

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI**

**LA MUJER CAÍDA Y EL ÁNGEL DEL HOGAR
EN *AŞK-I MEMNU* (1899) DE HALİT ZİYA UŞAKLIGİL
Y *FORTUNATA Y JACINTA* (1887)
DE BENITO PÉREZ GALDÓS**

Yüksek Lisans Tezi

Yağmur CEVGER

Ankara-2021

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

LA MUJER CAÍDA Y EL ÁNGEL DEL HOGAR
EN *ASK-I MEMNU* (1899) DE HALİT ZİYA USAKLİGİL
Y *FORTUNATA Y JACINTA* (1887)
DE BENITO PÉREZ GALDÓS

Yüksek Lisans Tezi

Yağmur CEVGER

Tez Danışmanı:
Dr. Öğr. Üyesi Julia MARTINEZ
GONZALEZ KARACAN

Ankara-2021

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

LA MUJER CAÍDA Y EL ÁNGEL DEL HOGAR
EN *ASK-I MEMNU* (1899) DE HALİT ZİYA USAKLİGİL
Y *FORTUNATA Y JACINTA* (1887)
DE BENITO PÉREZ GALDÓS

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı:
Dr. Öğr. Üyesi Julia MARTINEZ
GONZALEZ KARACAN

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

Dr. Öğr. Üyesi Julia Martínez Gonzalez Karacan
Dr. Öğr. Üyesi Emine Ceren Çerçioğlu
Doç. Dr. Ebru Yener Gökşenli

İmzası

.....
.....
.....
.....
.....

Tez Sınavı Tarihi 02.07.2021

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (16 /07 / 2021)

Yağmur CEVGER



AGRADECIMIENTOS

Por ser la persona por la que he progresado gracias a su ayuda infinita y su gran paciencia, desde el primerísimo día en el que yo trataba de ordenar mis pensamientos a la hora de establecer el plan de este estudio, hasta el último momento cuando ya estábamos pensando en los futuros estudios para los que nos gustaría que fuera beneficiosa y útil esta tesis, presento mis profundos agradecimientos a mi profesora y valiosa guía, a Julia Martínez González Karacan.

Muchas gracias asimismo a mi madre y a mi padre, quienes nunca han dejado de apoyarme a lo largo de este proceso.

Yağmur CEVGER
Ankara, 2021



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN GENERAL	8
CAPÍTULO 1: Contexto social en Turquía y España durante el siglo XIX	
Introducción	12
A. España.....	15
A.1. La sociedad de la época	15
A.2. El papel del hombre y de la mujer en el matrimonio	19
B. Turquía.....	20
B.1. La sociedad de la época	20
B.2. El papel del hombre y de la mujer en el matrimonio	27
Conclusiones	28
CAPÍTULO 2: La novela realista	
Introducción	31
A. La novela realista en ambos países	34
A.1. En España	34
A.1.1 Benito Pérez Galdós.....	37
A.2. En Turquía	40
A.2.1 Halit Ziya Uşaklıgil.....	44
B. Términos claves de la novela realista para el análisis.....	48
B.1. El ángel del hogar	48
B.2. La mujer caída.....	49
B.3. La figura del donjuán	51
B.4. El adulterio y los triángulos amorosos	53
Conclusiones	55
CAPÍTULO 3: <i>Aşk-ı Memnu</i> (1899)	
Introducción	58
A. Personajes principales.....	59
B. Argumento de la obra.....	69
C. Elementos realistas	74
C.1. Mujer caída y Ángel del hogar.....	74
C.2. Triángulos amorosos, matrimonio y adulterio	76
C.3. Análisis del final de la novela y del castigo.....	81
Conclusiones	84
CAPÍTULO 4: <i>Fortunata y Jacinta</i> (1887)	
Introducción	88
A. Personajes principales.....	88
B. Argumento de la obra.....	93
C. Elementos realistas	107
C.1. Mujer caída y Ángel del hogar.....	107
C.2. Triángulos amorosos, matrimonio y adulterio	118
C.3. Análisis del final de la novela y del castigo.....	125
Conclusiones	129

CAPÍTULO 5: Semejanzas y diferencias de las obras del estudio	
Introducción	131
A. Contexto social: Familias, entornos y clases sociales	131
B. Tipos de personajes femeninos y sus connotaciones en las obras	133
B.1. La mujer caída: Fortunata Vs Bihter	133
B.2. El ángel del hogar: Jacinta Vs Nihal y Peyker	142
B.3. Figuras maternas	149
B.3.1. Guillermina Pacheco Vs Matmazel de Courton	149
B.3.2. Doña Barbarita Vs Doña Firdevs	153
C. Tipos de personajes masculinos y sus connotaciones en las obras	156
C.1. Esposos ideales: Maximiliano Rubín Vs Don Adnan	157
C.2. Donjuanes: Juan Santa Cruz Vs Behlül	161
Conclusiones	166
CONCLUSIONES FINALES	172
BIBLIOGRAFÍA	184

INTRODUCCIÓN GENERAL

Las condiciones de la mujer y del hombre dentro una sociedad suelen revelar diversas diferencias dependiendo de cada nación y época. Debido a las responsabilidades específicas originadas por su género, y según su posición en la sociedad, se les ha asignado a ambos distintos deberes sociales en diferentes periodos de la historia, diferencias que se han reflejado asimismo en sus obligaciones dentro del matrimonio. El presente estudio se basa principalmente en el papel de las mujeres tras primeramente cuestionarse si existe o no un modelo o figura ideal femenina en las sociedades pasadas, cómo era dicha mujer ideal (ángel del hogar) y qué deberes sociales se esperaba de ella, y qué ocurría cuando la mujer transgredía las normas decimonónicas (mujer caída), para después centrarse en si dichas figuras muestran importantes diferencias de una cultura a otra a través de una investigación comparativa.

Concretamente, las sociedades que serán comparadas son España y Turquía, dos países localizados en diferentes continentes y con culturas distintas. Ambos serán estudiados a través de la novela dentro del Realismo (segunda mitad del siglo XIX) por tratarse de un movimiento prolífico en figuras femeninas y centrado en la problemática del género y la institución matrimonial. Los autores elegidos para el estudio, debido a sus amplios conocimientos sobre la psicología de la mujer, son Halit Ziya Uşaklıgil y Benito Pérez Galdós. Las obras del análisis comparativo elegidas son, respectivamente, *Aşk-ı Memnu* (1899) y *Fortunata y Jacinta* (1887). La importancia de la elección de dichas dos novelas en el mismo estudio es que hasta ahora no han sido traducidas del turco o español, por lo que no han sido comparadas en un mismo estudio en relación a los términos clave del realismo como son la mujer caída y el ángel del hogar.

En primer lugar, se comenzará la investigación comparativa brindando información general sobre España y Turquía en el Capítulo 1. Para ello, se tendrán en cuenta algunas preguntas para conocer mejor el contexto social del siglo XIX en ambos

países: ¿Qué papel y relevancia se le atribuyen a la mujer y al hombre en la sociedad? ¿Cómo se fundan los matrimonios en ambos países? ¿Cuáles son los deberes de los esposos?

Tras conocer las culturas y su lugar en la sociedad, en el Capítulo 2 se proporcionará información sobre el entorno literario de ambos países en relación al movimiento realista. Pese a que el culmen del realismo tanto en Turquía como en España se produjo a finales del siglo XIX, las experiencias de ambos países al adaptar el género de la novela al Realismo muestran varias diferencias. Por lo tanto, el Capítulo 2 se dividirá en varias secciones: una parte con información sobre el inicio del Realismo en ambos países, así como los aspectos principales de dicho movimiento en los autores Halit Ziya Uşaklıgil y de Benito Pérez Galdós; y otra parte sobre las características generales de la novela realista. En relación a las características realistas, en este capítulo también se identificarán y explicarán algunos términos clave relacionados con este movimiento literario y que son base del presente estudio: mujer caída, ángel del hogar, donjuanismo, adulterio, triángulos amorosos y el castigo recibido (mayormente sufrido al final por alguno/s de los personajes principales y transgresores). De esta manera, se expondrá otro punto importante de la tesis: analizar cómo el movimiento realista, con inicio en Francia y que se extendió a todos los países occidentales, influyó en la obra de un país de Medio Oriente y cómo se aplicaron dichos términos allí en comparación con una novela occidental.

Antes de comparar las novelas canónicas elegidas para este estudio, se ha considerado analizarlas primero separadamente en los capítulos 3 y 4, para ayudar al lector a conocer mejor sus características. En este sentido, en estos dos capítulos se brindará información sobre los argumentos de las obras y los personajes principales, sobre todo con énfasis en los personajes femeninos y su psicología. Las características de las mujeres caídas y los ángeles del hogar— términos clave para el presente estudio—, y el

uso de los elementos realistas explicados en el Capítulo 2, se podrán observar mejor al analizar sus usos en las obras.

Después de presentar separadamente las dos novelas, *Aşk-ı Memnu* (1899) y *Fortunata y Jacinta* (1887), en el Capítulo 5 se compararán primeramente las dos novelas en relación al contexto social (analizado en el Capítulo 1): ¿Cómo afecta el entorno de los personajes en las novelas? ¿Cómo es la institución matrimonial en las familias de los relatos? Asimismo se reunirán todos los personajes principales correspondientes y se explicarán las razones para compararlos. El Capítulo 5 se dividirá en tres secciones. En la primera se compararán las familias y sus maneras de vivir en ambas novelas con el fin de responder a las preguntas de cómo es la clase burguesa, y cómo aparece la estructura de cada familia en las novelas. Después de presentar los hallazgos sobre sus contextos sociales, se enfocará en dos secciones más para conocer a los personajes femeninos y masculinos de las novelas. La sección de personajes femeninos se centrará en los principales y las equivalencias en cada obra que mejor responden a cada uno de los personajes caídos y ángeles. Aquí cabe destacar que se dividirán a su vez en varias secciones para presentar mejor los diferentes tipos de mujeres caídas y ángeles del hogar, así como se indicarán las relaciones causales entre los diversos personajes. Debido a que la condición decisiva sobre el estado social de dichas mujeres queda determinada por las relaciones que fundan con sus esposos y amantes, la tercera parte del capítulo se centrará en los tipos de personajes masculinos: ¿Cómo influyen estos hombres en el comportamiento y vida de los personajes femeninos? ¿Cómo se procesan en ambas novelas los diversos tipos de relaciones?

La literatura española y la literatura turca son dos de las literaturas más importantes del mundo debido a sus amplias trayectorias. Se han producido numerosos estudios importantes en ambos idiomas, por separado, en el campo de la literatura comparada que han supuesto hallazgos revelantes para el mundo de la literatura. En esta

tesis se realizará un trabajo comparativo y estudio de la época con dos obras canónicas que no han sido comparado antes en un mismo estudio para destacar las diferencias y puntos comunes que se obtendrán como resultado de la comparación. Esta tesis, que aportará una nueva investigación en literatura comparada sobre literatura oriental y occidental, será la primera en su campo.



CAPÍTULO 1: Contexto social en Turquía y España durante el siglo XIX.

Introducción

Para analizar y comprender bien las dos novelas de estudio (*Aşk-ı Memnu*, 1899 y *Fortunata y Jacinta*, 1887) y sus similitudes/diferencias, primero se brindará información sobre los contextos sociales de Turquía y España en el siglo XIX.

Un aspecto a tomar en cuenta es que la República de Turquía en el siglo XIX se denominaba *Imperio Otomano*¹. El estado social de la mujer en este periodo era manejado por el hombre, lo que procedía de la mentalidad islámica. Según dicha mentalidad, a la mujer se le otorgaba un papel secundario al lado de su marido, su padre, o incluso su hijo varón. No se hallaba en una posición en la que pudiera trabajar, salir sola, divorciarse o tener derecho de herencia (Yılmaz, 2010: 197). La verdad es que, como esta mentalidad existía desde la aceptación del islam, ya estaba asentada en la sociedad otomana y nadie dudaba de que esa vida fuera o no peor que en otros países; ésa era la manera de vivir propia de allí y toda la gente lo aceptaba (Yılmaz, 2010: 193). Aunque el Imperio Otomano se componía de diversas culturas, a causa de sus fronteras, mucho más amplias que las de hoy en día, el nivel de educación era muy bajo entre los ciudadanos y la diversidad de idiomas tampoco ayudaba a la hora de querer conocer diferentes maneras de vivir o cambiar todos estos hábitos.

Otro deber lo constituía el matrimonio. No hace falta explicar que una mujer, si quería ser vista por la sociedad como una musulmana decente, tenía que casarse y aparentar ser una figura modesta-doméstica-limitada por su familia. Lütfi Sezen, sobre los deberes de la mujer en el matrimonio, menciona asimismo el tener un hijo varón. Si el marido no podía tener un hijo varón, esta situación suponía un motivo suficiente para

¹ El Imperio Otomano pervivió desde el año 1299 hasta 1922. La República de Turquía se fundó el 29 de octubre de 1923.

poder casarse con otra mujer más². En esta época de pre-república en Turquía, el marido tenía derecho a casarse de nuevo y lo único que se esperaba de su esposa era que pudiera llevarse bien con la/s otra/s mujer/es en el hogar y tuviera un hijo varón para que el marido pudiera prolongar su estirpe (siendo ésta una de las razones principales en las que radicaba el deseo del hombre de casarse más veces). Si una mujer no podía dar a luz un varón, el marido o la mujer —cualquiera de ellos— buscaba a otra mujer adecuada y todos vivían en la misma vivienda de manera normal (Sezen, 2005: 188). En resumen, la mujer era vista como una parte del hombre, no poseía un pensamiento propio y solamente ayudaba a hacer más fácil la vida de su marido y sus hijos (Dulum, 2006: 18).

El Imperio Otomano estuvo influido por el Realismo —que ya se había extendido por Europa— en la mitad del período de la *Tanzimat*, es decir, alrededor de los años 1870-1880. El estado social de la mujer otomana en este tiempo ya era más moderno. En veinte o treinta años, aumentaron poco a poco los movimientos de modernización en casi todos los campos del país. La República de Turquía fue fundada en el año 1923 y empezó el periodo de la *nueva Turquía*³. La figura apropiada para la mujer, que era la de *mujer doméstica-madre/esposa perfecta* en el Imperio Otomano, se convirtió a una gran rapidez con la república en la de *mujer moderna-nacional*. En el campo de la literatura realista vamos a observar estos cambios generales, el nuevo estado social de la mujer (que ya había empezado a evolucionar) y los efectos de Occidente en la primera novela moderna de la literatura turca, *Aşk-ı Memnu* (1899) de Halit Ziya Uşaklıgil.

La situación del estado civil de la mujer en España en este tiempo era similar. El nivel de la educación era bajo y la sociedad era en su mayor parte analfabeta. Aunque el propósito de la tesis no es comparar al hombre y a la mujer, para poder analizar a la mujer española se debe añadir que, como sucedía en el Imperio Otomano, el hombre español

² *Kuma*: El nombre de la segunda, tercera o cuarta esposa de un hombre. El nombre *kuma* se usa según la esposa. La *kuma* es la compañera de otra mujer en la casa (*fellow-wife, second wife*).

³ República de Turquía.

tenía acceso a una educación elemental (leer y escribir), al contrario de la mujer española. Existía cierto miedo a que, si la mujer recibía una educación, ya no podría llevarse bien con su marido o con nadie, porque preguntaría, dudaría y no sería tan dócil. Como bien destacan Durán Heras y Capel Martínez en su obra, las mujeres eran educadas con solamente algunos objetivos restrictivos tales como poder ayudar a sus maridos y criar a mejores hijos para el futuro (Durán Heras y Capel Martínez, 1982: 119). En definitiva, se trataba de un tipo de mujer dócil, religiosa y doméstica.

Asimismo, existía otro tipo de mujer mucho más libre. Estas damas, después de un tiempo, ya no sentían la preocupación de adaptarse a la figura femenina tradicional española, al contrario, se divertían, lo pasaban bien con los hombres usando su feminidad, jugaban a juegos en grupos, etc. (Pardo Bazán, 1991: 86). Así, había dos grupos de mujeres en ambas culturas: una que se ajustaba a las reglas de la sociedad (ángel del hogar) y su antítesis (mujer caída) con sus propias reglas en la vida y dispuestas a romper las establecidas por la sociedad. Estos dos tipos de mujeres serán analizados en detalle en los próximos capítulos.

Los deberes de la mujer española en la casa y en el matrimonio eran similares a los de la mujer otomana: tenía que cuidar de la familia, ser la esposa que siempre apoya a su marido y, sobre la educación, no debía saber tanto como su marido y tenía que enseñar a sus hijos la religión, labores manuales, etc. En breve, cualquier actividad en la que la mujer empleaba su tiempo para aprenderla debía ser útil para el marido y los hijos (Aldaraca, 1992: 34-36).

El Realismo hizo su entrada en España a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Asimismo, en ese mismo momento aparecieron en el país algunos pensamientos feministas. Las mujeres empezaron a pedir más derechos, mayormente en los campos de educación y política. Sobre la política querían participar con sus ideas votando como todos los ciudadanos y, en el campo de la educación, surgieron deseos de que aumentara

el nivel educativo de la sociedad. Por otro lado, la desigualdad sexual en la enseñanza ya era visto como un problema importante. Con pequeños pasos a través de las experiencias de la mujer en la vida laboral —y no me refiero a una vida en la que todas las mujeres salen de casa y van al trabajo de manera independiente, sino mayormente dentro de casa— realizando pequeñas tareas al tiempo que cuidaban de la familia, empezaron a sentirse un poco más libres. Estos cambios en la vida de la mujer también causaron una renovación sobre la posición femenina en el matrimonio. Ya sus pensamientos y deseos eran más importantes. La búsqueda de la felicidad entró en la mente de la mujer en ambos países. En el caso de España, la novela *Fortunata y Jacinta* (1887) de Galdós será un buen ejemplo para analizar a la mujer española de esa época.

A. España

A.1. La sociedad de la época

Para entender la novela del país, primero querría enfocarme en la sociedad de dicho tiempo. En esa era —como he mencionado un poco en la introducción— la domesticidad y las tareas de la casa eran elementos intrínsecos en la mujer desde su nacimiento aunque, en realidad, las imposiciones sociales sobre la mujer no empezaban solamente tras el matrimonio. De hecho, para poder casarse, tenían que mostrar una apariencia de mujer decente y doméstica. Del mismo modo, era algo extraño que una mujer no se casase. Y después de casarse, debían seguir ofreciendo un comportamiento decente para que la sociedad pudiera verla como la madre comprensiva y esposa ingenua.

Sobre la educación, las mujeres se sentían más seguras en su analfabetismo, porque vivir en una tierra patriarcal requería esto. Si una mujer deseaba enormemente aprender a leer y escribir, tenía que hacerlo por sí misma en su casa, en privado. Aparte de eso, la mujer, aunque supiera leer, no podía encontrar libros que no fueran libros religiosos (Pardo Bazán, 1991: 86). En esta estructura de la sociedad, a la mujer no le

quedaba otro remedio que interesarse por los trabajos de la casa y la cocina. Por otro lado, no salía, al igual que la mujer otomana, excepto durante los días de misa.

El papel de la iglesia en el matrimonio era influyente en ambos esposos. Dicho papel servía para estipular las normas necesarias para que un matrimonio fuese apropiado para la sociedad. De este modo, como destaca Matilde Peinado Rodríguez:

Algunos de los impedimentos absolutos para la realización del matrimonio eran la falta de edad, la impotencia del marido, haber contraído votos religiosos, haber reconocido órdenes sagradas, pertenecer a un matrimonio anterior, diferencia de religión, matrimonio entre infieles, matrimonio con herejes, y entre los impedimentos relativos se consideraban el parentesco, real, adoptivo o espiritual, promesa de futuro y adulterio (Rodríguez, 2002: 110).

La mentalidad de la sociedad decimonónica era una de las razones por la que la iglesia estableció dichas reglas nupciales. Se trataba de que ningún enlace “raro” o inapropiado tuviera lugar. Dentro de estas “rarezas” se hallaba el matrimonio consanguíneo⁴ que, aunque era un acto normalizado en siglos anteriores —debido a la importancia de una reproducción y generación pura que había de conservarse con la ayuda de la misma sangre— en el siglo XIX ya no estaba bien visto. Por lo tanto, la prohibición del matrimonio consanguíneo se incluía entre estas reglas nupciales. Sobre dicha prohibición Rodríguez expresa que responde a tres tipos de razones, que son la moral, la social y la fisiológica: “Centrándonos en la prohibición relativa de matrimonios entre parientes, o matrimonio endogámico, definido como aquel que se realiza dentro del grupo al que se pertenece, las razones que exponía la Iglesia para impedir los mismos eran de tres tipos (...)” (Rodríguez, 2002: 110). Pero por otro lado, el transporte público y la calidad de vida no estaban tan desarrolladas como hoy en día, la vida de la gente quedaba limitada a un ámbito reducido. Por eso, a pesar de la prohibición del casamiento con un familiar, las personas que vivían en estos pequeños poblados corrían el riesgo de casarse con algún miembro de su familia (Rodríguez, 2002: 113). La sociedad española del siglo

⁴ Matrimonio consanguíneo: El tipo de casamiento por el cual se contraen nupcias dos personas que tienen alguna relación familiar entre ellos.

XIX vivía siguiendo estas pautas y las parejas se casaban obedeciendo dichas reglas, que eran vistas como apropiadas por la iglesia y por los ciudadanos.

La estructura familiar española se componía mayormente de familias nucleares. En aquel tiempo la tasa de natalidad era más alta que la actual aunque, debido a las dificultades de aquella época, a veces no todos los hijos sobrevivían (Del Amo, 2008: 82). En consecuencia, especialmente en la década de 1860, a causa de la mortalidad infantil, no se encontraban fácilmente a familias numerosas⁵ como algo generalizado ni eran tomadas como algo normal en la sociedad de España. Sobre todo en las ciudades grandes, debido a que la soltería se hallaba en niveles más altos que en los pueblos o pequeños poblados, el tamaño de la vivienda por persona era más amplia. Según María Cruz del Amo del Amo, las regiones en las que se veían más familias numerosas eran Cataluña, Cantabria y Asturias, mientras que en la región de Galicia los hombres emigraban en gran número, por lo que las familias aquí, en general, estaban formadas por las mujeres y los niños (Del Amo, 2008: 83). Es decir, en España generalmente la familia típica no contenía más de cuatro miembros.

Otro punto que llama la atención es que, según un censo realizado en 1887, se observa que la tasa de soltería en España descendía al pasar las edades de 25-26 años (Cachinero Sánchez, 1982: 87). Es decir, a pesar de la imagen femenina decente, doméstica e ingenua (entre otras características) y la limitada situación económica de la mujer, los españoles no se daban prisa por casarse más o menos hasta entrados en la treintena. Por un lado, existía la desigualdad económica entre la mujer y el hombre y, por otro, según Martell Álamo, la mujer incluso si tenía un trabajo, tampoco tenía las mismas opciones que los hombres, además de ser discriminada legalmente (Martell Álamo, 2011: 12). Toda esta situación se debe a que España también es uno de los numerosos países que posee una sociedad patriarcal desde hace muchos siglos. Se aprecia que los asuntos

⁵ Familias que tienen más de 3-4 miembros.

que se consideraban apropiados para la mujer eran responsabilidades sin peligros, domésticos, caseros, mientras que para el hombre —todo lo contrario— se trataban de trabajos (como ganar dinero, proteger a la familia, etc.) que pudieran implicar algún peligro, ya que la mujer no sería capaz de realizarlos o bien su *fragilidad* no le permitiría realizarlos bien. En otras palabras, la mujer es como el símbolo de pureza y ternura; el hombre, por el contrario, es el símbolo de poder y autoridad. En palabras de Martell Álamo, “a ella se le educó en conocimientos morales y en las labores de su casa, mientras que al varón se le instruyó en conocimientos científicos, técnicos, etc.” (Martell Álamo, 2011: 14).

Dichas discriminaciones de género, que en el siglo XIX tenían lugar asimismo en el campo de los negocios, continuaban tanto por la naturaleza de la sociedad como por el apoyo legal del gobierno. Dentro de tales apoyos gubernamentales existía el de que las niñas obtuvieran la educación obligatoria para sus enseñanzas morales y religiosas. En dicha educación básica se incluían aquellas labores que se les asignaba solamente por el hecho de ser mujer, como elementos de higiene del hogar, los deberes religiosos, etc. (Martell Álamo, 2011: 15). Se trataba de un modelo de educación totalmente diferente para que las niñas fueran más obedientes en relación a los requisitos de la ideología de la sociedad patriarcal (Del Amo, 2008: 97). Por otro lado, a los hijos varones les enseñaban oficios más técnicos y mecánicos. Es decir, se puede pensar que a los niños les preparaban para la vida pública y a las niñas para la vida privada y doméstica. Por eso, en este siglo en España, debido a este sistema educativo, no era común encontrar a mujeres que trabajaran fuera de casa y el efecto de la fuerza laboral femenina en el sistema de producción y economía del país casi no existía. Así como la mujer no desempeñaba ningún papel en la economía, tampoco poseía un pensamiento personal e independiente en el sistema judicial del país. La mujer había de presentarse en los juzgados con su

marido, pues cuando estaba sola no podía defenderse a sí misma (Martell Álamo, 2011: 20).

En resumen, descartando diversos objetivos en la vida como obtener una carrera, una educación, viajar, aprender, etc., tanto al hombre como a la mujer les quedaba básicamente el propósito de casarse y crecer como ciudadanos útiles para el país.

A.2. El papel del hombre y de la mujer en el matrimonio

Mujeres y hombres poseían diferentes deberes y poderes. Se veía a la mujer como la administradora de la casa (porque debía encargarse del bienestar de los niños y su marido, las tareas de la casa, la economía referente a la cocina, limpieza, gastos, etc.) y al hombre como el protector de la familia. Mientras el marido debía proteger a sus hijos y a su mujer, y ganar dinero, la única opción para la mujer era tener que confiar en su marido sobre cuánto dinero entraba y salía a/de la cuenta familiar. Como la mayoría de las esposas decimonónicas —si no trabajaban en casa— no gozaban de ninguna libertad económica, su deber era solamente el de manejar el dinero que le daba a ella su marido (para los gastos de los niños y propios, de alimentación, etc.). La mujer poseía un derecho limitado a la hora de manejar el dinero familiar del hogar y todavía no poseía derechos legales en cuanto a la gestión económica de la familia. Además del dinero familiar, los bienes de la familia también eran un asunto que pertenecían legalmente al marido. La única excepción sobre los bienes familiares eran los bienes parafernales⁶, pues la mujer solamente tenía derecho a tomar una decisión ante un jurado sobre este tipo de bienes (Martell Álamo, 2011: 19).

Otro de los deberes nupciales de la mujer era educar a los hijos en las áreas de moralidad, religión, nacionalismo, costumbres y, sobre todo para las niñas, la gestión de

⁶ Bienes parafernales: La propiedad que la mujer poseía desde el principio, cuando estaba soltera, y que no incluye en su dote.

las tareas de casa, información sobre el comportamiento correcto con los hombres, la maternidad, etc. Es decir, la educación primaria de un niño debía empezar en el hogar y con el apoyo de la madre. Especialmente las niñas, aprendían a ser una buena madre y esposa con los consejos de su propia madre (Del Amo, 2008: 132). La verdad es que, en cierta manera, tanto la mujer como el hombre no disfrutaban de la libertad de sentirse independientes en el matrimonio en esta sociedad patriarcal. No cumplir los deberes de la vida nupcial estaba definitivamente mal visto para ambos. La mujer no debía pensar en tener una vida fuera del hogar en la cual pudiera ganar autoconfianza cada día; el hombre tampoco debía pensar en no trabajar, no proteger a la familia ni su honor. El comportamiento de ambos causaba efectos en los dos debido a que el hecho de mostrar una familia ideal para la sociedad iba más allá de los miembros de la familia: según la mentalidad decimonónica, las necesidades y sentimientos individuales debían estar acorde con lograr una familia idónea para evitar la ruptura de la estructura tradicional de la familia española.

B. Turquía

B.1. La sociedad de la época

Primeramente, el Imperio Otomano —como se ha mencionado antes— no estaba compuesto solamente por turcos. Como en ese tiempo poseía fronteras mucho más amplias, contenía muchas más culturas diferentes que hoy en día. Según la demografía del Imperio Otomano en el siglo XIX, dentro de las fronteras había musulmanes (turcos, kurdos, árabes), griegos (todos los pertenecientes a la iglesia ortodoxa, eslavos, albaneses), armenios, búlgaros, judíos y otros pequeños grupos (Ortaylı, 2018: 25-40). Esta etnicidad variada no causaba que las culturas, estructuras familiares o maneras de vivir fueran diferentes o propias. Al contrario, en el Imperio todas las nacionalidades estaban bajo una aculturación continua y los puntos comunes entre estas razas no eran pocos.

Lo que hace que la gente pueda pensar que existía una variación profunda entre estas culturas puede ser el sistema *millet*⁷ (Ortaylı, 2018: 23) que servía para evitar los casamientos entre las diferentes razas y religiones. De esta manera, se conservaba el hábito de casarse con alguien de la misma religión y así cada nación vivía en sí misma. Es decir, en el Imperio de aquella época, había muchas razas diferentes y la gente no poseía la mentalidad de casarse con una persona de diferente raza, viviendo dichas naciones en y para sí mismas. No obstante, esta manera de vivir más cerrada no causaba enfrentamientos dentro del país. Esto es, los papeles del hombre-mujer y las costumbres (a excepción de sus religiones) requeridos por la sociedad, eran mayormente los mismos según el punto de vista de cada nación: la familia otomana era la misma en todas partes del Imperio.

A pesar de esta fuerte mentalidad conservadora de las costumbres y de esa identidad cultural, en los siguientes periodos comenzó a aparecer el concubinato⁸ (Yılmaz, 2010: 194). El concubinato se practicaba mayormente dentro de la parte más pudiente de la sociedad y, definitivamente, dentro del palacio. Cabe destacar que el concubinato no se adaptaba al pensamiento ortodoxo del islam, por lo que no era considerado como algo apropiado según la religión islámica. Sin embargo, hacían a las concubinas aprender a bailar, cantar y tener relaciones sexuales previas al matrimonio.

Si nos centramos en la manera de casarse “a la otomana”, vemos que en su mayoría se realizaba según las tradiciones islámicas. Además, el proceso para llegar al matrimonio —que todavía se aplica hoy en día— mantiene un orden de acciones: dar la palabra frente a los padres, prometerse y casarse. Generalmente, después de la edad de 12 años, los

⁷ Millet: *Nación* en español.

⁸ Concubinato: Entendimiento de vender y comprar una mujer para tener relaciones sexuales con ella o hacerla bailar, cantar, entretener a alguien, o a veces solamente para hablar y charlar para pasar un buen rato. Dicha mujer (o mujeres) vivía en un cuarto (Harem) concreto de la casa del dueño y se la llamaba concubina. Las concubinas eran mujeres extranjeras que mayormente eran raptadas durante las guerras. Cabe destacar que las concubinas del palacio otomano fueron utilizadas como tema principal en muchas películas de cine y series de televisión. Por ejemplo, Hurrem Sultan (Roxelana), quien tomó numerosas decisiones en la política otomana, había entrado al palacio de Solimán el Magnífico por primera vez como su concubina.

jóvenes podían prometerse y casarse (Ercoskun, 2010: 26). Dicho orden iba de la mano de algunas ceremonias concretas. Normalmente, los padres del hijo varón, cuando decidían que el hijo ya debía casarse, hablaban con la familia de la candidata para darle el visto bueno. Luego, si también la familia de ella lo aceptaba, se empezaban a hablar de los asuntos del matrimonio por parte de ambas familias. Por otro lado, “mostrar oposición” y “simular que no quieren que su hija se case con él” era algo que realizaban los padres de la novia para que fueran vistas como decentes por la sociedad (todavía es así en muchas partes del país). Por eso, la familia de la hija, aunque aceptaran al candidato, no respondía positivamente inmediatamente. Primero, pedían un periodo de unos días para pensarlo y en este tiempo el chico y la chica se convertían en novios. Cuando la familia de la novia avisaba de su aceptación, se realizaba la ceremonia de *dar su palabra* ante los padres de los novios, quienes en este paso aseguraban frente a sus familias que se amaban y querían casarse. Con este paso comenzaba el segundo: *prometerse*. Aquí el novio y la novia ya llevaban anillos más formales y de esta forma la gente de alrededor sabía que ya nadie podía pretenderlos. Pensar en buscar otro pretendiente después de prometerse ya era muy tarde y estaba mal visto por la gente en esta cultura (Ercoskun, 2010: 27).

Durante este paso, según las costumbres, ambas familias se enviaban regalos que —dependiendo de la situación económica de las familias— podían ser diferentes tipos de dulces, tejidos valiosos o, a veces, directamente dinero en efectivo. Hasta este paso, se podía cambiar de idea. Al contrario de lo que afirma la sabiduría popular, sobre que según las reglas religiosas ya no se podía dar un paso atrás, el hijo o la hija podían decir “no voy a casarme” y se detenían así todos los preparativos de la boda. Dependiendo de la familia, también a veces ocurrían algunas situaciones en las que el novio o la novia se escapaba antes de la boda con su verdadero amante. Pero tanto hoy en día, como en la era otomana, los novios tenían derecho a cambiar de idea sobre casarse o no con esa persona y, sus

familias, generalmente incluso si no estaban contentos con esa decisión, la sobrellevaban por la felicidad de sus hijos (Ercoşkun, 2010: 30).

Aunque parezca extraño, escaparse era una de las conductas más normalizadas. Por ejemplo, la situación de una chica que está a punto de casarse con un pretendiente que no le gusta, y se escapa con otro chico al que ama de verdad. O, en otro caso, los padres de la novia exigen demasiado dinero (*excrex*) a la familia del novio, por lo que el pobre chico rapta a la chica con su consentimiento (Ercoşkun, 2010: 32). Además, estos matrimonios mostraban una mezcla de amor y heroísmo. Dicha manera de ver procede de los turcos de la antigüedad, los épicos turcos, como ocurre en el poema épico “Manás” (Tezcan, 2003: 42). Con el fin de evitar problemas de este tipo (no poder casarse a causa de una suma de dinero demasiado alta) en el año 1850 el *excrex*⁹ fue prohibido (Ercoşkun, 2010: 107), lo que ayudó a disminuir la tasa de conflictos entre las familias durante la etapa de casamiento. Sin embargo todavía hoy en día, en algunos pueblos aislados, se pide el *excrex*. Con la prohibición del *excrex*, se puede decir que se han reducido los matrimonios entre parientes: Como anota Mahmut Tezcan (1981) sí que había también en Turquía matrimonios consanguíneos con el fin último de no tener que pagar el *excrex* fuera de la familia. Además de esta razón, existían otros motivos para la realización de los matrimonios entre parientes, tal y como Mahmut Tezcan (1981) enumera¹⁰ (citado en Aytül Kasapoğlu (2019: 12-13)):

1. No dividir la propiedad
2. Continuar la raza (pura)
3. El pensamiento de que la nuera pariente será más respetuosa.
4. Estabilidad matrimonial
5. Cuidar a los hijastros

⁹ Excrex: El dinero que se pide a la familia del novio. El precio de la novia que han de pagar los padres del novio para que el novio se case con ella.

¹⁰ Mi traducción. La cita original en turco es:

- a) Malın bölünmemesi
- b) Soyun devam ettirilmesi
- c) Akraba olan gelinin daha saygılı olacağı kanısı
- d) Evlilikte istikrar
- e) Üvey çocukların bakımı
- f) Ekonomik yardımlaşma
- g) Doğduğu , alışık olduğu yerde yaşayabilme,uzak düşmeme.

6. Solidaridad económica entre familias
7. Poder vivir en el lugar donde nació, donde está acostumbrado, no alejarse.

A pesar de que la lista anterior nos brinda las razones que llevarían a fundar un matrimonio consanguíneo en la vida social, cabe destacar que, en realidad, el casamiento entre parientes está prohibido según las reglas islámicas, es decir según la *sharía*. Tal como subraya Halil Cin: “Un obstáculo absoluto del matrimonio (tales como parentesco sanguíneo o lácteo) (...)”¹¹ (Cin, 1974: 47).

Sobre los estados sociales, se observa que la mujer gana respeto teniendo y criando hijos (Ortaylı, 2018: 105). Asimismo, debido a que carece de independencia económica, tomar sus propias decisiones sin necesitar el consentimiento de los miembros de la familia no era algo frecuente para la mujer. Por otro lado, en cuanto al hombre, como desde su nacimiento la sociedad espera de él que provea el mantenimiento económico de su familia, según Ortaylı, tampoco se puede decir que sea independiente. Así, al igual que la mujer no posee independencia económica, el hombre tampoco puede permitirse el lujo de no trabajar, mostrarse débil o no poder cuidar a la familia. Es decir, debe participar en el proceso de producción de la ciudad y velar por su familia.

Como indica Ortaylı, en relación a la vida social, las mujeres y los hombres se divertían por separado. Las mujeres pasaban tiempo con otras mujeres, arreglando una reunión en la casa de alguna de ellas, viendo a *çengi*¹² en compañía de música, etc. Los hombres pasaban tiempo con otros hombres viendo *Karagöz*¹³, escuchando *fasıl*¹⁴, asistiendo a espectáculos de baile, etc. En resumen, los dos tenían diferentes ámbitos para disfrutar de su tiempo libre. En esta cultura no existía la mentalidad (todavía es así en

¹¹ Mi traducción. La cita original en turco es “Mutlak bir evlenme engeli (örneğin, kan veya süt hısımlığı gibi) (...)”

¹² Mujer que baila tocando algún instrumento. Es una profesión. Para más información, véase: Türk Dil Kurumu, acceso: 5 de octubre de 2019, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=%C3%87ENG%C4%B0

¹³ Un tipo de teatro que se realiza detrás de una cortina haciendo hablar a dos marionetas.

¹⁴ Música clásica otomana.

algunos lugares remotos) de que un hombre y una mujer pasaran tiempo juntos (Ortaylı, 2018: 158-159).

Como en la mayoría de las culturas mediterráneas, los hombres y las mujeres no convivían juntos. Incluso si existía dicha convivencia, no funcionaba demasiado (Ortaylı, 2018: 158). Por eso, tampoco recibían una coeducación. La sociedad siempre vio al hombre y a la mujer en diferentes mundos. Asimismo, esta convivencia tampoco se podía reflejar en la novela otomana/turca: por ejemplo, las conversaciones dentro de las novelas eran muy cortas o sin sentido porque los autores tampoco tenían conciencia en esa época de que el hombre y la mujer conversasen entre ellos (Ortaylı, 2018: 161).

Mientras que durante la mayoría de la era otomana éste era el estado social del hombre y la mujer, en el siglo XIX el Imperio intentó llevar a cabo algunos cambios, especialmente para mejorar su mala situación económica. Para poder lograrlo y aumentar la participación del hombre y de la mujer en la vida industrial, era necesario proveer a ambos con la educación necesaria. El Imperio en este siglo siguió más que nunca las novedades occidentales (también en el campo literario) y se produjeron avances en el campo tecnológico, militar y en el de la educación (Çiçek, Aydın y Yağci, 2015: 276). A mediados del período de la *Tanzimat*, el Imperio recibió muchísima más influencia de los países occidentales —especialmente de Europa— que en años anteriores. Empezaron a cambiar, mediante pequeños pasos, la cultura, la literatura, el nivel de la educación, etc. Las mujeres empezaron a ir a la escuela primaria y, en el tiempo del sultán Abdulhamit, se fundó el *İdadi* para que las niñas y mujeres pudieran recibir la educación secundaria. De esta forma podían obtener, al menos, una educación religiosa. Después de un tiempo, debido a la necesidad en la educación de las niñas, les fue permitido que se especializaran en *matronería*¹⁵. Este campo, al ser considerado por la sociedad como apropiado para una

¹⁵ Obstetricia (matronería): una profesión médica, un campo de la salud en la que la médica cuida del embarazo, ayuda a nacer al bebé y le brinda atención y ayuda a la madre.

mujer, sí se les permitía estudiarlo (Yılmaz, 2010: 198). Se firmaron así el *Edicto de Gülhane* en 1839, *Islahat Fermanı* en 1856, y se realizaron la *Primera Era Constitucional* y la *Segunda Era Constitucional* en los años 1876 y 1908. Con la ayuda de todas estas iniciativas, el Imperio quiso mejorar su estructura social y política.

Después de estos cambios tan diversos, los efectos de dichas novedades se vieron reflejados en la sociedad. Si se observa con detenimiento la unidad de la familia —que es el elemento principal de una sociedad— se puede percibir la modernización y el cambio en la vida de hombres y mujeres. En esta época, aunque el Imperio fundamentalmente quería mejorar su economía, también sabía que para lograrlo era necesario “producir” una generación más educada y moderna que la anterior. Para ello necesitaba también a las mujeres. Según el punto de vista cultural, la educación primaria de un/a niño/a dependía primero de su madre. Si una mujer quería ser vista como una madre modelo, musulmana decente y esposa respetable, una de las misiones que debía cumplir era criar a un/a hijo/a como a un/a ciudadano/a modelo/a. Esto era lo que se esperaba de la mujer. Por estas razones, el Imperio siguió la política de cambiar a la mujer (Çiçek, Aydın y Yağci, 2015: 277). Se empezaron a abrir escuelas para niñas, se decidió que las hijas también tenían derecho a la herencia familiar, se terminó el sistema del concubinato, etc¹⁶. En el siglo XIX, los progresos realizados por el Imperio otomano en los campos de la política, sociedad, economía, educación y derecho —intentando adaptarlos a los de otros países occidentales— desarrollaron el estado social de la mujer otomana. Las mujeres, además de ser la esposa decente-madre adecuada, poco a poco empezaron a reclamar sus derechos en la vida social y laboral, que en un principio se iniciaron en el campo de la prensa: se empezaron a publicar unas revistas y periódicos para mujeres donde se defendía que las mujeres podían trabajar, obtener una educación, cuestionar su estado social, etc. Por

¹⁶ Sin embargo, la modernización real empezó con la Segunda Era Constitucional (en 1908) en el siglo XX, época que se queda fuera del tema de la tesis.

ejemplo, en uno de los periódicos llamado *Hanımlara Mahsus Gazete*¹⁷, se habló de temas de discriminación sexual y se empezó a comparar al hombre y a la mujer tal vez por primera vez (Çiçek, Aydın y Yağci, 2015: 280). Esto también se debía a que ya se habían empezado a apreciar movimientos feministas de mediados del siglo XIX gracias a los efectos de la Revolución Francesa del siglo XVIII (Çiçek, Aydın y Yağci, 2015: 277).

