres y, por supuesto, su hacer y decir que las inclinan hacia la vida placentera, viciosa, frívola y alejada de las virtudes. Rodrigo sentencia a su cuñada así: “[...] tenga usted entendido que va a ser enteramente infeliz y usted antes que ella tiene la culpa. Ya la hizo desgraciada en lo privado con su mala educación, perverso ejemplo y criminal consentimiento [...]” (Fernández, 1980, p. 489). La hija “alocada” pasa por el aborto, la prostitución e, incluso, hasta la enfermedad y la muerte como una consecuencia de su educación equivocada. El físico de Pomposa corresponde al de una mujer de hermosura singular que también es un factor que contribuye en su corrupción; en cambio, la prima es moderada hasta en su imagen, no destaca por su belleza, pero tampoco provoca espanto. Una es castigada por viciosa y libertina y la otra es premiada por su actitud dócil y sumisa. Una recibe la muerte y la otra vive en matrimonio con don Modesto.

En la novela de José López-Portillo, el personaje protagonista femenino, Nieves, es quien da el título a la obra.<sup>4</sup> Desde las primeras páginas se configura un retrato físico que corresponde con el ideal que varios escritores decimonónicos proponen con frecuencia: joven, blanca, rubia, alta, delgada, ojos celestes, lo que distaba de la compleja realidad social y racial del México del siglo XIX. Cuando Nieves aparece en el universo ficcional y debido en parte a su aspecto físico y su condición de huérfana, se expresa un destino trágico. Es la víctima que se desenvuelve en un espacio en el que otros personajes masculinos se confrontarán por ella. En el texto, se infiere la cosificación de la mujer, pues se la trata de un objeto decorativo que es motivo de orgullo y que debe mostrarse. Don Santos es el cacique orgulloso, rudo y dominador que presume la belleza de las mujeres de su hacienda, como si también le pertenecieran. Para el personaje, sus mejores bienes son las muchachas bonitas; al respecto dice: “Aquí tenemos siete. La hija del herrero, la del carpintero, cuatro hermanas que viven fuera del portón y la más bonita de todas, una mocita de quince años, llamada por todo esto *la virgen de la Florida*” (López-Portillo, 1985, p. 152).

La juventud y hermosura de Nieves se contraponen a la fealdad de su tía Petra, de quien se destaca un físico desagradable y un perfil moral deshonesto. Está casada con

---

<sup>4</sup> La novela corta *Nieves* (1887) fue publicada en *La República Literaria* en la ciudad de Guadalajara.

Jesús, pero se entiende también con Analco y viven “felices” los tres en la misma casa. De la hermana de la joven se dice que es una mujer perdida, de la calle. Por tanto, Petra es su único familiar, aunque no es la mejor compañía ni busca su bienestar. El narrador menciona a manera de catáfora:

¡Qué sombrío porvenir el de aquella criatura! Huérfana, hermana de una mujer perdida, viviendo al lado de una tía que le daba los peores ejemplos, de un hombre en extremo inmoral como Analco [...] no tenía a dónde volver los ojos en busca de amparo, o al menos de buen consejo (López- Portillo, 1985, p. 156).

Don Santos, por su parte, como dueño de todo, con actitud soberbia y prepotente fija su atención en Nieves; por supuesto que no desea formalizar una relación, solo busca satisfacer sus apetitos y dar cuenta de su poder, es un lobo que con la mirada devora a su presa. El físico de don Santos corresponde al de un viejo gordo y feo, y su perfil moral lo ubica como alguien no confiable por perverso, lujurioso, cruel, que en todo momento pretende demostrar su poder. El narrador recurre al erotema para expresar: “¿Por qué nacen seres fatalmente condenados a la desgracia? ¿Por qué Nieves era huérfana, y por qué en la casa de su tía, en lugar de encontrar virtud y amparo había hallado corrupción y perfidia?” (López-Portillo, 1985, p. 157).