En definitiva, los estados sociales de ambos, de la mujer y del hombre, se hallaban en un proceso de cambio. En este siglo el Imperio estaba experimentando un gran cambio si lo comparamos con los siglos anteriores.

B.2. El papel del hombre y de la mujer en el matrimonio

Algunos dichos como que “el lugar de la mujer es su casa”, o “la ama de su casa”, “la madre de sus hijos”, todavía no habían cambiado a pesar del intento de modernización del Imperio en el siglo XIX. Como he mencionado en el apartado anterior, en esta época el papel de la mujer en la casa y en el matrimonio era el de ser la buena esposa y la madre devota. Especialmente se hacía hincapié en la maternidad. En el Imperio Otomano —como sucede en muchas sociedades del mundo— la maternidad es el aspecto más importante para una mujer. De este modo, cabe reiterar que para que ella pudiera ejercer su papel dentro del matrimonio, debía tener hijos (mejor si eran varones) y criarlos para que fueran ciudadanos útiles para la patria. En cuanto a los deberes frente a su marido, eran el ser compasiva y maternal porque la parte de *sentirse poderoso, como guardián y trabajador* en el matrimonio, pertenecía al marido. Por esta razón, a la gente le preocupaba que una mujer fuera tan literata, inteligente y poderosa como su esposo, por el miedo a la ruptura de dichos roles establecidos. Entonces tampoco se puede decir que se aceptaban algunas situaciones como que un hombre casado fuera “no dominante”, que le gustasen las mujeres dominantes, que no trabajara y pasase tiempo en casa como una ama de casa, o que ganase

¹⁷ “Periódico para las mujeres”.

menos dinero que su esposa. Por el contrario, de la mujer se esperaba que conociera la vida principalmente con la ayuda de su marido.

Se puede afirmar también que estos deberes —tanto los del hombre como los de la mujer— servían para mostrarlos a la sociedad como personas decentes. Además, en el caso de las mujeres, servían para darles la identidad de mujer: en la época otomana, una mujer soltera, aunque fuera adulta, se esperaba de ella que fuera *la niña de su padre* hasta que se convirtiese en *la esposa pura* de su marido. Es decir, en la estructura familiar otomana/turca, la mujer siempre ha sido el miembro sobre el que más se reflexionaba. Las mujeres casadas, por otro lado, se identificaban con la fidelidad: resultaba impensable la idea de que una mujer casada pudiera sentirse descontenta o insatisfecha, fuese malévola o amante de las fiestas, etc., porque ella, en esta cultura, era el icono de fineza que siempre cuida a su familia y obedece con cariño a su marido.

Conclusiones

En el presente capítulo, en ambos países —*España y el Imperio Otomano*— se observaron numerosas similitudes en cuanto a los roles de género: la mujer es la encargada de las tareas de la casa, en el ámbito privado; el hombre es el responsable del estado/honor de la familia en el ámbito público. Esto es lo que espera la sociedad y ninguno de los dos puede permitirse el lujo de escapar de dichas expectativas sociales.

Por otro lado se encontró que tanto las mujeres españolas como las otomanas, no poseían una independencia social o económica, que dependían de sus maridos o sus padres. Tan solo se les permite realizar pequeñas tareas en casa u otros trabajos considerados apropiados para las mujeres.

Además, las dos sociedades intentan proteger una imagen tradicional del matrimonio y de la familia sin que se perciba ningún rastro de individualidad en los miembros de las familias. Para proteger la estructura familiar nacional, tanto la manera

de casarse como la persona elegida para ello son puntos cruciales en ambos países, que se rigen según diversas reglas, mayormente religiosas: por la iglesia en España; por el sistema *millet* y *sharía* en el Imperio otomano.

No obstante, mientras que España se forma generalmente mediante la familia nuclear, el Imperio otomano se basa en familias grandes. En los dos países las personas se ganan el respeto en la sociedad según su género: las mujeres ofreciendo una imagen decente de cristiana/musulmana pura, etc. (adicionalmente, en el Imperio Otomano, teniendo más hijos, mejor si eran varones); y los hombres cuidando a la familia —sobre todo a la mujer y a las hijas— y protegiendo el honor de la familia, ganando dinero y ofreciendo la imagen de hombre poderoso.

En cuanto a la educación, en los dos países la tasa de alfabetización era muy baja y la educación para las niñas limitada o inexistente (debido al miedo a que saber más que el hombre pudiera hacer tambalearse el matrimonio).

Otra de las pocas diferencias que existen entre los dos países es la edad permitida para el matrimonio: mientras que en el Imperio otomano se casaban en edad adolescente o incluso más temprano, en España se casaban pasada la veintena.

En ambos países también se vieron que las mujeres eran un tipo de vehículo que criaba a los hijos para el bien de una patria mejor. De hecho, es por ello que los políticos introdujeron nuevas iniciativas para la educación primaria de las mujeres y sus hijas. Se observa así la gran importancia del sentimiento nacional tanto en España como en Turquía.

En relación a los casamientos, se observó que casarse en España es más práctico puesto que no incluye tantas etapas. Para casarse, es suficiente que el hombre y la mujer sean idóneos según las reglas de la Iglesia. En Turquía, vemos más ceremonias y rituales materiales que hay que cumplir culturalmente por parte de ambas familias para poder casarse.

Tal es la importancia y preocupación de la institución matrimonial y la mujer en el siglo XIX, que estos dos elementos serán incluidos, como se verá en el siguiente capítulo, en la novela realista de ambos países.



CAPÍTULO 2: La novela realista

Introducción

La aparición de la novela realista se observó primeramente en Francia entre los siglos XVIII y XIX a través de la Revolución Industrial —que empezó en Inglaterra en el año 1750— lo que causó algunos cambios en las clases sociales: apareció una nueva clase social (el proletariado¹⁸) y la clase burguesa¹⁹ se fortaleció. Los efectos de dichos cambios afectaron también las maneras de pensar e investigar de las sociedades, especialmente en el ámbito científico. Predominaba el positivismo²⁰ y se vislumbraba poco a poco la llegada del Realismo (Rosa, 2014: 4-5).

El Realismo —como indica su nombre— describe la realidad de la vida, donde lo narrado es verosímil. Su propósito es responder a la magnificencia irreal del Romanticismo. Si observamos el Realismo a través de la novela, destacan varias características: la realidad se puede utilizar para describir los problemas sociales del país, lo que da como resultado un retrato social de la época; se vislumbran preocupaciones didácticas, como enseñar y lograr que la gente evolucione; cualquier acontecimiento o descripción se realiza sin añadir pensamientos personales y se realiza sólo mostrando lo que pasa; y el narrador es objetivo (o al menos existe un intento de serlo). El lector, al leer la novela, es como si viera una fotografía de esa sociedad. Los personajes —al contrario de los héroes románticos de la novela romántica— son tipos cotidianos burgueses. En la novela realista no se presentan personajes buenos o malos sino que son más complejos, mostrando a un ser humano con todos los problemas psicológicos y personales, gustos, miedos o puntos débiles. Por eso en la novela realista hay que seguir bien los eventos y problemas que sufre el personaje, dado que se ven diversas transformaciones y evoluciones personales durante el argumento (Rosa, 2014: 6). Los

¹⁸ Clase trabajadora.

¹⁹ Clase media.

²⁰ Entendimiento de hay que encontrar alguna prueba para creer en algo.

personajes (y el ámbito donde viven) y las evoluciones que experimentan, se describen muy detalladamente lejos de la exageración. Esto da lugar a que el lector se sienta como si fuera testigo de la vida de alguien real en lugar de la de un personaje ficticio.

Dentro de los acontecimientos que sufren los personajes, tienen lugar el adulterio y los triángulos amorosos (temas fundamentales de la novela realista). El adulterio generalmente ocurre debido a los deseos de la protagonista femenina de vivir como en las novelas rómicas. En la novela realista se observa a un/a personaje que busca la dicha en su vida, la felicidad eterna y el amor verdadero (Rosa, 2014: 10). Hasta ahora, el Romanticismo había reflejado la felicidad con mucha gloria y abundantes descripciones, y ahora el Realismo nos muestra cómo se puede encontrar la felicidad pura adaptando los mismos sentimientos y deseos a la vida real y cotidiana. Como respuesta, en muchos finales de novelas realistas se observa un hecho que se repite: el suicidio o la muerte del personaje transgresor que ha quebrantado las reglas sociales burguesas. En la novela realista, es raro dar con personajes que logren hallar la felicidad, pues la felicidad y el amor se viven durante un tiempo determinado y luego desaparecen. La imposibilidad de lograrlos desemboca en muchos casos en la muerte tanto física como social, que puede contemplarse como un castigo en el caso de aquellos personajes que transgreden las normas sociales durante esa búsqueda.

En el caso de suicidio, incluso si la protagonista muere, la vida de los otros personajes continúa y el narrador sigue relatando la historia, al contrario de los finales sentimentales del Romanticismo. La muerte es parte de la vida y se ofrece el mensaje de que no es el fin del mundo. Como ejemplo, uno de los pioneros de la novela realista, Gustave Flaubert²¹, escribió estas frases sobre la muerte en su novela realista llamada *Madame Bovary*: “Pobre médico después de entrar en su cuarto lloró a mares por minutos.

²¹ Autor realista francés.

Pero este trabajo no estaba terminando llorando y quemándose, la vida estaba continuando. Tenía que cumplir su último deber hacia su mujer.”²²(Flaubert, 2005: 323).

Además de dichos términos, Tony Tanner propone un tema bastante común en su estudio que denomina *stranger in the house* (el forastero/extranjero en el hogar). Menciona un “pacto” de hospitalidad, que ha permanecido desde la cultura antigua, según el cual el forastero se convierte en el invitado en el hogar. Este personaje puede ser alguien completamente desconocido/nuevo, un familiar (lejano o no), o un vecino de otro hogar. Sin darle mucha importancia a su identidad, propone un tipo de enemistad potencial en este invitado, quien rompe las reglas del pacto de hospitalidad, con algún efecto negativo en el orden de dicho hogar. Tanner afirma que los novelistas occidentales han utilizado este personaje forastero/extranjero dentro de sus personajes (Tanner, 1979: 25-27), sobre todo en relación al adulterio presente en la novela decimonónica. En el presente estudio también se va a analizar este personaje forastero dentro de las novelas.

En definitiva, como se puede apreciar, en la novela realista la situación se expresa totalmente como es y el narrador no se posiciona cerca o lejos del personaje que experimenta la acción. Y de esta manera el lector llega a ser solamente una audiencia que está observando la verdad sin sentirse incluida en el argumento.

El presente capítulo destacará las características más importantes del Realismo en España y en Turquía, así como se definirán términos clave de la novela realista como adulterio, triángulos amorosos, mujer caída, ángel del hogar, o donjuán.

²² Mi traducción. La cita original en turco es “Zavallı doktor odasına girdikten sonra dakikalarca hüngür hüngür ağladı. Ama bu iş ağlamakla, yanmakla bitmiyor, hayat devam ediyordu. Karısına karşı son görevini yapmalıydı.”

A. La novela realista en ambos países

A.1. En España

El Realismo se difundió en España a partir de la segunda mitad del siglo XIX y sus efectos en la novela española primeramente se empezaron a notar tardíamente en los años posteriores a 1880. Dentro de las características importantes de la novela realista española se observa que ni los personajes, ni los acontecimientos que sufren los mismos en la novela son perfectos debido a que la vida real no está llena de elementos perfectos ni el mundo es un paraíso de pasiones, gustos, alegrías, etc. En oposición a tratar lo que es perfecto en el argumento, cuestionar su existencia será el tema fundamental.

En la novela realista, se describe el entorno con todos los aspectos positivos y negativos. No se aprecia una situación o un suceso donde el autor esté o se sienta abiertamente más cerca de alguno de los personajes pues la realidad se representa tal como es. No observamos en ningún evento triste, alegre, o sorprendente los sentimientos o pensamientos que pertenecen al autor, sino que éste es solamente como un fotógrafo que atrapa lo que ocurre en ese momento (Lissorgues, 2001: 53-54). Si pensamos en un ejemplo de sentimiento de uno de los niveles más dolorosos para el ser humano, tal como la muerte, a pesar de que se narra enseñando y describiendo el dolor y los sentimientos de los personajes, no se expresa añadiendo motivos sentimentales por parte del narrador, alejándose así de la percepción romántica. Es decir, en la novela realista española se produce este entendimiento de que pase lo que pase, la vida continúa con sus bellezas y maldades. En la novela realista no tienen lugar, y no deben tenerlo, las expresiones exageradas típicas de las novelas románticas. Ese entusiasmo irrefrenado, los sentimientos extremos (irrealistas que no se observan en la vida real) son temas impuestos por la moda social. María Jesús Horta destaca así el proceso de creación de la nueva manera de narrar de los autores españoles:

La lengua literaria que habían utilizado los románticos resultaba demasiado ampulosa para unas narraciones que pretendían contar la realidad contemporánea de una forma veraz. Tampoco servía el lenguaje periodístico porque era muy descuidado, ni la lengua utilizada en la oratoria por políticos e intelectuales al ser en exceso barroca. De ahí que muchos autores se impusieran la labor de implantar una nueva modalidad de lengua literaria que resultara natural, sencilla y expresiva, lo más cercana posible al lenguaje hablado, pero sin perder por ello valor o calidad. También debía reflejar las diferencias idiomáticas según las diferentes capas sociales, regiones, recoger los cultismos y vulgarismos más usados, etc. Galdós no fue el único creador de ese nuevo lenguaje. Junto a él encontramos figuras tan importantes como Leopoldo Alas (1852-1901), Emilia Pardo Bazán (1851-1929), Juan Valera (1824-1905) o José María de Pereda (1833-1906). Pero sí fue posiblemente uno de los que más contribuyó a su formación e implantación (Horta, 2021: 99).

Benito Pérez Galdós, en uno de sus artículos publicado en 1870, presenta algunas críticas hacia los autores de su tiempo por dificultar el desarrollo de la novela española al utilizar todavía dichos elementos románticos exagerados e irreales. El autor presenta asimismo en sus declaraciones su punto de vista en referencia al arte de novelar:

El gran defecto de la mayor parte de nuestros novelistas, es el haber utilizado elementos extraños, convencionales, impuestos por la moda, prescindiendo por completo de los que la sociedad nacional y coetánea les ofrece con extraordinaria abundancia (“Observaciones” 1)

El público ha dicho: “Quiero traidores pálidos y de mirada siniestra, modistas angelicales, meretrices con aureola, duquesas averiadas, jorobados románticos, adulterios, extremos de amor y de odio”, y le han dado todo esto. Se lo han dado sin esfuerzo... (“Observaciones” 2)

El escritor no se molesta en hacer otra cosa mejor, porque sabe que no se la han de pagar; y esta es la causa única de que no tengamos novela (“Observaciones” 2)

Otra característica del Realismo español es que posee un fin útil. Según algunos autores realistas, la novela realista debe tener un propósito además de darle al lector la pura verdad. A condición de que el lector no lo note, la novela le debe educar, mostrarle las verdades y extender la cultura fundamental del país (Lissorgues, 2001: 56). Sin embargo, también había autores realistas que no pensaban de esa manera. Aunque el punto común de todos era enseñar la verdad pura, el propósito de cómo hacerlo estaba dividido en dos grupos. Un grupo es esteta, al que pertenecen autores como Juan Valera, José María de Pereda y Pedro Antonio de Alarcón. Estos critican las obras que tienen un

fin utilitario por no ser un producto de arte (Lissorgues, 2001: 53). Según estos autores, no se debe ensuciar la literatura pura y estética con preocupaciones didácticas, solamente hay que disfrutar de la belleza pura de la verdad y hay que ejercitar el arte por el arte. Por ejemplo, Pedro Antonio de Alarcón afirma: “¡Escriban otra media docena de libros estos realistas y naturalistas franceses, y habrán enterrado en su propio fango esa triste escuela que yo apellidaré, no precisamente la mano negra, pero sí la mano sucia literaria!” (Alarcón, 1883: 83).

En el segundo grupo se hallan los autores que creen en un tipo de arte comprometido. Algunos de estos son Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas (apodado Clarín) o Emilia Pardo Bazán. Según ellos, la novela es un vehículo que se puede utilizar para difundir el pensamiento general y este vehículo sí será útil para la sociedad (Lissorgues, 2001: 56). En este grupo de autores se observa un patriotismo más pronunciado que en los demás. Con el fin de enseñar y recordar la cultura y la historia de España, dar información sobre política o describir la situación real del país, durante la planificación del argumento, la historia llega a ser un punto bastante importante (del Pozo Ortea, 2017: 2).

Por lo tanto, en la novela realista española vemos dos grupos de autores: uno posee preocupaciones estéticas y el otro didácticas. No obstante, como punto en común, todos mantienen un propósito muy fuerte que es analizar y observar bien la sociedad española de manera sociológica, psicológica e histórica (del Pozo Ortea, 2017: 23).

A principios del siglo XIX, hasta que aparecen dichos grupos y la distinción entre los novelistas sobre el objeto de la novela realista, sí que se ven novelas que incluían tanto características realistas como románticas. Esto se debe a que aunque el Realismo, como apunta Joan Oleza, “(...) en Francia puede darse por iniciado en la década de los años 30, la novela realista española sólo se impondrá con la Primera República y la Restauración” (Oleza, 2003: 22). En España, como dicho movimiento literario se difundió más tarde

respecto a los otros países europeos, se percibe que la novela realista se ha desarrollado y se ha completado sobre todo con Galdós. Antes de él se escribieron mayormente novelas regionales y costumbristas tales como *La Gaviota* (1849) y *Pepita Jiménez* (1874), un tipo de novela que poco a poco fue dando lugar a la novela realista española gracias a las contribuciones de Galdós a finales del siglo XIX (alrededor de los años 1873-80).

A.1.1. Benito Pérez Galdós

Benito Pérez Galdós nació en el año 1843 y en su niñez recibió una educación religiosa y bastante estricta debido a que procedía de una familia conservadora y tradicional. De hecho, su padre obligó a Galdós a que estudiase Derecho en Madrid. No obstante, por los cambios ideológicos que sufrió Galdós durante su juventud, no aceptó dichos estudios, sino que dirigió su labor hacia el campo literario mediante su trabajo en periódicos, traducciones y críticas literarias (Rosa, 2014: 13).

Como muchos otros escritores, Galdós también tenía algunos autores que tomaba como referentes: Balzac y Dickens. Debido a la influencia que Galdós obtuvo de ambos, como ellos, él también llegó a interesarse en el Naturalismo y el Realismo, aunque en su obra destacan sobre todo aspectos del Realismo. *La desheredada* (1881), *Tormento* (1884), *La de Bringas* (1884), *Lo prohibido* (1884-85) son algunas de sus obras más famosas. En sus obras desarrolló temas sociales como la envidia, el machismo, la incultura y la hipocresía.

Galdós, aunque se movía en un entorno bastante conservador y “tuvo grandes amigos entre escritores de ideología conservadora” (Rosa, 2014: 13), esto no influía en sus pensamientos progresistas y liberales. A él le entusiasmaba tratar los temas sociales y psicológicos, especialmente la psicología femenina, que se convirtió en su campo de estudio fundamental, y los relatos alrededor de la clase burguesa. De hecho, tal y como apunta Horta, “todos sus libros son escritos para defender el nacionalismo liberal burgués

peculiar de finales del siglo XIX”²³ (Horta, 2021: 93). Su obra cumbre (y objeto del presente estudio) se titula *Fortunata y Jacinta. Dos historias de casadas* (1887).

En sus primeras obras se enfocaba en los temas religiosos para mostrar las cosas que se exageraban generalmente, y en dichas obras se aprecia abiertamente, con la ayuda de los personajes, lo que es bueno y lo que es malo. Como ejemplos de estas novelas se da *Doña Perfecta* (1876) (Caballero Martínez, Echazarreta Arzac y García Acena, 2019: 358). En su etapa más conocida, en sus obras contemporáneas, Galdós profundiza en la psicología femenina y en todas las clases sociales —mayormente la clase burguesa (Caballero Martínez, Echazarreta Arzac y García Acena, 2019: 358)— con sus características propias. Además, dentro de las diversas clases, Galdós crea una gran variedad de personajes, por lo que en sus novelas se aprecia una escala muy amplia de caracteres y de triángulos amorosos entre ellos (Rosa, 2014: 14).

Galdós tampoco evita la transformación personal de sus personajes, sino que muestra todo el cambio personal/ideológico y la adaptación de sus personajes a la sociedad. Con estos cambios puede criticar los elementos negativos de su país al reflejar el entorno que rodea a los grupos de personajes en la novela (Aldaraca, 1992: 107).

Dentro de las técnicas de narración de Galdós está la de beneficiar a un personaje para que narre lo ocurrido como quiere Galdós pero en lugar de Galdós. De esta manera, el autor no sólo llega a mostrar sus ideas ante el lector, sino que puede expresar dichas ideas a través de la voz de un personaje que experimenta todo lo que sucede en la novela, al tratarse de alguien que conoce a todos los personajes de la novela con su pasado y presente. Así, Galdós no añade un narrador ficticio aparte de la historia y evita que se mezclen sus propios sentimientos en la novela. Esta técnica permite que el lector note más fácilmente los pensamientos e ideas del autor, como si fuera su ayudante. Bridget A.

²³ Mi traducción. La cita original en turco es "(...) onun bütün kitapları, XIX. yüzyılın sonlarına özgü liberal burjuva milliyetçiliğini savunmak üzere yazılmıştır".

Aldaraca expresa así dicha técnica: “Galdós no cae en la trampa de crear una voz ficticia que el lector entenderá como portavoz del autor o intérprete oficial del texto, o sea, como punto de vista privilegiado” (Aldaraca, 1992: 108).

Por otro lado, ciertos personajes de Galdós aparecen en más de una novela, con el mismo nombre y con unos atributos característicos del personaje, aunque no sean siempre los protagonistas de la trama o el ayudante. Por ejemplo, uno de los personajes de Galdós, José Ido del Sagrario —que es su favorito —, aparece por primera vez en *El doctor Centeno*, luego en *Tormento* con un papel más pequeño (Aldaraca, 1992: 108) y también se verá en la novela de esta tesis, *Fortunata y Jacinta*.

En cuanto a los temas, Galdós escribía mucho sobre las mujeres y la psicología femenina. Cabe destacar que él habla de que en este mundo patriarcal no hay muchos personajes femeninos. Es por ello que analiza los tipos de mujer y las compara, generalmente mujeres pertenecientes a la burguesía y a la clase baja/pobre o las cortesanas. Según Catherine Jagoe, en esta comparación, Galdós muestra bien las diferencias de dos mujeres utilizando alegorías: *la rosa* (ángel femenino) y *la camelia* (mujer caída). Describe la rosa refiriéndose a la mujer doméstica, quien posee valores maternos y cuenta con espinas para proteger su pureza y honor, y tampoco pierde su belleza cuando envejece/desecha. Sin embargo la camelia, según Galdós, significa la mujer sola, la mujer sin familia. Esta mujer no tiene espinas y tampoco las necesita. Ella es como es, no se avergüenza de sí misma. No posee valores maternos y esto la hace más erótica y peligrosamente bella (Jagoe, 1994: 45-46).

La perspectiva de Galdós acerca de este aspecto dentro de las novelas se produce a través del narrador. Nos expresa en sus novelas, con la ayuda de un narrador, que es muy importante que no se rompa la estructura familiar de la clase media/burguesa porque la burguesía es la clase dominante y la que está en la posición determinante en los asuntos políticos, económicos y sociales. Es la clase que determina qué pasará políticamente,

ocupa un gran lugar dentro de la sociedad y dirige los gustos, la cultura y la manera de vivir del país. Según Galdós, si la familia típica de la clase media/burguesa se rompe, las costumbres y la cultura de todo el país también cambiarían y se estropearían (Jago, 1994: 53).

Para Galdós, uno de los peligros que puede arruinar la estructura familiar española es el adulterio causado por la mujer. Después del adulterio, la religión también juega un papel primordial dentro del matrimonio pues, si una de las dos partes pierde su creencia, la otra parte puede comportarse de forma más fanática (Jago, 1994: 53-54).

Así, dentro de los temas de interés que parecen en las novelas de Galdós, se puede decir que el autor se enfoca mayormente en el género, las mujeres de diferentes clases sociales, la discriminación sexual, la estructura familiar y otros aspectos que tengan algún efecto en dicha estructura.

A.2. En Turquía

Antes de hablar de la estructura y los contenidos de los temas de la “novela realista” en Turquía, hay que tener en cuenta que las características especulativas y la manera de expresarse que se necesitaban para que una novela fuera realista eran diferentes para los autores turcos respecto a los europeos (Kandemir, 2018: 104-105). En primer lugar, si nos fijamos en el pasado de la novela turca, vemos que no podemos ir más atrás en el tiempo que un siglo y medio. Por eso, podemos afirmar que la novela turca logró la madurez de la que goza hoy en día teniendo que pasar por dicho proceso de forma rápida y con prisa (Dino, 1978: 13). De hecho, se piensa (en muchas de las comunidades de literatos) que la primera novela turca²⁴ que contiene las características mínimas para “ser

²⁴ La primera novela turca, que pertenece al autor Şemsettin Sami, se llama *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*. Çete, Asli, “19.yy Yunan ve Türk romanında kadın algısı: Leandros (1834) ve Taaşuk-ı Talat ve Fitnat (1872)”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2018, 6 (72), págs. 385-397

una novela” se puso por escrito justo en 1872, esto es, a finales del período de la *Tanzimat* (Çete, 2018: 390). Es decir, hasta este año, la novela no tenía lugar dentro del género literario en Turquía. Por lo tanto, el conocimiento de “la novela” como un género, y de “diversos tipos de novelas” (con las traducciones que se hicieron de las novelas extranjeras) cubrieron el mismo período. Al final de la *Tanzimat*, a causa de la intensidad y rapidez de conocimiento, se observa que se usaron elementos románticos y realistas a la vez en la escritura de las novelas. En estas novelas —cuyos temas se construyeron en base a las preocupaciones realistas en cuanto a propósito y argumento— aún se apreciaba la lengua romántica y entusiasta que se usaba anteriormente en las historias, poemas y obras de teatro (los géneros a los que los autores turcos estaban acostumbrados). Así que para la novela turca había que encontrar un método y sistema para expresarse y narrar los eventos (Dino, 1978: 49).

Como tema, se trataban repetidamente los problemas sociales y se veía una gran avidez por mejorarlos: poseían la mentalidad del *utilitarismo* en la manera de expresar su arte. Según ellos, había que aprender algo mientras se disfrutaba de las lecturas. Los temas que se trabajaban más eran la deformidad moral de la sociedad, las preocupaciones devotas de la enseñanza o la preservación de los sentimientos nacionales (Kandemir, 2018: 101-113). Sobre estos aspectos, Namık Kemal expresó lo siguiente en la introducción de una biografía:

Una razón de que la literatura —que parece que no sirve para nada más que para pasar un buen rato— es el campo del arte más útil y seguro en la forma de investigación y observación, es su gran poder sobre la alimentación del alma, la formación del pensamiento y el aumento de todo esto²⁵ (Namık Kemal, 1302/1884: 4).

²⁵ Mi traducción. La cita original en turco es:

Zahirde gönül eğlendirmekten başka bir işe yaramaz gibi görünen edebiyatın erbâb-ı tetkik nazarında aksam-ı fûnûnun en nâfi ve en muteberlerinden ma'dûd olmasına bir büyük sebep de mürebbî-i ruh ve müzekkî-i efkâr olan emsal-i ahlakın tezyîdinde gösterdiği kuvvettir.

Se empezó a observar el utilitarismo en muchas de las novelas realistas turcas. Los autores, en áreas donde el país estaba mal o se mostraba incapaz, usaron con proliferación la ironía (Yıldırım, 2011: 1786). Por ejemplo, uno de los autores importantes en esta época, Ahmet Mithat Efendi, criticó en sus obras a aquéllos que entendían la cultura europea de forma errónea por su falsa occidentalización, el dandismo y la frivolidad, deseando —a través de un lenguaje mucho más básico— que la sociedad incrementase su hábito de lectura (Dino, 1978: 25). En una parte de su novela llamada *Felâtn Bey ile Rakım Efendi* (1875), describe a los jóvenes que viven a expensas del padre de la siguiente manera:

El lugar donde llegaron era el Hotel C. El hotel donde no se aloja cualquier persona; se alojan solamente los que están seguros de su cartera. Es que allí un café con leche cuesta cinco francos, es decir, veinticinco *kuruş*²⁶. Pero bueno, allí el nombre *kuruş* no es apropiado. Al final entraron en un apartamento privado que no era más que dos cuartos lado a lado y una sala pequeña²⁷ (Ahmet Mithat, 1998: 96).

A través de estas frases, se observa que Ahmet Mithat quiso llamar la atención —usando la ironía— sobre el hecho de que se usaba moneda extranjera en ciertos lugares y que los jóvenes gastaban bastante dinero en cosas cotidianas, solo para hallarse en un lugar famoso y popular de su época. Uno de los autores que criticaba tal sociedad era Namık Kemal, quien estructuralmente y gramaticalmente dedicó un gran esfuerzo para desarrollar la novela realista turca. Además, temáticamente se mantuvo firme contra acontecimientos infundados y eventos desconectados de la vida real. A esto mismo se refiere en el prefacio de su obra de teatro *Celâleddin Harzemşah*:

A causa de que nuestros relatos tienen su origen en temas —completamente irrelevantes en relación a la naturaleza y a la vida real— como encontrar un tesoro con un talismán, quemarse con un lamento, abrir una brecha en la montaña con un pico; y a causa de que son deficientes en la manera de describir, la expresión de

²⁶ Kuruş: unidad monetaria turca. Equivale a 1% de una lira turca.

²⁷ Mi traducción. La cita original en turco es:

Vardıkları yer (C) hoteli idi ki bu hotelde herkes yaşamayarak oraya kesesine güvenenler gidebilir. Zira orada bir sütlü kahve beş frank, yani yirmi beş kuruştur. Hele orada kuruşun ismi malûm değildir a? Gide gide bir daire-i mahsûsaya girdiler ki yan yana iki oda, bir de küçük salondan ibarettir.

los valores éticos y la observación de los sentimientos, se parecen a unos cuentos de viejas más que a la novela²⁸ (Namık Kemal, 1993: 347).

Como se puede observar, junto con los elementos realistas, los autores poseían asimismo preocupaciones didácticas, aunque estos elementos, temas, observaciones, descripciones, eventos realistas, en definitiva todo, aún se relataban de una manera romántica. Como menciona Mecnun Kandemir en su artículo en la parte sobre la primera etapa del realismo en la novela turca, los autores todavía no habían podido eliminar completamente sus ideas y opiniones tales como que el realismo era solamente no escribir sobre las cosas irreales, supersticiones o eventos extremos. Como apunta dicho crítico, el realismo en la novela, según los autores turcos, era algo relacionado solamente con el tema y el argumento: “la de ellos es solamente la preocupación de pegarse a las realidades del humano y de la vida²⁹” (Kandemir, 2018: 105).

Sin embargo, la literatura turca —que conoció la novela como tal en 1872— superó muchos de dichos problemas técnicos y de expresión de su novela realista en la época de *Servet-i Fünûn*. Esta vez sí podemos ver la verdadera novela realista turca, especialmente en esta época, por lo que se ampliará la información sobre la misma.

Servet-i Fünûn era una revista que incluía a ciertos autores —como Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Müftüoğlu Ahmet Hikmet, Safvetî Ziya— y un movimiento literario que dichos autores desarrollaron intensamente entre los años 1896 y 1901. Mientras que el periodo correspondiente al de la *Tanzimat*³⁰ transcurrió con el conocimiento y la comprensión de la novela y diversos tipos de novela, en el período de

²⁸ Mi traducción. La cita original en turco es:

Halbuki, bizim hikâyeler tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp sonra müellifin hokkasından çıkmak, âh ile yanmak, külüng ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabiat ve hakikatin haricinde birer mevzû'a müstenid ve suret-i tasvir-i ahlâk ve tafsîl-i âdât ve teşrih-i hissiyât gibi şerâit-i âdâbın kâffesinden mahrum olduğu için roman değil, koca karı masalı nev'indedir.

²⁹ Mi traducción. La cita original en turco es “Onları sadece insan ve hayatın gerçeklerine sadık kalma kaygısıdır.”

³⁰ El período de la *Tanzimat* se desarrolló entre los años 1839 y 1876.

Servet-i Fûnun ya se escribían obras de gran calidad que se ajustaban a las reglas del Realismo. En general, en este período los autores estaban bajo los efectos del Realismo y el Naturalismo, por lo que en los temas solamente se veían los sucesos y personajes de la vida real. Por ejemplo, ningún personaje era totalmente bueno o malo. Además, la técnica de la lengua ya era más fuerte y asertiva: ya no había descripciones largas o innecesarias que interrumpían el argumento. Y la expresión ya no era desde la manera de ver del autor, era desde el narrador (Kudret, 2009: 131). En esta etapa, como se ampliará en el siguiente título, uno de los autores que desempeñó un gran papel fue Halit Ziya Uşaklıgil.

A.2.1. Halit Ziya Uşaklıgil

Halit Ziya Uşaklıgil escribió ocho novelas (una llamada *Sefile* de 1886 se quedó a medias); cuatro historias largas y trece historias cortas. Cuando Halit Ziya empezó a escribir novelas, en Europa ya existían los movimientos literarios del Realismo y Naturalismo, especialmente en Francia. Por eso, debido a la influencia de leer obras traducidas, él tendió a producir arte dentro del efecto de dichos movimientos y no defendió el Romanticismo (aunque en algunas de sus novelas se aprecian partes románticas o personajes románticos) que sí utilizaban muchísimo los autores de la era de la *Tanzimat* .
Acerca de este tema, Halit Ziya afirmó lo siguiente:

En esa época tenía más o menos 7 años. Mientras por un lado seguía yendo a la escuela, por otro lado vivía de ilusiones escribiendo. Además, mis opiniones se habían ampliado. En esos tiempos la escuela del Naturalismo en Francia estaba en su momento más brillante y poderoso. Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola, Daudet, Goncourt eran los principales y me encantaban; no se puede expresar cuántas cosas e ideas obtuve y qué sentimientos desarrollé gracias a ellos ³¹ (Kudret, 2009: 139).

³¹ Mi traducción. La cita original en turco es:

O zaman on yedi yaşlarında idim, bir yandan tahsile ve tettebbua devam ederken, bir yandan tamamıyla yazı âlemine dalyordum. Mütalâalarım da bir yükseliş vuku bulmuştu. O zaman Fransa'da Natüralist mektebi en parlak devrinde idi. Balzac, Stendhal, Flaubert ile başlayarak Zola, Daudet, Goncourt'lar başlıca sevdiklerimdi; bunlardan neler topladım, ne fikirler aldım, nasıl intibalarla yuğruldu, bunu tahlil etmek mümkün değildir.

Sobre el punto de que él no defiende el Romanticismo pero hay algunas partes románticas dentro de sus novelas, se pueden brindar algunos ejemplos. Cevdet Kudret (2009: 140) destaca de una de sus novelas, *Mai ve Siyah* (1897), que aunque su línea general es realista, el personaje principal (Ahmet Cemil) es romántico. Halit Ziya lo creó como a una persona perfecta, a quien parece imposible encontrárselo en el mundo. A causa de esta perfección, el personaje Ahmet Cemil le parece al lector bastante pálido respecto al entorno. El primer pensamiento de Halit Ziya sobre Ahmet Cemil era hacerle una persona que se queja de esa sociedad donde vive y de los jóvenes soñadores de su época. Ahmet Cemil iba a aislarse de la sociedad y tal vez a suicidarse debido a un sufrimiento que nadie entiende. En esta situación Ahmet Cemil podría tratarse de un personaje que tiene unos problemas de verdad de un mundo real. Sin embargo, de repente se anulan todas estas facetas de Ahmet Cemil y, según las palabras de Halit Ziya "(...) Ahmet Cemil llegó a ser un personaje que se quedó a medias (...)"³² (Kudret, 2009: 140). Por otro lado, el mismo autor a veces no ocultó su propia personalidad e interactuó con el protagonista (Kudret, 2009: 140), una característica que podemos definir sin duda como un elemento romántico.

En su otra novela *Kırık Hayatlar* (1924)³³ el autor no usó elementos tan extravagantes como en *Mai ve Siyah* (1897). Sobre este tema, Cevdet Kudret indica que Halit Ziya pensó en cambiar el estilo y la expresión que adquirió con el efecto de *Edebiyat-ı Cedide*³⁴. Pensó en abandonar la expresión exagerada y la aparición antinatural, y con estos pensamientos decidió escribir *Kırık Hayatlar*. (Kudret, 2009: 148). A través de sus palabras también podemos observar que se criticaba a sí mismo, a los autores de su tiempo

³² Mi traducción. La cita original en turco es: "(...) Ahmet Cemil itmâm edilmemiş bir müsvedde hâlinde müphemiyetle muhât kalmıştır (...)"

³³ Normalmente la obra se publicaba regularmente en los años 1900 en la revista *Servet-i Fünun*, pero, por el cierre de la revista, su publicación se quedó a medias y se pudo publicar por primera vez como novela en 1924.

Kudret, C., (2009), **Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman I**, Estambul: Inkilâp Kitabevi.

³⁴ El movimiento literario que apareció en la revista *Servet-i Fünun*. El movimiento que está más cerca del Realismo y el Naturalismo en la literatura turca.

Kudret, C., (2009), **Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman I**, Estambul: Inkilâp Kitabevi.

y al movimiento *Edebiyat-ı Cedide* sobre que no eran lo suficiente realistas y aún había demasiadas cosas que mejorar.³⁵

El autor, para evitar expresar lo antinatural y lo exagerado, se queda en silencio durante el argumento. Sin añadir sus pensamientos y sin interrumpir al lector con sus ideas propias, le enseñó al lector Europa y las diferencias. De hecho, él poseía información bastante amplia sobre Europa y sobre la literatura europea pero las incluyó en sus otros textos y artículos (Kerman, 1995: 9).

Dentro de sus novelas, a Halit Ziya le apeteció otorgar un gran lugar a los problemas personales sobre el dinero, el trabajo y las ganancias. En esto podría haberse visto influenciado por Flaubert y Balzac, a quienes Halit Ziya aceptó como sus maestros. En dicho gran lugar observamos a mujeres que se dedican a la costura, dueñas ancianas que alquilan una de sus habitaciones para ganar dinero, la adulación que se aprecia en las mansiones ricas, la *hetaira*³⁶, o los hombres de negocios que se enriquecen muy tarde en la vida (Kerman, 1995: 115-116). Es decir, Halit Ziya empezó a dar lugar a los problemas naturales de los personajes cotidianos y normales que vemos en la calle, en la vida real, y se alejó un poco más de los sueños clásicos del Romanticismo y los problemas de un carácter soñador.

En su novela *Sefile* (1886)³⁷ se aprecia mucho mejor que Halit Ziya se acercó a los problemas reales de la vida. Esta novela era como una antítesis de *Henüz 17 Yaşında* (1881) de Ahmet Midhat Efendi. El personaje, la idea, el entorno, eran casi idénticos en ambas novelas. En las dos se relata la vida nocturna de Beyoglu/Estambul, enfocándose en las vidas e historias de prostitutas. En *Henüz 17 Yaşında* la chica protagonista sufre muchos problemas realmente duros, aunque el tema central trata de cómo se libra ella de la

³⁵ En la tesis no mencionaré sus otras obras debido a que no pertenecen al siglo XIX.

³⁶ Ser amante/amiga de un hombre para poder vivir con más calidad o solamente para ganar dinero inmediato.

³⁷ Se publicó regularmente en un periódico entre los años 1886 y 1887 pero nunca se convirtió en una novela porque tuvo demasiados problemas de censura en esa época.

prostitución, cómo y quién la ayuda para que logre una vida normal y decente. Es decir, el argumento parece en realidad un cuento de princesas con un final feliz y con una salvación romántica de aquello que se considera negativo. Como he mencionado anteriormente, la novela *Sefile* también posee el mismo tema. No obstante, Halit Ziya, en esta novela, nos muestra más que nunca la parte negativa y real de la vida porque en *Sefile* nadie se salva de nada ni se logra un final feliz. Esta vez la felicidad no se muestra como un regalo que alguien nos da. Esta vez se muestra la vida real completamente y los problemas de las niñas y mujeres prostitutas. Los aspectos buenos y malos de Estambul de esa época se presentan como una fotografía sin la preocupación de mostrarnos algo bueno o malo (Kerman, 1995: 51).

Por otro lado, Halit Ziya pensó en mostrar el estilo de vida occidental, pero no como se mostraba en sus novelas anteriores o en las de cualquier otro autor. El autor le proporciona al lector un entorno bastante normal ya que sus personajes estaban acostumbrados a la manera de vivir occidental y, lo más importante, esta vez estos personajes no se utilizaban para criticar esta manera de vivir ni parecían antinaturales debido a la amplia información que poseía Halit Ziya sobre los países europeos (Kerman, 1995: 51).