La descripción y presentación física de los personajes no es gratuita porque existe correspondencia con su rostro moral. Nieves es una jovencita de quince años que rebosa inocencia, candor, timidez, modestia, bondad y desde el principio se presiente como la víctima de la historia. Indefensa en lo económico y expuesta a todos los riesgos por carecer de una figura paterna que la proteja. El conflicto se plantea cuando el hacendado la desea como mujer; además, la tía y Analco están de acuerdo y deciden aprovechar la situación, motivo por el que intencionalmente la dejan en la choza a solas con el cacique. Nieves es un personaje que debido a las circunstancias evoluciona y se transforma, ya que no le queda otra alternativa que defenderse del hacendado abusivo. Don Santos, por su parte, corrobora su poder comprando el cuerpo de la mujer deseada e intenta forzarla y mancillarla. En algún momento, incluso, reconoce que “[...] ésta es una de aquellas criaturas condenadas por el destino a tener mal fin. Como quiera que sea, Nieves ha de ser desgraciada; nació predestinada para ello. En tal caso, no seré yo quien la hunda en el abismo, sino la suerte” (López-Portillo, 1985, p. 158).

La joven indefensa lucha por conservar su honestidad en un medio familiar y social hostil, forma parte del grupo de los desprotegidos, de los marginados que las

autoridades no escuchan y no les hacen justicia. Nieves tiene una relación con Juan, pero no es suficiente para ser respetada por el cacique, porque este forma parte de los peones maltratados y sometidos. Juan es la contraparte del cacique; no obstante, su juventud y fuerza física no pueden evitar el acoso del patrón hacia la mujer amada. Nieves se defiende y resiste la embestida de Don Santos, el miedo al abuso sexual la obliga a sacar toda la fuerza contenida y lo golpea con tanta furia que lo derriba; por último, logra huir de su presencia y de la deshonra. Hasta el final del texto, el destino de Nieves es incierto, dado que se muestra como víctima de la familia que la violenta y la desprotege; de la sociedad que no le ofrece alternativas para enfrentar las adversidades humanas y materiales, y de la cultura que le asigna un rol de dependencia masculina.

En *Culpa*, de Florencio M. del Castillo<sup>5</sup>, el narrador presenta de manera física y moral al personaje Magdalena desde las primeras líneas. De ella dice que es joven, apenas veintiún años, rubia, hermosa, ojos azules, cuerpo torneado y suave, pies pequeños, estatura regular. Evoca su inocencia, su belleza y enfatiza que está muerta. Se trata de una metáfora por la corrupción del personaje que se infiere desde el principio cuando el narrador la señala como débil, pecadora o que amó de manera intensa, pero también lloró por la falta cometida. El personaje llegó a tal grado que en algún momento es señalada por sus culpas. En solo ocho años ocurrió su degradación. Arrastrada por el vicio, sus lágrimas no fueron suficientes para lavar sus actos, aunque “[...] el pecado es la intención y la pobre niña fué [sic] obligada primero por el amor, por el hambre luego” (Del Castillo, 1902, p. 403).

En la obra, el narrador se inserta en el pasado y evoca la presencia de Magdalena, tal parece que su vida fue corta, su juventud y belleza se extinguieron. El narrador dice: “[...] hoy que su cuerpo duerme entre el polvo de la tierra marchito y manchado” (Del Castillo, 1902, p. 403). De lo anterior, se infiere que en su condición de hija única, consentida y caprichosa no supo distinguir entre el amor sincero, desinteresado y honesto de Luis frente al de Juan que representa al joven seductor, rico y elegante que enamora con su apariencia a las mujeres. Se interpreta que Magdalena perdió la castidad cuando se afirma lo siguiente: “Fue como una flor que una mano funesta arranca de su tallo, y luego es arrojada al polvo, donde muere sucia, hollada” (Del Castillo, 1902, p. 402). El perfil moral de Magdalena se acentúa de manera constante, se le representa

---

<sup>5</sup> Óscar Mata (2003) señala que *Culpa*, de Florencio María del Castillo, no se sabe cuándo se concluyó su creación, solo menciona que fue después de *Hermana de los ángeles*, cuya fecha se ubica en 1854.

como una mujer que se corrompe y deja de ser la hija honesta y motivo de orgullo para constituirse en una afrenta para su madre.

Como en otras propuestas literarias, la información sobre el personaje femenino la brinda el narrador, es decir, ella es observada y enjuiciada por una figura omnisciente. Su psicología se infiere a partir de su hacer. A Magdalena le gustan las fiestas, los paseos, las amistades, viste de forma elegante, calza zapatos de raso, posee costumbres refinadas pese a la pobreza de su familia. Es una mujer vanidosa, de carácter voluble, caprichosa, seductora, frívola, hermosa, que se fija en las apariencias y se deslumbra con la riqueza. Así, “[...] Magdalena continuó siendo la reina de los bailes, el adorno de las fiestas, el objeto de los suspiros de todos los jóvenes” (Del Castillo, 1902, p. 421). No considera los sentimientos, ni da importancia a las virtudes y la sinceridad de Luis. Al igual que la Quijotita, creció en la adulación, el mimo excesivo y, consciente de su belleza, sueña con las palabras de amor de sus pretendientes y con protagonizar los bailes. Su educación consiste en danzar con gracia y perfección, tocar la guitarra, leer y escribir, aunque el narrador censura sus gustos literarios y señala su buena caligrafía, pero pésima ortografía.