En resumen, como vemos en la mayoría de los autores turcos, en Halit Ziya también apreciamos un cambio de estilo en esta época. Se puede afirmar que Halit Ziya llegó a ser el autor más innovador y el que más comprendió y aplicó el Realismo de entre los autores de su generación. Demostró todas las diferencias y métodos de la novela realista ordenando todos los eventos dentro de la relación causa-efecto, quedándose en segundo plano y dejándole el permiso de comentar al lector (Kara, 2010: 91).

En pocas palabras, la literatura turca conoció el tipo de novela realista bastante tarde, casi al final del período de la *Tanzimat*. Y hasta el periodo de *Servet-i Fünûn* el

tiempo transcurrió conociendo un género literario nuevo y aprendiendo un nuevo movimiento de literatura para los autores turcos.

B. Términos claves de la novela realista para el análisis.

B.1. El ángel del hogar

En la novela realista, la mujer pura e ideal llegó a ser un tipo de personaje muy buscado y que atraía al lector decimonónico. Su fuerza para mantener y cuidar esta pureza la convierte en un icono mucho más especial (Aldaraca, 1992: 110). La característica primordial es que el ángel del hogar debe ser decente, ingenua, pasiva, sumisa y que se limite al ámbito doméstico. Si nos fijamos literalmente en el término ángel del hogar, su única misión en la vida es la de casarse y formar un hogar junto a su esposo y sus hijos, logrando una familia feliz con unos niños a los que ella debe cuidar de forma abnegada. Según Jagoe, Blanco y Enríquez de Salamanca, otro atributo intrínseco en esta figura es el de la ausencia de deseo erótico que dictaba su naturaleza casta (citado en Martínez González, 2012: 198). El ángel del hogar es, por tanto, el ideal de esposa y madre de una familia burguesa en la novela decimonónica. Dentro de sus deberes y responsabilidades están los asuntos relacionados con la casa, los niños y su marido, tales como la administración de la casa (no la economía), encargarse de las tareas del hogar cuidar a los niños y su marido y, en cuanto a su carácter, debe ser paciente, tolerante, sumisa y una madre y esposa feliz. Además, un ángel del hogar, un ángel femenino, debe tener hijos para ser considerada por la sociedad como una mujer completa. El ángel del hogar se convierte así en una parte fundamental para que el núcleo familiar quede a salvo y la sociedad burguesa pueda perpetuarse. Como menciona Jagoe (1994: 28), la figura del ángel del hogar femenino, se aplica solamente a las mujeres de la clase burguesa (quienes cuidan de sus hijos y su casa), y no a las mujeres de las otras clases sociales como la clase obrera (que trabajan fuera del hogar y descuidan ambos deberes) o la clase alta (que dejan

sus hijos al cuidado de niñeras). Tony Tanner, por su parte, apunta que la clase burguesa es la más importante de un país debido a su determinante influencia en los papeles sociales de la mujer y el hombre (Tanner, 1979: 13).

Esta percepción de la mujer se intensificó en la novela decimonónica. Como comenta Jagoe, el entendimiento del *dulce hogar* llegó a ser como una moda en dicha época (Jagoe, 1994: 19), en el que el concepto de hogar se equiparaba a un castillo de la mujer: la mujer que no puede proteger su castillo o la mujer que no posee uno propio no puede obtener un puesto valorado dentro de la sociedad. Por lo tanto, el ángel del hogar debe cuidar bien dicho castillo, a través de sus cualidades domésticas y maternas, para cumplir sus deberes sociales.

El concepto de *ángel del hogar* también se usó (y se sigue utilizando en la actualidad) en los anuncios publicitarios, especialmente en relación con los productos y aparatos domésticos, y con la cocina. Como ya se comentó, esta figura llegó a ser un icono que mostraba las expectativas de la sociedad decimonónica hacia esta una mujer ideal dentro de la clase burguesa (Jagoe, 1994: 21).

Por supuesto, si la clase burguesa defendía un tipo de mujer ideal, cabe esperar que propusiera una figura femenina antitética que no era considerada apropiada para la sociedad por transgredir y amenazar las tan valiosas reglas sociales burguesas. Dicha figura responde a la mujer caída y será analizada en el apartado siguiente.

B.2. La mujer caída

Desde el punto de vista femenino, ese hogar representado por el ángel del hogar puede interpretarse como una prisión (Naupert, 2001: 189). En el momento en el que la mujer se cuestiona la posibilidad o no de vivir de forma diferente, empieza su búsqueda de la felicidad. Cualquier aspecto que no se vea apropiado para una mujer —como investigar, preguntarse cosas—, le hace caer moralmente poco a poco a ojos de la

sociedad. Hay diversas mujeres que podrían incluirse en la categoría de mujer caída: las prostitutas de la clase baja que han de trabajar por dinero, las mujeres que mantienen relaciones sexuales sin casarse— a veces víctimas de alguna seducción— y las que cometen adulterio cuando están casadas (o solteras con un hombre casado). Es decir, todas aquellas mujeres que se comportan de manera incorrecta y que no se adaptan a la figura clásica de ángel del hogar quedan definidas como mujer caída (Barnhill, 2005: 7). Como se mencionó anteriormente, el ángel del hogar obedece a ciertas reglas sociales que atañen al matrimonio y a la maternidad. Sin embargo, la mujer caída —si es burguesa— puede seguir sus propias reglas si mantiene las apariencias. Para ella no es importante lo que piensa la gente, ella solamente busca su felicidad interna y sigue sus gustos y pasiones, siempre que no produzca el tan temido escándalo. Por otro lado, la mujer caída puede asimismo ser engañada por un donjuán al creer en unas falsas promesas de matrimonio que la hagan decantarse por finalmente cometer adulterio. No obstante, en resumen, mientras que un ángel del hogar escucha y actúa ciegamente según lo que espera la sociedad de ella, una mujer caída se queda atrapada entre la razón y la pasión, escuchando al final a su corazón.

En la literatura de diversas culturas, la mujer caída se define como una amenaza que puede estropear la moral del entorno y difundir la inmoralidad. Por lo tanto, el aislamiento de la mujer caída dentro de la sociedad, y su marginación, es inevitable. De hecho, después de cometer adulterio, se espera un castigo para el caído, un castigo que supone la muerte en la mayoría de las literaturas (Barnhill, 2005: 7), bien físico o social.

Las mujeres caídas poseen diferentes anhelos dentro del argumento de la novela. Como se comentó antes, algunas cometen adulterio como un acto habitual, o dejándose llevar por la promesa de algún donjuán. Algunas aceptan su manera de vivir inapropiada; otras no, incluso intentan alcanzar el estado angelical exigido por la sociedad. En principio se puede deducir que estas mujeres —que se analizarán en los siguientes

capítulos—suelen gozar de una buena situación económica. Sin embargo, en el caso de Galdós, el autor crea mujeres caídas de la clase obrera, por lo que en la novela realista las mujeres caídas pueden pertenecer a diferentes clases sociales y maneras de pensar. De hecho, como menciona Rosa, Fortunata de Galdós fue la primera mujer caída que comete adulterio aunque pertenece a la clase obrera (Rosa, 2014: 14).

En definitiva, una mujer será considerada como caída si desobedece las normas sociales patriarcales burguesas requeridas para convertirse en la figura ideal de la mujer y no cumple lo que se espera de ella. La característica que distingue el ángel del hogar y la mujer caída es ser capaz de obedecer las normas. La sociedad decimonónica separa a las mujeres en dos bandos: las que son decentes porque siguen las normas y las que no lo son porque rompen todas las reglas. Las mujeres cuya vida sexual no está limitada a su matrimonio son mujeres caídas; son las que han perdido su inocencia y las que merecen un castigo (muerte, suicidio, marginación social) al final de la historia. Para que caigan estas mujeres, se necesita un personaje seductor dentro del argumento. En el título siguiente se dará información sobre dicho seductor: el donjuán.

B.3. La figura del donjuán

A pesar de que el término libertinaje y su estado dentro de la sociedad existen desde la historia antigua del ser humano, la primera expresión del libertino en una obra literaria por vía de un personaje —creado por Tirso de Molina—apareció en 1630 en la obra de teatro llamada *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra* (Pratt, 2005: 167). Con esta obra, el nombre Don Juan se convirtió en un adjetivo con el que describimos hoy en día a una persona libertina. Asimismo, acuñó un término relevante de la literatura española: el donjuanismo.

Como afirma Dallas Pratt, la figura del donjuán se utilizó fundamentalmente para definir al galán que engaña a las mujeres con la promesa de casarse con ellas. Este galán

estructuralmente es inteligente, guapo, atractivo, popular y debe saber seducir bien a una mujer. Otra característica muy importante del donjuán es su desenfado. Él seduce a las mujeres con su don de palabra y graciosa manera de hablar, con lo que las mujeres sienten una gran atracción hacia él. Toda esta seducción, el perder el control de sí mismo, el olvidar las reglas, etc, se asociaban con las características del diablo. Según Pérez de Ayala, Don Juan se veía como el diablo en la tierra que seduce físicamente, mientras el diablo/satán seduce metafísicamente (Pratt, 2005: 167-171).

Sin embargo, la figura del donjuán no ha mantenido siempre las mismas características, sino que ha evolucionado con el tiempo. En el siglo XIX, con el pasar de los siglos, en lugar de verlo como el diablo, la clase burguesa tendió a utilizar el personaje del donjuán para llamar la atención del lector decimonónico al incluirlo en los triángulos de amor y adulterio. Se añadieron diversos atributos o estados psicológicos y así la figura se utilizó en la novela realista con aspectos más complejos. Se observan ciertas características en un donjuán tales como mantener relaciones sexuales muy a menudo, buscar la felicidad y no poder encontrarla en una relación duradera, la molestia de vivir de forma encubierta y no comprometerse en una relación matrimonial. No obstante, para el entorno social, la figura del donjuán es tratada de forma diferente pues, aunque comete el adulterio junto a la mujer caída, el adulterio causado por un donjuán no se considera de forma tan negativa por parte de la sociedad como en el caso de la mujer caída. Como apunta Bill Overton, la participación en la relación extramarital por parte de la mujer se toma mucho más en serio que la del hombre; de hecho, las novelas centradas en las experiencias sexuales de un hombre, se planifican especialmente para que sean experiencias extramaritales (Overton, 1996: 5). Con esto no quiero decir que fuera un acto tolerado, pero sí que su falta se suaviza al haberla cometido un hombre. Como bien afirma Bridget Aldaraca, mientras la mujer caída se utiliza para demostrar el acto del que

se le echará la culpa, el donjuán se utiliza para censurar el acto y de hecho para suavizar el libertinaje (Aldaraca, 1992: 153).

B.4. El adulterio y los triángulos amorosos

Los triángulos amorosos, al haber ocupado un lugar bastante importante en la vida social del ser humano, han sido investigados y estudiados copiosamente para mostrar las verdades de las relaciones entre la mujer-hombre en la novela realista. Se puede crear de dos maneras: el triángulo de un hombre-dos mujeres y el de una mujer-dos hombres. A través de la relación entre el/la adúltero/a y su esposo/a se muestran temas como la sacralidad del matrimonio, las reglas de la iglesia, las figuras típicas del hombre-mujer y el orden de la familia. Mediante la relación entre el/la adúltero/a y su amante se muestran el amor, la pasión y la exaltación del amor prohibido (Naupert, 2001: 144-145).

El adulterio y los triángulos amorosos son el tema central de la novela decimonónica, según Bill Overton, a causa de que el matrimonio, la familia y la figura materna eran los puntos débiles de Europa en el siglo XIX. De esta manera —y al añadir más sensibilidad por el personaje femenino— el adulterio de la mujer se ha usado en abundancia en la novela burguesa (Overton, 1996: 4). Esto se debe a que, básicamente, una transgresión, un defecto o algún crimen provoca una gran sorpresa en el lector, a quien también le divierte despreciar a alguien: el ser humano, aunque se horroriza o se siente incómodo por una acción inapropiada, al mismo tiempo esta incomodidad y sentimiento al ver a alguien excluido, es algo que atrae la atención de los lectores de cualquier siglo. Asimismo, la razón —de que el tema fundamental de la novela decimonónica es el adulterio o alguien caído— no se diferencia mucho de algún espectáculo de fenómenos³⁸ realizado en un circo a mediados del siglo XIX. Lo

³⁸ Los espectáculos —donde se mostraba a la gente personas con cuerpos discapacitados y anormales/irregulares— eran organizados por los circos del siglo XIX.

importante es vender a la gente lo que quiere. Esta idea está vigente en todos los campos de la vida, al igual que también en la literatura. Según la sociedad decimonónica, la caída de la estructura moral es un tema muy sensible y la novela realista les ofrecía esa caída jugando a su vez con los tabúes de su época.

Así, en la novela decimonónica, el progreso de los eventos y el clímax se desarrollan alrededor del adulterio. La idea fundamental es que el adulterio, sobre todo engañar al esposo, es algo negativo y rompe las reglas implantadas por la religión y el matrimonio. El adulterio de la mujer se ve como un asunto que no tiene solución, es decir, que su único castigo es la muerte o la marginalización social.

Según Tony Tanner, el acto del adulterio, aunque ya se describía más o menos abiertamente en el siglo XVIII, no se describe en la novela decimonónica, pues el lector lo conoce por el contexto debido a que dicho acto es una ofensa grave que rompe la sacralidad del matrimonio y no tiene vuelta atrás. El acto real del adulterio se concibe como un silencio y como el final de toda esta sacralidad. Por otro lado, asesinar, o sufrir alguna pérdida de propiedad, suponen también una gran amenaza para el ser humano; sin embargo estos son actos de los que se puede hablar, no quedan en silencio, de hecho se ven como un acontecimiento que todo el mundo debería saber. La importancia y el lugar moral del adulterio en la sociedad decimonónica se puede entender así comparándolos con otras transgresiones (Tanner, 1979: 12-15).

Tony Tanner en su propio estudio menciona que esto se debe a que el vínculo más importante que mantiene unida a una sociedad es el matrimonio, que es un tipo de contrato social fundamental. La razón de que el adulterio cometido por la mujer sea considerado como la peor falta posible se debe a que, en el matrimonio, se busca necesariamente el

Topuklular, D., (2018), *Batı Tiyatrosunda Deforme Bedenin bir komedi unsuru olarak Yolculuğu: Commedia dell'arte Tiyatrosu, Ucube Gösterileri, Jacques Lecoq'un Bufon Tiyatrosu* (tesis de master), Universidad de Kadir Has, Estambul.

poder del padre, y el acto del adulterio rompe dicho poder patriarcal y “(...) may threaten the continuation of the species, distinction of families and the security of the marriage bed” (Tanner, 1979: 6). Según la sociedad decimonónica, el hombre es la figura que provee la continuación de la reproducción, el padre-marido ha de ser la autoridad decisiva en la familia hacia los hijos y en el matrimonio hacia su mujer. El hecho de que un hombre no sea capaz de proveer dicha autoridad se considera inapropiado, mientras que el adulterio cometido por una mujer, además de inapropiado, es visto como la mayor de todas las transgresiones dentro de la sociedad decimonónica.

Conclusiones

A través del presente capítulo se pueden apreciar varias diferencias y similitudes. En primer lugar, sobre la llegada del Realismo a los dos países, podemos decir que en ambos este movimiento literario llegó tarde con respecto a otras naciones: los efectos del Realismo en el género de la novela se aprecian aproximadamente en la década de 1880 en España y en la década de 1890 en Turquía (Imperio Otomano). Desafortunadamente para Turquía, en la época en la que España ya producía su primera novela realista, Turquía recién conocía el género de novela. En esta época, España escribía según este nuevo movimiento (Realismo), mientras que Turquía se familiarizaba con el género de la novela mediante la traducción de diversas obras de diferentes movimientos (especialmente del Realismo).

Los autores turcos sufrieron muchas dificultades en relación a las reglas del Realismo en la novela: se encontraron que algunos autores aún escribían utilizando un lenguaje romántico aunque el objetivo del autor y el argumento eran realistas. Dichos problemas en la literatura turca se acabaron a finales del siglo XIX.

En España se vio que los autores se separaron en dos grupos: estetas y didácticos. Ambos produjeron numerosas novelas realistas con diferentes propósitos. En Turquía no

se aprecia la división en dos grupos específicos. No obstante, se observó que había algunos autores que escribieron con propósitos estéticos, mientras que la mayoría de los autores produjo novelas con propósitos didácticos. Asimismo, se encontró que dicho propósito era igual en ambos países: educar a la gente moralmente, mantener la cultura, la historia del país y los sentimientos nacionales.

Al enfocarnos en los autores de nuestro estudio, se observó que los temas utilizados en las novelas de Halit Ziya son más materiales, como los problemas económicos de la gente, la falta de trabajo, los trabajos precarios, la gente que se vuelve rica a edad tardía, gente que no sabe cómo hay que usar el dinero, historias en grandes mansiones, la vida de hombres de negocios, sus mujeres adineradas, etc. En las novelas de Galdós, por el contrario, se hallan temas más psicológicos como la envidia de las mujeres, envidia por la riqueza, la psicología de la mujer, una representación de diversos tipos de mujeres, el machismo y la incultura de la sociedad.

En el presente estudio, junto a los sentimientos nacionales, se encontraron algunos comentarios de Halit Ziya y Galdós en los cuales ambos criticaban a los autores de sus países y el lenguaje utilizado en las obras para mostrarles los fallos y mejorarlos. Ambos autores obviamente defendieron el tipo de lenguaje y la obra realista, y produjeron trabajos innovadores en sus campos.

Por otro lado, se analizaron algunos términos típicos de la novela realista típica para comprender mejor las novelas cuando empezamos a analizarlas: el ángel del hogar se utiliza en la novela realista para definir a la idealizada ama de casa que cuida a su familia y que obedece ciegamente las reglas de la iglesia, advirtiendo a la gente de que romper la sacralidad del matrimonio o perder la inocencia es una gran ofensa. Esta figura femenina se presenta como una mujer que, ante todo, es buena madre, esposa, inocente y compasiva. Significa el cariño y la paz maternal. La mujer caída se utiliza para describir a la mujer que rompe dichas reglas al buscar una felicidad fuera del orden patriarcal,

desafiándolo. Es el tipo de mujer que sigue sus propias reglas. Se presenta como a una mujer atractiva, seductora y peligrosa. Significa el amor y la pasión. En la figura del donjuán se aprecia que no posee ningún vínculo con las reglas de la iglesia ni con la cultura en la que se originó. Este aspecto de seguir sus propias reglas en la vida guarda parecido con la mujer caída. Se define como un hombre atractivo, seductor y peligroso. Significa diversión y pasión. Por último, en relación al adulterio y los triángulos amorosos, se encontró que son los temas centrales de la novela realista. Se analizó la interacción y el adulterio entre dichas figuras y se vio el suicidio, la muerte y la marginación social como un castigo moral.

En los dos siguientes capítulos se analizará la manera en la que los autores aplican estos términos clave del movimiento realista en las novelas de estudio.

CAPÍTULO 3: *Aşk-ı Memnu* (1899)

Introducción

Aşk-ı Memnu (1899) es una novela turca escrita por el prestigioso autor Halit Ziya Uşaklıgil y, además, tal y como indica Fethi Naci, en el proceso del desarrollo de la novela turca es la primera novela turca, no cronológicamente, pero sí de manera literaria (Naci, 1998: 33). En el presente capítulo se analizará la manera en la que los elementos realistas se utilizan en esta gran obra realista de la literatura turca, para después compararla con la novela realista española *Fortunata y Jacinta* (1887), de Benito Pérez Galdós, en el último capítulo.

En primer lugar, se presentarán los personajes principales —dando información sobre su situación actual y pasada— para más tarde pasar a comentar brevemente el argumento de la novela. Asimismo, cabe destacar que las citas ofrecidas en relación a los personajes ayudarán a comprender mejor sus acciones y personalidades. Asimismo, dichos personajes serán descritos y categorizados tomando como referencia los elementos realistas presentados en el capítulo anterior.

Uno de estos elementos realistas, fundamental en la novela realista decimonónica, serán los triángulos amorosos, por lo que se examinarán las relaciones y efectos entre los personajes. ¿Quiénes son estos personajes y cómo están vinculados unos con otros?

El análisis en la novela de otro elemento clave realista relacionado con la formación de los triángulos amorosos, el adulterio, nos permitirá examinar la situación del matrimonio en dicha novela y entender mejor las razones para su consumación. Por supuesto, y como parte del desenlace típico de la novela realista, se presentará un castigo como resultado de dicho adulterio. Este castigo se va a analizar detalladamente en cada personaje principal, así como los problemas a los que se enfrentan los personajes por llegar a transgredir la institución del matrimonio.

A continuación, se comenzará con la descripción de los personajes principales y sus entornos con el fin de llegar a entender mejor a los protagonistas creados por el autor.

A. Personajes principales

En *Aşk-ı Memnu*, Halit Ziya describió a sus personajes dentro de sus propios entornos. Él los creó en cuatro ámbitos diferentes: 1) el equipo de don Melih, 2) don Adnan y su entorno, 3) los personajes extranjeros y en los alrededores de Beyoğlu, y 4) los criados (Kerman, 1995: 79). Dichos ámbitos se mencionarán en este epígrafe centrado en los personajes principales. Los demás —personajes secundarios— serán mencionados en la parte del argumento y de los elementos realistas dentro de la novela.

El narrador, a través del equipo de don Melih³⁹, describe la alta sociedad y su manera de vivir. La gente de dicha sociedad se presenta como muy rica y lejos de las costumbres y hábitos tradicionales del país. Estas personas viven de una manera más o menos occidental, aunque esto no significa que dicha manera se describa como rara o ridícula. El autor, en esta ocasión, simplemente muestra cómo es la vida de esta parte del país sin criticarla.

En el primer ámbito, en el equipo del don Melih, vemos a doña Firdevs y sus hijas, Peyker y Bihter. Doña Firdevs es un ejemplo importante para entender a la mujer caída. Al principio de la novela se cuenta que toda su vida vivió con el deseo de ser rica, vivir en la abundancia y comportarse libremente como quisiera. En su juventud, como todas las chicas en el equipo de don Melih, también quiere casarse con un hombre rico a una edad temprana, y así lo hace. Sin embargo —y como tema típico de la novela realista— no puede encontrar el amor que imaginaba y después de un tiempo la riqueza no es

³⁹ En la novela no existe ninguna persona llamada don Melih. Solamente se menciona que es un hombre que después de su muerte aún es conocido por su maravillosa mansión en el Bósforo y las mujeres elegantes de su entorno.

suficiente para ella. Más tarde, se mencionan sus adulterios. La razón por la que digo “se menciona” es que los acontecimientos que sufrió doña Firdevs a lo largo de su vida se cuentan mirando hacia su pasado. Conocerla al principio de la novela a través de su pasado es útil para que entendamos las razones detrás de sus decisiones sobre los personajes principales, especialmente sobre Bihter.

El lado diabólico de doña Firdevs se le brinda al lector al mostrarla como alguien que casi no siente vergüenza por sus adulterios, y para la que no hay nada que no sea capaz de hacer para ser feliz y disfrutar del momento. No posee sentimientos maternales. Tampoco quiso ser madre en su juventud y el narrador siempre muestra que tiene problemas con su edad y su belleza. Le molesta sentirse la más envejecida entre las mujeres del equipo de don Melih. Doña Firdevs, en una ocasión, le increpa a su marido: “¿mi vida pasará criando niños para ti?”⁴⁰ (Uşaklıgil, 2016: 24). En otro momento, de nuevo a su marido, sobre un hombre que le envía a ella un ramo de flores con una carta: “...no me inventes problemillas de celos, de otro modo tal vez me podrías hacer que le respondiera a él” (Uşaklıgil, 2016: 24).

Además de ser una mujer caída en su vida privada, doña Firdevs es una madre muy poco maternal o, al menos, no se trata de una madre sentimental ni amorosa. Por el contrario, ella y sus hijas (especialmente Bihter) siempre son descritas dentro de un ambiente de hostilidad. Doña Firdevs se enfada con su hija mayor, Peyker, porque la hizo abuela dándole un nieto; y también con su hija pequeña, Bihter, porque Bihter se casó con don Adnan en lugar de ella. Es decir, doña Firdevs, a pesar de mostrar un temperamento aparentemente fuerte, de ser bella y animada, es una mujer insatisfecha que nunca ha podido encontrar lo que ansiaba y por eso se comporta de forma inapropiada respecto a su edad, y es descrita por el narrador como celosa, malévola e impura. Cuando su marido

⁴⁰ Mi traducción. Al tratarse de una novela que no ha sido publicada en español, todas las citas de *Aşk-ı Memnu* incluidas en el presente estudio han sido traducidas por mí.

murió al enterarse de que ella le engañaba, doña Firdevs, después de un mes de una pequeña melancolía, siguió yendo a los lugares populares a mostrarse y buscar una nueva bolsa de dinero. Pero nunca fue capaz de encontrarlo y casarse otra vez. Quiere llamar la atención de don Adnan —quien tiene más o menos la misma edad que ella—, pero él quiere casarse con Bihter. Así da comienzo la novela, con el casamiento de don Adnan y Bihter. Y también con una hostilidad más grande que nunca por parte de su madre.

Bihter es la hija pequeña de doña Firdevs, y por eso ella también pertenece al equipo de don Melih. Ella es una de las protagonistas de la novela y la que comete adulterio (con Behlül). Con este personaje entendemos la psicología de la mujer caída y las razones de sus actos. Bihter desea encontrar la felicidad, la riqueza y una vida cómoda como la mayoría de las mujeres de su entorno (equipo de don Melih). Pero al mismo tiempo, siente miedos sobre la vida, en lo que se parece a su madre. Bihter y Peyker son mujeres que han de vivir con la mala fama de su madre (por engañar a su padre). Por eso, no vemos a Bihter tan amable y animada como su madre, sino que siente la preocupación de no poder casarse a causa de esta mala fama. Por lo tanto, acepta casarse con don Adnan a pesar de ser bastante mayor que ella.

En general, Bihter está enfadada con su madre por haberles dado, tanto a ella como a su hermana, dicha reputación; y está enojada también con su hermana porque Peyker ha podido encontrar fácilmente la felicidad en su vida. Muchas veces no entiende cómo otras personas se sienten totalmente felices. No obstante, busca la felicidad con la creencia de poder encontrarla. Posee una personalidad bien soñadora. Por otro lado, cree que, excepto ella, todo el mundo encuentra la felicidad eterna de una u otra manera sin pensar que la gente tal vez no se enfoca en la felicidad de forma tan seria. Para describir a Bihter, podemos brindar algunas citas relevantes. Por ejemplo, a su madre, sobre casarse con don Adnan, le dice lo siguiente:

¡Ya! Porque no tengo más esperanzas de poder tener una opción mejor. Tu otra hija ha podido encontrar a alguien al final. Pero yo no he oído nunca a alguien que haya hablado contigo sobre mí (...) Una chica que Dios sabe por qué no tiene más esperanzas de conseguir un marido aunque ella no tenga la culpa (Uşaklıgil, 2016: 48).

En cuanto a la descripción de los pensamientos de Bihter, cabe destacar la siguiente cita:

¡Cuánto amaba a su padre! Casi envidiaba a su hermana porque ella se parecía a su padre. Suponía que Peyker sería feliz porque se parecía a su padre pero, ella, sería infeliz en este matrimonio. Peyker estaba alegre, amaba a su marido. Además, tenían al pequeño Feridun. ¡Una vida de familia maravillosa! ¿Y ella, Bihter? ¿Qué problema tenía ella? ...¡Dios! ¡Quería amar! Quería amar con un amor loco y quería ser feliz. ...Quería salir de esta tumba, quería vivir, y amar. (Uşaklıgil, 2016: 170)

Peyker, es la hija mayor de doña Firdevs y es uno de los ejemplos del ángel de hogar en la novela. Aunque no es rico ni es un hombre conocido, ella ama a su marido. No se cuestiona si de verdad es feliz o no, simplemente está contenta con su vida y su familia, pues para ella es suficiente que todo vaya bien. Por otro lado, también entiende a las personas que no son así y posee bastante información sobre las razones de la búsqueda de la felicidad de dichas personas. Peyker es como una versión de Bihter que comprende —sin experimentarlo— que al final de toda esa indagación, no se encontraría nada más que la misma nada. De hecho ella, en una parte de la novela, denomina a esta búsqueda como “tragedia” (Uşaklıgil, 2016: 157).

En la novela no se manifiestan los pensamientos internos de Peyker. De hecho, este personaje no ejerce mucho efecto en los otros, como tampoco se sabe si está enfadada con alguien o no. Es solamente como un modelo que se utiliza para mostrar bien los castigos que han sufrido los personajes caídos en la novela.

La parte interesante en relación con Peyker es que, aunque está en el equipo de don Melih, es decir, aunque se crió dentro de la alta sociedad, no se parece a ninguna de las mujeres de dicha sociedad. Tampoco se parece a su madre. El único aspecto que tiene en común con este ámbito es que a ella también le gusta bastante la ropa de moda y vestirse de forma elegante. En todo lo demás se parece completamente a su padre, y se

describe como a un personaje doméstico que posee sentimientos maternos, al que le gusta cuidar de su familia y tampoco siente necesidades de nada más. A Bihter le comenta lo siguiente cuando Behlül pretende acercársele: “¿Sabes qué, Bihter? No sé qué es, su cuñado, o sobrino, o qué, ¡pero es un chico bien raro y atrevido! Tú sabes bien que yo no puedo aguantar ni un pequeño acoso. Yo no me he casado con mi marido para traicionarle. Si no me deja en paz, no me quedará otra opción que no aceptarle más en mi casa...”

(Uşaklıgil 143). En cuando a Behlül, para deshacerse de él, le manifiesta:

—Para usted es muy difícil encontrar a una mujer que se dé cuenta exactamente de cómo son sus sentimientos.

(...)

—¿Usted sabe qué me hace feliz?

(...)

—Usted nos ha visto en el rincón de aquel pequeño jardín, mientras Nihat leía sus periódicos, Feridun se mecía en la hamaca, y me ha visto a mí mientras pensaba en ellos, ¿no? Ya. Estaba pensando que la felicidad es poder poner tus esperanzas dentro de unos periódicos y una hamaca. (Uşaklıgil, 2016: 137-138)

En otra ocasión, le comunica a Behlül: “Todavía no han pasado ni diez minutos, y siento la necesidad de ver a mi hijo” (Uşaklıgil, 2016: 138). E incluso se dirige a él subestimándole y en actitud de burla: “La lengua típica de los amantes de la *tragedia*” (Uşaklıgil, 2016: 157).

En la novela, a excepción de la alta sociedad, vemos a diferentes tipos como don Adnan y otros que se ven en su entorno. Estos personajes, aunque no pertenecen a la alta y elegante sociedad del país, también son descritos por el narrador como ricos y de buena situación económica. Lo que les hace diferentes al equipo de don Melih es que ellos no tienen hábitos occidentales. No obstante, aquí necesito añadir una nota: Halit Ziya no defendía que la manera de vivir occidental fuera así. Al contrario, como afirma Zeynep Kerman en su libro, el narrador de la novela creó este ámbito (el equipo de don Melih) para mostrar la falsa occidentalización, ya que sería incorrecto sugerir que todos los países europeos tienen este tipo de familias desestructuradas (Kerman, 1995: 81). Esta parte se explicará detalladamente en la parte de elementos realistas de la tesis.

Si empezamos con don Adnan, podemos decir que él es uno de los ángeles, masculinos, de la novela. La vida de don Adnan no transcurre con muchas mujeres, sino con una sola mujer (su primera esposa, su verdadero amor) y tampoco se da en la novela información de que tuviera alguna relación sexual antes de su mujer. Se cuenta que por años él se dedicó a los numerosos problemas de salud de su esposa. Conocemos a don Adnan como un hombre viudo que cuida a sus dos hijos: Nihal y Bülend. No se menciona ningún deseo sexual/de amor en él, solamente es descrito por el narrador como un padre viudo desde hace cuatro años que necesita una familia tranquila como la que tenía antes, y a una mujer que pueda cuidar de él y de sus hijos. Con dichos deseos se casa con la joven y bella Bihter, la hija pequeña de doña Firdevs.

Don Adnan no se describe nunca fuera de su entorno. Él cuenta en la vida sólo con su trabajo (aunque no se menciona cuál es su profesión), su afición (talla de madera) —está ocupado con ella en casa—, y su familia, y nada más. De don Adnan no se habla dentro de los diversos entornos sociales ni en ningún lugar que no esté relacionado con su familia. Vive con sus dos hijos y diversos criados en su mansión. Básicamente existe por sus características domésticas:

Él pasó una vida relativamente decente hasta los 30 años; el mayor acontecimiento amoroso de su vida era su matrimonio (...) estos dieciséis años le dejaron tantas memorias de diversas enfermedades de su amada (...) les dejaron a sus niños sin madre (Uşaklıgil, 2016: 53).

Dentro del entorno de don Adnan también hallamos a Nihal y Bülend. Nihal es la única hija de don Adnan. Ella queda descrita como un personaje problemático en relación al tema de esperar cariño continuamente por parte de su padre y al de confiar en una persona nueva a la que no conoce bien. Esta nueva persona es, obviamente, la nueva esposa de su padre, Bihter.

En la novela, sobre los miedos de Nihal se explica que se deben a que ella perdió a su madre y no la tuvo cerca en los años de su adolescencia, cuando la necesitaba más que nunca. Aunque don Adnan ha ejercido de padre y madre para sus hijos, esto no fue

suficiente, por lo que Nihal —junto a unos comportamientos extremadamente delicados que hacen que todo el mundo la vea como a una niña sin madre— se ha vuelto mucho más sensible que el resto. Asimismo, se percibe cierto enfado interno con su madre fallecida por haberles dejado solos a Bülend, a su padre y a ella misma.

Aparte de sus características generales, Nihal es la persona más decente de la novela, también debido a que es todavía una niña. Una niña que no tiene madre y casi sólo confía en su padre y en su profesora francesa de piano, Matmazel de Courton.

Veamos una cita en concreto para conocerla mejor:

(...) en los ojos de ella había una mirada lacrimosa que tal vez se debe a su orfandad (...) estos contrastes que a veces tiene ella hacía a la gente —que la ve — suponer que ella es una niña. Especialmente ante su padre se comportaba como si fuera más pequeña, se subía en las rodillas de su papá; quería besarle por debajo de la barba, por alrededor de la boca donde los cabellos no le picaran; se comportaba como una niña que molesta a alguien para ser amada más y más, como si fuera amada en una cantidad que no satisfacía su alma (Uşaklıgil, 2016: 76-77).

Bülend es el único hijo de don Adnan. Es el personaje más joven de la novela. Don Adnan menciona que va a empezar la escuela primaria muy pronto. La ex-mujer de don Adnan murió hace cuatro años al dar a luz a Bülend, así que el niño no recuerda a su madre ni se siente tan mal ni tiene un problema psicológico tan acentuado como su hermana. Él está en un momento de la vida en la que puede aceptar cualquier cambio, en otras palabras, muchos de los eventos en la novela generalmente no le importan. Por ejemplo, llama “mamá” a Bihter sin ningún problema.

El efecto de dicho personaje puede ser el resaltar al lector los lados más problemáticos de su hermana, quien recuerda bien el pasado, a diferencia de Bülend. Para conocerlo mejor, se propone la siguiente cita:

—¿Bülend, sabes que hay una nueva noticia? Doña Şakire y Cemile se marcharon de la casa. [Nihal]
—Lo sé. Me lo dijo Beşir. No debían haber molestado a mi madre. [Bülend]
(...)
Nihal no quiso ver a Bülend más en ese momento (Uşaklıgil, 2016: 190).

Alrededor del entorno de don Adnan también se encuentra Behlül. Aunque Behlül no pertenece al entorno doméstico donde se desarrolla el argumento, lo mencionaré dentro de este epígrafe porque se trata del sobrino de don Adnan, y es el primo de Nihal y Bülend, por lo que pertenece a la familia.

Behlül es el donjuán de esta novela. Es la persona con la que Bihter comete adulterio. Lo matricularon como internado en Galatasarayı⁴¹ después de que su padre se fuera a otra ciudad por trabajo. Se sabe que, debido a que su padre se había mudado a un lugar lejano, muchas veces Behlül, en lugar de realizar un largo viaje a casa de su padre, iba a casa de su tío Adnan para pasar los fines de semana y claro, para disfrutar de la vida de Estambul. No se menciona a su madre y tampoco le vemos a él dentro de su familia nuclear, ni siquiera posee una casa. Asimismo, no se indica si tiene alguna meta para el futuro o no. Es decir, ya desde el principio de la novela, él no pertenece a ningún lugar específico.

Esta situación de no pertenecer a ningún lugar y visitar a su tío los días que no se aloja en Galatasarayı hace que Behlül se convierta en el personaje “extranjero” dentro de la casa (*stranger in the house*) de la novela *Aşk-ı Memnu*, puesto que quebranta las reglas de la hospitalidad que se le ofrecen al cometer adulterio con la esposa de su tío. Como he mencionado antes en la introducción del Capítulo 2 —sobre la novela realista— Halit Ziya también, como muchos novelistas occidentales, ha utilizado este personaje en esta novela creando a Behlül en esa época de occidentalización en el Imperio Otomano.

⁴¹ Galatasarayı (Palacio de Galata), con su nombre de hoy, Liceo de Galatasaray, tanto en el pasado como aún hoy en día es una famosa escuela que fue y sigue siendo prestigiosa. Empezó brindando educación a todos los jóvenes musulmanes y no-musulmanes en el año 1868 por la necesidad de hombres políticos otomanos. Al igual que en la actualidad, se daban las clases en lengua francesa y turca con profesores franceses y turcos. Incluso la publicidad de la escuela se había realizado resaltando sus características europeas tal y como lo esperaba la sociedad del período de la Tanzimat. Había algunos autores como Namık Kemal y Ziya Paşa que se opusieron porque se presentaba con sus aspectos europeos como si fuera la función fundamental de una escuela.

Engin, E., (2007), **Galatasaray Lisesi (1923 – 1950 dönemi)** (tesis del master), Universidad de Marmara, Estambul.

El narrador describe a Behlül que, como donjuán, no posee características soñadoras. Al contrario, se podría decir que tal vez es el personaje más sabio de la novela. Su búsqueda constante de entretenimiento procede de que ya no hay nada interesante para él en el mundo. En este mundo vacío donde Behlül ya no tiene nada que aprender, una mujer que cuida de sí misma y que prefiere no disfrutar de los placeres de la vida, es una estúpida. Según Behlül, el verdadero fallo es el perder la oportunidad de ser feliz cuando te la encuentras.

Vemos al personaje mayormente a través de su sufrimiento para tratar de ser feliz dando vueltas entre diversas mujeres y lugares de Estambul sabiendo que tampoco va a lograr la felicidad. Por otro lado, a causa de su búsqueda rápida para disfrutar de algo y por su manera divertida de hablar, es un personaje que gusta a todo el mundo y un hombre al que se busca en los lugares de diversión. Se lleva bastante bien con sus familiares. Es como la alegría de la familia. Así queda descrito en la novela:

Divertirse. El significado de esta palabra ha cambiado en Behlül. Él, la verdad, no se divertía con nada. (...) Según él, divertirse era parecer que estaba divirtiéndose. Él sentía un aburrimiento que le enviaba de una diversión a otra. (...) No era soñador. Veía la vida con toda la materialidad y con sus condiciones. (...) La vida era una gran diversión para él. Y los que pueden divertirse, eran los que merecen vivir (Uşaklıgil, 2016: 93).

Al relatar anécdotas sobre Behlül, y dar información sobre diversas mujeres que estuvieron con Behlül en un tiempo pasado, Halit Ziya narra el entorno pues, según Halit Ziya, el personaje no puede analizarse separadamente de su entorno o de sus asuntos privados (Kerman, 1995: 145-146). Para comprender al personaje, a veces es suficiente con mirar a su espacio vital. El propósito de Halit Ziya es demostrar la falsa occidentalización que sufren estos personajes mediante la descripción de su entorno. Sobre esta manera de vivir sin ningún propósito, cabe resaltar algunas observaciones brindadas por el narrador, por ejemplo, sobre el cuarto de Behlül:

Sobre cada uno de todos aquellos recuerdos había algunas marcas en esta habitación. ... Ya, ya, estas cosas, ¿qué podrían ser más que unos juguetes que se van a tirar después de conocer a Bihter? De hecho, se sorprendía por cómo les había dado tanta importancia. Ahí había un rostro poco claro hecho con carboncillo de una mujer joven que era uno de los amores que había atraído a Behlül más que otros; todo un verano había paseado por Dársena de Emirgan para poder verla (...) Más allá había un ramo de cuadernos de prom: un rico libro de memorias. Especialmente le recordaba a una chica judía-alemana que había conocido en una de las exposiciones de Ópera de Italia (...) Luego notaba un niqab elegante de tela roja en la cabeza de una escultura de Vichnou. Se decía a sí mismo: —¡Ah! ¡Charlotte!.. Chica seductora... ¡cómo me puso de triste esa noche! ... Por un momento sonrió mirando a un ramo de helecho que se había secado dentro de un florero japonés. A sí mismo, volvía a decirse: —¡Pobrecita İkkal! Quería hacer un gozo de bosque conmigo. ... (Uşaklıgil, 2016: 198-199)

... Estas tres noches pasaron en una loca calentura de gozo. En la primera noche, en la salida de Concordia⁴², llevó a Kette⁴³ en el coche a una casa en Şişli. ... Una chica se había puesto tan borracha, que esa noche Kette se había quitado un ramo de su pecho en la escena y se lo había tirado a Behlül (Uşaklıgil, 2016: 306)

Además de estos personajes principales, se presenta en la novela a un grupo de criados que trabajan y viven bajo el techo de dicha mansión. Los más importantes son la Señorita Courton (Matmazel de Courton) y Beşir.

Matmazel de Courton, o según la descripción del narrador, la “chica vieja”, es una mujer de Francia que se dedica a la educación de los niños, Nihal y Bülend. Asimismo, es la única mujer que se encargó de cuidar y criar a los niños después del fallecimiento de su madre. La razón por la que el narrador le dice la “chica vieja” es que nunca se ha casado. Es la hija de un hombre que perdió toda la fortuna familiar debido a las carreras de Longchamps de París. Matmazel de Courton prefiere trabajar de niñera en lugar de ser una mujer caída en las calles de París a causa de la pobreza. La mansión de don Adnan es su segundo y último lugar de trabajo. La vemos mientras les enseña a los niños el idioma francés, les ayuda en sus tareas, le enseña a Nihal a tocar el piano y la aconseja en asuntos

⁴² El Teatro de Concordia (Konkordiya Tiyatrosu). Un teatro muy famoso que estaba en Beyoğlu, Estambul. En el año 1906 se convirtió en La Iglesia católica de San Antoine. Durante los años en los que se escribió *Aşk-ı Memnu* se usaba como lugar para conciertos. Baydar, Evren Kutlay, “19. Yüzyıl Osmanlısında Avrupai Tarzdaki İcra ve Temsil Mekanlarına Dair”, **Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi Müzikte Temsil & Müziksel Temsil II**, 2011, 1 (2), págs. 149–159

⁴³ La chica judía-alemana.

femeninos. Es decir, Matmazel de Courton ejerce cualquier cargo maternal —que es lo que la sociedad espera de una mujer decente, tal y como mencioné en el contexto social de los dos países. Posiblemente, la razón por la que hay un personaje extranjero así en la novela es mostrarle al lector la falsa occidentalización y la mujer decente europea. El narrador describe así a Matmazel de Courton:

La virginidad vieja de este pobre corazoncito que no ha podido conocer a su madre, no ha podido amar a su padre, no ha podido sentir una bondad en su alma de parte de nadie, y que se agitaba en la privación de amar, siempre buscaba algo a lo que dedicarse; hacía amistad con los niños de los alrededores, los criados de la casa, su gato, su loro, y les derramaba a ellos el misterioso tesoro de su corazón (Uşaklıgil, 2016: 72-73).

El otro personaje dentro de los criados que ejerce algún efecto en los otros es Beşir. Él también trabaja en la mansión de don Adnan. Sus labores son realizar los servicios que se le piden y encargarse de los coches de la familia. Sobre él, no se puede pensar si es decente o caído. Generalmente sigue a Bihter y Behlül y ama perdidamente a la hija de don Adnan, Nihal. Asimismo, la razón del seguimiento que realiza sobre Bihter y Behlül se debe a que es la persona que sabe del adulterio. En la mayoría de sus escenas aparece teniendo miedo por lo que sabe y cuando está enfermo de tuberculosis. Él es un producto de la literatura de la tuberculosis, otro tema además bastante recurrente en las obras decimonónicas (Zariç, 2017: 154). No es posible encontrar ninguna parte específica en la que el narrador nos presente sus características personales, solamente que es un *habeş* otomano —que significa etíope hoy—. Dentro de los personajes con efectos sobre el argumento, Beşir es quizás el más despreciable.

B. Argumento de la obra

La novela empieza presentando a doña Firdevs y a sus hijas Peyker y Bihter. Vemos cómo Peyker está casada y con un hijo, y también está embarazada del segundo. Bihter está soltera y tiene miedo de quedarse soltera durante toda la vida por culpa del adulterio —que conoce todo el mundo— de su madre. Doña Firdevs es viuda y aún posee

la energía de competir con sus hijas en su belleza. Luego el narrador presenta a don Adnan y su entorno. Don Adnan, un hombre viudo también, vive en su gran mansión con sus dos hijos y los criados pero sin una mujer que pueda ser tanto una esposa cariñosa para él como una buena madre para sus hijos. Doña Firdevs, que sabe todo esto, está deseando casarse con don Adnan para vivir en la riqueza y porque sus edades son cercanas, por lo que espera que él le pida matrimonio. No obstante, a don Adnan le ha gustado muchísimo la joven Bihter y su pedida de matrimonio va destinada a ella. Como se mencionó anteriormente, Bihter, aunque ella no siente nada de emoción, para no quedarse sola como su madre, y asimismo para poder vivir en el lujo, acepta la proposición de don Adnan y se casan. Bihter pensaba que amar al marido, después de un tiempo dentro de aquella riqueza, sería la parte más fácil del matrimonio. Durante el noviazgo/compromiso, Bihter abandona la rancia mansión que pertenece a su madre y se marcha a vivir a la de don Adnan, mucho más moderna y de un estilo occidental. Aquí don Adnan hace que dispongan una habitación maravillosa solamente para Bihter, y así las preparaciones para la boda empiezan poco a poco. Con esta relación de Bihter-don Adnan, vemos claramente dos tensiones: entre doña Firdevs-Bihter y Nihal-Bihter-don Adnan, pues la hija de don Adnan, Nihal, tampoco quería compartir a su padre con alguien que no sea su madre.

Bihter se esfuerza realmente para poder ser la mujer de esta casa. Aunque todavía no ama a don Adnan, lo respeta. Quiere ayudar a los hijos a que la conozcan mejor. Büleend obtiene nuevos juguetes, Nihal, ropa nueva y las conversaciones femeninas que necesita en sus años de adolescencia, etcétera. Sin embargo, al mismo tiempo, estos esfuerzos tampoco cambian mucho la tensa relación entre Bihter y Nihal.

Después de un tiempo, doña Firdevs también se traslada a la mansión de don Adnan usando su reumatismo como pretexto. Se puede decir que se siente contenta por, por lo menos, vivir cómodamente. Se van de picnic como dos familias, pasan más tiempo

juntos, se consuma el matrimonio, y la familia de Bihter —una parte del equipo de don Melih— entra oficialmente en la familia de don Adnan.

Behlül, que ve la oportunidad de disfrutar al conocer a diferentes personas, empieza a acercarse a todas las mujeres del equipo de don Melih. Doña Firdevs muestra especialmente un gran placer porque habla con un hombre joven y guapo como Behlül. A Peyker le molesta muchísimo. Las conversaciones entre Peyker-Behlül son bastante útiles para observar el conflicto entre el donjuán y el ángel del hogar. Al poco tiempo Behlül se siente más cercano a Bihter quien, por su parte, poco a poco nota que, en realidad, no es tan feliz como pensaba antes y se da cuenta de que amar a su marido es la parte más difícil de este matrimonio. Para Behlül, Bihter es un imposible, aunque a un hombre como Behlül, le atraen demasiado los imposibles.

Bihter, a pesar de sus rechazos hacia Behlül, se encuentra a sí misma en la habitación del joven mientras éste le cuenta el significado de las flores que están en su pared. En esta escena se observan claramente todos los miedos de Bihter y su deseo de encontrar algún apoyo para encontrar la paz. A esta lucha interna de Bihter ayuda la manera crítica en la que Behlül habla sobre Peyker: “Es una mujer bien tonta. Una castidad idiota” (Uşaklıgil, 2016: 193). Se trata de la escena en la que ya no se preocupa sobre lo que es cierto o falso, y en la que se consuma el adulterio entre Bihter y Behlül. Siguiendo el estilo realista, el adulterio no se describe explícitamente.

Después del adulterio, Behlül se da cuenta inmediatamente de que ama a Bihter con toda su alma. Piensa en ella en cada momento y en lo ridículas e innecesarias que eran todas esas otras mujeres que habían pasado por su vida amorosa. Para él, lo que hace diferente a Bihter es que, por primera vez en su vida, siente que no era él quien había conquistado a una mujer, sino que era ella quien le había conquistado a él. La diferencia de este sentimiento de “ser poseído por una mujer” que nunca había experimentado en su vida, le proporciona a Behlül una exaltación difícil de abandonar (Uşaklıgil, 2016: 201).

Bihter, después del adulterio, siente que se ha convertido en una mujer caída como su madre. Aquello de lo que había estado escapando durante tanto tiempo se torna en una realidad. El narrador indica claramente que Bihter, en realidad, no ama a Behlül. Ella sigue con el adulterio con la esperanza de escaparse con Behlül, de estar siempre con él y así salvar su honor:

No se podía quedar en la memoria de Behlül como una mujer de la calle que se ha obtenido al azar. Debía tomar ya las riendas de su vida, tenía que ser suya, tenía que amarle, intentar amarle a él; tenía que determinar un camino que exaltaría el futuro de esta culpa del amor, en lugar de disminuirlo. Sí. Solamente el amor podía limpiarlo (Uşaklıgil, 2016: 205-206)

El adulterio continúa con dichos sentimientos por ambas partes. Bihter y Adnan empiezan a no llevarse bien después de un tiempo. Adnan a veces se pregunta a sí mismo si le gusta a Bihter o no. Piensa que tal vez este matrimonio ha sido un error, casarse con una señorita más joven que él puede haber sido un error, desear una familia como antes, un error. Al mismo tiempo también Bihter, con mucha frecuencia, piensa que su matrimonio ha sido una gran equivocación: casarse con alguien al que no pueda darle el amor de una esposa. Bihter, asimismo, le echa la culpa a Adnan al pensar que el problema es del hombre que se casa con la hija de doña Firdevs. En este punto, se puede apreciar bien el complejo de inferioridad de Bihter. El adulterio —aunque no se ha destapado aún— ya empieza a romper poco a poco las relaciones entre los personajes.

Con el pasar del tiempo, Behlül piensa que Bihter se sentiría muy mal si la dejara sola pero, por otro lado, echa de menos su vida anterior: quiere divertirse de nuevo, entrar y salir por diversos lugares de Estambul, conocer a gente nueva. En la novela estos deseos de Behlül no se describen con la idea de que Behlül quiera mantener relaciones con nuevas mujeres, sino que el narrador señala el problema en su hambre de diversión. Por otro lado, a Behlül comienza a molestarle la fácil disponibilidad de Bihter: si Behlül la llama a su habitación, Bihter encuentra definitivamente alguna excusa para reunirse con él. Esto, convierte a Bihter en una mujer fácil desde su punto de vista y, además, le hace

sentirse como en una jaula porque Bihter le perdona todo y sigue con él abandonando completamente su honor. En otras palabras, Behlül echa de menos el tener que esforzarse para conseguir algo o a alguien. Aquella situación de ser conquistado por una mujer, que antes le hacía sentirse feliz como un loco, ahora le hace sentirse menos hombre, por lo que a Behlül, poco a poco, deja de apetecerle acercarse a Bihter y hacer nada con ella: “Behlül ya estaba deseando romper con todo y humillar a esta mujer ejerciendo una gran hostilidad entre ellos con un insulto que esta vez no se le iba a olvidar fácilmente” (Uşaklıgil, 2016: 329).

Un día, doña Firdevs, en una conversación con Behlül, le propone la idea de que se case con Nihal. Con el tiempo, se observan diversas intimidades en las conversaciones entre Behlül y Nihal. Behlül decide entonces casarse con Nihal y comenzar una nueva y limpia vida con ella. Sin embargo, dentro de los complejos pensamientos de Behlül, se vislumbra la oportunidad de continuar su relación con Bihter de forma más cómoda una vez se case con Nihal, al quitarse de encima todos esos ojos que los siguen. En cambio, en Nihal no vemos ningún deseo de casarse con Behlül debido a que la joven, en realidad, tampoco ama a Behlül, solamente siente la comodidad de conocerle desde la infancia.

El tema del matrimonio entre Behlül y Nihal se difunde rápidamente entre la gente. Mientras que don Adnan no se opone, Bihter se vuelve loca con el paso de las semanas. Tanto es así que se produce una pelea muy importante entre madre e hija en la que Bihter le pide inmediatamente a su madre que le quite de la cabeza a su amante toda esta idea del matrimonio, pues todavía desea escaparse y vivir una vida decente con él: “Usted no haga como que no sabe que hay una relación entre Behlül y yo. Confiese que usted ha inventado esta idea del matrimonio porque sabía de esta relación. ¿Quiere que hagamos las paces? En vista de que don Adnan no va a casarse con usted después de mí...” (Uşaklıgil, 2016: 379-380).

Cerca del final, Nihal descubre la relación entre Behlül y Bihter. Al enterarse de que esta mujer ha cometido una falta tan grave hacia su padre y que Behlül, su novio, había comenzado una relación con ella ocultando este adulterio, Nihal se desmaya en el pasillo frente a la gente de la mansión. Es entonces cuando todo el mundo descubre el adulterio. Behlül le grita con ira a Bihter que toda la culpa es de ella, y se marcha. Bihter se va a su habitación en silencio y allí se suicida.

El equipo de don Melih sale de este modo de la vida de don Adnan. En la mansión se observa de nuevo la vida tranquila de don Adnan, Nihal, Bülend, Matmazel de Courton y los otros criados.

C. Elementos realistas

C.1. Mujer caída y Ángel del hogar

En esta parte se presentará a la mujer caída de forma más detallada comparándola con el ángel del hogar. En la novela vemos a estas mujeres a veces claramente gracias a las descripciones brindadas por el narrador o por las decisiones que toman los personajes. La primera que se presenta en la novela es doña Firdevs. Aunque la obra no nos sitúe una al lado de la otra, la diferencia entre doña Firdevs y la exmujer de don Adnan llama la atención. Por un lado, doña Firdevs mata indirectamente a su marido a causa de sus infidelidades (mujer caída), mientras que, por otro lado, la mujer de don Adnan se muere mientras da a luz a su hijo (función primordial del ángel del hogar). Asimismo, a través de las numerosas quejas de doña Firdevs sobre el tener hijos o ser abuela, se observa un gran contraste que nos hace identificar a estos dos tipos de mujeres en la sociedad decimonónica del Imperio Otomano.

Se produce otro contraste entre las dos hermanas, Bihter y Peyker. La diferencia de estas hermanas se describe de forma directa al posicionarlas una lado de la otra, resultando ser como el día y la noche. Por una parte, Peyker dibuja una figura perfecta al

contar con un marido adecuado y un hijo. Por otra parte, Bihter refleja una figura más rota al tener un marido inadecuado que no le gusta y claro, cometiendo adulterio. Pues vemos que la familia nuclear de Peyker es la pesadilla que Bihter ha de ver cada día.

Se observa que Bihter pasa su juventud comparándose a sí misma con su hermana Peyker. Su matrimonio de pantomima con don Adnan aumenta dicha comparación y Bihter se convierte en una mujer que busca urgentemente algo para poder ser feliz tal como lo es su hermana. Por un lado, vemos comportamientos que llevan a Bihter a cometer adulterio con una persona a quien ni siquiera ama; por otro lado vemos una estabilidad cómoda y la complacencia que sirven para que todo vaya bien por parte de Peyker. Este contraste entre hermanas y el fracaso continuo de Bihter como mujer, mientras se agravan en ella sus comportamientos, hace que Bihter nunca pierda el sentimiento fundamental de que todo es culpa de su madre. Mientras el ángel del hogar, Peyker, está viviendo básicamente obedeciendo las normas sociales, la mujer caída, Bihter, vive intentando obedecer dichas normas durante un tiempo para después buscar razones que la han convertido en caída.

Junto a los protagonistas, algunos personajes externos y de los alrededores de Beyoğlu llaman asimismo la atención por su condición de caídos. A través de Behlül, vemos a personajes externos que no tienen otro propósito más que viajar por la ciudad, gastar dinero en los lugares lujosos o vestirse con ropa de última moda. Estos personajes poseen una manera de vivir diferente a la manera tradicional de la típica familia turca, aunque tampoco pertenecen a la estructura de una familia occidental. Dichos personajes se presentan al describir los antiguos amores de Behlül, es decir, muchas más mujeres caídas que han pasado por la vida de Behlül.

C.2. Triángulos amorosos, matrimonio y adulterio

Esta parte estará enfocada en los triángulos amorosos, en ocasiones como consecuencia de las envidias que se producen a lo largo de la novela. El primer triángulo amoroso, y el más obvio, es el formado por Bihter-Adnan-Behlül. La mujer casada, Bihter, y el donjuán, asimismo el “extraño en el hogar”, Behlül, se atraen por un tiempo en el que cometen adulterio, mediante el que Behlül y Bihter engañan a don Adnan, tío y marido de los protagonistas, respectivamente.

El segundo triángulo amoroso es el conformado por Bihter-Behlül-Nihal. Behlül se enamora de Nihal mientras mantiene una relación con Bihter (cabe destacar que, aunque se trata de una relación prohibida, se podría asumir que Behlül le sería fiel a Bihter por todas las promesas que le hace a la protagonista). Nihal tampoco es un personaje totalmente desinteresado, pues aunque en realidad no ama a Behlül, para alguien como Nihal la confianza que tiene en Behlül es suficiente. Es por esta razón que Nihal acepta a Behlül y empiezan los preparativos de la boda.

El tercer triángulo amoroso es el de Firdevs-Bihter-Adnan. En este triángulo no se observan dos relaciones sentimentales como hemos visto en los otros triángulos anteriores. No obstante, a causa de los sentimientos que posee doña Firdevs por don Adnan, este triángulo también se puede considerar un triángulo amoroso. Antes de que Bihter se casara con don Adnan, sabemos que doña Firdevs también deseaba casarse con él y, es más, intenta provocar la ruptura del matrimonio de Bihter y Adnan.

El cuarto triángulo es el formado por Behlül-Nihal-Beşir. Como he mencionado antes, Beşir es un personaje tan pasivo que hasta el final de la novela el lector no comprende que Beşir ama a Nihal. No ha podido decirle a nadie que la ama hasta que él se muere. Este triángulo parece similar al triángulo de Firdevs-Bihter-Adnan aunque, a diferencia de doña Firdevs, no contiene ninguna intención en lograr el amor de Nihal. Él es testigo del comienzo, desarrollo y final del amor entre Nihal y Behlül, y no trata de

hacer nada que pueda quebrantar esta relación. Se trata más bien de un amor platónico pero no deja de ser parte de un triángulo amoroso.

Además de los triángulos amorosos, se observa un triángulo fundamental que ejerce un gran efecto en el argumento de la novela: Adnan-Nihal-Bihter. El matrimonio tiene lugar entre dos personas pero el matrimonio de Adnan-Bihter sufre daños también a causa de Nihal. Incluso se puede pensar que el triángulo de Bihter-Adnan-Behlül se produce con la ayuda indirecta de Nihal, quien en cierta forma empuja a una insatisfecha como Bihter a los brazos de Behlül. El personaje celoso de Nihal ha mostrado todo su descontento sobre este matrimonio a toda la gente de la mansión.

Entre estos triángulos vemos que solamente se comenta un adulterio (entre Bihter y Behlül), que conoce el lector, y la historia se desarrolla después de este adulterio. Hasta el momento de esta transgresión, el narrador nos presenta a los personajes principales, así como sus pasados —cómo se han convertido en el personaje que son en la actualidad— y la realización del matrimonio entre Bihter y Adnan.

Cabe destacar que el matrimonio que observamos en *Aşk-ı Memnu* no es una unión que las parejas hayan decidido a causa de sentimientos emocionales. Tal y como se mencionó en la parte dedicada al contexto de la obra, este matrimonio también se lleva a cabo de una manera tradicional: el hombre (Adnan) piensa en alguien que pueda cuidar de él y de sus hijos; la mujer (Bihter) piensa en alguien con el que pueda vivir en paz y lejos de las críticas de la sociedad. A través de las razones que poseen ambos personajes para casarse, se insertan en la novela dos problemas fundamentales: para Bihter, se expone el problema del miedo de ser vista por la sociedad como su madre; y en relación a Adnan, se desarrolla el problema de la pérdida de su mujer. Es decir, el matrimonio empieza con el deseo de ambos de evitar problemas en la vida, por unos intereses distintos. Sin embargo, la única parte que no logra despojarse de sus problemas es el personaje caído de dicho matrimonio: Bihter. Esto es porque, en este punto del

matrimonio, la esencia de “caída” de la protagonista empieza a separarse de la del “ángel” al no lograr adaptarse a las características tradicionales del matrimonio. Por un lado, la parte de “ángel” ha podido adecuarse bien al matrimonio si bien, por otro lado, la parte de “caída” se ha entrometido a causa de una lucha interna para poder solucionar unos problemas que siguen ahí. Biruté Ciplijauskaité llama a dicha lucha interna “la insatisfacción de la mujer”. Ella expresa dicha idea relacionándola con una cita sobre George Sand: “George Sand había puesto de moda la expresión *la mujer incomprendida*”. Ella añade que esta mujer insatisfecha empieza a soñar que será independiente y así oponerse a autoridades tales como su marido, en primer lugar, y cualquier norma social que ha de obedecer durante su vida (Ciplijauskaité, 1984: 43). Asimismo, en su estudio menciona que estas mujeres insatisfechas se comportan de manera bastante histérica por sus deseos de independencia (Ciplijauskaité, 1984: 46). De esta manera, no sería erróneo correlacionar la razón de los comportamientos neuróticos de Bihter con dicho deseo de rebelarse.

En *Aşk-ı Memnu*, el narrador nos muestra bien este conflicto de la mujer casada. Para hacer esto, se establece la duración de la historia en más de un año, es decir, vemos a Bihter sufriendo estas luchas internas con las normas sociales de su matrimonio durante un largo periodo. Al final de este tiempo de sufrimiento, el narrador entra en la parte del problema de la novela, es decir, en si cometerá o no adulterio.

El adulterio en *Aşk-ı Memnu* pertenece a una mujer casada (Bihter) y un donjuán (Behlül), que es también un “extraño en el hogar”. Como afirma Tanner, el extraño (alguien de fuera) llega y rompe de alguna manera el orden de la casa. Behlül, mediante este adulterio, y como sobrino del marido de la adúltera, quebranta las normas de la hospitalidad ofrecidas por don Adnan y esa amistad se convierte en la enemistad que menciona Tanner (1979: 27). Bihter, como mujer casada, rompe la sacralidad del matrimonio directamente.

Por otro lado, el adulterio cometido en esta novela dura un periodo de tiempo importante. Debido a que la duración de los conflictos internos de Bihter es asimismo larga (más o menos durante un año), el narrador desarrolla la parte del adulterio para mostrar los cambios psicológicos y sentimentales de los adúlteros. Por eso este adulterio no es un acto aislado, sino que se trata de una relación larga que cambia el tipo de relación entre los personajes más importantes. Por otro lado, dicho adulterio se produce con la ayuda de tres personajes que son testigos de esta transgresión: Matmazel de Courton, Beşir y, la más efectiva, doña Firdevs. En cuanto a Matmazel de Courton, es una testigo que ejerce un efecto indirecto en la trama. En una parte de la novela, el narrador describe dicho descubrimiento de manera encubierta. Mientras Bihter y Behlül están hablando en la habitación de él, el narrador le hace al lector notar que Matmazel les vió por casualidad: “De repente oyeron el ruido del chirrido de la puerta. Se empujaron temblando. Bihter salió al pasillo rápidamente. Behlül la seguía serio. Se vio que la puerta de Matmazel se había movido. No había nadie sin duda. La vieja criada había entrado en su cuarto” (Uşaklıgil, 2016: 227). Esta es una de las partes que convierten a Matmazel en uno de los testigos en la novela. Sin embargo, nunca vemos que Matmazel utilice esta información sobre el adulterio para beneficiarse:

Matmazel de Courton se paró ante la puerta de Behlül sin entrar. Después de una breve hesitación, le llamó:

—¿Don Behlül, está ahí?

Bihter, inmersa en la oscuridad, temblaba por si era descubierta (...)

—Ay, señora, me asustó. Estaba trayéndole los libros a don Behlül.

—Matmazel, don Behlül no está aquí; yo tampoco sé por qué, después de sentarme un poco frente a la ventana me quedé como adormecida.

Matmazel de Courton, sin responder a estas palabras que sonaban como las pruebas de su culpa miserable, se adelantó solamente unos dos pasos y puso los libros en una mesita, sin querer notar si don Behlül estaba o no en la habitación (Uşaklıgil, 2016: 300-302).

Arriba se había mencionado que Matmazel de Courton es una testigo que ejerce un efecto indirecto en la trama. Este efecto se produce en una sola oración: “Ten cuidado con Behlül” (Uşaklıgil, 2016: 286). Matmazel, quien no siente ninguna simpatía por

Behlül desde que lo conociera, un día le dice a Nihal mientras duerme que tenga cuidado con él. Nihal, al hallarse entre el sueño y la vigilia, no llega a recordar hasta el final de la novela quién le había dicho esto. Sin embargo, con ayuda de dicha frase, vemos a Nihal siempre llena de recelos, especialmente relacionados con Behlül, así como no duda de la realidad del adulterio una vez queda al descubierto.

Los testimonios de Beşir y doña Firdevs, al contrario que el de Matmazel, cumplen un propósito. Al final de la novela se comprende que Beşir había estado siguiendo de forma regular a Bihter y Behlül por las noches. De hecho, su tuberculosis final y la tos que sufre por mucho tiempo, se deben a esas noches de acecho. El propio médico afirma: “¡Les ha asustado a ustedes sin ninguna razón! Hay que cuidarse, especialmente tener cuidado —estaba riéndose mientras hablaba— con los paseos nocturnos” (Uşaklıgil, 2016: 340).

Por último, es cierto que doña Firdevs es también una de las testigos aunque su testimonio, a diferencia de los otros, no se describe claramente en ninguna parte de la novela. Aparece hacia el final de la obra y el lector en este punto entiende que doña Firdevs no sospecha de este adulterio, sino que ella lo sabe ciertamente tal vez desde el principio. La razón de que el narrador no nos dé ninguna clave —¿cómo lo sabía hasta ahora?— puede ser para destacar la gran experiencia por parte de doña Firdevs sobre las relaciones entre hombres y mujeres. De hecho, en algunas partes de la novela el narrador nos comunica su habilidad para analizar la psicología de las personas gracias a haber mantenido numerosas relaciones amorosas:

Después Bihter añadió:

—Behlül no va a venir.

Doña Firdevs, con una voz determinada y con la confianza que tiene en estos tipos de temas, solamente respondió:

—Va a venir (Uşaklıgil, 2016: 367).

Por otro lado, como segunda probabilidad a nuestra pregunta anterior, se puede pensar que ha hecho causa común con Beşir, ya que vemos un detalle concreto en una de

las descripciones del narrador que nos hace pensar que doña Firdevs se informa sobre Bihter por vía de los paseos nocturnos de Beşir:

Bihter ha visto la presencia de doña Firdevs en la mansión como un periodo peligroso. El ojo de su madre, siempre mirándola, era como si pensara en diversas malicias. Bihter siempre se asustaba de estos ojos con un sentimiento parecido al miedo que se tiene a los ojos verdes de un gato que brillan en la oscuridad (Uşaklıgil, 2016: 356).

C.3. Análisis del final de la novela y del castigo

Mediante los triángulos formados y el análisis del matrimonio y de los testimonios, se intentó dibujar la situación a la que entramos al final de la novela. En la parte final de la obra, Nihal y Behlül se encuentran en el momento de su casamiento y Bihter —quien está muy segura de que la única persona que ha arreglado este matrimonio, por una enemistad a la que está acostumbrada desde siempre, es su madre— está intentando que doña Firdevs cancele este compromiso. A partir de este punto de la historia, vemos por primera vez a Bihter expresando libremente sus verdaderos sentimientos a otra persona que no sea ella misma, aunque se trate de su enemiga: “¡Por Dios! ¡Entiéndeme, estoy muriéndome! Están amándose, ante mis ojos... Mientras estoy debatiéndome en esta tortura, por su alegría estoy muriéndome” (Uşaklıgil, 2016: 359). Cuando doña Firdevs conoce la situación de Bihter, envía un sobre a Behlül a través de Bülend. En otro momento, cuando Behlül y Nihal están juntos, Nihal ve por casualidad aquel sobre y una nota que dice: “Lo ha confesado todo. Ya no es posible ese proyecto. Estate aquí esta tarde no importa cómo” (Uşaklıgil, 2016: 343). Después de esta nota, se produce cierta tensión dentro del triángulo de Bihter-Behlül-Nihal: por un lado, Bihter espera que Behlül se quede en casa —como se le informa en la nota— y de esta manera que le muestre que va a quedarse con ella. Por otro lado, Nihal relaciona los escritos en la nota con la advertencia (“ten cuidado con Behlül”) de la que se acuerda de forma instintiva, por lo que espera que Behlül no venga a casa y de esta manera sea todo solamente un malentendido.

Behlül, que ya había leído la nota antes, al no poder encontrarla en su cartera, supone que probablemente se le ha caído cuando estaba con Nihal. Behlül, de este modo, se enfrenta a dos opciones y, por un momento, no hace nada sino viajar por la ciudad por el miedo a afrontar a Bihter o Nihal. Luego decide ir a casa para interceptar a Bihter para que no rompa su relación con Nihal. En este punto podemos entender, a través de las expresiones del narrador, que Nihal ya se ha convertido en un imposible total e indispensable para Behlül: “En primer lugar, aparece un sentimiento de rebelión en Behlül. (...) Iba a enfrentarse a doña Firdevs e iba a decirle: Lo ha confesado todo, ¿verdad? Yo también tengo una cosa que confesarle. Behlül ama a Nihal y, lo más importante, Nihal también ama a Behlül y se aman tanto que nada podrá separarlos” (Uşaklıgil, 2016: 360)

Ese mismo día por la tarde, mientras Behlül y Bihter discuten en el pasillo, Nihal se da cuenta de que Behlül ha llegado a casa y escucha todo lo que hablan. Aquí es cuando Nihal se desmaya y se cae por las escaleras. Beşir, por primera vez, habla y explica extensamente que él sabía todo y cómo se arrepiente de no haber contado nada:

Beşir con una voz seca dijo:

—Están matando a la señorita, se lo voy a contar todo.

Y Beşir, enfrente de la cama, empieza a contar todo evitando mirar a los ojos a don Adnan. Él lo sabía todo, cuántas noches en el frío, debajo de la lluvia, a veces en las oscuras esquinas escondiéndose, a veces esperándoles en el balcón durante horas, les había seguido con una curiosidad infatigable (Uşaklıgil, 2016: 372)

Don Adnan escucha a Beşir con atención. Es entonces cuando Beşir empieza a llorar en la esquina de la cama de Nihal. En este momento Behlül se enfrenta de nuevo a Bihter; le dice que va a irse, que todo es culpa de ella, mientras la mira como un loco: “— ¡Me voy!, dijo. Había sentido el peligro solamente después de salir del cuarto de Nihal. Entiende que todo se va a descubrir y de repente decide ¡escapar!” (Uşaklıgil, 2016: 374). Bihter —quien esta vez ve muy claramente que Behlül, incluso si todo se revela, no la elegiría para comenzar una nueva vida—decide ir silenciosamente a la habitación y cierra

la puerta con llave. Mientras don Adnan le grita para hablar con ella, Bihter se suicida con la pistola de su marido.

Que Bihter se mate a sí misma es uno de los castigos en *Aşk-ı Memnu*. A Bihter se le presentan dos opciones: vivir toda la vida con la misma mala fama que posee su madre, es decir, ser la nueva doña Firdevs, o dar término a su vida. Bihter prefiere la segunda. Además, como se ha mencionado antes, debido a que el adulterio es una transgresión extrema en la novela burguesa —específicamente por parte de la adúltera— según el punto de vista de los autores y asimismo del lector decimonónico, merece morir porque ha roto la sacralidad del matrimonio. En esta época no es posible pensar en un final feliz para una mujer adúltera. Por otro lado, tampoco el adúltero puede seguir con su vida de siempre. Como afirma Barnhill, para la persona que comete el adulterio, es inevitable un tipo de aislamiento (2005: 7). Este aislamiento se refleja en el suicidio, como en el castigo de Bihter, y en una fuga, como resulta ser el castigo del donjuán Behlül. A pesar de que Behlül no está casado, no es el adúltero de dicho triángulo, se merece algún castigo porque realmente es él quien la arrastra a cometer adulterio.

Al final no se menciona nada sobre el resto del equipo de don Melih, aunque el narrador sí informa al lector sobre cómo continúa la vida en el entorno de don Adnan. Se comunica que Beşir ya no vive, pues se trata de un personaje cuya labor era la de avisar a don Adnan sobre el adulterio por lo que, una vez terminada su misión, sale de la historia: “La vida será de nuevo como una fiesta para ellos puesto que ya ha vuelto la hija a su padre, el padre a su hija. Solo faltaba Beşir. Nihal: — ¡Oh!.. ¡Pobrecito, Beşir!” (Uşaklıgil, 2016: 378). Sobre los demás criados, cuando Bihter vivía allí había hecho que Matmazel abandonara la mansión, no obstante, al final de la novela, al lector se le informa de que Matmazel va a volver a la mansión al comenzar el invierno. Bülend también regresa del internado en el que Bihter lo había matriculado y ya pasará las noches en su casa. Por lo tanto, después de la muerte de Bihter se restaura el orden en la familia de don

Adnan y se empieza a vivir de nuevo según las antiguas rutinas, especialmente la de los hijos. Dicha situación de la familia es presentada por el narrador como la manera más adecuada según la familia patriarcal burguesa.

Cabe destacar que en el final no se observa ninguna descripción psicológica a excepción de la de Nihal (se describe que ella aún siente dolor por la pérdida de su novio) y la obra termina dando la sensación de que hemos leído los acontecimientos que han pasado por la vida de Nihal, por lo que se convierte en un personaje fundamental.

Los personajes que ejercen alguna influencia o efecto en otro personaje son castigados al final. En breve, Bihter se muere debido a unas decisiones propias que la arrastran a una situación que le produce miedo. Behlül acaba teniendo que escapar del entorno lujoso en Estambul que tanto le gustaba. Don Adnan daña sin querer la estabilidad psicológica de su hija y vive más solo que antes, a causa de casarse con alguien más joven y de diferente estilo de vida (solo para encontrar a alguien que pueda cuidar a su familia, sin pensar en si pueden llevarse bien o no). Nihal queda tocada psicológicamente debido a la pérdida de su novio, por haber sido engañada por más de una persona y, sobre todo, por sus grandes celos a Bihter. Beşir asimismo pierde la vida al dedicar las noches a seguir a la gente. Sobre doña Firdevs cabe destacar que, a diferencia de los demás, no sufre ningún castigo nuevo, sino que sigue viviendo sola y tampoco logra limpiar su honor; la novela termina de desarrollarse mientras ella vive su propio castigo: pasarse toda la vida con una mala fama, sentir una envidia irrefrenable contra cualquier persona joven y bella, incluso si éstas son sus hijas.

Conclusiones

Aşk-ı Memnu acaba siendo una obra a modo de guía de la psicología humana. A diferencia de la mayoría de las novelas de su tiempo (finales del siglo XIX), muestra bien aquellos periodos en los que la mente humana debe tomar decisiones en situaciones

tensas, y los efectos de estas decisiones sobre los personajes del entorno. De esta manera se presentan al lector unos personajes realistas. Asimismo, contiene todos los elementos típicos de la novela realista y, sobre todo, los adapta a unos personajes a los que la gente otomana estaba acostumbrada. Como se mencionó acerca del contexto de la sociedad otomana decimonónica, estos personajes están basados en la sociedad de la época. Por lo tanto, *Aşk-ı Memnu* es una de las mejores obras de finales del siglo XIX para analizar el tema de la mujer caída.

Sobre el contenido de los elementos típicos de la novela realista, *Aşk-ı Memnu* nos sirve más de un entorno social para poder estudiar las diversas psicologías de los diferentes personajes. Particularmente en algunas escenas, se han añadido a estos entornos objetos y pertenencias de los personajes a quienes el autor analiza psicológicamente. Halit Ziya se enfoca en la psicología y los pensamientos de las mujeres. Para ello, presenta a diversas mujeres de diferentes grupos de edad como la adolescencia, la edad adulta, y la vejez de la mujer.

Por otro lado, tanto para referirnos a los personajes femeninos y masculinos, se han utilizado los términos incluidos a este estudio: donjuán, mujer caída y ángel del hogar. Estas dos figuras pertenecientes a los personajes femeninos se han dividido a su vez en dos categorías, como se resumirá a continuación.

En primer lugar, se puede afirmar que la mujer caída no se retrata en un solo personaje, sino que se puede separar como aquella que está acostumbrada a sus caídas (doña Firdevs), y la que no acepta que es una mujer caída (Bihter). Asimismo, cabe destacar que, mientras la que está acostumbrada vive por y para sus gustos aceptando que la culpa era solamente suya, la que no acepta su situación posee preocupaciones sociales y piensa que lo que le ha llevado a dicho punto es básicamente la vida.

En segundo lugar, el término del ángel del hogar también se puede separar en dos grupos: las que han podido purificarse de sus avideces y pasiones intensas (Peyker y

Matmazel de Courton), y la que no ha podido despojarse de su envidia (Nihal). En la novela vemos que, mientras la que se comporta llevándose por la envidia influye de forma relevante en otros personajes, la que no posee ningún deseo de lograr algo en la vida, es decir, la que no sufre ningún conflicto con el momento de la vida en el que se encuentra, no produce ningún cambio ni para mal ni para bien durante la historia. Por ello, no se aprecia ningún castigo para estos personajes más ideales.

La novela nos muestra también que, a veces, las decisiones no son tan importantes a la hora de lograr la felicidad. Hay algunos personajes que toman la misma decisión y viven vidas diferentes; y hay otros que las toman de forma diferente y, aun así, experimentan una vida dolorosa. Esto tampoco significa que la novela sea crítica ni esté buscando una respuesta a la eterna pregunta “¿la felicidad existe?”, sino que su única misión es solamente describir una situación y ser realista.

La importancia que Halit Ziya les otorga a sus personajes para que sus acciones sean tan eficaces como sea posible, se puede entender en el hecho de que presenta algunos puntos comunes entre ellos, incluso entre los que son muy diferentes entre sí. El primer ejemplo de esta apreciación sería la búsqueda de la felicidad que comparten tanto el donjuán (Behlül) como la mujer caída (Bihter). Asimismo, es debido a esta búsqueda que sufren diferentes castigos al final de la novela, aunque esto no varía el hecho de que los dos han sufrido estos castigos a causa de un problema común: no sentirse satisfechos con sus vidas y haber dado lugar al adulterio. El segundo ejemplo podría ser la falta de madre que se ha mencionado en la parte sobre la perspectiva del narrador. Tanto en la mujer caída (Bihter) como en el ángel del hogar (Nihal, aunque prácticamente no es un ángel de ningún hogar ya que no está casada, si bien se puede definir así por su virginidad y por no tener ninguna experiencia seria con un hombre), se muestra este problema común, a pesar de que las definiciones de estas figuras presentan a una como la seductora, apasionada, amenaza y, a la otra, como decente, pura, ángel y cariñosa.

En resumen, *Aşk-ı Memnu*, como gran obra realista, describe perfectamente la psicología humana a través de sus personajes. Asimismo, resulta una obra ideal para el análisis del término realista decimonónico por excelencia como es la dualidad en la mujer, la mujer caída y el ángel del hogar; cómo son sus comportamientos en la vida y sus remordimientos sobre ellos.



CAPÍTULO 4: *Fortunata y Jacinta* (1887)

Introducción

En el presente capítulo de la tesis será analizada la novela española *Fortunata y Jacinta* (1887) perteneciente al autor Benito Pérez Galdós. Dentro del capítulo se destacará cómo y qué elementos realistas se han utilizado en dicha novela para después compararla en el último capítulo con la novela realista turca *Aşk-ı Memnu* (1899), de Halit Ziya Uşaklıgil.

En primer lugar, se analizarán las características generales de los personajes más importantes de la novela a través de citas para comprender mejor cómo han sido caracterizados dichos personajes. Más tarde, se analizarán en detalle las relaciones entre ellos con un cuadro de los triángulos amorosos más importantes de la novela, fundamentales para comprender bien cómo se ha desarrollado el adulterio en la novela. Tal y como se mencionó previamente, el adulterio es el problema fundamental del argumento de la novela realista y es un punto importante para llamar la atención del lector decimonónico. Por tanto, mediante dichos triángulos se analizará asimismo el adulterio y las razones del mismo.

Por último, se destacarán los castigos sufridos por los personajes al final de la novela. Dichos castigos aparecen a causa del adulterio cometido y la ruptura de la institución matrimonial. Después de ordenar los castigos según los personajes, se brindarán las razones de cada uno.

A. Personajes principales

En la novela *Fortunata y Jacinta* (1887) predominan dos clases sociales diferentes: la clase media (burguesía) y la clase baja (obrero). En la primera clase, vemos a la burguesía con poder económico, social y político. Se observa que los hombres tienen autoridad en el trabajo y las mujeres en los asuntos familiares. Dentro de esta clase social

observamos a unos personajes que ejercen algún efecto en el argumento de la novela. Los miembros de la familia Santa Cruz, la familia Arnaiz, la familia Rubín y otros personajes secundarios pertenecen a dicha clase burguesa de Madrid.

Al inicio de la novela se nos presenta a una familia conocida en Madrid y que pertenece a la parte más rica de la clase media, los Santa Cruz. Don Baldomero y Doña Barbarita son los padres de Juan Santa Cruz. Vemos a Don Baldomero como un hombre que se dedica al comercio y que se ha enriquecido con su trabajo, además es el cabeza de la familia Santa Cruz. Apoya a su único hijo en relación a sus amistades y entretenimientos para que cumpla su desarrollo personal prematrimonial:

El chico es de buena índole. Déjale que se divierta y que la corra. Los jóvenes del día necesitan despabilarse y ver mucho mundo (...) No hay peor situación para un hombre que pasarse la mitad de la vida rabiando por probarlo y no pudiendo conseguirlo, ya por timidez, ya por esclavitud (Pérez Galdós, 1887: 11-13).