La voz que dirige el relato considera que todos los seres humanos tienen ciertas potencialidades y su inclinación hacia el bien o el mal dependerá de su educación. En ese sentido, señala “[...] Magdalena no era esencialmente mala, pero la educación que recibió no fue suficiente para formarle el alma y el corazón” (Del Castillo, 1902, p. 446). La joven mujer es presentada mal favorecida en su educación moral. Es otra víctima de las circunstancias y de los prejuicios sociales, carece de una figura paterna que la oriente y la proteja; por ello, cae en los brazos del hombre rico que solo busca seducirla y nunca formalizar. En ese momento, según sentencia la voz narradora, llegan el mal y la desgracia. Juan la abandona y “La madre al ver a su hija adorada, a su ídolo, a su orgullo perdido, perdido para siempre, murió de tristeza [...] de vergüenza” (Del Castillo, 1902, p. 463).

Otro personaje con el mismo nombre, Magdalena, aparece en *La Calandria*, de Rafael Delgado.<sup>6</sup> La mulata, como la conocen en el vecindario, representa a la mujer transgresora del orden, porque está muy lejos de constituir un ideal femenino de

---

<sup>6</sup> *La Calandria* fue, en su época, un acontecimiento literario. Es la obra que le dio fama a su autor y los críticos la consideran una de las mejores. Se dio a conocer en 1890 en la revista *Nacional de Letras y Ciencias* y no fue hasta 1891 que tomó forma de libro (Navarro, 1992).

bondad, docilidad y sumisión que permanece resguardada en el espacio doméstico, como buena hija, esposa y madre. De ella se menciona que es la amante de un periodista, lo cual en la época implica un escándalo social, vive una relación libre y ha tenido otros amantes o, por lo menos, eso se rumora. Varios la señalan como una puta y una mala influencia para Carmen, la “Calandria”.

Magdalena no es ama de casa, se enfatiza su inutilidad en las labores domésticas, le gusta leer, se destaca que recita y relee con pasión los versos de Acuña, y es aficionada al teatro. En alguna tertulia en su casa, presume tener trato con los poetas Juan de Dios Peza y Salvador Díaz Mirón. Así:

Magdalena –como decía el portero entre terno y terno— es muy *leída y escrebida*. Había estudiado cuatro años en una escuela superior, y de allí sacó ciertas aficiones literarias que la llevaron derecho a los brazos del tinterillo. No sabía zurcir unos calzones, ni hacer una taza de chocolate, pero estaba repleta de sintaxis, de geografía y de historia, lo cual no era parte a librarla de ciertos disparatillos ortográficos. No era capaz de freír unos frijoles, pero sí de recitar con frenesí versos y más versos (Delgado, 2001, p. 66).

Es un personaje que no solo es descalificado en lo moral por su conducta relajada, sino que también desdeñan sus gustos literarios.

El físico de Magdalena corresponde a una mujer gruesa, corpulenta y morena que somete su cuerpo al rigor del corsé y con ello consigue el escarnio de los otros, los del vecindario que la llaman “gordiflona”. Su conducta moral constantemente es señalada por licenciosa, libertina, atrevida, impúdica y retadora de las buenas costumbres al coquetear con los hombres, se mueve en círculos intelectuales masculinos y vive en unión libre. En su mente, figura de manera constante la idea de salir de la esfera social en la que nació, puesto que para ella los conocimientos permiten que un individuo puede escalar en la sociedad con los medios que tenga a su alcance. Subir, subir y nunca bajar. Su psicología se revela a través de los diálogos que sostiene con Carmen y en los que se muestra decidida, segura de conseguir sus objetivos, sin ataduras familiares ni sociales.