En los asuntos privados deja la responsabilidad a su mujer, confiándole que disponga un matrimonio apropiado a la familia. Su esposa, Doña Barbarita, es una de las mujeres poderosas dentro de las familias burguesas. Adora a su hijo y planifica detalladamente cualquier asunto relacionado con él. Se la representa como una figura poderosa y honrada en el exterior; cariñosa, doméstica y matrona en el interior: “Pues sí—dijo ella, después de una conversación preparada con gracia—. Es preciso que te cases. Ya te tengo la mujer buscada. Eres un chiquillo, y a ti hay que dártelo todo hecho (Pérez Galdós, 1887: 65).

Su hijo, tan valioso para la familia, es Juan Santa Cruz, el donjuán de la novela. Crece siendo mimado por su padre y disciplinado por su madre en una familia feliz donde los padres se aman. Su progenitora le planifica su comida, ropa, educación, incluso le busca a su futura esposa. Gracias a su padre tampoco tiene preocupaciones económicas. Es decir, vivir es fácil para Juan Santa Cruz. Como es un donjuán, no posee la conciencia moral para distinguir lo correcto de lo incorrecto. Sólo busca lo que le gusta y escapa de la rutina. Le atrae conocer nuevos placeres y vivirlos con gente diferente. Su época de pupilaje pasa en los viajes y con una vida amorosa de libertinaje junto a su compañero de

facultad, Juanito Villalonga. Se preocupa por mantener estos entretenimientos amorosos lejos de su familia. Para ello no se abstiene de mentir para ser feliz. Tampoco le supone un problema el ser indecente respecto a su mujer. Está acostumbrado a ser perdonado incondicionalmente por su esposa, a encontrarla siempre que lo desea. Por su carácter inconstante, se aburre de ver a la misma gente y hacer las mismas cosas. Le atrae lo inaccesible y el sentirse insuficiente lo motiva a obtenerlo. Sin embargo, como tampoco es lo suficientemente maduro como para cumplir y llevar un paso más allá sus deseos, no abandona a su esposa, Jacinta.

Jacinta es uno de los ángeles del hogar en la novela. Pertenece a la familia Arnaiz. Pierde a su madre antes de salir de luna de miel. Además de poseer una personalidad angelical, quiere en exceso a su marido, Juan Santa Cruz. De hecho, su esposo es su primo, con quien pasó su niñez, y la relación con su suegra es como de madre- hija. El único “pero” de Jacinta es que no puede tener hijos, por lo que es capaz de querer cuidar a los posibles niños que su marido haya podido tener fuera del matrimonio, aunque sean de otra mujer. Su amiga más cercana, Guillermina Pacheco, es considerada una santa y es la fundadora de un orfanato. A ella le consulta todo antes de dar algún paso. Jacinta tiene un carácter por el que desea hacer las cosas de forma apropiada. Por otra parte, tiene un enamorado, aunque ella no lo sabe. Se trata de Don Moreno Isla, quien la ama secretamente. Don Moreno Isla tiene cerca de cincuenta años, está enfermo y no se ha casado nunca. Doña Barbarita quiere casarlo con Bárbara, la hermana pequeña de Jacinta. Al final de la novela, esta situación platónica nos hace cuestionarnos si, en caso de que no estuviera Juan, entre ella y Moreno Isla hubiera surgido o no una relación amorosa. Lo que sí es cierto es que este personaje escéptico e impío fallece sin expresar nunca su amor secreto.

En la clase media, se halla también la familia Rubín y otros personajes secundarios. Esta familia no es rica ni conocida en la ciudad. Incluye miembros familiares

que viven una vida típica de la clase media. Poseen el mismo sentido moral que la familia Santa Cruz y Arnaiz, y dan importancia al papel del individuo en la sociedad. Dentro de la familia Rubín, Maximiliano Rubín es uno de los personajes principales. Es el marido de Fortunata después del desengaño de ésta con Juanito Santa Cruz. Maxi sufre de una enfermedad llamada raquitismo⁴⁴. Trabaja de farmacéutico con su compañero y perdió a sus padres cuando era joven. Su madre era una *caída*, una mujer indecente que se dejó llevar por sus pasiones para vivir en el lujo a pesar del estado económico insuficiente de la familia (Pérez Galdós, 1887: 297). A causa de esto, al principio de la novela se ve a Maximiliano muy irritado con las mujeres caídas como su madre. Sin embargo, se enamora de Fortunata, que había tenido una relación antes del matrimonio, y se propone convertirla en una mujer honrada, si bien al final ella lo engaña durante su matrimonio. Es un hombre tan atormentado por el amor imposible y no correspondido de Fortunata, que es capaz de todo con tal de que ella lo ame, incluso de matar al amante de su mujer y al nuevo romance de él: “¡Ah! sí (abriendo espantado lo ojos), fue porque mi mujer me dio palabra de quererme con verdadero amor, de quererme con delirio, ¿oye usted?, como ella sabe querer” (Pérez Galdós, 1887: 1091).

Cuando Maximiliano pide casarse con Fortunata, su hermano Nicolás, quien es clérigo, y Doña Lupe toman por su cuenta el trabajo de convertirla en una mujer honrada registrándole en una institución religiosa. Doña Lupe es la tía de los hermanos Rubín. A causa de que los tres perdieron a sus padres, ella se encargó de ellos y los alojó en su casa. Es una mujer viuda bastante dominante. Durante la novela, hace todo lo posible para que no se rompa el matrimonio de su sobrino y por eso se esfuerza por limpiar la mancha en su familia a causa de Fortunata.

⁴⁴ En el raquitismo está disminuida la aposición cálcica en el tejido osteoide, hallándose incrementada, la actividad compensadora de los osteoblastos. El hueso se decalcifica, especialmente a nivel de la metafisis, haciéndose finalmente flexible y blando.
Tomé, Fernando, “Raquitismo”, *Revista Honduras Pediátrica*, 1968, 3(4), págs. 226-236

Doña Aurora es muy importante dentro de los personajes femeninos secundarios. Ella es viuda, y cuando estaba casada había cometido adulterio con don Moreno Isla. De buen estado económico, vive encubiertamente de la manera que quiere. En principio aparece en la novela como la mejor amiga de Fortunata. Después se convierte en la amante de Juan Santa Cruz. No se habla de su propósito en la vida ni de sus pensamientos internos. Predomina su presencia en las partes finales de la novela ya que rompe el estado estable de Fortunata y es la causa indirecta de su muerte.

Como segunda clase social, se analizará a continuación la clase baja, más pobre y de un nivel de ingresos más bajos, en la que se pone de manifiesto el esfuerzo para sobrevivir tanto económicamente como socialmente. Generalmente, los personajes que representan a esta clase se dejan llevar por sus pasiones y toman decisiones siguiendo sus instintos naturales. Fortunata, quien ayuda a crear el problema central en la novela y es la mujer caída principal, pertenece a dicha clase social. Ama a Juan Santa Cruz con toda su alma y durante toda la novela muestra bien que no hay nada que no pueda hacer por su amor. Da a luz a dos hijos de Juan Santa Cruz sin estar casada con él, de los que uno no sobrevive. Es una mujer que lucha por mantener la pureza de su amor y por demostrárselo a todo el mundo. Asimismo, pasa algunos años tratando de abandonar su amor y de vivir según los cánones sociales de la época, pero al final sus pasiones naturales no se lo permiten. En este afán por ser incluida y aceptada por la sociedad, se casa con alguien a quien no quiere y termina engañando a su marido con Juan Santa Cruz más de una vez. Cabe destacar que Fortunata solamente cae con Juanito Santa Cruz, a quien sí que guarda fidelidad porque lo considera su verdadero marido. Después de dar a luz a su segundo hijo, Juan Evaristo Seguismundo, por una mala decisión que ha tomado para intentar salvar su amor, muere a causa de una hemorragia interna. Fortunata vive en un barrio pobre con algunos miembros de la familia, como su tío José Izquierdo y su tía Segunda, quienes le ayudan mientras está embarazada para cuidar la casa y protegerla. En el piso

de abajo vive un hombre viejo y enfermo llamado Plácido Estupiñá, quien trabaja de sirviente en la casa de los Santa Cruz y, además, cobra a Fortunata el alquiler de la casa que pertenece a la santa Guillermina. Fortunata, un poco antes de morir, le da a Plácido la carta con su firma en la que escribe que el niño será entregado a Jacinta.

Otro personaje de la clase baja es la única y verdadera amiga de Fortunata durante su vida, Mauricia la dura. Ella es una mujer que ha sufrido lo suficiente como para conocer todos los trucos de la vida. Tiene una hija llamada Adoración, aunque no ha sido su madre en la práctica. Mauricia conoce a Fortunata en la institución religiosa llamada las Micaelas de donde ella misma es expulsada por sus comportamientos “insanos”. No obstante, prefiere que su amiga complete la educación allí para poder limpiar su nombre. Le da consejos a Fortunata, contrarios a lo que ha experimentado ella misma, para que ella no viva así de mal. Mauricia muere cuando era aún joven debido a una mala salud, no sin antes expresarle sus buenos deseos a Fortunata.

B. Argumento de la obra

El narrador de *Fortunata y Jacinta* (1887) da inicio a la novela presentando la época escolar de Juan Santa Cruz y sus padres Don Baldomero y Doña Barbarita. Al principio de la novela vemos a Juanito Santa Cruz — a quien se refieren en la mayor parte de la novela como “Juanito”— que aún está estudiando en la universidad y está viviendo con sus padres, quienes desean que su hijo se prepare lo mejor posible. Es así como el narrador nos dibuja una figura de la familia burguesa de la capital, Madrid.

Juanito, además de estudiar, disfruta de la vida con sus compañeros de la facultad y, por supuesto, con las chicas de su edad. Un día, haciendo un mandado para su madre, va a ver a Plácido Estupiñá, quien trabaja en su casa, porque está enfermo. En este barrio de la clase baja —llamado la Cava— donde vive Plácido, Juanito conoce a Fortunata. Después de este primer encuentro, el narrador no cuenta directamente los eventos

desarrollados entre Juanito y Fortunata, sino que nos informa a través de Doña Barbarita, la madre de Juanito, de que él empieza a comportarse de forma diferente y que sus hábitos están cambiando:

Barbarita empezó a notar en su hijo inclinaciones nuevas y algunas mañas que le desagradaron. (...) Observó que el Delfín, cuya edad se aproximaba a los veinticinco años, tenía horas de infantil alegría y días de tristeza y recogimiento sombríos. (...) y lo descubrió con datos observados en ciertas inflexiones muy particulares de su voz y lenguaje. (...) Daba a la élle el tono arrastrado que *la gente baja* da a la y consonante; y se le habían pegado modismos pintorescos y expresiones groseras que a la mamá no le hacían maldita gracia (Pérez Galdós, 1887: 61).

Juan Santa Cruz no tiene una madre que le deje hacer lo que quiera, si bien tampoco se puede decir que Doña Barbarita sea capaz de hacerle obedecer. Después de un tiempo, Doña Barbarita busca una solución para la falta de control de su hijo: casarle con la candidata que considera perfecta para él, su sobrina Jacinta. El lugar de Jacinta en el alma de su tía Barbarita es diferente al del resto de sus sobrinas. El narrador nos informa de que Juanito hasta ahora nunca había pensado en Jacinta como esposa, al contrario, siempre la había visto como a una hermana. Sin embargo, Juanito no hace ningún comentario negativo ni tampoco expresa que no quiera este matrimonio. Es que, como hombre listo y práctico, sabe que su madre ya había arreglado todo y su único trabajo es fingir que lo ha pensado bien y que lo acepta. Según el propio Juan Santa Cruz, “Mamá, he meditado profundísimamente sobre este problema, pensando con escrúpulo las ventajas y los inconvenientes, y la verdad, aunque el caso tiene sus más y sus menos, aquí me tiene usted dispuesto a complacerla” (Pérez Galdós, 1887: 66). Y por supuesto porque, por encima de todo, “Jacinta era una chica de prendas excelentes, modestita, delicada, cariñosa y además muy bonita” (Pérez Galdós, 1887: 66).

En la novela se dice que la boda de Juan y Jacinta tiene lugar en 1871 y los novios salen de viaje de luna de miel. En este viaje podemos ver los acercamientos sociales normales que ocurren entre un marido y una mujer. Durante este viaje Juanito habla con Jacinta de Fortunata, y así comprendemos los eventos que Juan atravesó en la época

cuando su madre notaba diversos cambios en su hijo. Le cuenta todo a su esposa, aunque a grandes rasgos: que la dejó embarazada, que luego la engañó y, además, que quería ser perdonado. Sin embargo, después de una velada, cuando estaba en estado ebrio, empieza a hablar de algunos detalles que atemorizan a su esposa:

¡Pobre Fortunata, pobre Pitusa!... ¿Te he dicho que la llamaban la Pitusa? ¿No?... pues te lo digo ahora. (...) Yo la perdí, la engañé, le dije mil mentiras, le hice creer que me iba a casar con ella. ¿Has visto? (...) después que me divertí con ella, la dejé abandonada en medio de las calles... justo... (Pérez Galdós, 1887: 96).

El último a quien vi fue a Izquierdo; le encontré un día subiendo la escalera de mi casa. Me amenazó; díjome que la Pitusa estaba cambrí de cinco meses... ¡Cambrí de cinco meses... ! —Juan Santa Cruz (Pérez Galdós, 1887: 98).

A pesar de que Jacinta está destrozada por dentro, y comportándose como una buena esposa, cuida abnegadamente de su marido borracho esa noche. Al día siguiente, Juan rectifica todas las palabras que le ha dicho a su mujer llamándolas *disparates* — “...seguramente dije mil cosas que no son verdad. ¡Qué bochorno! ¿Estás enfadada?” (Pérez Galdós, 1887: 100)— con lo que mintiéndole así cierra el tema de Fortunata por ahora. Aunque quedan algunas dudas en Jacinta, ella continúa ejerciendo sus deberes en el matrimonio confiando en su marido. Jacinta está enamorada de Juanito, de hecho este matrimonio está basado solamente en el amor verdadero por parte de Jacinta.

Juan Santa Cruz es cuidado perfectamente por su madre y por su esposa como si fuera un niño. Él y Jacinta tienen todo en la vida, excepto un hijo, pues, después de cierto tiempo, se entiende que Jacinta no puede tener hijos. Este aspecto será más tarde uno de los diversos puntos de partida de los eventos que se desarrollan en la novela.

Un día, Jose Ido del Sagrario —el vecino del tío de Fortunata—, del mismo barrio bajo, de la Cava, le cuenta a Jacinta que el niño de Juanito que había tenido con Fortunata está viviendo allí con ellos. Jacinta le pide a Guillermina que la lleve a aquel barrio para que puedan traer al pequeño niño (Juanín) a casa y que el pobrecito tenga una familia. Hablándole al niño: “Te voy a traer unas botas muy bonitas, le dijo la que quería ser madre adoptiva, echándole las palabras con un beso en su oído sucio” (Pérez Galdós, 1887: 213).

Cabe destacar que Juan está desinformado sobre este esfuerzo de Jacinta para llevarle al niño. No le dice nada por ahora a su marido, solo que van a tener un niño adoptivo. Sin embargo, cuando el niño llega a la casa se entiende que no es el hijo de Juanito. Lo que sucede es solamente que el vecino y el tío de Fortunata han engañado a Jacinta y han recibido dinero a cambio del niño. El propio Juanito confirma lo falso de la noticia:

Alma mía, tus sentimientos son de ángel; pero tu razón, allá por esas nubes, se deja alucinar. Te han engañado; te han dado un soberbio timo ... ¡Pobre Nicolasa! Se murió de sobreparto. Era una excelente chica. Su niño tiene, con diferencia de tres meses, la misma edad que tendría el mío si *viviese* (Pérez Galdós, 1887: 265-266).

Jacinta comprende así que el hijo de su marido no está vivo. Este caso la traumatiza, pues el hecho de no tener un hijo la hace sentirse como una mujer incompleta.

En 1874, durante su tercer año de matrimonio, el amigo de la facultad de Juan, Jacinto Villalonga, llega a casa un día con grandes noticias, de las que avisa a Juan en secreto. Le cuenta que ha visto a Fortunata en un lugar lujoso con vestidos de buena calidad y con un hombre que tiene buena pinta. Este asunto despierta el interés de Juan. Después de mucho tiempo, y con la gran curiosidad debido a las descripciones de su compañero, Juanito empieza a buscar a Fortunata de puerta en puerta. Tras un tiempo buscándola, descubre que Fortunata está en las Micaelas, una institución donde se aceptan a las mujeres indecentes para que aprendan lo esencial de ser una buena mujer y convertirlas en honradas.

La entrada en dicha institución sucede a causa de la familia Rubín. Maximiliano Rubín, el más pequeño de los hermanos Rubín, conoce a Fortunata a través de un amigo suyo. Su deseo de encontrar a una mujer honrada llama la atención. Sin embargo, al ver a Fortunata, Maximiliano se fascina por su belleza. Maximiliano le cuenta a Fortunata sus intenciones: “¿Me da usted palabra de no salir... o de esperarme para salir conmigo?” (Pérez Galdós, 1887: 316). Pero se ve que en la familia Rubín, para seguir adelante con esta relación, es muy importante el consentimiento de la tía Lupe quien, junto al hermano

clérigo de Maximiliano, Nicolás Rubín, exigen que Fortunata ingrese en dicha institución y limpie de todos los errores morales que haya cometido en su pasado. Tras cinco meses, Nicolás sugiere que Fortunata complete un año en Micaelas. Sin embargo, Doña Lupe no puede esperar más y se lleva a Fortunata de la institución para que se case con Maximiliano lo antes posible y para educarla ella misma:

Desconfiaba algo la buena señora de la eficacia de los institutos religiosos para enderezar a la gente torcida. Lo que allí aprendían, decía, era el arte de disimular sus resabios con formas hipócritas. En el mundo, en medio de las circunstancias es donde se corrigen los defectos, bajo una dirección sabia (Pérez Galdós, 1887: 476).

Mientras tanto, no se puede decir que las Micaelas no hayan servido para nada, pues Fortunata sí ha aprendido mucho en la institución. Durante este tiempo también se observa que Maximiliano le empieza a gustar a ella un poco o, por lo menos, ella empieza a respetarle por todo un interés que nadie antes había mostrado hacia ella:

Cortaban estas cavilaciones las visitas de Maximiliano todos los jueves y domingos, entre las cuatro y seis de la tarde. Veía la joven con gusto llegar la ocasión de aquellas visitas, las deseaba y las esperaba, porque Maximiliano era el único lazo efectivo que con el mundo tenía, y aunque el sentimiento religioso conquistara algo en ella, no la había desligado de los intereses y afectos mundanos (Pérez Galdós, 1887: 475).

El esfuerzo de Fortunata en la institución se puede ver a través de una amiga suya en Micaelas, Mauricia la dura. Este personaje, durante toda su estancia en las Micaelas, ha sido un tipo de test de resistencia contra toda la pasión y el fuerte instinto que posee Fortunata. Por otro lado, motiva a Fortunata para salir de las Micaelas como una mujer decente, pues le brindará muchas ventajas con Juanito:

Tú estás en grande, chica, y te ha venido Dios a ver. Puedes hacer rabiarse al chico de Santa Cruz, porque en cuanto te vea hecha una persona decente se ha de ir a ti como el gato a la carne. Créetelo porque te lo digo yo. (...) Estas palabras y otras semejantes que Mauricia le solía decir, despertaban siempre en ella estímulos de amor o desconsuelos que dormitaban en lo más escondido de su alma. (Pérez Galdós, 1887: 480-481)

A pesar de todas las locuras de Mauricia, Fortunata consigue completar sus tareas diarias y obedecer todas las normas de la institución hasta que la familia Rubín se la lleva,

si bien Fortunata tampoco deja a su amiga sola ni siquiera cuando es expulsada de la institución.

Dos días después de regresar de las Micaelas, Fortunata y Maximiliano por fin determinan el día para casarse. Para ello, toman una casa cerca de la de Doña Lupe, con buenos muebles, un balcón y una criada. Fortunata está feliz y tiene voluntad, no tanto por vivir con Maximiliano sino por vivir con honor y en paz:

Estas cosas daban a Fortunata alegría y esperanza, avivando los sentimientos de paz, orden y regularidad doméstica que habían nacido en ella. Con ayuda de la razón, estimulaba en su propia voluntad la dirección aquella, y se alegraba de tener casa, nombre y decoro (Pérez Galdós, 1887: 509).

Un día Mauricia la visita y la pone al día sobre su antiguo amante: Juanito ha estado buscando a Fortunata de puerta en puerta, se ha enterado de que Fortunata estaba en las Micaelas y por eso daba vueltas en su faetón por los alrededores por las tardes para verla. Además de esto, ha alquilado el piso a la izquierda de su casa y está loco por verla. Fortunata la escucha y se decide a no casarse. Sin embargo, Mauricia le sigue recordando las razones y ventajas de que se case:

La mujer soltera es una esclava; no puede ni menearse. La que tiene un peine de marido, tiene bula para todo. ... Nada, te casas... porque casarte es tu salvación. Si no, vas a andar de mano en mano hasta la consunción de los siglos. Tú no seas bobá; si quieres ser honrada, serlo, hija (Pérez Galdós, 1887: 517-518).

Por lo tanto, al final Fortunata y Maximiliano se casan. Después de la boda, en el almuerzo, Doña Lupe y Fortunata notan que Maximiliano no se encuentra bien, como siempre. Esta noche la pareja no puede mantener su primera relación sexual. Maximiliano por fin se duerme a la fuerza después de vomitar y sufrir dolores toda la tarde. A partir de esta primera noche de matrimonio, Fortunata con el tiempo se convierte en su madre más que su esposa. Es obvio que Maximiliano no puede cumplir con la responsabilidad masculina en su matrimonio, ni físicamente ni de dominación. Además, Doña Lupe también, contándole y enseñándole a Fortunata todo lo necesario sobre la enfermedad (el raquítismo) de Maximiliano, como si fuera un bebé, acaba de certificar (sin darse cuenta)

de que este matrimonio no estará compuesto de una pareja con papeles clásicos de marido y mujer.

Esa misma noche, su criada Patricia le habla a Fortunata de su vecina de al lado Doña Cirila, quien en realidad es enviada por Juanito para reiniciar relaciones con Fortunata. Durante dicha conversación, alguien llama a la puerta una y otra vez. Fortunata, aunque sabe que este alguien es Juanito, y aunque desea resistirse a abrirla, se acerca a la puerta: “engañábase a sí misma creyéndose simple curiosidad. Aplicó el oído a la rejilla... Pues sí, la persona, el ladrón o lo que fuera, continuaba allí” (Pérez Galdós, 1887: 532). Asimismo, oye algunas cosas que no debe oír: “Nena, nena... ahora sí que no te me escapas” (Pérez Galdós, 1887: 532). Hasta este pequeño evento de la puerta, Fortunata se sentía satisfecha de su nueva condición de mujer honrada, de poder ser decente y de no tener que pensar en las consecuencias de sus pasos. Pero este suceso acaba de ser como un aviso de nuevo y se acuerda de que en la vida todo le ha ido mal, por lo que empieza a pensar que sigue siendo así. Piensa que debe tener cuidado para que no vaya a peor: “¿qué me importa a mí la trampa? Como yo no quiera caer...” (Pérez Galdós, 1887: 519). Además, ella se recuerda a sí misma que ya está casada: “Resueltamente, mañana le digo a mi marido que la casa no me gusta y que es preciso que nos mudemos” (Pérez Galdós, 1887: 532). Sin embargo, un día después de este suceso, Fortunata engaña a su marido. De hecho, el adulterio ocurre tan fácilmente que parece que solo se esperaba a que Fortunata se casara con alguien para que tuviera lugar. La caída sucede cuando Fortunata se queda sola en casa después de que Juan Pablo, hermano de Maxi, haya sido detenido por la policía y todos vayan a su encuentro. Todo estaba procediendo según lo calculado por Juan Santa Cruz, a quien Fortunata se encontró de repente en su salón: “Él, pálido también, se levantó y dijo claramente: Adelante, nena...” (Pérez Galdós, 1887: 540). Este día, el adulterio, es decir el problema fundamental de la novela, se consuma entre Juan Santa Cruz y Fortunata. Sin embargo,

no ocurre en el piso de Fortunata, pues después de hablar un rato en el salón, se pasan al piso clandestino alquilado por el donjuán.

Esta reunión no es solamente para tener una relación sexual, ya que se producen algunas conversaciones largas a causa de no haberse visto durante mucho tiempo. Por ejemplo, Juanito le dice a Fortunata algo que la pone bastante triste, pues confirma los avisos de Mauricia:

—¡Cuánto tenemos que contar!... yo a ti, tú a mí. Ya sé que te has casado. Has hecho bien . . .

—¿Y por qué hice bien?

—Porque así eres más libre y tienes un nombre. Puedes hacer lo que quieras, siempre que lo hagas con discreción. He oído que tu marido es un buen chico . . . (Pérez Galdós, 1887: 542).

No obstante, esta tristeza no significa que termine el amor que Fortunata trataba de olvidar, sino que se reinicia una relación secreta entre ellos. Todas las ganas y decisiones domésticas que pensaba vivir con Maximiliano al salir de las Micaelas, ahora las está viviendo con Juanito en la pequeña familia paralela que se crea Fortunata:

—Escucha, nenito de mi vida, lo que se me ha ocurrido. Una gran idea; verás. Le voy a proponer un trato a tu mujer. ¿Dirá que sí?

—Veamos lo que es.

—Muy sencillo. A ver qué te parece. Yo le cedo a ella un hijo tuyo y ella me cede a mí su marido. Total, cambiar un nene chico por el nene grande (Pérez Galdós, 1887: 549)

La relación continúa dos semanas más hasta que surgen otros problemas, como la presencia de su criada Patricia o las frecuentes visitas de Doña Lupe. Por eso, se toma otro piso, esta vez de forma intencional por parte de ambos. Durante este periodo Maximiliano no le quita la vista a Fortunata. La parte que empieza a molestar a Maximiliano es no sentirse como su marido de verdad, sino como cualquier otra persona que está con ella. Fortunata realizaba sus deberes con respeto pero faltaba la parte cariñosa del matrimonio, había frialdad. Maximiliano empieza a mirar con doña Lupe todos los actos y comportamientos de Fortunata, reprochándole en una ocasión: “Ya no me quieres. ... ¿Por qué te vas tan lejos de mí? Parece que te causo horror. Cuando entro, te pones

seria; cuando crees que no me fijo en ti, estás ensimismada y te sonríes como si en espíritu hablaras con alguien” (Pérez Galdós, 1887: 551). A partir del adulterio vemos a Fortunata, poco a poco, más brava que nunca. Una de las discusiones más fuertes tiene lugar porque Maximiliano ha visto el faetón de Juanito y a Fortunata arriba mirando por la ventana. Maximiliano, quien estaba en esa calle se da cuenta de que todas sus sospechas eran verdaderas, pidiéndole a Fortunata que le diga la verdad: “La verdad... Más quiero morirme de pena que de vergüenza. Fortunata, yo te saqué de las barreduras de la calle, y tú me cubres a mí de fango. Yo te di mi honor limpio, y me lo devuelves sucio. Yo te di mi nombre, y haces de él una caricatura. El último favor te pido... la verdad, dime la verdad” (Pérez Galdós, 1887: 554). Fortunata, por primera vez, le confiesa sus verdaderos pensamientos: “Sí, es cierto que te aborrezco. Vivir contigo es la muerte. Y a él le quiero más que a mi vida” (Pérez Galdós, 1887: 555).

Al día siguiente, un amigo de Maximiliano llega a su lugar de trabajo y le cuenta que Fortunata tenía citas durante un tiempo con un señor (Pérez Galdós, 1887: 558). Su esposo, al oír esto, coge un coche y se va a buscar a Juan Santa Cruz, produciéndose una gran pelea entre los dos en la calle. Esta parte de la novela nos compara amargamente la masculinidad de estos dos hombres y muestra la gran diferencia entre ellos.

Fortunata, a pesar de que se ven menos que antes, empieza a vivir permanentemente en el piso secreto que comparte con Juanito, quien viene una de esas veces para encontrarse con ella, aunque para romper con ella. La razón es que Jacinta sospecha que su marido está viéndose otra vez con Fortunata, por lo que Juanito ha tenido que “medio” confesar todo a su esposa, añadiendo algunas mentiras sobre la situación de Fortunata: “ese majadero la martirizaba de tal modo desde el primer día de matrimonio, que la infeliz, prefiriendo la libertad en la ignominia a una esclavitud insoportable, se escapa de la casa, y se echa otra vez a la calle, como en sus peores tiempos. En esto me encuentra y me pide amparo” (Pérez Galdós, 1887: 616). De esta manera se gana la

compasión de su mujer por Fortunata y obtiene la oportunidad de arreglar todo. Fortunata escucha algunas mentiras más: “... mi mujer se ha enterado... anoche hemos tenido una bronca espantosa, pero espantosa, chica; no puedes figurarte cómo se puso. Se desmayó; tuvimos que llamar al médico” (Pérez Galdós, 1887: 633). Al final de la conversación, Fortunata reacciona de forma inesperada: “Bien, bien; bastante hemos hablado... Te vas, pues muy santo y muy bueno. ... ¿Sabes lo que te digo?... Que ya estás demás aquí. ... ¡Fuera, fuera!” (Pérez Galdós, 1887: 635-636). Juanito abandona el piso diciéndole a ella que le va a mandar cartas y recomendándole que vuelva con su marido.

Fortunata, ese mismo día, llena de ira, decide ir a la casa de Santa Cruz. No tiene idea de por qué razón se dirige hacia allí, pero lo hace. Por unos momentos, mira de afuera a las personas que entran y salen del edificio. Es entonces cuando conoce a Don Evaristo, quien pertenece a la clase media de su tiempo, igual que la familia de Rubín. No es rico, pero aún representa un estilo de vida bastante cómodo. En definitiva, se convierten en buenos amigos. Una día, Fortunata le muestra a Don Evaristo una carta que Juanito le ha mandado con cuatro mil reales dentro y su repetido consejo de que vuelva con su marido. Don Evaristo —que está junto a ella siempre dándole buenas recomendaciones sobre vivir de manera decente y práctica en este mundo—, le proporciona algunas ideas para que este dinero sirva para algo. Asimismo, le propone quedarse en su casa, pues no le espera una vida fácil afuera. Así, por un lado Don Evaristo comienza a vivir cómodamente con una mujer en casa y, por otro, Fortunata llega a despojarse de las dificultades que le impone la sociedad como una mujer que está sola. Después de cierto tiempo Don Evaristo empieza a caer enfermo y le pide que haga las paces con Maximiliano porque su salud se está deteriorando. En definitiva, para salvar el matrimonio, Don Evaristo habla con el hermano mayor de Maximiliano, Juan Pablo, y Fortunata habla con su tía, Doña Lupe. Fortunata una vez más acepta por sí misma volver con su marido, al que no ama ni un ápice.

En este periodo, Fortunata pierde a su querida amiga, Mauricia la Dura. En el día cuando la gente visita a Mauricia en su cama, Fortunata y Jacinta se encuentran de casualidad y hablan un poco. Jacinta, mientras espera su coche, se sienta al lado de Fortunata cuando no hay nadie, sin saber que es Fortunata (Fortunata sí sabe que la que está sentada a su lado es Jacinta). Pregunta a Fortunata si tiene hijos, si está casada y por cuánto tiempo. Estas preguntas le parecen muy peligrosas a Fortunata y responde a todo con una ira sin intención: “Sí, señora... pues decía que tuve un niño y se me murió, sí señora, y si me viviera, le digo a usted que...” (Pérez Galdós, 1887: 759). Jacinta teme que se produzca una agresión y se aleja. Fortunata sale al pasillo detrás de ella y le grita: “Soy Fortunata. ... Soy... soy... soy la...” (Pérez Galdós, 1887: 760) pero no puede terminar la frase.

Cabe resaltar que el matrimonio de Maxi y Fortunata sigue adelante sin escándalos. Maximiliano le brinda a Fortunata una segunda oportunidad y, junto con su tía, deciden que Fortunata no salga a la calle sola. Por otro lado, Fortunata se siente mejor en casa. A pesar de esta situación tranquila, vemos a Maximiliano con ciertas preocupaciones y deseos de futuro: “Deseaba ardientemente tener hijos, por dos motivos: primero, para echarle a su cara mitad un lazo más y ligaduras nuevas; segundo, para que la maternidad desgastase un poco aquella hermosura espléndida que cada día deslumbraba más” (Pérez Galdós, 1887: 722).

En otro momento, se produce una conversación muy importante entre Fortunata y la santa Guillermina, quien ha sido enviada por Jacinta para averiguar si aún se ve con Juanito. Fortunata le jura a Guillermina que hace mucho tiempo que no se ven y se encuentra a sí misma desnudándose el alma por primera vez. Le confiesa que pensaba poder querer un día a su marido, que se ha casado con él sin saber qué hacía, y que al final no le ha podido querer: “¿Pero qué culpa tengo yo de no querer a mi marido? ... Yo no lo puedo remediar. ... A mi marido no le quiero, ni le querré nunca, aunque me lo

manden todos los santos de la Corte celestial. Por eso digo que soy muy mala, muy mala” (Pérez Galdós, 1887: 786).

La conversación entre Guillermina y Fortunata no lleva a ningún lugar pero es importante por la forma en que se ve el interior de Fortunata, y además porque Guillermina le propone la idea de ir y pedir perdón a Jacinta. Ella acepta y se presenta en la casa de los Santa Cruz, donde Guillermina y Jacinta la esperan con gran expectación. Sin embargo, de repente Jacinta se determina a esconderse y a oír las palabras de Fortunata cuando no esté en el salón. Guillermina invita a entrar a Fortunata sin ni siquiera poder imaginar de qué locuras va a hablar. Durante la conversación, Fortunata le cuenta a Guillermina cómo se casó, que no estaba pensando en Juan cuando se casó, y que de hecho él la buscó y la encontró. Fortunata habla con toda sinceridad. Cuenta que Juan Santa Cruz la engañó con la promesa de casarse pero la dejó sola cuando estaba embarazada. En tanto, Guillermina sigue aconsejándola (bajo la vergüenza de que en ese momento Jacinta está escuchando todo) y Fortunata se enfada mucho más: “¡Angelical!... sí, todo lo angelical que usted quiera; pero no tiene hijos. Esposa que no tiene hijos, no es tal esposa” (Pérez Galdós, 1887: 800). Cuando Jacinta no puede aguantar más y sale de la habitación, le empieza a gritar a Fortunata por primera vez:

¡Bribona... infame, tiene el valor de creerse!... no comprende que no se la ha mandado... a la galera, porque la justicia... porque no hay justicia... Y usted... [a Guillermina] no sé cómo consiente, no sé cómo ha podido creer... ¡Qué ignominia!... Esta mujerzuela aquí, en esta casa... ¡qué afrenta!... ¡Ladrona...! (Pérez Galdós, 1887: 806).

Fortunata sale de casa y baja las escaleras riéndose. Está convencida de que la verdadera ladrona es Jacinta: “¡Pero yo qué he hecho?... ¡Oh!, bien hecho está... ¡Llamarme a mí ladrona, ella que me ha robado lo mío!” (Pérez Galdós, 1887: 808).

Andando el tiempo, los comportamientos llenos de preocupación, ansiedad, impotencia y envidia de Maximiliano, acaban dañándole tanto físicamente como mentalmente. Su compañero de trabajo farmacéutico, Ballester, afirma a la familia Rubín

que Maximiliano tiene reblandecimiento cerebral (Pérez Galdós, 1887: 813). Así, además de los delirios de que su esposa se ve con otros hombres, también acaba teniendo alucinaciones diarias, tales como oír que por las noches alguien está andando en su casa (Pérez Galdós, 1887: 827), que le van a poner arsénico en su comida, que ya no le quiere nadie (Pérez Galdós, 1887: 829), etcétera. Por eso, además del adulterio, los efectos traumáticos en Maximiliano empiezan a enmarañar su matrimonio. Fortunata, por su parte, se ve con Juan otra vez, lo que nos da la pista de que un segundo adulterio está en camino. Después de un encuentro en la calle, ella termina subiéndose al coche de Juanito, donde se piden perdón, se hacen cumplidos, promesas, y Fortunata cae de nuevo. Un tiempo después, ella regresa a casa con los ojos húmedos debido a que Juanito sale de la ciudad. Pasan los días y las semanas y Fortunata no recibe ninguna noticia ni carta de Juan. Ansiosamente, y curiosamente, pasa sus días con su nueva amiga Aurora, quien trabaja en una tienda de telas que pertenece a su familia.

Vemos a Fortunata un día más con lágrimas en los ojos. A través de las reproducciones en su mente, nos enteramos de qué ha pasado y por qué ha llorado. Según el punto de vista de Fortunata, ella está padeciendo una injusticia muy grande porque todo el mundo habla de Jacinta como honrada y angelical, pero ella también engaña a su marido con Moreno Isla, según le ha contado Aurora. Fortunata, una tarde cuando aún está pensando en el asunto de Moreno Isla-Jacinta, se lo transmite a Juan cuando están juntos, aunque la reacción de Juanito no es la esperada:

¿De dónde has sacado esa historia infame? ... Mi mujer es sagrada. Mi mujer no tiene mancha. Yo no la merezco a ella, y por lo mismo la respeto y la admiro más. (...) Tú misma me estás castigando con eso de decirme que mi mujer es como tú, o que en algo puede parecerse a ti. Me castigas porque me demuestras la diferencia; te comparo con ella, y si pierdes en la comparación, échate a ti la culpa... (Pérez Galdós, 1887: 922).

La infeliz Fortunata tiene muchas preguntas para su amante— “¿Que es sagrada, dices?...¿Entonces, para qué la engañas?” (Pérez Galdós, 1887: 923)— pero sabe que esta conversación no va a terminar bien. Fortunata añade que esta idea salió de Aurora y

no sabe si es verdad o no. Y Juan, de una manera tal como si conociera muy bien a Aurora, responde: “Es una víbora esa mujer, una envidiosa, una intrigante. Ándate con cuidado con ella” (Pérez Galdós, 1887: 923). A través de los recuerdos de Fortunata conocemos que esa tarde se despiden sabiendo que no van a verse nunca más: “Si rompemos, no me echas a mí la culpa, porque eres tú quien la tiene” (Pérez Galdós, 1887: 924).

Fortunata comparte sus penas con su amiga íntima Aurora, pues le asusta el pensar que no verá nunca más a su Juanito, y también le dice a Aurora que está segura de que él tiene una nueva amante. Su amiga le promete que averiguará quién es esa nueva mujer: “Pues bien, yo te lo prometo. Pero me has de decir todo lo que vayas averiguando. Te digo que si la cojo...” (Pérez Galdós, 1887: 928).

En la casa de Rubín, sucede una nueva sorpresa. Un día Maximiliano nota algo milagroso en su mujer: está embarazada. Pero lo más interesante de esto es que reacciona positivamente. Con los efectos de los medicamentos que toma por su trastorno en el cerebro, aclarece que este mesías es un premio sagrado por su esposa dolorosa y los dos han de tenerlo para cumplir su misión. También sigue hablando de que, para cumplirlo, tanto él como su esposa tienen que morir. Doña Lupe cuando oye este escándalo habla con Fortunata y ambas determinan que ella se vaya de casa para que no hablen nunca de esta desgracia. Por otro lado, en ese momento deciden que ingresarán a Maximiliano en el manicomio.

Fortunata es como si hubiera empezado la vida de cero. Otra vez la vemos en un punto donde no tiene nada más que a su futuro bebé. Habla con su tía Segunda y se muda a su antigua casa, la que está en el barrio la Cava. Cuando entra allí se acuerda de lo andrajosa que era. Limpia y ordena toda la casa y el jardín para que parezca bonito todo. Un día, alrededor de la casa ve al hermano mayor de Rubín, Juan Pablo, quien le cuenta que tras los tratamientos Maxi ha recobrado un tanto la razón y, al preguntar por ella, le han dicho que está muerta. Parece que casi todo se ha tranquilizado un poco en la casa de

los Rubín: la novia problemática se ha ido de casa, Maximiliano mejora y vuelve a su casa con la comodidad de saber que su esposa ya ha muerto y que no va a volver nunca más. Sin embargo, Maximiliano sigue encontrando algunas rarezas, y piensa que nadie ha estado de luto desde que su mujer murió, al contrario, le parece como si no hubiera sucedido. Así, Maximiliano está totalmente seguro de que su mujer está viva. Al preguntarle a su tía, Doña Lupe tampoco puede ocultar la verdad, y afirma que sí, que Fortunata no ha fallecido.

Aunque la parte final de la novela se va a analizar en detalle en el epígrafe “C.3. Análisis del final de la novela y del castigo”, se puede adelantar que finalmente Fortunata fallece a causa de complicaciones tras el parto, que le entrega su hijo a Jacinta antes de morir y que Maximiliano será internado de nuevo en el manicomio.

C. Elementos realistas

C.1. Mujer caída y Ángel del hogar

En *Fortunata y Jacinta* (1887) aparecen varios personajes que reflejan las figuras de la mujer caída y el ángel del hogar. En esta parte se van a comparar estos dos tipos de mujeres según sus comportamientos y descripciones realizadas por el narrador, y se va a analizar la posibilidad de un cambio moral desde el ser caída hasta el ser un ángel.

Parecida a otras novelas de Galdós, también en *Fortunata y Jacinta* (1887) vemos diversos entornos y numerosos personajes. Galdós, dentro de dichos personajes, también presenta diferentes tipos de mujer. Para mostrarlas con mayor claridad, se podrían dividir en varias categorías: casadas dominantes y casadas tolerantes (Fortunata y Jacinta); solteras religiosas y solteras caídas (Guillermina y Mauricia); viudas domésticas y viudas libertinas (Doña Lupe y Aurora); madres tradicionales y madres descuidadas (Doña Barbarita y Mauricia). Como se mencionó con anterioridad, para que una mujer sea considerada un ángel del hogar, se espera que ella posea las siguientes descripciones:

tolerante, religiosa, doméstica, tradicional, sumisa, con instinto maternal, sin ningún deseo sexual; mientras que una mujer caída sería aquella que amenaza el orden establecido, una figura transgresora que se deja llevar por sus pasiones y deseos, que no se muestra sumisa a las reglas sociales, que es capaz de mantener relaciones sexuales sin estar casada, o cometer adulterio en el caso de estarlo, o que da lugar al escándalo social.