Magdalena representa a la mala mujer porque discrepa de los principios morales de la religión católica, asume una postura política liberal, cree en el progreso, es activa en lo intelectual; a su vez, encarna a la mujer voluptuosa que utiliza su cuerpo como un espacio de poder, es capaz de mostrar el pie sin pudor y vive una sexualidad libre. Gabriel la considera una pésima influencia para Carmen, porque le infunde el deseo de

salir de su entorno de pobreza, de no ser su esposa, sino de explorar otros horizontes: la insta a dejar esa amistad por la mala fama de Magdalena. Asegura que la maldad se contagia; además: “Dime con quién andas y te diré quién eres. Los que ven a Carmelita con esa mujer, dirán que es como ella” (Delgado, 2001, p. 96).

La vida de la mulata suscita el rumor en el vecindario, su forma de ser altera los ánimos de los vecinos que la observan, la critican y que no toman en cuenta su capital cultural ni sus intereses intelectuales. La juzgan con desprecio por sus amores, por su vida licenciosa y la consideran una libertina. Magdalena aconseja a Carmen que aproveche su juventud y belleza para conquistar a un hombre rico como Alberto Rosas. En la novela de Delgado, se plantea que una mujer joven, hermosa, pobre y huérfana está condenada a la desgracia no solo por lo nociva que puede ser la amistad con Magdalena, según Gabriel, sino porque repite el esquema de la madre y pasa a ser la amante de un hombre que busca entretenerse y nunca ha pensado en una relación seria con ella.

Carmen es hija de una lavandera y de un capitalista que jamás la reconoce como hija legítima. La Calandria, en alguna parte de la obra, parece ser una mujer sumisa y vive resguardada por doña Pancha y su hijo; sin embargo, en algún momento se rebela y exclama que es una mujer libre, con la capacidad de decidir sobre su vida sin considerar las opiniones de la familia que la amparó, lo cual suscita el conflicto y que se mude a la casa de la mulata (Delgado, 2001). En el universo ficcional, se menciona la influencia determinante de Magdalena en el carácter de Carmen, pero también la de Alberto Rosas:

[...] quienes habían transformado a la Calandria. Ya no era aquella joven de otros días tímida, soñadora y sencilla; quedaba en ella todavía algo, como un reflejo, de la regocijada ingenuidad de otro tiempo; ingenuidad rayana en ligereza, a través de la cual un observador profundo habría descubierto fatales tendencias [...] (Delgado, 2001, p. 147).

Casi al final de la historia, Magdalena se revela para la Calandria como una mujer que teje intrigas, miente, envidia la felicidad de otros y de una manera enfermiza detesta a las personas.

Manuel Payno es el autor de un relato breve titulado *Ligeros apuntes sobre la coquetería*, donde la define como “[...] el arte que tienen las mujeres para realzar los atractivos de la hermosura; para dar viveza a ese sentimiento indescriptible que se llama amor” (2002, p. 63). Se distinguen dos clases de coquetería: la instintiva y la meditada.

La primera surge de manera natural por el deseo que sienten las jóvenes de agradar a los que las observan, y por eso se visten con toda clase de adornos. La segunda, en cambio, se manifiesta para satisfacer el orgullo y para atraer a los adoradores, al utilizar la mirada, la sonrisa y la belleza. Es así como “Corazones desangrados, ilusiones desvanecidas, esqueletos pálidos, y enfermos de amor, son los trofeos que vagan en torno de una coqueta” (Payno, 2002, p. 64). El narrador habla de su amistad con una mujer madura de nombre Susana, quien le confiesa que en su juventud gustaba de seducir a los hombres, tener múltiples admiradores, prometer mucho y cumplir nada.

El perfil de la coqueta se revela como egoísta, vanidosa, hedonista e indiferente. Se complace en despertar la pasión en los hombres y goza con su sufrimiento sin sentir culpa, porque solo piensa en alimentar su orgullo y se nutre con la admiración y el amor de los otros. Su deseo es tener muchos amantes, ser querida, divertirse, burlarse y, al final, despreciarlos; los recompensa con una mirada, un saludo, una sonrisa, un gesto, etc. La mujer coqueta se muestra tirana con los hombres, desdeñosa, fría y calculadora; no busca el amor sincero y leal sino una corte de vasallos que le prodiguen atenciones. Confiesa: “No me acordaba ni de Dios, ni de mi familia, ni del mundo que me observaba” (Payno, 2002, p. 69). Cierta día se descubre su juego; los enamorados se dan cuenta de que la mujer se burló de ellos con falsas promesas y para vengarse evidencian en la esfera pública todas sus artimañas. Sus cartas de amor fingido se leen en los cafés y Susana es señalada como una “coqueta”. En una ocasión, se acerca un hombre que la seduce con atenciones y ella cree en sus palabras, después se entera que recibió un escarmiento por haberse burlado de un enamorado que murió por ella. La enseñanza es clara: la que obra mal y de acuerdo con el egoísmo y sentimientos mezquinos, transita por la vida sin amor y sin compañía. El texto tiene un claro mensaje moral cuando el narrador advierte así: “¡Cuidado con la coquetería, niñas!” (Payno, 2002, p. 79).

Ignacio Manuel Altamirano es un autor que en varias de sus novelas utiliza el recurso de contraponer el físico y las virtudes de los personajes tanto masculinos como femeninos. En *El Zarco*, Manuela representa a la fémina superficial, de porte aristocrático y que se deslumbra con la belleza y el dinero. La ambición la lleva al abandono de la madre y preferir la compañía de un ladrón. Asimismo, su psicología se evidencia no solo en sus acciones sino en los diálogos, ya que la muestran vanidosa,

altiva, envidiosa, de sonrisa burlona y despectiva. Su físico corresponde a una mujer de piel blanca, pelo oscuro, ojos negros y vivaces, boca encarnada, nariz ligeramente aguileña. Es la hija que se corrompe por seguir los pasos del hombre que cree amar y que abandona el espacio familiar para vivir en el refugio de los bandidos. El fin es predecible para ella, al recibir como castigo la muerte. Pilar es su antítesis al ser moderada en su carácter, encarna la mujer humilde de pueblo, morena, sencilla, que aspira a casarse con un hombre virtuoso como Nicolás, quien la atrae por su fuerza y apostura propia de los hombres de raza indígena. Una es de actitud decidida, rebelde e interesada en lo material; la otra es tímida, sincera, honesta y aspira formar una familia. Al final, Manuela, al ver colgado a su amante, se desploma, arroja sangre y muere. Por el contrario, su amiga tiene la promesa de la felicidad, pues “Nicolás, el honradísimo herrero de Atlihuayán, se casaba con la buena y bella Pilar, la perla del pueblo por su carácter, por su hermosura y sus virtudes” (Altamirano, 2009, p. 152).

En la novela *Clemencia*, el personaje que da título a la obra no solo destaca por su perfil físico que la ubica como una mujer del tipo español, morena, pálida, ojos negros, boca sensual, sino también porque posee una gran inteligencia, es una esteta, amante de lo bello, repara más en la apariencia de las personas y de las cosas. Al ser admiradora de la perfección, considera que lo exterior necesariamente coincide con lo interior, la hermosura con lo moral. El narrador observa en Clemencia a una mujer peligrosa por su talento y por sus encantos: altiva, exigente, soberbia, orgullosa, que se impone y de carácter decidido. Dama poderosa y fatal. De cierta manera anticipa el conflicto al expresar:

[...] no era el deseo de ser amada por el primer venido, el que las hacía disputarse en aquel instante la preferencia del hermoso oficial, sino el amor propio, innato en el corazón de la mujer, y mayor en el corazón de la mujer bella, que quiere conquistar siempre, vencer siempre y uncir un esclavo más al carro de sus triunfos (Altamirano, 1989, p. 189).

Clemencia es también una mujer coqueta, de mirada ardiente, sensual, de belleza irresistible, orgullosa, dominadora, experta en disimular sus inclinaciones. Una rival poco o nada despreciable para Isabel. Clemencia es un personaje que evoluciona, puesto que, a pesar de ocultar, también revela determinación; es una Cleopatra experta en el arte de mirar y sonreír, seductora en extremo. En alguna parte de la novela, asevera no

haberse enamorado y que busca en un hombre fuerza, energía, inteligencia y elevación en los sentimientos. Segura de sí, afirma conocer lo que los otros piensan de ella:

No me juzgue usted mal, Fernando, ni crea usted que soy la ‘coqueta’ casquivana a quien calumnian en Guadalajara. Soy franca, desdeño las reservas de mi sexo, tengo una educación especial, una independencia de carácter que me permite reírme del qué dirán y hacer siempre lo que me inspira el corazón (Altamirano, 1989, p. 228).

Al final el personaje recibe un escarmiento. Se enamora de Flores y desprecia el amor sincero de Valle, después se entera que este es un héroe y su novio es un traidor y mentiroso. Se arrepiente de sus acciones, pero Valle ha muerto y Flores ha huido. Clemencia no muere como Manuela, pero se redime cuando decide renunciar al mundo y ser “[...] hermana de la Caridad en la Casa Central; allí la visité; pero ¡cuán mudada estaba! Hermosa todavía, pero con una palidez de muerta” (Altamirano, 1989, p. 310).