Como mujeres caídas de la novela, podemos apuntar principalmente a Fortunata, Mauricia y Aurora. La razón de que dichas mujeres son caídas, es que todas rompen de alguna manera la estructura clásica de la familia a causa de un carácter femenino transgresor que supone una amenaza para el orden social.

Para empezar, Fortunata no posee el poder económico para poder vivir a su manera. Se enamora de alguien perteneciente a una clase social diferente a la suya, con quien no podrá casarse nunca. De esta manera surge un problema sin solución creado por la pasión y emoción: mantener una relación prematrimonial con dicho personaje de diferente clase que no podrá materializarse nunca en un matrimonio. Este problema se observa incluso en sus sueños: una noche sueña que mantiene una relación ideal con Juanito, perteneciendo ambos a la clase baja. Fortunata al imaginar que es Juan quien pertenece a la clase baja solamente para poder casarse, da garantías al lector de que Fortunata no le ama por su dinero ni por su buena pinta. Del mismo modo, en su sueño, observamos que Fortunata es capaz de tomar el rol masculino de la relación en caso necesario. Mostrando esta capacidad autosuficiente, destruye en cierta manera los roles sociales tanto de la mujer como del hombre en relación a la estructura ideal de la familia decimonónica: “Alma mía, yo trabajaré para ti; yo tengo costumbre, tú no; sé planchar, sé repasar, sé servir... tú no tienes que trabajar... yo para ti... Con que me sirvas para ir a entregar, basta... no más. Viviremos en un sotabanco, solos y tan contentos” (Pérez Galdós, 1887: 812).

Fortunata, al ser consciente de que esta relación indecente no se convertirá en matrimonio sagrado de ninguna manera, prefiere olvidarla y se casa con Maximiliano solamente para vivir segura como una mujer decente. Una historia que podría terminar en este punto continúa con la aparición de nuevo de Juanito, lo que prueba que la que quería traicionar el matrimonio no era ella. Es ella la buscada y encontrada por Juan Santa Cruz, acción que termina en adulterio: “Yo me llegué a creer que podría ser buena y honrada... me lo tragué. ¿Pero cómo fue ello? Que él me buscó... sí señora, me buscó y me encontró. Sin saber cómo, de repente, el casamiento y mi marido se me pusieron a cien mil leguas de distancia” (Pérez Galdós, 1887: 799).

Como se aprecia, Fortunata tiene problemas serios al controlar sus sentimientos y su pasión por Juanito. Se entiende que, en la práctica, las Micaelas no han servido de nada. En la mayor parte de la novela, convertirse en una mujer decente y limpia acaban por ser su único afán en la vida. Y ella sabe que esto sólo sucederá de dos maneras: seguir luchando por Juanito para limpiar juntos esta relación impía, y la otra es convertirse en una esposa de verdad para Maximiliano limpiando la mancha en la familia Rubín. Está claro a quién elige. Fortunata, a lo mejor para no perder la razón de vivir, empieza a ver a Juanito como si fuera su verdadero esposo. Piensa que si le trata como a su marido, este amor se limpiaría. Catherine Jagoe, en cuanto a dicha idea de Fortunata, expresa que “Fortunata’s move from object to subject is (...) now served to marginalize her. (...) she becomes agent and definer (...) She legitimizes her own position by implicitly claiming the position of Juanito’s wife” 110): “Mi marido eres tú... todo lo demás... ¡papas!” (Pérez Galdós, 1887: 543). Por otro lado, con su verdadero marido, Maximiliano, ya se entiende que están totalmente alejados de una relación “normal” entre un hombre y una mujer. De hecho, Fortunata ni siquiera ve a su marido como si fuera un hombre, sino que mantienen una relación de madre e hijo. Dicha obsesión por Juanito aumenta de tal modo que ella llega a ver natural el pelear en las calles, venir a casa con heridas, o pedir a su

marido que cometa homicidio. Estos comportamientos totalmente inapropiados para una mujer, causan que ella no pueda criar a su propio hijo. Ella muere a causa de sus heridas y deja a su hijo sin una madre.

En pocas palabras, Fortunata no logra convertirse en la esposa formal e ideal de ningún hombre. Ni siquiera consigue la opción de poder casarse sin probarse a sí misma (mediante las Micaelas). Cuando pasa la prueba, tampoco es capaz de cumplir sus deberes matrimoniales, al contrario, rompe su sacralidad cometiendo adulterio. La fertilidad, de la que está orgullosa, no le sirve para crear una familia, y tampoco la hace honrada porque el niño proviene de una relación extramatrimonial.

Otra mujer caída de la clase baja/obrera y además la que ha pasado la vida en la calle, analfabética, alcohólica, prostituta y sin familia, así podría describirse a Mauricia “la dura”. Sus comportamientos son bastante masculinos. Posee una sinceridad tan brutal que le permite poder hablar plenamente en cualquier entorno. Respecto a lo *normal* esperado por la sociedad decimonónica, Mauricia “la dura” es una verdadera transgresora posicionada entre los dos géneros: no puede cumplir sus deberes de ser mujer y tampoco puede vivir sin problemas trabajando y ganando suficiente dinero como los hombres. Mauricia la dura no logra una posición adecuada y de acuerdo a la sociedad decimonónica. Por otro lado, conoce muy bien a los hombres y sus pillerías. A través de los consejos que le brinda a Fortunata, se puede entender que ha sufrido mucho: “Los hombres son muy caprichosos. Cuando la tienen a una a su disposición, no le hacen más caso que a un trasto viejo; pero si una habla con otro, ya el de antes quiere arrimarse, por el aquel de la golosina que otro se lleva” (Pérez Galdós, 1887: 458). Se sabe que tiene una hija que apenas conoce a su madre cuando la ve. La chica abandonada (Adoración) queda bajo la supervisión de su tía Severiana y vive en la Cava con otros niños huérfanos cuidados por la santa Guillermina. Mauricia, antes de morir, se alegra cuando oye que Jacinta va a cuidar de su hija. Ella sabe que no es capaz de hacerlo ella misma, y tampoco

ha alegado ninguna vez a lo largo de la novela que pueda criarla. En pocas palabras, Mauricia la dura no puede cumplir con el papel de ser ama de un hogar ni mantener una posición segura en la sociedad, como tampoco puede ser lo suficientemente maternal como para parecer honrada. Aceptando que ha sido muy *mala*, sigue aconsejando a Fortunata incluso en su lecho de muerte.

Por otro lado, se nos presenta a Aurora, una mujer caída de la clase media/burguesa. Se trata de una mujer viuda que maneja el trabajo de su familia y es bien vista por su entorno. Pierde a su marido a causa de un asunto político y desde entonces se sabe por la gente que está sola. Como miembro de la familia Samaniego, se halla en una buena situación económica y también social, ya que se ha casado una vez y así ha cumplido en parte su deber femenino. Sin embargo, Aurora, quien desde fuera parece un tipo de mujer similar a Doña Lupe, guarda un secreto detrás de esta buena fachada: cometió adulterio antes de perder a su marido, algo que nadie sabe a excepción de Fortunata (Pérez Galdós, 1887: 881). Según se narra, hace años Aurora esperó por meses casarse con don Moreno Isla, pero al final se casó con don Fenelón. Después de un largo tiempo, cuando él aparece de nuevo, comete adulterio con Moreno Isla. Por un caso político pierde a su marido, por lo que piensa que a lo mejor puede casarse esta vez con su amante, pero nunca sucede este segundo matrimonio (Pérez Galdós, 1887: 880-882). En el final abierto de la novela, ella se convierte en la nueva amante de Juan Santa Cruz. Es decir, Aurora es un tipo de mujer caída que vive cómodamente beneficiándose de su clase social, su buen estado económico y la buena imagen de ser una viuda. Comparada con Mauricia la dura y Fortunata, Aurora muestra la versión de mujer caída que da más importancia al estado social que a la pasión y emoción, tal y como se espera de una mujer ideal decimonónica. En cuanto a no dar tanta importancia a la pasión y emoción — considerando también su cómodo estado civil de viuda —, se puede justificar en que, por ejemplo, ella no desarrolla ninguna obsesión con su antiguo amante Moreno Isla y busca

un nuevo amante, Juan Santa Cruz. Fortunata, en cambio, sí que vive obsesionada por su amor por Juanito. Además, algo que diferencia a Fortunata y Aurora es que ésta no genera ningún escándalo social y sabe guardar las apariencias que le exige la sociedad burguesa.

En la parte del ángel del hogar se incluyen Jacinta, Doña Lupe y Doña Barbarita. En estos personajes, en lugar de romper una familia, vemos el esfuerzo de mantenerla unida (tal como perdonar al esposo en cualquier caso, criar al niño aunque no sea de ella, manejar los asuntos familiares, ser una buena ama de casa, etcétera).

Para comprender mejor los diferentes tipos de ángel del hogar, será útil enfocarse en los tipos de matrimonio. Doña Barbarita, dentro las tres, parece tener el matrimonio más “normal” e ideal para la burguesía. Es una de las mujeres honradas y poderosas en su entorno de la clase media-alta. Gracias al exitoso trabajo de su marido, vive en el lujo y posee la responsabilidad de organizar la familia manejando los asuntos intrafamiliares. Posee una imagen de madre dominante, como era su propia madre. Cuando tenía quince años, fue su madre la que decidió que se casara con el hijo de los Santa Cruz, Don Baldomero, de veintitrés años de edad. Ella se casa sin saber qué es el amor a su marido, quien se describe también como bastante tímido respecto a su edad (Pérez Galdós, 1887: 26). Doña Barbarita es una mujer ideal del siglo XIX que ha aprendido todo con su marido, y Don Baldomero se describe como un hombre bueno que no se ha visto nunca separado de su esposa (Pérez Galdós, 1887: 28). El narrador exalta abiertamente este matrimonio con estas palabras: “El señor y la señora de Santa Cruz, que aún viven y ojalá vivieran mil años, son el matrimonio más feliz y más admirable del presente siglo” (Pérez Galdós, 1887: 28). Doña Barbarita asimismo demuestra unos grandes sentimientos maternales. Detrás de los comportamientos irresponsables de su hijo, intenta arreglar sus problemas como una madre protectora. Incluso casa a su hijo con una de sus sobrinas, sin olvidar unir otra vez a las familias Santa Cruz y Arnaiz. Es tan doméstica, que se convierte en la figura materna también para su nuera Jacinta, quien ha perdido a su propia madre.

No se observa en toda la novela que posea algún afán u objetivo que no esté relacionado con lo doméstico. En resumen, Doña Barbarita es una mujer que ha logrado obtener una buena posición en la sociedad decimonónica asumiendo y cumpliendo todos los papeles de feminidad que se esperaban de ella.

A este grupo podemos incluir igualmente a Doña Lupe. Doña Lupe, junto a sus características maternas muy sobreprotectoras, posee sentimientos religiosos. En la novela se refieren a veces a ella como la de los pavos y la viuda de Jaúregui. Como es viuda, al igual que Aurora, es una mujer que ha cumplido su deber de ser ángel del hogar y mantiene el honor de haberse casado una vez. La razón de su inclusión en este grupo de ángeles es debido a que no ha mantenido ninguna otra relación sentimental aparte de con su marido. Aunque lo pierde, sigue manteniendo un comportamiento doméstico y su respeto hacia la sacralidad del matrimonio. Dicho respeto y atención se pueden observar en que ella hace todo lo posible para limpiar la mancha —a causa de Fortunata— en el apellido Rubín. Doña Lupe es una mujer que, a pesar de no haber tenido sus propios hijos, se dedica a sus sobrinos cuando se quedan sin padres. El narrador, que se refiere a ella como “Doña Lupe, (...) su segunda madre” (Pérez Galdós, 1887: 316), nos informa de que cuida especialmente a Maximiliano por su enfermedad hasta que él se casa. Se interesa por sus tareas y clases de la escuela, su horario para los medicamentos, e incluso intenta educarlo para que mejore también su virilidad: “además de libertad, dábale su tía algún dinero para sus placeres de mozo...” (Pérez Galdós, 1887: 305). Sin embargo, la atención disciplinaria de Doña Lupe sobre Maximiliano no termina después de su casamiento, a causa de las continuas infidelidades de su mujer Fortunata. Ella se convierte en un miembro que ha de asumir la responsabilidad de poner en forma a esta peculiar familia. Doña Lupe mantiene este carácter disciplinario en su vida social. Especialmente se observa que ejerce su autoridad en las jóvenes, así como muestra un afán de educarlas como lo ve conveniente hasta que se conviertan en el prototipo de mujer adecuado. El

narrador nos informa sobre este tema cuando Fortunata vuelve de las Micaelas— “Doña Lupe odiaba a las mujeronas, y siempre tomaba a su servicio niñas para educarlas y amoldarlas a su gusto y costumbres” (Pérez Galdós, 1887: 318)— y en otros momentos de la novela: “Como he dicho antes, su facultad educatriz, y todo lo que se tardase en tener a Fortunata bajo su jurisdicción, se detenía el gran experimento” (Pérez Galdós, 1887: 476). En resumen, Doña Lupe sabe e intenta aplicar bien todas las reglas conocidas para que una persona sea apropiada y limpia moralmente. Además de su carácter religioso y disciplinado, se sabe que ha logrado un matrimonio apropiado y ahora es una viuda decente. Por estas razones, y mayormente por su gran esfuerzo por mantener unido el matrimonio de su sobrino, Doña Lupe podría incluirse dentro del grupo de mujeres angelicales.

Por supuesto, la mujer más apropiada para pertenecer a este grupo es Jacinta, pues es el ángel del hogar por excelencia de la novela. Si pensáramos en una lista de calificativos para ella, Jacinta se describe como una mujer honrada porque su primera relación amorosa es con su marido, decente porque no comete adulterio, y maternal porque desea tener hijos (lo que se convierte en una obsesión). Además, es una mujer que cumple su mayor deber femenino casándose. En su matrimonio y en casa se observa que es asimismo capaz de ser amable, cariñosa y cuidadosa. El mayor fallo de Jacinta en su matrimonio es que no puede tener hijos. Sin embargo, esta deficiencia se puede decir que queda eliminada a causa de su enorme deseo de tener hijos o cuidar y adoptar a los niños de otra gente. Es decir Jacinta, a pesar de que es una mujer incapaz de tener hijos, está preparada y es apropiada para ser una madre y una esposa ideal a lo largo de su vida. Ella no se convierte en una ángel cuando se casa o más tarde, sino que esta característica natural en ella y la educación que le ha brindado su familia son las razones de que ella sea un ángel. Su decencia y honradez no dependen del hombre con el que está, pues opina que la decencia y la honradez son necesarias más por la sacralidad del matrimonio que

por una persona en específico. Por otro lado, en Jacinta no se aprecia ningún cambio característico durante la novela. Es decir, ella entra y sale del argumento de la obra como un ángel del hogar.

Por otro lado, para analizar detalladamente el comportamiento angelical de Jacinta, será necesario compararla con el otro personaje principal de la novela y mujer caída, Fortunata. Como mencioné con anterioridad, se aprecia que el autor es dado a utilizar personajes femeninos y a compararlos. Esto sucede entre diferentes clases sociales, al igual que ocurre entre los personajes femeninos principales que se van a comparar en esta parte de la tesis.

Por un lado Fortunata pertenece a la clase obrera, mientras que Jacinta se incluye dentro de la burguesía. Por eso, se han criado en entornos muy distintos, con personas y maneras de ver y pensar muy diferentes. Así, en referencia a la decencia y la honradez que he mencionado arriba, y al contrario de Jacinta, para Fortunata dependen del hombre con quien se esté, así como el matrimonio es sagrado dependiendo de con quién se haya realizado. Según Fortunata, la manera de comportarse del ser humano puede cambiar según cada persona, no depende de las normas sociales ni religiosas, y es algo normal y natural. Por ejemplo, Fortunata engaña cómodamente a su marido (Maximiliano), se porta mal con él sin ningún remordimiento, y ni siquiera mantiene relaciones sexuales con él; por otro lado, es capaz de ser muy decente y honrada con un hombre (Juanito Santa Cruz) que no es su marido y que ni siquiera la ama. Se puede afirmar, por tanto, que Fortunata posee en su mente unos vínculos muy fuertes entre amor-matrimonio, y entre amor-ser fiel, pero según ella si no hay amor, dicho vínculo entre matrimonio-ser fiel no es posible. Por lo tanto, la opinión de Fortunata es que, si una mujer está casada, es porque definitivamente ama a su marido: “Creí que me convenía y que podría querer a mi marido” (Pérez Galdós, 1887: 785). En la forma de pensar de Fortunata no cabe que en dichos vínculos se puedan aplicar razones religiosas y normas sociales, pues Fortunata no

posee un sentido moral religioso tan fuerte como el de los burgueses, ni es capaz de obedecer las normas sociales como Jacinta. Podemos observar esto especialmente en sus conversaciones con el clérigo Nicolás, hermano de Maximiliano: “La Samaritana se puso colorada, porque le daba vergüenza decir que hacía lo menos diez o doce años que no se había confesado. Por fin lo declaró” (Pérez Galdós, 1887: 412). A la santa Guillermina le revela: “¿Pero qué culpa tengo yo de no querer a mi marido?” (Pérez Galdós, 1887: 786). Como se puede apreciar, Fortunata no sabe cómo luchar contra unos sentimientos naturales que no puede controlar aunque haya ingresado en las Micaelas y haya intentado cambiar. Como sabemos, en la sociedad decimonónica las jóvenes crecían recibiendo una educación familiar hasta que se casaban. Por ello podemos asociar la falta de normas sociales de Fortunata en que ella no ha tenido una madre que la haya educado así. Ella misma expresa que no tiene familia (Pérez Galdós, 1887: 411). Es decir, entendemos que no crece dentro de un entorno familiar y tampoco ha recibido una educación ni una consciencia sobre las normas sociales, religiosas y la sacralidad de una familia. Así, Fortunata se comporta como quiere y como se siente. Durante la novela, a pesar de que intenta cambiar escuchando a sus mejores amigos, Mauricia y Don Evaristo, y se casa con Maximiliano para poder vivir honradamente, no puede abandonar sus sentimientos naturales y, a lo mejor, tampoco es ése su verdadero deseo. De hecho, la joven fantasea con que Juanito pertenezca a la clase obrera, en lugar de desear ser ella la que pertenezca a la clase burguesa: “El hombre que quise, ¿por qué no era un triste albañil? Pues no; había de ser señorito rico, para que me engañara y no se pudiera casar conmigo...” (Pérez Galdós, 1887: 538). Se puede afirmar que no quiere dejar de comportarse según su naturaleza y vivir su amor puramente, tal y como le expresa a Juanito en una ocasión: “¿Lo dices porque me he civilizado algo? ¡Quia! No lo creas: yo no me civilizo, ni quiero; soy siempre pueblo; quiero ser como antes, como cuando tú me echaste el lazo y me cogiste” (Pérez Galdós, 1887: 543).

Un aspecto subversivo de Fortunata —había comentado anteriormente que se portaba como si su verdadero marido fuera Juanito: “Mi marido eres tú... todo lo demás... ¡papas!” (Pérez Galdós, 1887: 543)— es que ella, en verdad, maneja bastante bien este comportamiento de esposa imaginaria de Juanito. De hecho, si imaginamos que ella estuviese casada con Juan, observamos que no ha quedado ningún deber femenino que ella no haya cumplido. Por lo tanto, cabe preguntarnos: ¿es posible la conversión de una mujer caída en un ángel del hogar?

Sabemos que Fortunata solamente es infiel cuando se trata de Juanito —“Yo no tengo devaneos más que contigo” (Pérez Galdós, 1887: 817)— y que tampoco ha amado ni ha querido a nadie más que a Juanito: “Es que los demás me parece que no son tales hombres. Para mí hay dos clases de hombres; él a este lado, todos los demás al otro. No voy de aquí a esa puerta por todos ellos. Soy así, no lo puedo remediar” (Pérez Galdós, 1887: 645). Su matrimonio con Maximiliano se realiza tres años después de que Juanito abandone a Fortunata. Es decir, Fortunata nunca ha estado con nadie mientras ha estado ligada a Juanito. Es por ello que se puede afirmar que Fortunata siempre ha sido decente, honrada y fiel en su relación con Juanito.

Además, sabemos que Fortunata ha tenido dos niños de Juan, y para ambos hijos se ha esforzado tanto como le era posible para cuidarlos. Desde esta perspectiva, Fortunata es una mujer maternal porque es capaz de tener hijos y ha tenido por lo menos un afán por cuidarlos. Hasta que muere la joven mantiene la esperanza de estar junto al único hombre para ella, Juanito. Sin embargo cuando se entera de que se va a morir, nos muestra una maternalidad sagrada dejando su hijo a Jacinta como un regalo. Además, las palabras de Fortunata antes de fallecer se refieren únicamente al futuro de su hijo y a su afán de morir como un ángel, a pesar de que el resto de personajes se niega a atribuirle tal característica. Catherine Jagoe indica sobre dicha escena de muerte: “Fortunata ecstatically repeats on her deathbed that ‘yo también... soy ángel’ (...) Her use of the

term is blatantly at odds with bourgeois culture's definition of the model woman: she cites her devoted love, but the man she loves is not her husband, and her motherhood is of a child conceived in adultery (Jago, 1994: 115).

Otro elemento a tomar en cuenta es que se arrepiente de todas sus culpas antes de morir. De ahí el posible debate sobre si Fortunata ha muerto o no como un ángel. Este es el mensaje que manda a Jacinta junto a su hijo recién nacido:

Señora doña Jacinta. ... No quiero morir sin hacerle a usted una fineza, y le mando a usted, por mano del amigo D. Plácido, ese mono del Cielo que su esposo (...) me lo dio a mí robándoselo a usted... Para que se consuele de los tragos amargos que le hace pasar su maridillo, ahí le mando al verdadero Pituso. Este no es falso, es legítimo y natural, como usted verá en su cara. Le suplico... que le mire como hijo y que le tenga por natural suyo y del padre... Y mande a su segura servidora y amiga, que besa su mano... (Pérez Galdós, 1887: 1074 – 1075).

Con esta decisión de Fortunata, quien le entrega al hijo a Jacinta, desaparece la enemistad entre dichas mujeres engañadas. Dicha entrega puede verse como un tipo de compensación, que no recupera el matrimonio roto de Jacinta, pero que sí crea una sororidad al ser ambas víctimas de Juanito de diferentes maneras. Dicha situación, en que Fortunata intenta organizar todo y después morir, asimismo hace cuestionarlo si ella, de haber estado en lugar de Jacinta, habría sido un ángel completo o no.

C.2. Triángulos amorosos, matrimonio y adulterio

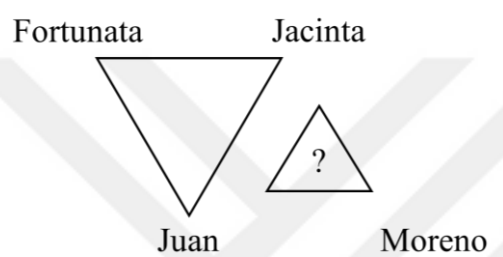
En *Fortunata y Jacinta* (1887) Galdós crea más de un triángulo amoroso, tal y como muestran la gráfica 1 y la gráfica 2. Dichos triángulos de Galdós son importantes también para mostrar las diferentes valoraciones del adulterio en caso de ser cometido por un casado y una casada. Fortunata y Juanito, los casados, cometen adulterio el uno con el otro, si bien suele ser a la mujer a la que se le acusa de esta ruptura social. Cristina Naupert explica así el caso:

La situación triangular que interesa aquí especialmente, es la de mujer casada posicionada entre dos hombres: entre su marido, al que le unen vínculos sagrados (...) y otro hombre, quien representa la atracción del amor prohibido (...) (2001: 145)

(...) la valoración social del adulterio no es igual para el hombre y la mujer (...) El del hombre (...) y sus diversiones extramaritales se admiten con cierta naturalidad en sociedad. Por el contrario, si es la esposa que transgrede el pacto, la tragedia familiar parece inminente (...) (2001: 165).

El análisis a continuación se centrará, alrededor de dicha idea, en dos triángulos principales y dos triángulos secundarios producidos. En cuanto al primer triángulo amoroso principal y su derivado secundario, se podría resumir mediante el siguiente gráfico.

Gráfico 1



El primer triángulo principal crea el tema y el problema central de la novela: Juan Santa Cruz, su esposa Jacinta y su amante Fortunata. Estos tres personajes, y siguiendo el estilo de Galdós, pertenecen a dos clases sociales diferentes: Juan Santa Cruz como el hijo único de una familia burguesa muy rica de Madrid; su mujer Jacinta también proviene de un entorno prestigioso de la misma ciudad; y Fortunata de la clase obrera y pobre (Rosa, 2014: 14). En este triángulo el matrimonio queda formado por Juan Santa Cruz y Jacinta Arnaiz. En realidad, se trata del matrimonio entre un donjuán y un ángel del hogar. Los únicos puntos comunes de este marido y mujer son su relación sexual, sus familias, que son amigas, y que ambos son primos. Mientras que, por un lado, Juan no puede aguantar la vida rutinaria junto a su esposa, por otro lado, de Jacinta se puede decir que nació para formar una familia, lo que significa una rutina.

El casamiento se produce gracias a la madre de Juan, Doña Barbarita. Como se ha comentado en la parte dedicada a Barbarita Santa Cruz, casar a su hijo es uno de sus deberes principales. Además, con el fin de seguir uniendo a las familias Santa Cruz y

Arnaiz, Doña Barbarita opina que sería mejor si la nuera proviene de la familia Arnaiz. Así se explica su preferencia por su sobrina Jacinta para que sea su nuera. Por otro lado, como otra posible pequeña razón, Juanito y Jacinta tampoco se oponen a su madre porque es una de las autoridades de la familia. En pocas palabras, Juanito se casa con Jacinta pensando que ella es guapa y sería amable; y Jacinta se casa con él porque ya ha llegado el momento de casarse y, además, cree quererlo.

El tercer personaje que forma dicho triángulo es Fortunata, quien pertenece a la clase obrera y no posee nada más que su belleza y naturalidad. La primera relación extramarital entre Fortunata y Juanito se produce cuando ambos están solteros, mientras que los otros adulterios se consuman cuando ambos ya están casados. La relación entre Juanito y Fortunata no se realiza con una razón preconcebida. Mientras la relación entre Juanito y Jacinta sigue unos motivos sociales, la relación entre Juanito y Fortunata es fruto de la pasión y la atracción por lo diferente en el caso de Juanito. Cabe destacar que dicha relación no nos muestra que Juanito sea más compatible con Fortunata que con Jacinta. Por el contrario, Fortunata y Juanito son igualmente dos personas muy diferentes entre sí, de hecho ni siquiera pertenecen a la misma clase social ni cultural. Es decir, las razones del adulterio en el triángulo de Juanito-Jacinta-Fortunata, se deben a la diferencia de clase social, la búsqueda de diversión y experimentación (por parte de Juanito) y los sentimientos amorosos (por parte de Fortunata).

Pasado un tiempo, se observa que Juanito no sólo está casado, sino que a través del matrimonio ha recibido a una segunda madre: Jacinta. Ésta, quien es vista como una madre por su propio marido, fantasea por otro lado con un amante (de manera platónica) quien la ve de una manera muy diferente. Dicho amante es uno de los personajes secundarios de la novela, Manuel Moreno Isla, quien ama más que nadie a Jacinta, por lo que se crea un triángulo secundario probable (Moreno-Jacinta-Juan) que deriva del primer triángulo principal (Jacinta-Fortunata-Juan). En cuanto a dicho primer triángulo

secundario, nos produce algunas preguntas como, ¿el asunto entre don Moreno y Jacinta del que hablaba Aurora podría ser verdadero? Y si es cierto, ¿puede tratarse de un simple interés sin importancia? En uno de sus encuentros, Aurora le comenta a Fortunata algo que le va a hacer pensar y que marcará el final de la relación entre Fortunata y Juanito:

—Ayer estuvo doña Guillermina en la tienda. ... Pues hablando de la familia, dijo que el primo Moreno (...) Se fue con ellos y con ellos vuelve. Yo sé que han pasado el verano en Biarritz, y después han ido todos a París (...) me pareció a mí, por ciertas cosas que vi y oí, que al buen hombre le gustaba demasiado Jacinta. ¡Si habrá algo... ! ¿A ti qué te parece?

—Pues... —dijo la de Rubín pensándolo mucho—, a mí me parece que no. (Pérez Galdós, 1887: 863).

Manuel Moreno Isla, aparece como el sobrino de Guillermina. Barbarita se decide a casarlo, para lo cual piensa en la hermana de Jacinta como la más apropiada para este matrimonio. Sin embargo, Jacinta, debido a que su hermana es todavía muy joven, no se muestra muy receptiva a este plan: “¡Pero mamá, si mi hermana no tiene más que dieciocho años, y Moreno anda ya cerca de los cincuenta, y además está enfermo!” (Pérez Galdós, 1887: 890). Jacinta, por su parte, le pregunta que por qué no trata de encontrar a una inglesa en Londres y ser feliz, añadiendo que ella podría tomar por su cuenta a sus niños Morenitos semi-ingleses con gran placer. Manuel Moreno se siente muy infeliz oyendo estas palabras de alguien a quien quiere tanto. A pesar de saber que su amor es imposible, aún mantiene un deseo o, mejor dicho, una fantasía que difícilmente puede contener para sí mismo:

Yo me consolaré con mi soledad, que es el mejor de los amigos. ¿Y quién me asegura que el año que viene, cuando vuelva, no la encontraré en otra disposición? Vamos a ver... ¿por qué no había de ser así? Se habrá convencido de que amar a un marido como el que tiene es contrario a la naturaleza. (...) amigo de Estupiñá, le ha de aconsejar que me quiera. ¡Oh!, sí, el año que viene vuelvo (...) en Abril ya estoy andando para acá. ... (Pérez Galdós, 1887: 917).

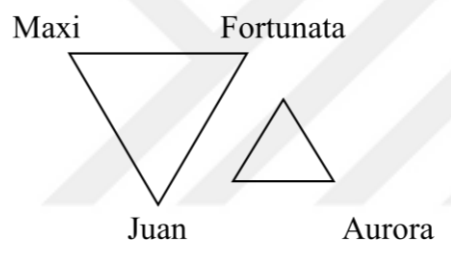
Un día, mientras fantasea con Jacinta, sufre de repente un ataque cardíaco. El único cariño que ha podido recibir de Jacinta no es más que unos amables consejos maternos. Cuando no hay nadie a su alrededor, en la más absoluta soledad, pierde la vida en silencio. Ante estos sucesos, cabe preguntarse: ¿habría Jacinta correspondido con

el tiempo al amor platónico de don Moreno? ¿Hubieran terminado juntos si no hubiera estado casada con Juanito? Con su muerte dichas preguntas se quedan sin respuesta. En la parte en la que Jacinta toma al bebé de Fortunata, descubrimos sus pensamientos reprimidos sobre Juan y Moreno Isla:

(...) que bien podría tener la cara de Santa Cruz, pero cuyo corazón era seguramente el de Moreno... aquel corazón que la adoraba y que se moría por ella... Porque bien podría Moreno haber sido su marido... vivir todavía, no estar gastado ni enfermo, y tener la misma cara que tenía el Delfín, ese falso, mala persona... Y aunque no la tuviera, vamos, aunque no la tuviera... ¡Ah!, el mundo entonces sería como debía ser, y no pasarían las muchas cosas malas que pasan... (Pérez Galdós, 1887: 1088).

El segundo triángulo amoroso principal y su derivado secundario queda establecido de la siguiente manera:

Gráfico 2



El matrimonio entre Fortunata y Maximiliano, aunque marcha de una manera normal, se convierte más tarde en el segundo triángulo principal de la novela a causa de que Juanito, después de los años, forma de nuevo el primer triángulo principal.

Fortunata y Maximiliano son asimismo de diferentes clases sociales. Sin embargo, está vez no sentimos entre ellos el tremendo abismo que existe entre Fortunata y Juan. Al contrario de Juanito, Maximiliano, a pesar de que pertenece a la clase media, no es un hombre rico y tampoco proviene de una familia prestigiosa. De hecho, su familia ni siquiera es completamente “decente” a causa de la manera de vivir deshonrada de su madre. A lo mejor por eso Maxi desea estar con una mujer que definitivamente sea honrada. Por otro lado, también le brinda mucha importancia a este asunto debido a razones sociales. Su único problema en la vida, además de su enfermedad y cuerpo débil,

es que se ha enamorado de Fortunata. Como él tampoco posee una personalidad muy religiosa, se queda atrapado entre su sentido moral y su amor. Al final de la novela, tanto él como su mujer llegan al nivel de volverse locos a causa de sus diferentes amores. La razón por la que me refiero a “volverse loco” es porque Fortunata le llega a pedir a su marido que mate a su amante, y Maxi lo acepta para que su mujer finalmente lo ame a él. Es decir, se puede observar que esta pareja solamente tiene un punto común y es que ambos son capaces de hacer cualquier cosa por sus propias pasiones.

Las razones por las que se han casado Fortunata y Maximiliano son, en primer lugar, que Fortunata, después de vivir una relación prematrimonial y sufrir el dolor de perder un hijo, desea una vida decente y honrada, y espera que a lo mejor ella también ame un día a su marido; y en segundo lugar es porque Maximiliano espera que ella “se limpie” en la institución de las Micaelas y se convierta en la mujer honrada que él desea. Claramente, la razón de Maximiliano es de tipo emocional.

El tercer personaje del triángulo que rompe el matrimonio de Fortunata-Maximiliano es Juan Santa Cruz. Fortunata comete varias adulterio con Juanito engañando a Maximiliano. El adulterio en este triángulo, aunque es encubierto cuidadosamente al principio de la novela por la esposa, al final de la novela se convierte en algo tan extendido que se convierte en un secreto a voces para el resto de personajes. Es importante destacar que dicho adulterio, cometido por una mujer de la clase baja, es el primero de su tipo en la novela española pues, como manifiesta Rosa, Fortunata es el primer personaje femenino de la clase baja que comete adulterio (Rosa, 2014:14).

Fortunata no es capaz de amar a Maximiliano, si bien en la novela tampoco se manifiesta ninguna razón concreta sobre por qué no le ama. Asimismo, el respeto que ella tenía hacia su marido al principio de la novela tampoco dura hasta el final. Por otro lado, el hecho de que Juan encuentre a Fortunata siempre que ella lo ha logrado olvidar, puede ser la razón por la que ella desee redimirse por esta relación impura permaneciendo con

Maxi. Así, sabemos que cuando Fortunata se casa habían pasado tres años y ella ya no tenía a Juanito en su mente. De hecho, ella piensa en mudarse del piso del matrimonio por miedo a encontrarse de nuevo con Juanito. Sin embargo, eventualmente no puede cambiar de residencia y cae con su antiguo amante. De esta manera, y en resumen, las razones del adulterio en el triángulo de Fortunata-Maximiliano-Juan, pueden ser que Fortunata no puede amar a su marido quizás porque Maximiliano no es capaz de ser un hombre que cumple los deberes de su masculinidad ni en el matrimonio ni en la sociedad; que Fortunata no puede ser fiel a la sacralidad del matrimonio si no hay amor; y, por último, que en la mente de Fortunata, quien no ha podido redimirse en las Micaelas, crece la esperanza de limpiar su amor portándose con Juanito como si éste fuese su verdadero marido. Catherine Jagoe cuenta el esfuerzo personal de Fortunata para cumplir dicha esperanza: “Fortunata struggles to apprehend and redefine the meanings of the key words in her life, such as honradez, ángel and wife” (Jagoe, 1994: 112). Es más, “She decides that physical chastity is irrelevant and that what counts is her passionate and unswerving faithfulness to Juanito Santa Cruz” (Jagoe, 1994: 111).

Con el tiempo, este segundo triángulo principal produce un triángulo derivado, en el cual no se observa ningún vínculo de matrimonio entre los personajes, pero sí se resaltan muchas promesas que no se cumplen por parte del donjuán. Juan Santa Cruz, durante el tiempo en el que se aleja de Fortunata, es visto en una calle que ya está junto con Aurora. A Juanito, quien había abandonado a Fortunata una vez hace años y que se había casado con Jacinta, esta vez le apetece estar con Aurora (la viuda de Fenelón). Ya ni siquiera quiere pasar tiempo con Fortunata, no le interesa. Por otro lado, Aurora le cuenta a Fortunata que había cometido adulterio con don Moreno una vez y que ahora a lo mejor a él le interesaba Jacinta. Este hecho nos hace preguntarnos: ¿podría ser que Aurora se lo haya contado a Fortunata para hacer que ella le vaya con el cuento a Juanito y le hable en malos términos sin pensar en su esposa? Porque la reacción que recibe

Fortunata de Juanito sobre dicha sospecha relacionada con su mujer resulta ser muy grave y provoca que Juanito deje a Fortunata cómodamente una vez más. Se trata de un triángulo amoroso bastante pasional que sucede entre dos mujeres caídas y un donjuán, además de que tendrá un efecto tremendo sobre el castigo de Fortunata al final de la novela.

C.3. Análisis del final de la novela y del castigo

En la parte final de la novela, Fortunata da a luz a un hijo varón llamado Juan Evaristo Segismundo, nacimiento del que espera con ganas que toda la familia Santa Cruz se haga eco: “Diga lo que quiera y tómelo por donde lo tome, Dios no puede volverse atrás de lo que ha hecho; y aunque se hunda el mundo, este hijo es el verídico nieto natural de esos señores, don Baldomero y doña Bárbarita” (Pérez Galdós, 1887: 1010).

Después del nacimiento del bebé, alguien llega por sorpresa a verlo: su marido. Fortunata se asusta por si le hace daño al niño pero Maximiliano le explica que ahora no está enfermo y que ha recuperado la razón. Comparte con Fortunata sus buenos deseos para ella y el bebé. Maximiliano le cuenta que su amante está viviendo un nuevo amor con una mujer muy conocida, Aurora. Cuando Fortunata estaba embarazada y en los días cuando Maxi creía que su mujer estaba muerta, había visto una noche a la pareja de enamorados juntos y tocándose las manos. Además, Maximiliano, muy sinceramente, añade que le cuenta esto porque quiere que ahora ella se sienta cómo se sentía él: “Más vale morir aprendiendo, que vivir ignorando. Esta lección terrible puede llevarte hasta la santidad, que es el estado en que yo me encuentro. ¿Y quién me ha traído a mí a este bendito estado? Pues una lección, una simple lección” (Pérez Galdós, 1887: 1018).

La noticia del nacimiento del bebé llega a la familia Santa Cruz. La santa Guillermina viene a verla y pregunta si la madre necesita algo, si bien también le propone a Fortunata algo alarmante: “¿necesita usted algo? Si no puede criar, no se apure, le

pondremos un ama a este caballerito, que me parece no habría de hacerle ascos. Es preciso criarle bien” (Pérez Galdós, 1887: 1025). Fortunata rehúsa la oferta con ira, y manda a su criada Encarnación que no abra la puerta, especialmente a Jacinta: “No sea cosa que alguien venga y (...) sobre todo esa envidiosona de Jacinta es la que más miedo me da” (Pérez Galdós, 1887: 1029). Por la oferta de Guillermina, piensa que Jacinta intenta llevarse a su bebé.

Fortunata, por otro lado, debido a que se ve obligada a solucionar otro problema, deja al bebé con su criada y se encamina a la tienda de Aurora. Después de charlar tensamente, Fortunata de repente le pega una bofetada a Aurora gritándole “¡Toma, indecente, púa, ladrona!” (Pérez Galdós, 1887: 1031). Se puede pensar, desde las explicaciones de Catherine Jagoe, que atacar a Aurora según Fortunata, no es solamente por la ira, sino por su afán de poder convertirse en un ángel:

She sometimes speaks of the ‘angel’ as a future state, conditional only on hard work (...) The novel represents the perplexity and confusion, rather than the illumination, that the concepts creates in the mind of an uneducated young woman. (...) Her attempts to include herself within its parameters lead to some bizarre claims on her part. For example, she says that in order to become an angel she must go and assault Aurora (Jagoe, 1994: 112): ‘Si no lo hago, Dios mío, me va a ser imposible ser ángel’ (Pérez Galdós, 1887: 1067).

Fortunata regresa después a casa como si no hubiera pasado nada: “¿Qué, he tardado?... Si no he tardado nada. ... Y mi rey tiene hambre... ya le oigo llorar... Voy, voy, hijo de mis entrañas... ¡Ay! Creí que no me dejaban venir. Si me llevan a la cárcel, no sé... pobrecito mío” (Pérez Galdós, 1887: 1039). Fortunata poco a poco empieza a comportarse de forma rara e incluso le da dinero a su marido para que mate a Juan y a Aurora con la condición de que le va a querer a él más que nunca (Pérez Galdós, 1887: 1059). Relata que la que le había dicho que Jacinta tenía un amante era Aurora, que tenía mucha razón en pegarle, que los dos han de morir inmediatamente para que no puedan tener hijos, y otras locuras más: “Si me muero, me llevo a mi hijo conmigo” (Pérez Galdós, 1887: 1060). Se observa que Fortunata algunas veces no se acuerda de cosas, y

también una vez su tía le dice que tiene fiebre. Además, le llegan las nuevas palabras de Aurora sobre ella— “la Fenelona, francesota, más mala que el no comer, dice que este hijo que tienes no es hijo de quien es, sino de D. Segismundo” (Pérez Galdós, 1887: 1067)— sufriendo de nuevo una crisis nerviosa. Una mañana sucede lo peor. Fortunata no puede moverse y siente problemas para respirar. Rápidamente llama a Plácido, que vive en el piso de abajo, y le pide un papel y una pluma. Le hace entonces escribir lo siguiente: “Señora doña Jacinta. ... No quiero morir sin hacerle a usted una fineza (...) ahí le mando al verdadero Pituso” (Pérez Galdós, 1887: 1075). Fortunata, anticipando su muerte, deja su bebé a Jacinta, firma el papel, besa por última vez a su hijo y le dice a Plácido que se lo lleve rápidamente, antes de que venga alguien. Después de un rato, cuando llegan Guillermina y el Padre Nones, Fortunata ya está en un estado en el que no puede moverse más. Difícilmente puede decir sus palabras finales: “¿No lo sabe?... soy ángel... yo también... mona del Cielo” (Pérez Galdós, 1887: 1082). Fortunata ese día muere calmadamente.