Otro personaje que destaca en la literatura escrita a principios de siglo es Elena Rivas, en *Salamandra*,<sup>7</sup> porque es una fina representación de la mujer liberada, despreocupada en lo económico, sin ataduras matrimoniales, independiente, con intereses artísticos. Mujer de mundo que disfruta del arte, le interesan las actividades culturales y por ello se ve inmersa en los círculos de artistas y escritores. El retrato físico del personaje corresponde con una mujer de hermosura avasalladora, de veinticinco años, estatura media, pelo negrísimo, ligeramente ondulado y abundante; complexión media, piel firme y blanca, cadera rotunda, ojos oscuros, voz armoniosa.<sup>8</sup> Elena Rivas representa a la *femme fatale*<sup>9</sup> perversa y lujuriosa de movimientos felinos, que seduce a los hombres y que solo desea satisfacer sus anhelos en lo material o en el corporal. Al respecto, debe considerarse que “[...] las presencias femeninas fatales sólo adquieren sentido [...] cuando interactúan con la otredad masculina” (Zavala, 2012, p. 24).

---

<sup>7</sup> La primera edición de *Salamandra* fue impresa en México, en 1919, con un tiraje de 500 ejemplares; ese mismo año fue publicado un capítulo de la novela en *El Heraldo de México*. En 1922, salió a la luz una nueva edición aumentada en la ciudad de Kristiania —actualmente Oslo, Noruega— con un tiraje de 1 000 ejemplares en la editorial Det Mallingske Bogtrykkeri. Consultado en *Enciclopedia de la literatura en México*: <http://www.elem.mx/obra/datos/1789> [18/06/18].

<sup>8</sup> Su descripción física coincide con la de la *Femme fatale*: larga y abundante cabellera oscura o rojiza, piel blanca, pues “en su aspecto físico han de encarnarse todos los vicios, todas las voluptuosidades y todas las seducciones” (Bornay, 1995, p. 115).

<sup>9</sup> Se refiere a una concepción que surgió hacia la segunda mitad del siglo XIX y corresponde a un tipo específico de mujer: indiferente, insensible, de belleza maldita, lujuriosa, que excita a los varones con su sensualidad. Fémica erótica y peligrosa en extremo porque los hombres son capaces de morir o enloquecer por ella (Bornay, 1995).

De su aspecto psicológico se enfatiza que disfrutaba hacer sufrir a los hombres, era intensamente provocadora, una mujer coqueta, admirada y asediada siempre por una corte de pretendientes a quienes dirigía miradas y sonrisas prometedoras. Mujer decidida, fría como la salamandra, indiferente ante el dolor ajeno, segura del impacto de su belleza y que no rinde cuentas a nadie. Su perfil psicológico coincide con el de la *Femme fatale*, pues, según Bornay (1995), en la tradición literaria europea es descrita en función de su capacidad de dominio, de incitación hacia el mal y frialdad de sentimientos, pero ardiente y lujuriosa. Elena utiliza su nombre de soltera, le gusta bailar, acudir al cine, a los teatros, sabe conducir autos y goza de los paseos por los barrios de la ciudad; en suma, se deleita en los placeres modernos. En actitud desafiante, critica que en México se prohíba que las mujeres fumen, aunque a ella le parece un vicio desabrido y menciona que le gustaría probar el opio. La vida en general le parece aburrida, ya que en la ciudad no hay casinos, ni carreras de caballos, ni otros entretenimientos.

En la obra se cuestiona el status social de la mujer y por qué esta suele descubrir su belleza a puerta cerrada y a solas, por qué la desconfianza hacia el hombre que la adora y por qué negarse a dar de beber al sediento. El narrador aconseja al sexo femenino que deponga sus celos, que no sea huraño ni parsimonioso al conceder sus favores a los hombres. Se afirma que entregar la belleza y juventud no disminuye ni aumenta su valor. Por la defensa de esta visión de lo femenino, ya sin ataduras familiares ni socioculturales, se propone un personaje transgresor que dista del ideal femenino de castidad, obediencia, sumisión y bondad que se identifica en obras como *Carmen*, de Pedro Castera o *María*, de Jorge Isaacs. En el texto de Rebolledo (1922) no se menciona cómo los otros perciben al personaje femenino protagonista, si desata el escándalo social, si lo enredan en rumores o si es agredido verbalmente, como ocurre con Magdalena, en *La Calandria*. Quizá la pertenencia a un estatus social elevado le concede ciertos privilegios que la eximen de la lengua del vulgo de los vecindarios.

En el texto se destaca que la risa, breve, aguda y cruel revela mucho del carácter de una persona; en el caso de Elena, refleja su intención sádica de hacer sufrir a los demás. Su coquetería se apoya no solo en ostentar los atractivos físicos descritos, sino en actitudes como mover de manera constante la pierna, mostrar el pie calzado; además, es zalamera, esquiva y expresa constante burla hacia los enamorados celosos. Un

atractivo más es su gusto y conocimiento de la poesía al mostrarse como una entendida en la materia cuando dice: “Me gusta esta poesía, sobre todo la última estrofa, y la muerte que describe es digna de un poeta. Yo haré que poniendo en práctica esta idea realice su más bella obra de arte” (Rebolledo, 1922, p. 8).

El poema publicado por Eugenio León en el periódico *El Independiente Ilustrado* representa una descripción poética de la figura femenina central, es decir, Elena, como un preludio del declive físico y psicológico de su autor, de su locura y suicidio ante el desprecio de su amada. En la penúltima estrofa dice: “Pero infeliz quien pruebe tus labios tentadores, / porque una sed perenne quemará sus entrañas. / Y una espesa mortaja, una fúnebre ajorca / Es tu lóbrego pelo; más tanto me fascina / Que haciendo de sus hebras el dogal de una horca, / Me daría la muerte con su seda asesina” (Rebolledo, 1922, p. 8). En algún momento, Eugenio pregunta a Elena si sus labios saben a fresa o granada y acto seguido los prueba. A partir de esa acción cae rendido ante sus pies. Conciertan una cita en casa de Eugenio, pero la Salamandra nunca llega, lo cual lo deja en un estado de ansiedad y desesperación.

Elena desaparece de manera premeditada del escenario intelectual de la ciudad de México durante algunos días. Después reaparece y se encuentra por casualidad con Eugenio, quien se ve sucio, desarreglado, ha perdido el trabajo y vaga por la ciudad con la miseria humana y material a cuestas. La Salamandra no duda y provoca sus celos al coquetear con Jiménez, otro de sus pretendientes. El efecto es inmediato y Eugenio regresa a su humilde vivienda destruido. Apenas se despierta, Elena lee la noticia en el periódico: el poeta y periodista se ha suicidado. Siente que llegó al culmen de la felicidad y del triunfo, al saber que un hombre ha muerto de amor por ella. El narrador expresa: “El sol se abalanzaba por la ventana en ondas de oro líquido, las flores eran magníficas, y sobre todo estaba contenta” (Rebolledo, 1922, p. 38). En la novela, el narrador y/o los personajes no mencionan que el sujeto femenino principal sea malo, perverso o libertino; en todo caso, su perfil moral queda bajo la consideración de los lectores.

## CONCLUSIÓN

En la literatura del siglo XIX, aparecen personajes que simbolizan a la mujer caída en desgracia y pecadora, como Pomposa, quien se corrompe debido al descuido en su

educación, motivo por el que es acusada de viciosa y delincuente por ejercer la prostitución. La Calandria se pervierte por la compañía de Magdalena y por ser la querida de Alberto Rosas hay quienes la tratan como si fuera prostituta. El sujeto femenino transgresor, principalmente, está representado en la mulata Magdalena, en Clemencia y en Elena Rivas, quienes son conscientes del poder que ejercen y utilizan sus atractivos para seducir a los hombres. Una es desdeñada en lo intelectual, acusada de haber tenido varios amantes, violentada verbalmente por los vecinos. Las otras son refinadas, cultas, se mueven en un medio social aristocrático, libres en su interacción cotidiana, temidas por sus atractivos, perseguidas por los hombres, parecen tenerlos a merced de su voluntad. Unas víctimas del destino, de las circunstancias socioculturales y de los sujetos masculinos, como Nieves, Carmen y quizá Magdalena la hija de la costurera. Otras victimarias y liberadas como la mulata, Clemencia y Elena Rivas, quienes se desenvuelven en su medio con soltura y no caen enamoradas del primer pretendiente. Por el contrario, estas controlan siempre la situación, observan, sonrían, calculan, provocan y asestan el golpe.