Jacinta toma al niño con gran placer y saca a Juan de su vida definitivamente diciéndole “Haz lo que quieras. Eres libre como el aire. Tus trapisondas no me afectan nada” (Pérez Galdós, 1887: 1087). Maximiliano aprende por su amigo Ballester que su mujer, esta vez, ha muerto de verdad y confiesa lo inapropiado de su matrimonio. Ya no culpa a su mujer ni a sí mismo, sino que lo perdona todo. Pide encerrarse en el convento, que en realidad es un manicomio, para quedarse solo con sus pensamientos y permanecer así en la inmaterialidad (Pérez Galdós, 1887: 1095).

Según los eventos que se desarrollan en la parte final, aparecen algunos castigos para los personajes. En relación a Fortunata, no hay duda de que su mayor castigo es su muerte, si bien no es el único. En primer lugar, Fortunata, una mujer adúltera, soltera, sin familia, de la clase baja, se convierte en madre y, en la parte final de la novela, empieza a ser considerada por la gente debido a su bebé y a esta faceta maternal. Esta

transformación en madre (causa principal de su muerte) concluye con la pérdida de su hijo en manos de Jacinta. Este hecho, podría ser considerado como un castigo más, especialmente si tenemos en cuenta que Fortunata, desde el principio de la novela, se ha referido a Jacinta como una mujer incompleta (por no poder tener hijos). Al final de la novela llega al punto donde acepta que, incluso si puede tener hijos, básicamente no es más que una víctima de Juanito, al igual que Jacinta. Así, poco antes de morir, al menos quiere compensar las faltas que ha cometido con el esposo legal de esta mujer “incompleta”, y muere después de crear un aire amistoso con Jacinta entregándole su hijo en un acto de gran generosidad digno de un ángel.

Fortunata, a lo largo de la obra, mantiene relaciones prematrimoniales, comete adulterio, rompe dos matrimonios y, en definitiva, su muerte sucede a causa de su pasión: aunque ya tiene a su bebé, continúa luchando con Aurora y se daña físicamente al dejarse llevar por su pasión-obsesión por Juanito.

En la novela otro de los castigos importantes es el de Juan Santa Cruz, quien al ser rechazado al final de la novela por su mujer Jacinta, directamente desaparece y pierde su lugar privilegiado entre los personajes, sobre todo femeninos. De hecho, no sabemos más sobre su final en la novela, quizás porque el narrador piensa que ya no merece la pena contar nada más sobre él. El castigo de Juan Santa Cruz —que está acostumbrado a llamar toda la atención de su entorno y a ser perdonado por el amor sin límites de su mujer— es el ser olvidado. En la parte final no sabemos si sigue viviendo felizmente o le ha pasado algo. Como bien dice José Schraibman, “al final de la obra Juanito es rechazado por Jacinta, terminando así su trayectoria de superficial donjuanete. Su egoísmo acaba por perderle. Es nulificado como personaje. Fortunata y Jacinta cuentan; él, no” (Schraibman, 1984: 86).

Por último, los acontecimientos dolorosos que sufre Maximiliano le llevan asimismo a experimentar un castigo, al igual que Juan Santa Cruz y Fortunata. Dichos

acontecimientos empiezan cuando Maxi se enamora perdidamente de Fortunata. Quizás el peor dolor que experimenta Maximiliano es el volverse loco, además de sus problemas generales de salud. Seniz Coşkun Adıgüzel explica la razón de su obsesión por Fortunata relacionándola con la relación problemática con una madre indecente: “La insistencia de Maxi en Fortunata se puede justificar en su anhelo por satisfacer el reprimido deseo por la madre” (2018: 14). Es posible pensar que la razón de dicha situación se debe a que Fortunata prácticamente es la primera mujer que se ha acercado a Maximiliano. Sin embargo, en definitiva, es esa obsesión e insistencia en una relación tóxica, en la que uno acepta incluso engañarse a sí mismo, lo que lleva a Maximiliano a perder la razón y a aislarse mucho más de la sociedad. Es decir, uno de los castigos que vemos en la novela es que Maximiliano es encerrado en un manicomio por su propia voluntad, sabiendo en el fondo el tipo de institución en el que estaba siendo ingresado.

Conclusiones

En *Fortunata y Jacinta* (1887) Galdós se enfoca de forma maestra en la psicología humana, especialmente de las mujeres, y muestra abiertamente cómo es su comportamiento. Sí que hay normas sociales y religiosas que la gente ha de obedecer, si bien dichas directrices quedan relegadas a las mujeres durante toda la novela a causa de que, frente al lector decimonónico, sus fallos son más chocantes y amenazantes para la sociedad burguesa que los de hombres. Por esta razón, la consideración diferente de la sociedad decimonónica sobre un adúltero y una adúltera se destaca especialmente a través del uso de las reacciones naturales del ser humano.

Por otro lado, la diferencia de clases sociales se halla en el centro del argumento, y el narrador la utiliza para mostrar mejor la rota situación social y económica del país. La clase burguesa se diferencia entre la media (Rubín), alta (Fenelon) y muy alta (Santa

Cruz, Arnaiz), mientras que la clase obrera está en una situación tan baja y tan mala que incluso los bebés se mueren de hambre o por enfermedades.

La novela acaba dejándonos con algunas preguntas en la mente. Una de ellas es ¿hubieran terminado Fortunata y Juanito juntos si hubiesen pertenecido a la misma clase social? (Pérez Galdós, 1887: 812). Los sueños de Fortunata en los que ambos pertenecen a la clase obrera, hacen cuestionarse al lector: ¿si también Juanito perteneciera a la clase obrera, se hubiera comportado de forma más decente? O a lo mejor la intención es directamente hacerle pensar al lector en cómo serían las vidas de los personajes si se comportaran de forma diferente en cada situación. Por lo tanto, en *Fortunata y Jacinta* (1887) siempre es posible pensar en diversas posibilidades para el final como ¿Fortunata hubiera sobrevivido siendo una madre buena si no se hubiera peleado con Aurora?

Finalmente, Galdós utiliza en la novela todos los elementos realistas tales como las figuras del donjuán, la mujer caída y el ángel del hogar en más de un solo personaje: Juanito y Moreno Isla; Fortunata y Aurora; Jacinta y Bárbarita. El adulterio es el punto central para el lector en un final con un castigo para cada personaje que lo merece según las normas de la novela realista. Por otro lado, el narrador muestra los puntos problemáticos del país, y se podría decir que todos los elementos realistas en *Fortunata y Jacinta* (1887) se han utilizado adecuadamente según la novela realista.

CAPÍTULO 5: Semejanzas y diferencias de las obras de estudio

Introducción

En este último capítulo se van a comparar las dos novelas canónicas *Aşk -i Memnu* (1899) y *Fortunata y Jacinta* (1887), pertenecientes al mismo periodo y que proponen al lector decimonónico determinadas figuras femeninas y masculinas. Para ello, se contrastarán los personajes, que se han analizado en los capítulos anteriores, en ambas novelas. Las preguntas que motivan su estudio serán las siguientes: ¿cómo son las dos novelas canónicas de dos diferentes países en cuanto a las reglas realistas? ¿tienen las mismas connotaciones sus personajes caídos y angelicales? ¿cómo los castigan o premian en los diferentes países de producción? Del mismo modo, se compararán la estructura social del entorno de los personajes, el contexto social, las familias, el uso de los términos realistas, y los aspectos comunes y diferentes en la interpretación de dichos términos. Asimismo, se analizarán si se produce alguna equivalencia en cuanto a dichos personajes en ambas novelas.

A. Contexto social: Familias, entornos y clases sociales

En *Fortunata y Jacinta* (1887) y en *Aşk-i Memnu* (1899) los acontecimientos se desarrollan fundamentalmente dentro de la familia de la clase burguesa. En ambas familias principales —La familia Santa Cruz y la familia Rubín en *Fortunata y Jacinta* (1887), y la familia de Don Adnan en *Aşk-i Memnu* (1899)— los personajes dibujan un estado económico mayormente poderoso al vivir en mansiones y disponer de diversos sirvientes y criados en la vivienda. Igualmente en ambas familias, además de tener dinero, se observan aficiones, intereses y gustos. Para estos gustos y aficiones, en *Aşk-i Memnu* (1899) se pueden dar como ejemplos que Nihal aprende y toca piano con su maestra francesa (Matmazel), y disfruta junto a su hermano pequeño de un cuarto privado para estudiar y jugar en la planta más alta de la mansión. Asimismo, a don Adnan le interesa

la talla de madera en su propio taller ubicado en la casa —sobre todo, tal y como apunta Zeynep Kerman, la afición a talla de madera se relaciona con el imperio de la época, de Abdulhamid II, y por tanto, al nivel alto de la sociedad (Kerman, 1995: 148). En *Fortunata y Jacinta* (1887) Jacinta ayuda a los niños desamparados, tanto materialmente como moralmente, junto a Guillermina; don Moreno Isla está acostumbrado a ir y venir de España a Inglaterra como algo habitual; y don Baldomero y su entorno juegan a la lotería con importantes cantidades de dinero, van a conciertos, óperas, etcétera.

En ambas novelas, el argumento se desarrolla entre familias relativamente grandes. Así, los eventos suceden mayormente entre parientes. Instituciones sociales como el matrimonio y lograr formar una familia son muy importantes y se realizan con la ayuda de los padres. En *Fortunata y Jacinta* (1887) la relación sentimental entre Jacinta Arnaiz y Juan Santa Cruz comienza con el deseo de la madre de éste, Barbarita Santa Cruz. Debido a que con los años se forman fuertes relaciones entre las familias Santa Cruz y Arnaiz gracias al matrimonio entre doña Barbarita Arnáiz y don Baldomero Santa Cruz, doña Barbarita considera a Jacinta como la candidata perfecta para casarse con su hijo Juan Santa Cruz. Otra razón para decantarse por Jacinta reside en que los dos jóvenes son primos y, por lo tanto, ella es una opción razonable. Por otro lado, en *Aşk-ı Memnu* (1899) no se nos presentan dos familias con vínculos tan estrechos. Lo que sí se observa es la ayuda de los parientes en relación a los matrimonios, tal y como ocurre en la relación entre Nihal y Behlül, que estaba orientada al casamiento. Como se había destacado anteriormente, en la mayoría de los matrimonios influía la decisión de los mayores de la familia, así como sobre el compromiso de Nihal y Behlül tiene su origen en la idea de doña Firdevs. Además se ve el visto bueno de don Adnan debido a su condición de primos. De esta manera, se puede destacar la afinidad entre las novelas a través de las relaciones entre Nihal y Behlül, y entre Jacinta y Juanito: son primos y, además, pasaron juntos la niñez, un aspecto muy valioso para las familias. En pocas palabras, en ambas familias se establece el motivo de casarse

con alguien dentro del entorno cercano al ser considerado lo más seguro y adecuado. Sin embargo, estas pautas en el arreglo de los compromisos o matrimonios en ambas novelas, y a pesar ser una forma de proteger la pureza de la familia burguesa, contradicen las reglas de la iglesia y de la *sharía*. Como ya se había comentado en el capítulo 1, tanto en España (Rodríguez, 2002: 113) como en Turquía (Cin, 1974: 47), existía “la prohibición del casamiento con un familiar” según las reglas religiosas.

En ambas novelas se observa igualmente que las relaciones sentimentales no se cumplen siempre por amor. Sobre todo en el caso de *Aşk-ı Memnu* (1899), se destaca que ninguna de las relaciones está basada en el amor debido a que los personajes buscan mayormente a parejas para lograr acceso a algo, que puede ser una buena reputación, riqueza, comodidad, seguridad, familia, salvarse, etcétera. Tales motivos pueden responder a lo que la familia y el entorno esperan de dicho personaje, o a las carencias personales que el personaje intenta brindar a su vida.

B. Tipos de personajes femeninos y sus connotaciones en las obras

B.1. La mujer caída: Fortunata Vs Bihter

En las novelas se presentan diversos tipos de mujer caída. A continuación se compararán a las dos principales: Fortunata y Bihter. En primer lugar, se analizarán cómo eran cuando estaban solteras y las razones por las que se casaron. En segundo lugar, se detallarán cómo fueron sus matrimonios y por qué cometieron adulterio. En último lugar, se examinará el tipo de castigo que sufrieron al final de las novelas. Para ello se tendrán en cuenta las fases de la novela realista del adulterio propuestas por Cristina Naupert.

Cuando estaban solteras, ni Fortunata ni Bihter pensaban que tuvieran buena fama dentro de su entorno: Fortunata había mantenido relaciones prematrimoniales diversas veces con Juanito; Bihter, a pesar de no haber hecho nada reprochable moralmente por la sociedad, sentía que llevaba consigo la mala fama de su madre, doña Firdevs. Aquí cabe

recordar que doña Firdevs había cometido adulterio y causado la muerte de su marido por la gran tristeza que le supuso su traición. Bihter, aunque su familia no posee buena fama por dicha razón, por lo menos es rica y vive en la mustia mansión de su madre. Sin embargo, Fortunata, además de tener un pasado indecente, tampoco posee el estado económico suficiente como para vivir sin necesitar a un hombre. Por lo tanto, ambas desean casarse para salvarse de su difícil situación. Fortunata decide casarse para olvidar su amor impuro y vivir una vida decente; mientras que Bihter prefiere casarse para poder despojarse de la mala fama de su madre y para encontrar la felicidad que sí ha logrado su hermana Peyker. Vale la pena señalar que no existe un deseo especial para que Fortunata se case con Maximiliano y Bihter con don Adnan, en realidad ninguna de ellas contaba con muchas opciones entre las que elegir marido. Por lo tanto, ni Maximiliano ni don Adnan eran sus preferidos para casarse, simplemente fueron elegidos para alcanzar una manera de vivir decente.

Por otro lado, es claro que Fortunata goza de mala fama debido a su propio pasado, mientras que la causa de que Bihter también tenga mala fama, no se relaciona en la novela con nada más que con la condición adúltera de su madre. En la siguiente cita, y también en otras relacionadas con dicha fama negativa, no se observa ninguna causa directamente relacionada con Bihter, al contrario de lo que ocurre con Fortunata. Además, tampoco hay ninguna parte en la que el narrador mencione la indecencia de Bihter: “Bihter sabe muy bien que la vida de diversión de su madre, que ha durado tanto como para no poderse olvidar, es una razón poderosa que la inhibe del matrimonio que le abra a una vida brillante y cortés” (Uşaklıgil, 2016: 40). En definitiva, vemos la creación de dos matrimonios imperfectos que hacen cuestionarse al lector —en la primera fase de la trama según Cristina Naupert— sobre si el matrimonio se romperá o no (2001: 188). La desigualdad del matrimonio se revela en la diferencia de edad en el caso de don Adnan (cincuenta años) y Bihter (veintidós años), los gustos, el estado de salud (Maximiliano

siempre está enfermo por una causa u otra), lo que da lugar a un aire tenso entre los esposos que crea en el lector una alarma en cuanto a esa relación no tan ideal.

Los matrimonios de Bihter y Fortunata no son fundados en sentimientos amorosos. Ellas se han esforzado por crear una familia. De hecho, de entre estas cuatro personas, solamente en el caso de Maximiliano se puede decir que ama a su esposa. En cambio don Adnan, aunque es uno de los maridos engañados de la literatura, la novela no brinda ninguna mención sobre un amor verdadero hacia su mujer. El motivo que lo lleva a elegir a Bihter para casarse es que es ya mayor y necesita a una mujer que sea capaz de cuidarle a él y a sus hijos. Por otro lado, la juventud y la belleza conocida de Bihter son obviamente otros factores que han desatado su decisión. En algunas escenas de la novela se puede observar que don Adnan acepta la incompatibilidad entre él y su mujer: “Este matrimonio fue un terrible error. (...) Bihter era como si se diera a otra persona mientras estaba con él. (...) Sentía celos de ella pero no por alguien, sino por sí mismo, su vejez; envidiaba la belleza y juventud de ella” (Uşaklıgil, 2016: 288-289).

Entonces, el matrimonio entre Bihter y Adnan empieza con el fin de cubrir ciertas necesidades personales en sus vidas: don Adnan pide matrimonio a Bihter porque es bella, porque él necesita una familia nueva y vivir en paz; y Bihter acepta a don Adnan por el miedo a no poder casarse nunca y creyendo que a lo mejor puede llegar a amarle algún día. El matrimonio entre Fortunata y Maximiliano comienza a causa de deseos similares por parte de Fortunata. Ella incluso ingresa en las Micaelas para poder casarse y convertirse en una mujer decente. Después de tener una familia piensa que, de una manera u otra, acabará amando a su marido. Sin embargo, por parte de Maximiliano sí se ve un tipo de amor hacia Fortunata e incluso la espera (a que salga de las Micaelas) durante meses para poder casarse con ella. La acepta a pesar de sus relaciones prematrimoniales y no solo para poseerla.

Al principio de sus matrimonios, las dos mujeres muestran respeto a sus maridos aunque no los aman. De hecho, hacen todo lo posible para llevarse bien: Fortunata cuida bien a su marido y la casa, sigue el horario de sus medicamentos ya que él padece raquitismo; por otro lado en Bihter crece un tipo de cariño hacia don Adnan y los niños, sobre todo con Nihal trata de que sean amigas e intenta compartir sus problemas tomando el lugar de su madre biológica. Sin embargo, después de un tiempo es inevitable que Fortunata se convierta en una madre más que en una esposa, y que Bihter continúe buscando el amor aunque ya se haya casado. En definitiva, en ambos matrimonios, fundados en parejas incompatibles desde el principio, ninguna de estas mujeres ha sido capaz de amar a su marido. Son los mismos personajes los que expresan esta imposibilidad: “Me casé sin saber lo que hacía (...) Creí que me convenía y que podría querer a mi marido” (Pérez Galdós, 1887: 785); “Si asimismo ella hubiera podido amar a su marido; pero no lo había podido amar y tampoco lo iba a poder amar nunca” (Uşaklıgil, 2016: 297).

En Fortunata y Bihter, al no ser capaces de amar a sus maridos, crecen otros sentimientos que debilitan los papeles de feminidad que deben mostrar hacia sus maridos. Especialmente Fortunata, en lugar de enamorarse de Maximiliano como planeaba, empieza a sentir piedad hacia él. No puede verlo como a un hombre completo por su raquitismo y tampoco pueden tener relaciones sexuales por estas razones. Por otro lado Bihter, al contrario de Fortunata, aunque no existen problemas sobre “los deberes matrimoniales de alcoba” entre ella y don Adnan, y aunque ella respeta a su marido porque es un hombre poderoso en su entorno, sigue sin poder enamorarse de él. Lo que sí sigue es envidiando a su hermana, esperando un amor novelesco magnífico cuyo pensamiento la obsesiona a menos que pueda encontrarlo.

La falta de felicidad y su búsqueda fuera del matrimonio situaría a las protagonistas en la segunda fase propuesta por Naupert, en la que “el dúo se convierte en

trío (...) otro hombre se acerca a la mujer casada (...) y el deseo individual se encuentra en contradicción absoluta con la norma social (y moral)” (2001: 191). Al final ambas llegan al punto de poner en peligro sus matrimonios con la consumación del matrimonio en la tercera fase en la que la “transgresión del pacto matrimonial ya es un hecho irrefutable” (Naupert, 2001: 192): Bihter respondiendo sentimentalmente a Behlül, quien de todas formas continúa coqueteando con las mujeres de su entorno; y Fortunata volviendo de nuevo a Juanito, quien incluso alquila un piso al lado del de ella para obtenerla tras descubrir que se ha casado.

En cuanto a las razones para cometer adulterio de estas mujeres, vemos un contraste importante entre Fortunata y Bihter. Cabe destacar que Fortunata se muestra enamorada únicamente de Juanito, una pasión que no logra sentir ni por su marido ni por ningún otro personaje de la novela. Es por ello que Fortunata comete adulterio con Juanito: porque no puede resistirse a los encantos de su gran amor. Sin embargo, en Bihter observamos su gran deseo de enamorarse de alguien. Bihter comete adulterio con “alguien”, pues pensaba que podría ser su posibilidad de sentir el amor. No puede resistirse ante Behlül, pero el motivo no es estar con Behlül en particular.

Por otra parte, los adulterios de ambos personajes no se quedan como una aventura de una noche sino que duran un tiempo considerable en el que el comportamiento de Fortunata y Bihter son parecidos, a pesar de que sus motivos muestran algunas diferencias. Por un lado Fortunata se siente como la verdadera esposa de Juanito ya que Jacinta no puede tener hijos. Es por ello que, como para ella su verdadero marido es Juanito, nunca llega a considerar a Maximiliano como su esposo. Por tanto se puede decir que Fortunata, quien tampoco posee el mismo sentido moral que el de la sociedad, está pidiendo lo que merece: según Fortunata, ella merece a Juanito. De hecho, para ella el verdadero problema en este triángulo amoroso es Jacinta: “¿Pero yo qué he hecho?... ¡Oh!, bien hecho está... ¡Llamarme a mí ladrona, ella que me ha robado lo mío!” (Pérez

Galdós, 1887: 808). Porque Fortunata —siendo un personaje ignorante de la clase baja— no es capaz de comprender la sacralidad del matrimonio burgués. Según ella, el hecho de haber conocido a Juanito antes que Jacinta, y el poder haberle dado un hijo sería suficiente para ser un ángel y la mujer principal de dicho hombre. Catherine Jagoe expresa dicha idea de Fortunata de esta manera: “Fortunata cree que ha demostrado a través de su amor por Juanito y su capacidad para engendrar a su hijo y heredero que es moralmente digna, e ignora el hecho de su adulterio” (1994: 113). Por otro lado, Bihter siente un gran arrepentimiento e infelicidad por su transgresión. De hecho, no mucho después, al día siguiente de cometer adulterio, se odia de sí misma al considerar que, al final, se ha convertido en su madre doña Firdevs, tal y como temía desde el principio, y nunca podrá ser feliz como su hermana Peyker. Bihter sufre el dolor de cometer adulterio con un hombre que ni siquiera le interesa. Bihter, además de no amar a su marido, se convierte en una mujer que ni siquiera ama a su amante.

Bajo dichos sentimientos de soledad, Bihter decide continuar esta relación secreta con Behlül para poder transformar este adulterio en una relación amorosa: “Así una vida entera está siendo víctima de un fallo. A partir de ahora la esperanza de felicidad no era más que un amorío vergonzoso que ha de ocultar” (Uşaklıgil, 2016: 297). Bihter desea al final la posibilidad de poderse escapar con Behlül a causa de unas palabras alentadoras por parte del joven— “¡Qué bien hubiera sido! (...) Entonces nos hubiéramos ido por aquí con usted. ¡Entonces hubiéramos sido completamente felices!” (Uşaklıgil, 2016: 230)— y poder fundar una vida decente con él: “Sí. Solamente el amor podía limpiarlo” (Uşaklıgil 206). Es de esta manera que los siguientes encuentros íntimos a los que sucumbirá se convertirán en continuos intentos de amar a Behlül.

Fortunata y Bihter, por diferentes motivos, luchan por sus amantes con comportamientos parecidos. Sin embargo, al final de la tercera fase de la trama presentada por Cristina Naupert (¿el marido va a enterarse o no?) los donjuanes empiezan a no

aparecer tanto como antes a pesar de las esperanzas de ambas mujeres en aras de convertir sus transgresiones en relaciones decentes.

Como una de las normas de la novela realista, el camino de estas mujeres caídas no logra la felicidad que esperaban. En realidad, Fortunata y Bihter experimentan de todo excepto la felicidad. Y ambas recibirán el peor de los castigos: la muerte. Como cuenta Cristina Naupert en su última fase de la trama, el marido se entera del adulterio el triángulo se rompe y así le sirve al lector un segundo clímax sobre la reacción del esposo y el castigo de la mujer adúltera (Naupert, 2001: 297). En el proceso de esta fase se observa la diferencia entre Fortunata y Bihter. Fortunata, al haber creado su idea *pícaro* de que Juanito es su marido, y a pesar de que Maximiliano se entera de que su mujer ha vuelto con Juanito, el personaje sigue luchando por su idea, por lo que en Fortunata no vemos un sentimiento de vergüenza tan intenso como en Bihter, quien siente una deshonra tan grave que será suficiente para suicidarse. En el caso de Bihter vemos un clímax más cierto y por tanto se puede decir que la última fase de la trama de la novela realista se experimenta de diferentes maneras en ambas novelas.

En las dos novelas se rompen dos matrimonios y, como se ha mencionado en los capítulos anteriores, el matrimonio es el punto débil de la sociedad decimonónica. De hecho los personajes que causan el adulterio, y en especial la esposa adúltera que ensucia la sacralidad de su matrimonio, sufren un castigo por romper esta institución y no la felicidad final como premio a su transgresión. En cuanto a los castigos para Fortunata y Bihter, aunque ambas mueren al final, no lo hacen de la misma manera. Se puede decir que mientras que Fortunata muere por su pasión, Bihter muere por su vergüenza. Nos encontramos con una Fortunata en un estado apasionado donde es capaz de pedirle a su marido que mate a la amante de su ex-novio, y con Bihter en una situación donde ya no es capaz de mirar a su marido a la cara y no acepta vivir siendo como una segunda doña Firdevs.

Fortunata, a pesar de convertirse en madre, no logra mantener la calma, pues poco después de dar a luz se va a pelear con la nueva amante de Juanito, su amiga Aurora. A la vuelta llega con malestares por no reposar tras el parto y en un estado en el que ni siquiera puede alimentar a su bebé. Su castigo es morir en la cama a causa de sus heridas del cuerpo y del alma. Por otro lado, Fortunata quiere convertirse constantemente en un ángel. Tal afán aumenta con el nacimiento del bebé. Así, antes de morir repite su idea: “¿No lo sabe? ... soy ángel... yo también... mona del Cielo” (Pérez Galdós, 1887: 1082). Sin embargo, como apunta Cristina Naupert: “El destino más adecuado para una mujer decente era la familia” (2001: 189). Por ello Fortunata, quien engaña a su esposo y quien ha parido dos hijos de un hombre que no es su marido, muere demostrando que ella es una mujer incapaz de cumplir sus deberes femeninos. Como manifiesta Jagoe: “ella cita su amor devoto, pero el hombre que ama no es su marido, y su maternidad es la de un niño concebido en adulterio” (Jagoe, 1994: 115). Por otro lado, Fortunata, quien antes veía a Jacinta como a una mujer sin hijos e incompleta, acepta abiertamente que en realidad ambas son víctimas de Juanito, y crea un tipo de amistad al final de la novela que perdurará con la entrega de su hijo a Jacinta: “se lo quiero dar, porque sé que ha de quererle, y porque es mi amiga...” (Pérez Galdós, 1887: 1075). Al escribirle una carta para dejarle al bebé, le dice a Jacinta: “No quiero morirme sin hacerle a usted una fineza (...) Para que se consuele de los tragos amargos que le hace pasar su maridillo, ahí le mando al verdadero Pituso” (Pérez Galdós, 1887: 1074-1075). A través de la entrega de su hijo se sella para siempre una relación de unión entre una mujer caída y un ángel del hogar.

Mientras que Fortunata se muere luchando por su amor y siendo capaz de regalar su hijo ilegítimo a la mujer cuyo marido era su ex amante, Bihter se suicida por vergüenza en el mismo momento en el que se descubre su adulterio. Al final de la novela se encierra en su habitación para pensar. Con la marcha de Behlül dejándola sola en esta situación y

escándalo— Behlül exclama: “¡Yo me voy! (...) Usted, ¡lo ha causado solamente usted!” (Uşaklıgil, 2016: 395)—, Bihter se convence por fin de que este adulterio no se convertirá en una relación decente. Tampoco sabe cómo va a vivir con su marido como si no hubiera pasado nada. Está en su habitación reflexionando mientras don Adnan le grita para que le abra la puerta: “no podía encontrar fuerza ni para abrir la puerta, ni para responder a esta voz, ni para salir ante este hombre. Se sentía tan humillada, no pudiendo escaparse, no pudiendo mentir” (Uşaklıgil, 2016: 398). Bihter no acepta la posibilidad de olvidarlo todo y vivir como doña Firdevs: “Así se despedirá por aquí empujándose como una mujer caída y sucia (...) entonces para Bihter, empezará la vida de doña Firdevs” (Uşaklıgil, 2016: 394). Bihter termina suicidándose con una pistola. Su castigo será morir sin lograr ser feliz. Se pasa su corta vida culpando a su madre y envidiando a su felizmente casada hermana. Busca a cada momento el amor y espera la verdadera felicidad. No es capaz de dedicarse a su familia. Por lo tanto, no logra mantener la moral necesaria para proteger la sacralidad de su matrimonio y sufre un castigo por esto.

En definitiva, en los finales de las novelas es donde se observa la mayor diferencia entre Fortunata y Bihter. Se trata del mismo acto de adulterio pero desde dos perspectivas distintas. Por un lado, según Fortunata se produce debido a un gran amor al que quiere proteger para que crezca tanto como sea posible, mientras que según Bihter el adulterio es la mayor de todas las transgresiones, coincidiendo su pensamiento con el de la sociedad decimonónica burguesa. En realidad, Bihter también es un personaje de la clase burguesa y quizás por eso no existe la posibilidad de que muestre comportamientos tan bravos y rebeldes como los de Fortunata, quien recordemos pertenece a la clase obrera. En otras palabras, en el subconsciente de Bihter resulta impensable defender una relación extramarital sea con quien sea. En realidad, el único personaje que discute en la novela burguesa sobre el adulterio detalladamente defendiéndose contra todo el mundo ha sido Fortunata. Catherine Jagoe expresa con estas palabras que incluso el narrador de

Fortunata y Jacinta (1887) queda eclipsado con *Fortunata* y su naturaleza: “The middle-class narrator is unable to resolve the mixture of fear and attraction which he feels towards *Fortunata* (...) he describes *Fortunata* as ‘la prójima’ —*the hussy*— and as a dangerous and anarchic figure” (Jagoe, 1994: 114). Comparando a los dos personajes, *Fortunata* se porta como *la prójima* con una braveza apasionada que aparece por su falta de respeto a las normas morales, y *Bihter*, una burguesa conocida en su entorno, si prefiere vivir, sabe que tendrá mucho que perder y peores desgracias que ver: “este suceso iba a difundirse por toda la sociedad (...) del entorno los ojos que encuentran temeridad iban a abrirse para sonreír al mirarla, las cartas se iban a tirar por balcón de la mansión (...) y habría que aceptar esto. Ella no iba a poder negarlo. ¿Con qué poder? ¿Acaso no era la hija de doña Firdevs?” (Uşaklıgil, 2016: 393-394).

En definitiva, *Bihter* y *Fortunata* son dos esposas que han roto sus matrimonios cometiendo adulterio, con otras palabras, como destaca Tanner (1979: 12), han roto la estructura más importante de la sociedad burguesa: “Adultery is a very different matter. For one thing, it introduces an agonizing and irresolvable category confusion into the individual and thence into society itself”. Lo que produce todo un escándalo en estos dos adulterios es que los personajes adúlteros son las mujeres y, sobretudo, son madres: “the adulterous woman becomes the “gap” in society that gradually extends through it” (Tanner, 1979: 13). Por lo tanto, la conducta defensiva de *Fortunata* en relación a su transgresión es más chocante que la de *Bihter*, quien acepta la situación inmoral y se suicida.

B.2. El ángel del hogar: Jacinta Vs Nihal y Peyker

En las novelas se presentan diversos tipos de ángel del hogar. En esta parte del estudio se compararán los tres principales: *Jacinta*, *Nihal* y *Peyker*. En primer lugar, se abordarán preguntas como ¿por qué motivo se casaron? ¿cómo han elegido a sus

maridos/novios? o ¿las han elegido a ellas? En segundo lugar, se analizará cómo eran sus matrimonios y si han experimentado algún cambio hacia sus parejas. Por último, se explorará si reciben o no algún castigo.

Primero, cabe recordar que Nihal no es uno de los ángeles casados, aunque sí que se trata de un personaje criado para que el día de mañana se convierta en un ángel del hogar. Su madre fallecida era un ángel del hogar y, por lo tanto, el primer modelo femenino que ha visto Nihal. A pesar de que no pudo pasar mucho tiempo con su madre, solamente durante su niñez, comprendemos a través de su relación con su padre que ella conoce bien las normas del matrimonio. Sin embargo, es un personaje que posee tantos problemas psicológicos que nos brinda la duda de si será capaz realmente de formar una familia. Es cierto que no podemos saber cómo hubiera sido su vida de casada, pero sí podemos ver qué pensaba cuando aceptó casarse con Behlül. Asimismo, cabe destacar que, al igual que el resto de personajes en *Aşk-ı Memnu* (1899), tampoco Nihal amaba a su pareja. El motivo para casarse con Behlül es su deseo infinito de ser amada en todo momento. Un día Behlül, quien conoce bien desde la niñez los cambios de humor de Nihal, le hace saber a ella que comprende su gran soledad y que está listo para atenuarla: “Hay un corazón que te ama y te amará siempre en esta soledad. Si tú también un poco, sí, si me amas un poco... ¿me amas, no?” (Uşaklıgil, 2016: 354). Es de esta manera que Nihal acepta casarse con Behlül si bien, al igual que Bihter, el verdadero motivo no es estar con Behlül en concreto.

En esta novela, en la cual nadie ama a nadie, quizás el único personaje excepcional es Beşir, quien ama sumamente a Nihal, aunque de manera plátonica. A raíz del acercamiento de Behlül hacia Nihal, Beşir empieza a seguir a Behlül y Bihter. Es de esta manera, por su afán de proteger a Nihal de Behlül, que Beşir se convierte en testigo del adulterio (más temprano a lo mejor que Matmazel de Courton).

Nihal es una joven a punto de casarse con alguien a quien ella en realidad no ha elegido especialmente para casarse. Ella lo necesita para sentirse amada de verdad. Behlül es el segundo hombre cercano a Nihal después de su padre. Por otro lado, Behlül también necesita despojarse de Bihter y volver a sentirse feliz, aunque esta vez a través de la pureza de una joven. De hecho, Behlül es como un vampiro que se alimenta de la pureza, a veces llevado por la aventura, a veces por el adulterio. Esta vez la inocencia de Nihal le serviría para limpiar sus faltas: “él veía esta intención de matrimonio con Nihal como la única cura que mejoraría su alma. (...) El poema de amor de esta señorita es como si derritiera toda su existencia” (Uşaklıgil, 2016: 344). La relación entre Nihal y Behlül dura poco, pues el matrimonio no se produce una vez se destapa el adulterio cometido por Bihter y Behlül. Nihal se derrumba al haber sido engañada por su comprometido y por descubrir lo que había hecho Bihter a espaldas de su padre.

Nihal, durante toda la novela, siente celos de todos los que se relacionan con sus padre, incluido su hermano Bülend, pues siempre espera el interés de su padre y necesita ser amada en todo momento. Es un personaje joven que aún resiente la falta de su madre y posee, al igual que Bihter, problemas psicológicos graves en relación a su progenitora (Kayabaşı, 2017: 377). Asimismo, debido a su gran necesidad de sentirse amada, queda abocada a una relación matrimonial con la persona incorrecta. Al final de la novela, aunque no sufre ningún castigo grave, continúa viviendo sola con su padre como al principio de la novela, si bien con una dependencia mucho más intensa hacia él y con problemas psicológicos más serios: “¿Y si uno de los dos se queda solo? Entonces para escaparse de este miedo se acercaba a su padre y le decía ‘¡escapémonos ya! (...) juntos, siempre juntos, en la vida y en la muerte’ ” (Uşaklıgil, 2016: 401).

Por otro lado, en *Aşk-ı Memnu* (1899) se produce un matrimonio bastante apropiado según la sociedad burguesa decimonónica. Se trata del matrimonio entre Peyker y don Nihat, la pareja que muestra en la novela cómo se forma una familia perfecta

decimonónica. En realidad, la mayor razón por la que vemos a Peyker como un ángel del hogar feliz es debido a que don Nihat es asimismo otro personaje angelical que muestra respeto por la integridad familiar. Peyker es una mujer satisfecha que no muestra comportamientos ávidos ni envidiosos. A pesar de que tiene la misma madre que su hermana Bihter, no tiene problemas consigo misma ni con la vida. Obedece con gran afán a las normas sociales y la sacralidad del matrimonio. Asimismo, muestra al lector su perspectiva sobre la vida matrimonial y la felicidad: “Yo no me he casado con mi marido para traicionarle” (Uşaklıgil, 2016: 143), “estaba pensando que la felicidad es poder poner tus esperanzas dentro de unos periódicos y una hamaca” (Uşaklıgil, 2016: 137).

Peyker es el ángel del hogar que más se acerca al personaje de Jacinta de *Fortunata y Jacinta* (1887). Las diferencias entre estas mujeres son que Jacinta no cuenta con un marido angelical como lo tiene Peyker para poder mantener su matrimonio con él, e incluso si lo tuviera, Jacinta no es capaz de perpetuar el apellido de su marido ya que no puede tener hijos. Sin embargo, ambos personajes dibujan unas características generales comunes: docilidad, pasividad, instinto maternal, no salir del entorno familiar, no buscar aspirar a más, no envidiar. Debido a que Peyker y Nihat no experimentan ningún problema dentro de su matrimonio y tampoco caen moralmente en ninguna situación fuera del entorno familiar que pudiera afectar su matrimonio, su familia no juega un papel relevante en los acontecimientos de la novela. Por lo tanto, tampoco reciben ningún castigo, básicamente reflejan el modelo perfecto de matrimonio burgués.

Jacinta, por otra parte, es la versión engañada de Peyker. Mientras que con Peyker observamos una familia y una mujer perfecta decimonónica, con Jacinta somos testigos de los deberes que cumple dicha mujer perfecta incluso si sufre situaciones penosas en su matrimonio. Una diferencia más en relación a Jacinta es que ella no posee una familia feliz como la tiene Peyker, y se producen diversos problemas en su matrimonio a causa de su marido donjuán. Asimismo nos enfrentamos a una mujer perfecta cuya naturaleza

angelical queda más destacada debido a que siempre aguanta con cariño y devoción todas las situaciones difíciles que le causa su marido.

El casamiento de Jacinta y Juanito sucede de una manera muy natural, como si estuviera destinado a tener lugar. En realidad son los padres de Juanito, sobre todo por su madre Barbarita, quien propone que se casen, decisión ante la que la pareja no indica ninguna oposición. En este punto su matrimonio muestra algo de similitud con el de Nihal, ya que ambos planes de matrimonio quedan determinados por los mayores de la familia. Cabe recordar que la idea de casar a Nihal y Behlül la sugiere doña Firdevs.

El matrimonio de Jacinta y Juanito, a pesar de que al principio marchaba sin problema, empieza a romperse poco a poco a causa de los nuevos divertimentos de Juan. Jacinta sufre psicológicamente al sentirse inadecuada debido a que no es capaz de darle un hijo a su marido, y Juan a veces se halla en situaciones difíciles al darse cuenta de que su esposa comienza a obsesionarse con niños. De hecho, la falta de un hijo en este matrimonio es su punto débil durante la novela, algo por lo que será atacada por Fortunata: “¡Angelical!... sí, todo lo angelical que usted quiera; pero no tiene hijos. Esposa que no tiene hijos, no es tal esposa” (Pérez Galdós, 1887: 801). Por otro lado, asimismo a causa de Fortunata, este matrimonio no se muestra fuerte. Si se compara con la pareja de Nihal-Behlül, se observa que Jacinta obtiene la oportunidad de rechazar a su esposo al final. No es el caso de Nihal, quien no recibe la oportunidad de rechazar a Behlül porque éste se ha escapado sin enfrentarse ni a don Adnan ni a Nihal. Las diferencias entre los comportamientos de Behlül y Juanito se compararán en la sección de los personajes masculinos.

El rechazo de Jacinta muestra que al final se produce en ella un cambio en los sentimientos hacia su marido ya que desaparece el amor que el ángel del hogar siente hacia su marido: “Haz lo que quieras. Eres libre como el aire. Tus trapisondas no me afectan nada” (Pérez Galdós, 1887: 1087). Sin embargo, en el caso de Nihal, ésta culpa

de todo a Bihter en lugar de a Behlül. La razón de dicho pensamiento puede deberse a que Nihal no amaba a Behlül tanto como Jacinta a Juanito. Mientras que el amor de Jacinta hacia Juanito es puro, a Nihal le cuesta confiar en Behlül: “una cosa indefinida desde su corazón, una voz que viene de lejos, le decía ‘¡Ten cuidado con Behlül!’” (Uşaklıgil, 2016: 355). Nihal intenta hacer crecer algún sentimiento amable hacia Behlül para poder ser feliz; Jacinta experimenta un completo e infeliz matrimonio para poder estar con Juanito.