En varias propuestas narrativas, se observa una intención de moralizar, de advertir a los lectores sobre un comportamiento femenino inadecuado o una educación mal encauzada por la ignorancia, el descuido de la madre y la ausencia del padre. En los personajes Pilar, Nieves y Carmen se encuentra esa visión de la doncella virgen, la mujer flor, sufrida, la huérfana indefensa, perseguida por la desgracia y por la pobreza, expuesta a los vaivenes de la fortuna, con un fin incierto y otro fatal. En Elena, Manuela, Clemencia y la mulata no hay tal concepción, porque representan a las mujeres que deciden libremente, esto es, son conscientes de su decir, hacer y pensar, ya que actúan conforme a sus intereses y no se ven sometidas a la voluntad masculina. En el caso de Magdalena, el castigo que recibe es el escarnio verbal a que constantemente la someten los otros, sin que parezca darle importancia. En Elena Rivas, no se ve ninguna atadura familiar, social ni ningún escarnio público; se le observa siempre en el completo dominio de la situación: como un personaje pleno, ideal de la mujer moderna, versada en arte, independiente y libre pensadora.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTAMIRANO, I. M. (1989). *Clemencia*. En *Obras Completas III. Novelas y cuentos*. Tomo 1 (pp. 169- 327). México: SEP.
- ALTAMIRANO I. M. (2009). *El Zarco*. *Colección Autores del Siglo XIX*. México: Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa. Recuperado de [http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/\\_docs/Zarco.pdf](http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/_docs/Zarco.pdf) [Consulta: 15 de junio de 2018].
- BORNAY, E. (1995). *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra.
- CASTILLO, F. M. (1902). *Culpa*. En *Novelas cortas* (pp. 401- 463). México: V. Agüeros.
- DÁVALOS, M. (1987). La belleza femenina en la literatura mexicana del siglo XIX. *Historias*, 16, 45-55.
- DELGADO, R. (2001). *La Calandria*. México: Océano.
- FERNÁNDEZ DE LIZARDI, J. J. (1980). *La educación de las mujeres o La Quijotita y su prima. Historia muy cierta con apariencia de novela & Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda*. En María Rosa Palazón Mayoral (ed.), *Obras VII-Novelas* (pp. 15-532). México: UNAM.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. (1996). *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.
- GÓMEZ REDONDO, F. (2016). *El lenguaje literario. Teoría y práctica*. Madrid: Edaf.
- GONZÁLEZ Y LOBO, M. G. (2007). Educación de la mujer en el siglo XIX mexicano. *Casa del Tiempo*, IX (99), 53-58.
- LÓPEZ-PORTILLO Y ROJAS, J. (1985). Nieves. En *La novela realista. Gran colección de la literatura* (pp. 25-46). México: Promexa.
- MATA, Ó. (2003). *La novela corta mexicana en el siglo XIX*. México: UNAM-UAM.
- MONTERO SÁNCHEZ, S. (2002). *La construcción simbólica de las identidades sociales. Un análisis a través de la literatura mexicana del siglo XIX*. México: UNAM-Plaza & Valdés.
- NAVARRO, J. (1992). *La novela realista mexicana*. México: Universidad de Tlaxcala.
- PAYNO, M. (2002). Ligeros apuntes sobre la coquetería. En *Memorias sobre el matrimonio y otros escritos* (pp. 61-79). México: Planeta-Conaculta.

- RALUY POUDEVIDA, A. (1990). *Diccionario Porrúa de la Lengua Española* (1990). México: Porrúa.
- REBOLLEDO, E. (1922). *Salamandra*. [Ed. Milenka Flores García]. México: Sin editorial.
- REDONDO GOICOCHEA, A. (1995). *Manual de análisis de literatura narrativa. La polifonía textual*. Madrid: Siglo XXI.
- SALOMA GUTIÉRREZ, A. (2000). De la mujer ideal a la mujer real. Las contradicciones del estereotipo femenino en el siglo XIX. *Cuicuilco*, 7(18), 1-18.
- UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO (UACM) (s/f). *La Calandria* de Rafael Delgado (Magdalena: mulata, puta e intelectual). En *La novela mexicana del siglo XIX (un proyecto fundacional de la nación)* (pp. 1-24). Recuperado de <https://sites.google.com/site/literaturamexicanadelsigloxix/la-calandria-de-rafael-dlgado-magdalena-mulata-puta-e-intelectual?authuser=0> [Consulta: 18 de junio 2018].
- ZAVALA DÍAZ, A. L. (2012). *De Asfódelos y otras flores del mal mexicanas. Reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente (1893-1903)*. México: UNAM.