Un aspecto parecido en las relaciones de Jacinta y Nihal es que ambas intentan formar una familia con personajes masculinos donjuanes. Se puede incluso pensar que Jacinta podría ser el reflejo de la versión casada de Nihal con Behlül. Si el adulterio entre Bihter y Behlül no hubiera surgido, y si Nihal se hubiera casado con Behlül, debido a la naturaleza de Behlül habrían tenido un matrimonio como el de Jacinta y Juanito. Otro elemento común entre Jacinta y Nihal es que son mujeres cuyos donjuanes las han elegido para casarse y borrar su pasado. Es decir, mientras Jacinta se casa y Nihal pensaba en casarse, tanto Juanito como Behlül mantenían una relación que habían dejado a medias con otras mujeres. Por eso, si Nihal y Behlül se hubieran casado, probablemente Nihal también hubiera sido engañada con Bihter, como Jacinta con Fortunata.

Otro aspecto similar entre Jacinta y Nihal es que no tienen madres. Las dos han madurado siendo privadas del amor maternal en alguna época importante de sus vidas: Jacinta pierde a su madre poco antes de casarse; Nihal, en su niñez y sin ni siquiera conocerla lo suficiente. Sin embargo, la falta de este valor familiar destaca mayormente en Nihal. De hecho, como se ha mencionado antes, esta carencia de Nihal es un enfoque en la novela. Por otro lado, en Jacinta no vemos ningún comportamiento neurótico debido a la falta de madre. Es más, Jacinta no se deja llevar por las pasiones, sino que obedece las reglas con docilidad y tranquilidad. Por otro lado, Nihal debate consigo misma muchas veces sobre casarse o no con Behlül pues no lo ama, si bien tampoco ama a ningún otro.

Mientras que Jacinta dibuja una personalidad dócil que acepta todo, Nihal aparece como un personaje agresivo enfadado incluso con su madre fallecida porque la ha dejado sola.

En definitiva, el ángel principal del hogar de *Aşk-ı Memnu* (1899), Nihal, todavía es muy joven. No se sabe si podrá formar una familia decente en el futuro. La novela no finaliza indicando que sí que podrá, sino evidenciando que ahora es una chica mucho más problemática. El único personaje que podría ser capaz de mostrar el amor y cariño infinitivo que necesita Nihal, Beşir, pertenece a la clase obrera, de manera que es imposible que se case con ella. Además, tampoco posee el coraje de declararse ya que no se siente apropiado, al ser uno de los criados de la casa, para formar parte de la vida amorosa de Nihal: “Incluso el amor de Beşir por Nihal se aprende solo a través de la revelación del narrador” (Zariç, 2017: 154). Por otro lado, a lo mejor para destacar mucho más dicha imposibilidad, el narrador lo caracteriza en algunas partes mediante su raza: “Nihal no se equivocaba; Beşir estaba enfermo. Hay algo que le hace poco a poco más fino, (...) más pequeño, (...) a este suave, pequeñito *habeş*, con sus brazos gachos (...)” (Uşaklıgil, 2016: 334). En relación a la diferencia de razas, naciones y religiones, y los aspectos que están mal vistos en el matrimonio, cabe recordar las citas de İlber Ortaylı que se han presentado en relación al contexto: “Así como es en muchas sociedades tradicionales, también en la sociedad otomana, el matrimonio entre diferentes grupos de religiones eran muy pocos” (Ortaylı, 2018: 105). El criado Beşir pertenece a la clase obrera, es pobre y un etíope, y quizás tampoco profesa la misma religión que la familia de Don Adnan. Por lo tanto, a pesar de sentir un amor grandísimo hacia Nihal, sabe que será imposible expresárselo. De hecho, durante su corta vida, su relación con Nihal no es más que una sencilla amistad.

En cierto sentido muestra similitud con Don Moreno-Jacinta, ya que tras sus muertes se cierra cualquier posibilidad de estar con sus amadas, si bien la situación es diferente.

Tanto Nihal como Jacinta tienen un pretendiente secreto. Sin embargo, mientras que ni Nihal, ni ningún otro personaje en la novela, sabe que Beşir la ama, Jacinta, a pesar de que siempre ha hablado con Don Moreno y no conoce sus intenciones, al final de la novela (cuando Don Moreno muere) fantasea con la posibilidad de que él hubiera sido su marido, lo que nos hace pensar que a lo mejor ella sí se había dado cuenta o, al menos, le hubiera gustado. Por otro lado, Beşir no ha sido incluido en los triángulos amorosos debido a que Nihal ni siquiera ha tenido la menor sospechosa en relación a dicho amor platónico. Al contrario de Jacinta, las únicas palabras de Nihal al final de la novela después de morirse Beşir, no son más que dos palabras:

Solamente faltaba Beşir.

Nihal dijo: “Oh, ¡pobrecito Beşir!”, y luego no queriendo parar más en esta memoria desastrosa añadió: “¿No, papá? Cuánto vamos a reírnos, ¿no? Cómo antes ...” (Uşaklıgil, 2016: 399)

B.3. Figuras maternas

En las novelas se presentan otros personajes femeninos que, según lo esperado por la sociedad de la época, no reflejan completamente ni a una figura decente ni a una caída. La característica que une a estos personajes es el instinto maternal en sus diferentes variables: no haber formado una familia a pesar de ser angelical, haber tenido hijos pese a ser inadecuada para cuidarlos, o no haberlos tenido a pesar de quererlos. Guillermina Pacheco, Matmazel de Courton, Doña Barbarita y Doña Firdevs serán analizadas a continuación en relación a estas cualidades.

B.3.1 Guillermina Pacheco Vs. Matmazel de Courton

El motivo de que Guillermina Pacheco y Matmazel de Courton sean comparadas en la misma categoría es que en las novelas ambas son mujeres solteras y consideradas honradas según la sociedad decimonónica. Guillermina Pacheco y Matmazel de Courton pertenecen al grupo de mujer angelical aunque no muestren las características típicas y

completas de la mujer perfecta decimonónica. En las novelas ambas están solteras, y tampoco han mantenido ninguna relación con un novio o amante. De hecho, estas dos mujeres existen en las novelas especialmente por sus singularidades: obedecen muy estrictamente las normas sociales y muestran respeto a aquellos aspectos sagrados para la sociedad. Ninguna de ellas tiene familia y tampoco parecen haberla tenido antes. En concreto, en relación a Matmazel de Courton, el narrador muchas veces se refiere a ella como “la chica vieja”, lo que nos informa de que ella es mayor pero sigue siendo virgen. Por otro lado, sobre Guillermina Pacheco, el narrador y el resto de personajes la describen directamente como a una santa. Igualmente Matmazel de Courton, tampoco se queda atrás en la definición de santa gracias a sus cuidadosos comportamientos en la vida.

Estos dos personajes son los que más solos parecen estar en las novelas, quizás debido a que en una época en la que la mujer perfecta ha de estar en casa, los oficios de estas dos mujeres toman gran parte de sus vidas personales, mayor que el que podría tomar un hombre en su vida. En este punto sería mejor decir que ellas no solamente trabajan, sino que son devotas a sus trabajos. Por lo tanto, Guillermina Pacheco y Matmazel de Courton sí que son mujeres angelicales pero no se les podría considerar ángeles de un hogar.

Guillermina Pacheco trabaja diariamente en el orfanato que ha fundado ella misma cuidando a los niños de aquí, realiza obras de caridad en los barrios pobres como el de La Cava, y anda siempre muy ocupada, de hecho es como si no hubiera ningún momento en el que no tuviera prisa: “Era doña Guillermina, que entró, como siempre, muy apresurada” (Pérez Galdós, 1887: 728). Guillermina es tan rica como la familia Santa Cruz, y poderosa, además su opinión es valorada, y es una mujer honrada y muy estimada no sólo porque es una santa sino por su fuerte carácter y gran energía: “Guillermina era como los grandes capitanes” (Pérez Galdós, 1887: 728), “La fundadora, con aquella actividad vivaracha que en todo ponía” (Pérez Galdós, 1887: 729).

Guillermina, como una santa, vive no sólo para ayudar a la gente pobre, sino para corregir y mejorar los defectos morales de todo el mundo a su alrededor. Ella lo sabe y lo toma como su principal deber. Así, no duda en avisar a la gente e investigar sus comportamientos: “Guillermina no tuvo paciencia para esperar más la respuesta, y acalorándose expresó lo que sigue: ‘¿Pero usted no sabe que esa señora es mujer legítima... mujer legítima de aquel caballero?’” (Pérez Galdós, 1887: 785).

Parece ser que la única faceta en la que Guillermina Pacheco (la que corre de misa a misa, quien se dedica a los asuntos personales de su entorno y que, por otro lado, dirige mayores empresas como tener un orfanato) se queda atrás y no logra es quedarse en casa (ámbito doméstico) y estar ocupada solamente con los deberes del hogar. En relación a a este aspecto, destaca que el personaje está lejos de ser considerada como una mujer tanto decente como dócil. Sobre ella es posible pensar que es decente y honrada, si bien no posee las características más domésticas esperadas de un ángel del hogar.

Uno de los aspectos que la diferencia de Matmazel de Courton es su tendencia a corregir a la gente a causa de su santidad. Matmazel de Courton no se toma tal responsabilidad y no muestra ningún interés en interferir en los defectos de la gente. De hecho, en el caso de que en Matmazel naciera tal deseo, no sería capaz de ejercer tal poder sobre la gente como lo hace Guillermina. Tanto es así que Matmazel de Courton, incluso cuando se convierte en testigo del adulterio entre Behlül y Bihter, en lugar de entrometerse en la situación para corregirla, se marcha de la mansión presentándole a don Adnan cualquier excusa. La escena, que ya se había comentado anteriormente, en la que Matmazel de Courton ve a Bihter en la habitación de Behlül y se detiene para no verlos juntos, es tan solo un ejemplo de su carácter dócil y diferente al de Guillermina. En esa misma escena se puede apreciar que lo que más le molesta a Matmazel de Courton no es la situación indecente en sí, sino ser la persona que la conoce:

ha pensado por un momento que Behlül pueda estar también allí, y que se pueda presumir que ella ha venido con el motivo de encontrarlos en la oscuridad. Ha aparecido tal pensamiento en Bihter, algo tan reprochable según ella misma que ha querido corregir este posible pensamiento con una explicación (Uşaklıgil, 2016: 301).

Sin embargo Guillermina Pacheco, quien asimismo es la conocedora del adulterio de Juanito y Fortunata, hasta al final de la novela emplea un gran esfuerzo en convencer a Fortunata para que deje a Juanito. Esta diferencia de actitud hacia los comportamientos decentes o indecentes de otros, es la mayor entre Matmazel de Courton y Guillermina Pacheco.

Matmazel de Courton es una mujer soltera que ha logrado llegar con gran esfuerzo desde Francia hasta Estambul y que no tiene ni siquiera una amiga. Todo lo que ella posee son los hijos de don Adnan, el hombre para quien trabaja en su mansión para ganarse la vida. Al principio de la novela, el narrador presenta a Matmazel de Courton como una mujer con un estilo de vestir caprichoso a pesar de haber tenido una vida sencilla. El narrador primeramente aclara la honradez de Matmazel indicando que ella tuvo que abandonar su patria y llegar a otro país debido al miedo de vivir indecentemente a causa de la falta de dinero. Su miseria económica se le atribuye a su padre, de quien el narrador habla de forma negativa a la vez que apoya a Matmazel: “Era la hija de un padre quien, después de perder las últimas migas de su fortuna en las corridas de Longchamps⁴⁵ en París, ha quemado con una bala su cerebro, que apenas llenaría la cabeza de un pájaro” (Uşaklıgil, 2016: 70).

En definitiva, después de comparar a las dos mujeres solteras pero honradas de las dos novelas, se puede apreciar que la mujer decente no siempre es dócil ni siempre tiene la preocupación de convencer a otros en relación a la decencia. Mientras que Guillermina Pacheco muestra cierta masculinidad que empodera a la mujer, Matmazel de Courton refleja unos atributos que la alejan de cualquier maldad.

⁴⁵ Un hipódromo famoso en París.

B.3.2 Doña Barbarita Vs. Doña Firdevs

La razón por la que doña Barbarita y doña Firdevs son estudiadas separadamente de otros ángeles del hogar y de otras mujeres caídas, es que ambas son las madres casadas de las novelas, una maternidad que experimentan de diferentes maneras.

A pesar de que Doña Barbarita y Doña Firdevs han cumplido con sus deberes de feminidad casándose y trayendo al mundo hijos, por fortuna o por desgracia, estas dos madres no muestran características personales ni un poco similares. Incluso el inicio de sus matrimonios se debe a diferentes razones. En primer lugar, doña Barbarita y don Baldomero se casan obedeciendo sin cuestionar la decisión de sus familias: “Las familias de Santa Cruz y Arnaiz se trataban con amistad casi íntima (...) La idea era casar a Baldomerito con Barbarita” (Pérez Galdós, 1887: 25). Quizás por esto se quieren fácilmente durante su matrimonio. En este punto los matrimonios de Doña Barbarita y Peyker se asemejan en cuanto a tener maridos que asimismo respetan el lazo sagrado del matrimonio como ellas. Por otro lado, el narrador declara abiertamente que el matrimonio de doña Firdevs y su marido se basa en los deseos materiales por parte de doña Firdevs: “Doña Firdevs, como la mayoría de las chicas de la familia, se había dado prisa con el pensamiento de no quedarse sin marido (...) no importa cómo, había decidido encontrar un marido —un bolso que va a cubrir los gastos de sus coches y vestidos” (Uşaklıgil, 2016: 22).

Por lo tanto cabe destacar que la diferencia entre estas mujeres no consiste en un cambio adventicio, sino en la manera de ver la vida, la forma de ser educadas y su entorno. Estas mujeres miran a sus maridos de forma diferente. Por un lado, para doña Barbarita su marido es el cabeza familia, tal y como pensaría cualquier mujer de su entorno. Por el contrario, para doña Firdevs su marido era como la hiel que ella ha de tolerar para lograr la miel, tal y como pensarían las mujeres en el Equipo de don Melih. Los deberes más urgentes de estas mujeres también difieren pues, mientras que para doña Barbarita estos

deberes consisten en perpetuar el apellido de su familia con nobleza y decencia, para doña Firdevs significan perpetuar su belleza y popularidad entre la alta sociedad. La una se porta siempre representando a su familia, la otra a su individualidad. Las mentalidades conservadoras e individualistas de estas mujeres, respectivamente, se pueden ver asimismo a través del acercamiento hacia sus hijos. Doña Barbarita, cuando sabe que no puede tener nietos, trata de mostrarse alegre a pesar de sentirse infeliz por dentro:

No tengas prisa, hija (...) Eres muy joven. No te apures por los chiquillos, que ya los tendrás (...) De este modo consolaba a su nuera, que más le parecía hija; pero allá en sus adentros deseaba tanto como Jacinta la aparición de un muchacho que perpetuase la casta y les alegrase a todos (Pérez Galdós, 1887: 107).

Doña Firdevs, por el contrario, cuando descubre que va a ser abuela, trata de permanecer tranquila pero, poco a poco, desarrolla un tipo de enemistad hacia su hija propia:

Ahora durante cuatro meses un pensamiento molesto le estaba rasgando el cerebro: Peyker le iba a hacer la abuela pronto. Después de oírlo, el hecho de ser abuela empezó a ahogarla como una pesadilla (...) “¡Es imposible!”, se decía. ¡Abuela! Mientras en el Equipo de don Melih las mujeres apenas estaban convirtiéndose en madres, ser abuela era una caída, una vergüenza para ella (...) Este suceso la asustaba tanto como una mancha que ensuciara su vida, y ya a Peyker, a este monstruo que le iba a hacer abuela, la trataba abiertamente con enemistad. (Uşaklıgil, 2016: 20)

Esta diferencia entre doña Firdevs y doña Barbarita en relación a la idea de ser la mayor en una familia, se produce incluso en la época en la que todavía no eran madres. Mientras que para doña Firdevs tener hijos, y sobre todo nietos, es un adiós a la juventud, para doña Barbarita es un estado estable y honorable para la continuación de la familia. El gran abismo entre ellas debido a sus distintos intereses del bien social para la comunidad y el individuo, respectivamente, se refleja en sus comportamientos. Doña Firdevs otorga importancia a los apellidos o las familias con el fin de poder saber quién es rico, moderno, famoso o popular. De tal forma que el motivo de incluir a este personaje en la novela es mostrar cómo la mal comprendida mentalidad occidentalista daña la estructura decimonónica de la familia otomana. Como se ha explicado en el capítulo 3, Zeynep Kerman destaca la falsa occidentalización en el Equipo de Don Melih. Como una

mujer típicamente opuesta a la estructura moral y representativa de las mujeres de este equipo, es decir, de esta parte minoritaria de la sociedad, Doña Firdevs no corresponde a la familia clásica otomana, ni a la familia occidentalista: “Esta mentalidad es totalmente diferente a la de la estructura familiar turca, por lo que tampoco puede pensar según la manera de vivir occidental. (...) A esta manera de vivir se la puede describir en una palabra como 'una vida degenerada'”⁴⁶ (Kerman, 1995: 81). Ella se comporta, piensa y decide sola, presentando una existencia individualista más allá de sus hijas y su marido. Mientras que doña Barbarita existe como tal dentro de su familia, su apellido y su linaje, doña Firdevs es como si viviera viendo de lejos a las personas que entran y salen de su vida. Es triste que con este anuncio de la llegada de un nieto, se dé cuenta de que la que saldrá un día de la vida es ella misma.

Cabe recordar asimismo que la mentalidad individualista de doña Firdevs no le sirve para poder aguantar sola los problemas, sino para lograr una vida cómoda, lujosa, divertida y fácil. Para que ella vea algo como beneficioso para sí misma, ese algo debe brindarle algún tipo de alegría. Es decir, doña Firdevs, quien tiene una personalidad similar a la de Behlül, muestra una vez más una gran diferencia en relación a doña Barbarita, aun perteneciendo ambas al mismo estado social y civil.

Doña Firdevs, a través de su comportamiento poco amistoso hacia sus hijas, indecente ante su marido, astuto hacia don Adnan y coqueto incluso hacia Behlül, es una mujer que no posee ningún lado aceptable según el lector decimonónico. De doña Firdevs ni siquiera el narrador duda en vilipendiarla:

Doña Firdevs es una cara tal que ha tenido la mayor parte de la fama del Equipo de don Melih, que es uno de los símbolos más conocidos de todos los lugares. (...) esta mujer, quien siempre abraza la juventud a pesar del paso de los años, con el pelo que se ha teñido de rubio, con la cara que se emplasta para cubrir la desaparición de su frescura, se ha engañado a sí misma tanto (...) (Uşaklıgil, 2016: 19).

⁴⁶ Mi traducción. La cita original en turco es “Türk aile yapısından tamamen farklı olan bu zihniyete Batılı bir hayat tarzı da denilemez. (...) Bu yaşayışa tek kelimeyle, dejenere bir ‘yaşantı’ adı verilebilir.”

Por otro lado doña Barbarita, a causa de su personalidad cariñosa y maternal hacia su nuera y sobrina Jacinta, cuidadosa y dócil hacia su marido, poderosa y educativa hacia su hijo, es la mujer ideal decimonónica. Ella ni es insuficiente como Jacinta (ya que tiene un hijo con el que perpetuar el apellido de la familia), ni es solo masculina como Guillermina o doña Lupe, ni es indecente como Bihter o doña Firdevs. En la siguiente cita el narrador no solamente describe a doña Barbarita, sino directamente las características de un ángel del hogar:

Temía los escándalos que ocasionan lances personales, las pasiones que destruyen la salud y envilecen el alma, los despilfarros, el desorden moral, físico y económico. Resolviose la insigne señora a tener carácter y a vigilar a su hijo (...) Barbarita, mujer de tanto espíritu como corazón, se las tenía muy tiesas y sabía defenderse. (Pérez Galdós, 1887: 10)

En definitiva, se puede decir que en la sociedad decimonónica se propone una estructura ideal de la familia, como la que experimentan doña Firdevs y doña Barbarita. Ambas, a pesar de contar con hijos y un marido angelical, desarrollan sus historias de manera diferente según sus intereses en la vida. Por lo tanto, es obvio que una familia, marido u hijos no son suficiente para asentar apropiadamente el estado social de una mujer, a menos que ella no conduzca bien dicha estructura.

C. Tipos de personajes masculinos y sus connotaciones en las obras

Al ser estudiados diversos tipos de mujeres y sus decisiones en la novela, merece la pena analizar la influencia de los personajes masculinos en dichas decisiones. A continuación se incluirán algunos de ellos (centrándonos en los esposos ideales y donjuanjes), quienes contribuyeron en gran parte a que estos personajes femeninos se convirtieran en un tipo u otro de mujer decimonónica.

C.1. Esposos ideales: Maximiliano Rubín Vs. Don Adnan

Maximiliano Rubín y don Adnan son los maridos *cornudos* de ambas novelas. Al igual que sus esposas caídas, Fortunata y Bihter, quienes no son esposas ideales según la sociedad decimonónica, tampoco se puede decir sobre Maximiliano y don Adnan que ellos cumplan adecuadamente sus deberes dentro del matrimonio.

En primer lugar Maximiliano Rubín, quien no es capaz de brindar una vida beneficiosa para su esposa, es presentado como un personaje inútil pero angelical. Esta característica deja al lector confundido en cuanto a los deberes matrimoniales relacionados con su masculinidad ya que él no es capaz de satisfacer a su mujer ni siquiera siendo sexualmente activo. Como apunta Julia Martínez González, “una de sus cualidades, a parte de la sensibilidad, que convierten a este personaje en la figura angelical, es la anulación de su sexualidad que sufre a lo largo de la novela” (2012: 198). Asimismo, aspectos como su raquitismo, numerosos dolores de cabeza, parte de su vida que pasó con la ausencia de una madre o su dificultad para entender, le presentan como más débil al tiempo que le hacen más angelical. Maximiliano Rubín, ya sea de esta o aquella manera, según Fortunata es un niño necesitado más que un hombre. Como describe John H. Sinnigen, “como pequeño burgués no está vinculado a los centros de poder y tiene que trabajar. Es feo, raquítico, impotente, callado, tímido, con grandes dificultades para adaptarse al papel masculino” (1987: 59). Además, se siente tan poca cosa que se pondrá zapatos con más tacón o ropas llamativas para parecer un poco guapo; y tan débil que se volverá loco por no ser capaz de controlar a su mujer. Así como cuenta el narrador, Maximiliano ni siquiera es capaz de manejar bien su rutina diaria:

el pobre chico, que era muy dócil, con todo se mostraba conforme (...) Era tan endeble que la mayor parte del año estaba enfermo, y su entendimiento no veía nunca claro en los senos de la ciencia, ni se apoderaba de una idea sino después de echarle muchas lazadas como si la amarrara. Usaba de su escasa memoria como de un ave de cetrería para cazar las ideas (Pérez Galdós, 1887: 302).

Podemos pensar que el único aspecto beneficioso que Maxi ha sido capaz de proveer a su esposa es darle un apellido decente, que es justamente el motivo por el que Fortunata aceptó casarse con él, para vivir de una manera decente y cómoda.

Por otro lado don Adnan, quien no muestra dichas carencias gracias a su estado social poderoso, riqueza, personalidad moderna pero tradicionalista, y de una imagen honorable en su entorno, parece casi perfecto para la sociedad decimonónica. Es además un hombre descontentadizo, difícil, que da demasiada importancia al orden en la casa, en el trabajo, en la sociedad y en todo el mundo. Obedece a las normas de su cultura y asimismo espera que todos las obedezcan. Piensa y trabaja mucho, tiene aficiones, le interesa el arte. No se habla del origen de su fortuna, pero sí se sabe que es un hombre afanoso, que ha logrado esta vida lujosa trabajando: “Es una persona profunda que ha unido en su carácter las partes positivas de Europa y de los otomanos. De esta manera es diferente a Bihter y Behlül”⁴⁷ (Kerman, 1995: 87). Por lo tanto, casándose con Bihter comete el error de su vida pues, por otro lado resulta ser tan cándido como Maximiliano.

La situación presentada hace dudar al lector de *Fortunata y Jacinta* (1887) acerca de la viabilidad del matrimonio de Maxi ya que se trata de un marido impotente. En el caso de don Adnan, no existe la duda del lector de *Aşk-ı Memnu* (1899) en cuanto a su felicidad porque se lo merece dado sus méritos, si bien poco a poco se rompe su estabilidad debido a un factor externo: ¿cómo es que no cuida ya de los sentimientos de su pobre hija? Mientras que la situación difícil que observa el lector en *Fortunata y Jacinta* radica en la asexualidad de Maximiliano, en *Aşk-ı Memnu* reside en la tensa relación de hija-madrastra a causa de don Adnan. A pesar de que este problemático comienzo en *Aşk-ı Memnu* (1899) parece pequeño al principio, se convierte en algo disruptivo en un relato enfocado en una relación anormalmente intensa entre padre-hija

⁴⁷ Mi traducción. La cita original en turco es “Avrupa ve Osmanlının müspet taraflarını benliğinde birleştirmiş, derinliği olan bir insandır. Bu bakımdan, Bihter ve Behlül’den tamamen ayrılır.”

(sin madre). Al contrario de Maximiliano, el error de don Adnan es su torpeza estratégica, tal y como lo describe Özlem Kayabaşı en la siguiente cita:

Trata de hacerle a ella mejorar y habituarse a la situación del matrimonio realizado aunque conoce la estructura delicada de su hija. Los eventos harán a Nihal que piense “¿o él estaba matando a su propia hija?” asimismo le molestan a don Adnan, pero él no busca ninguna solución⁴⁸ (Kayabaşı, 2017: 382).

Acerca de la incapacidad de estos dos personajes para conocer la verdad de lo que está sucediendo en sus matrimonios, el adulterio de sus esposas, Alison Sinclair brinda una explicación junto al término mencionado anteriormente— "cuckold" (cornudo)— de esta manera: “First, the cuckold is a man unaware, incapable of grasping a situación and its meaning (...) unfit to be possessor of power (or a wife) in the first place” (Sinclair, 1993: 99). Así se puede explicar lo ocurrido en estos matrimonios inapropiados y cómo han podido ser engañados un hombre tan poderoso como don Adnan o un farmacéutico joven como Maximiliano. Porque como añade Sinclair, “the man of honour is the model or epitome of vigilance” y siempre ha de vigilar a su esposa y su familia para cuidarlos. Sin embargo, vemos que don Adnan y Maximiliano Rubín no son capaces de seguir bien los sucesos que se van desarrollando. Hasta tal punto es así que estos esposos no son engañados una o dos veces, sino que los adulterios continúan durante largo tiempo, llegando incluso a un año de duración. Por lo tanto, una similitud entre ambos personajes sería la ceguera ante el adulterio.

Por otro lado, no se sabe por qué, estos hombres confían demasiado en sus esposas al principio de las novelas. Si observamos las razones para tal confianza, se puede decir que se debe a que Fortunata ha recibido una educación en las Micaelas durante meses, y porque don Adnan es un hombre honorable y poderoso, y además parece ser un hombre atractivo según algunas mujeres como doña Firdevs. Así, ambos creen que vivirán un

⁴⁸ Mi traducción. La cita original en turco es: “Kızının hassas yapısını bildiği halde yaptığı evlilikle onu bu duruma alıştırmaya ve iyileştirmeye çalışır. ‘Yoksa kızını öldürüyor muydu’ diye düşünmesine sebep olacak olan olaylar, Adnan Bey’i de rahatsız eder ancak hiçbir çözüm yolu aramaz.”

matrimonio corriente a pesar de existir desigualdades entre los esposos, tal como se habían mencionado con anterioridad: en los matrimonios de don Adnan-Bihter y Maximiliano-Fortunata no se presentan las figuras típicas de marido-mujer debido a que los personajes masculinos poseen una personalidad más débil, dócil, diferencia de edad o poco atractivo en relación a sus esposas.

Al igual que los esposos tienen la creencia de que el matrimonio marchará bien, a pesar de todas estas incompatibilidades, trae a la memoria que al principio tanto Bihter como Fortunata estaban convencidas de que algún día, de una forma u otra, podrían amar a sus maridos. Sin embargo, mientras que Fortunata y Bihter eran conscientes de esta carencia y tratan de olvidar sus diferencias, Maxi y don Adnan ni siquiera se percataron de éstas al inicio del matrimonio. Al contrario que sus esposas, Maximiliano y don Adnan tenían en mente otros problemas tales como convencer a una tía (Lupe) y a dos hijos (Nihal y Bülend) de la realización de los matrimonios. En una escena sobre los pensamientos de don Adnan para convencer a sus hijos, vemos las alegorías del narrador para describir su esfuerzo para ser feliz:

Su vida entera transcurrida hasta ahora, ¿ya no consistía en una gran devoción? (...) Para poder encontrar una pistola de razonabilidad contra sus hesitaciones, abnegaba todos los poemas y recuerdos amorosos de su matrimonio anterior; y para adornar la cuna de este segundo amor, arrancaba las flores de la tumba de su pobre amor muerto (...) No podía saber qué harían Nihal y Bülend para aceptar esta razón. Quería que estas razones, que justificaban ante sí su propia conciencia, asimismo hicieran a sus hijos perdonarle. (Uşaklıgil, 2016: 54)

Este comportamiento se vincula perfectamente con la descripción brindada por Sinclair del hombre cornudo, que corresponde a ambos, Maximiliano y don Adnan: “in the major novels of adultery he is a man, sad and wounded, moving between the dignified and pathetic” (Sinclair, 1993: 32).

En definitiva, tanto Maximiliano como don Adnan aceptan que han cometido un error al insistir en realizar un matrimonio con una mujer inadecuada e incluso esperando el amor por parte de ellas, por lo que se acusan a sí mismos de haberlo arruinado todo.

John H. Sinnigen comenta así la decisión de Maximiliano en cuanto a casarse con Fortunata: “con una activa vida imaginativa y, al enamorarse de Fortunata, intenta compensar su propia fealdad y debilidad con la hermosura y la sensualidad de ella” (Sinnigen, 1987: 59). La misma compensación asimismo se ve en Don Adnan y es el punto común más grande entre estos maridos engañados. Zeynep Kerman expresa abiertamente que la decisión de Don Adnan en cuanto a casarse con Bihter, como la de Maximiliano, está lejos de ser lógica: “(...) en lugar de portarse lógicamente, sigue los dictados del corazón y elige a Bihter, quien tiene una visión del mundo diferente, o mejor dicho, quien pertenece a un mundo diferente y, además quien es más joven que él”⁴⁹ (Kerman, 1995: 87). No obstante, quizás debido a que tal fracaso se produce sin intención, y porque no son ellos los que han cometido adulterio, siguen siendo los personajes angelicales masculinos de estas novelas.

C.2. Donjuanes: Juan Santa Cruz Vs. Behlül

En esta parte se van a analizar los personajes contrarios a los hombres angelicales, los donjuanes de ambas novelas: Juan Santa Cruz y Behlül. En los argumentos de las novelas realistas suele aparecer el donjuán para venir a romper con el orden establecido y marcharse más tarde, una figura que también encontramos en *Fortunata y Jacinta* (1887) y en *Aşk-ı Memnu* (1899).

En relación al elemento del donjuán, ambas novelas responden a las características de la primera fase de la trama a la que se refiere Cristina Naupert en cuanto al personaje seductor que “está provisto de todos los rasgos y atributos donjuanescos que exige su papel: es atractivo, elegante, cuidadoso con su apariencia, cínico y frío” (Naupert, 2001: 245). De esta manera, Juan Santa Cruz y Behlül se parecen de diversas maneras. En

⁴⁹ Mi traducción. La cita original en turco es: “(...) mantıklı davranacağına, kalbinin sesini dinleyerek, ayrı bir hayat görüşüne, daha doğrusu ayrı dünyalara mensup, üstelik yaşça kendisinden çok genç Bihter’i seçer.”

primer lugar, se trata de dos hombres que brindan a Fortunata y Bihter la oportunidad de sentirse amadas, una pasión que no encuentran en sus maridos. Se puede observar que ambos pertenecen a la clase media, son ricos (gracias a sus familias), muy sociables, populares en sus entornos y educados. De hecho, Juanito se ha graduado en dos departamentos, Derecho, y Filosofía y Letras (Pérez Galdós, 1887: 6); mientras que de Behlül no se menciona exactamente lo que estudia, si bien el narrador describe su interés por las lecciones: “En la escuela no se vio que hubiera puesto la cabeza sobre el libro de geometría (...) Estaba aprendiendo lo que había aprendido solo por aprender, para que no hubiera nada que no sabe” (Uşaklıgil, 2016: 93). Por otro lado, estos hombres inteligentes gozan de una vida fácil, al menos no se observa que hayan sufrido algún percance doloroso en sus vidas, o que hayan experimentado alguna situación difícil en términos económicos. Para ellos todo es muy fácil y para todo habría alguna solución. Quizás, a causa de este sentimiento de saber que siempre gozarán de cierta comodidad, son propensos a vivir de forma extravagante incluso en sus vidas diarias, a romper las reglas establecidas o a aburrirse más rápido de lo normal. Esta misma situación se repite en sus vidas amorosas hasta tal punto que, con la ayuda de las mujeres caídas, se enfrentan a diversos eventos que sorprenderán al lector decimonónico.

Tanto Behlül como Juan Santa Cruz poseen personalidades inestables a causa de buscar siempre lo que es diferente. Eventualmente su vida les parece una pequeña jaula llena de numerosas experiencias monótonas de las que ya están hartos. Como ya se había mencionado, Uşaklıgil y Galdós describen la intensa búsqueda de la novedad de Behlül y Juanito, respectivamente. En el caso de Behlül, éste parece más pesimista, como muestran estas citas: “el único asombro que sentía constaba de no poder encontrar alguna cosa que no hubiera experimentado, sabido y comprendido antes” (Uşaklıgil, 2016: 93); “No había dudado de que su deber consistiría en no aburrir tanto como fuese posible a este chico travieso” (Uşaklıgil, 2016: 96). Un problema similar se aprecia también en

Juanito. Mientras que Behlül se aburre experimentando y, por lo tanto, debido a que no puede encontrar nada por lo que sentir curiosidad, Juanito es como si se aburriera a causa de la falta de movimiento, de un cambio o de la estabilidad en alguna parcela de su vida. El propio narrador manifiesta que el aburrimiento de Juanito procede de su naturaleza: “pasado cierto tiempo, se iba haciendo aburrido, soso y caro. Sin variedad era él hombre perdido; lo tenía en su naturaleza y no lo podía remediar” (Pérez Galdós, 1887: 630).

Este lujo de poder aburrirse de todo es consecuencia de la educación que han recibido de sus padres. Si bien nunca se habla de los padres de Behlül, quienes ni siquiera están en el relato (Behlül queda marginado no solo al final de la novela sino desde el principio), es obvio que ha sido educado por una familia liberal. Así, su padre trabaja lejos, él vive con su tío cuando quiere, va a la escuela y disfruta de la vida de Estambul. Por lo tanto, aunque no sabemos nada de sus padres, la educación y estructura familiar de Behlül queda clara. Esto se puede aplicar parcialmente a Juanito, que recibe apoyo especialmente de su padre, quien cree que un hombre debe experimentar y acumular vivencias antes de casarse. De este modo, tal y como apunta Julia Martínez González, su comportamiento es “el resultado de esta educación tan permisiva para los chicos burgueses—pero no para las chicas cuyo modelo a seguir es el ángel del hogar” (Martínez González, 2012: 29). Este mismo aspecto se observa en Behlül, por lo que ambos presentan un comportamiento similar y cómodo en sus vidas amorosas y relaciones más serias.

Por otro lado, sabemos que ambos poseen una zona de confort al saber que al final serán perdonados. En el caso de Behlül, por Bihter mediante una relación indecente que ha durado más de lo habitual; y en el caso de Juanito, por Jacinta y Fortunata en su vida matrimonial y amorosa, respectivamente. Por eso el castigo de Juan Santa Cruz es darse cuenta de que ya no existe ese lugar seguro donde alguien siempre lo perdonará: mientras Jacinta le está rechazando, el narrador deja marginado a Juanito en su propia casa y en la

novela al ni siquiera permitirle pronunciar ni unas palabras. Se describe su estado de esta manera: “el pobre hombre padecía horriblemente, porque era para él muy triste que a la víctima no le doliesen ya los golpes que recibía (...) experimentó por vez primera esa sensación tristísima” (Pérez Galdós, 1887: 1087).

Behlül está asimismo acostumbrado a ser perdonado tanto como Juanito, algo de lo que incluso se aburre en gran medida: “Behlül ya estaba deseando romper con todo y humillar a esta mujer ejerciendo una gran hostilidad entre ellos con un insulto que esta vez no se le iba a olvidar fácilmente” (Uşaklıgil, 2016: 329). Siempre que Bihter lo perdona, empiezan de cero hasta que Behlül la rompe de nuevo. Sin embargo, debido a que Bihter no es capaz de rechazar a Behlül, al contrario de Jacinta, el que deja todo y se marcha es Behlül. Es por ello que no vemos a un donjuán tan destruido en *Aşk-ı Memnu* (1899) como en *Fortunata y Jacinta* (1887). En cuanto a la marcha fácil de Behlül, cabe recordar que, según las definiciones brindadas por Tanner, Behlül es un *stranger in the house*. Él ni siquiera cuenta con un entorno concreto del que pueda ser marginado, pues entra en el relato gracias al vínculo de ser el primo de los hijos y el sobrino de don Adnan, disfruta de la nueva casa donde no juega ningún otro papel más que ser un invitado, rompe el orden establecido y sale de escena. En estas circunstancias él es diferente a Juanito debido a que no dispone de una casa habitual por la que sentir tristeza si es marginado. Su castigo es no lograr experimentar la pureza de Nihal, perder a su tío y su mansión en el Bósforo (que está cerca de lugares famosos de Estambul). El momento en el que Behlül ha podido sentir tristeza es cuando Nihal descubre el adulterio entre Bihter y su prometido, y se desmaya con gran tragedia a causa de la gran tristeza al pensar en su padre. Behlül grita a Bihter con terror: “nosotros la hemos matado, la hemos matado nosotros, (...) ¿me comprende? Nosotros, los dos...” (Uşaklıgil, 2016: 390). A Behlül le molesta muchísimo la risa loca de Bihter, y se marcha de casa sin saber que la que morirá será Bihter y sin enfrentarse a don Adnan ni a Nihal.

Los dos donjuanes se comportan de forma imprudente no solo con sus amantes sino con todas las mujeres, y sufren continuamente diversos cambios emocionales con la continuidad de dichas relaciones. Teniendo en cuenta que a ambos les aburre la estabilidad y la rutina, se pueden observar diversas situaciones en las que desean más a sus amantes cuando se produce alguna desviación en la relación. Como ejemplo, cabe destacar que la decisión de Behlül de seducir a Bihter es para dar celos a Peyker. Este comportamiento se debe a que el entorno matrimonial de Peyker, su amor hacia su hijo y su compromiso hacia su marido molestan a Behlül por no poder romper dicha lealtad. Sin embargo, su interés por Peyker tampoco dura mucho, así como el resto de sentimientos de Behlül. Al lograr la caída de Bihter, Behlül empieza a experimentar una relación nueva que le entusiasma porque es secreta e incluso prohibida. Esta misma situación se aprecia en Juanito, que un día conoce a una chica de la clase baja y decide que sería interesante mantener una relación con ella. Más tarde, ya casado con Jacinta, vive una relación extramarital con Fortunata, quien le vuelve a interesar al pensar que está con otro hombre, hasta que se aburre.

Acerca del matrimonio, no se observa que Juanito exprese sus propios pensamientos, quizás no tiene opinión al respecto al no permitírsele cuestionar esta institución tan relevante para la sociedad a la que pertenece. Behlül, por el contrario, a lo largo de la novela siempre habla claro y de manera negativa sobre el matrimonio. A doña Firdevs le revela lo siguiente: “¿Matrimonio? Ya está, una locura fundamental y estúpida que ¡de verdad no aceptará la reparación!” (Uşaklıgil, 2016: 316). Sin embargo, dichas declaraciones tampoco significarán nada a largo plazo debido a que un día se decide a casarse con Nihal. Al fin y al cabo, la institución del matrimonio es un deber tanto del hombre como de la mujer decimonónicos.

Ambos son capaces de sentir algo solamente cuando se produce alguna novedad en el triángulo amoroso. A Juanito le interesa su mujer Jacinta cuando piensa en ella como

si fuera la mujer de otro; Behlül necesita a Nihal siempre que se siente sucio con Bihter; Juanito empieza a buscar locamente a Fortunata, solamente cuando piensa que se ha casado con alguien; Behlül se aburre de Bihter porque no aparece ninguna situación desafiante en la que él pueda echarla de menos y busque maneras de recuperarla, al igual que Juanito.

En definitiva, estos donjuanes, quienes son elementos claves dentro de las fases de la novela realista de adulterio propuestas por Naupert, y quienes se desplazan en relación a la tensión de la tragedia, no paran hasta que la mujer caída muere finalmente y sean despreciados por las mujeres angelicales.

Conclusiones

En la conclusión de este capítulo se van a revisar las semejanzas y diferencias encontradas entre las novelas. Sobre el contexto social, y el entorno familiar de las novelas, ambos argumentos se desarrollan fundamentalmente entre familias burguesas de la clase media y acaudaladas. Se observa que estas familias se componen de diversos parientes, además de la familia nuclear, lo que añade a las novelas más acontecimientos complejos. Estas familias, especialmente la de Santa Cruz y la familia de don Adnan, siguen ciertas tradiciones a la hora de casarse. Así, se aprecia que en ambas familias los matrimonios se fundan por iniciativa de sus mayores. Incluso la marginada doña Firdevs utiliza este poder social para promover la boda entre Behlül y Nihal para molestar a Bihter. Por otro lado, en ambas novelas la institución matrimonial es muy importante para garantizar un estado social adecuado y formar una familia honrada que perpetúe los valores de la burguesía. Es por ello que los padres o sus mayores ayudan a los jóvenes a buscar la unión perfecta, alrededor de la cual surge el clímax y los futuros problemas. El personaje caído lo es por romper el contrato social del matrimonio, mientras que el personaje angelical lo es por cuidar del matrimonio. En ambas novelas, cumplir los

deberes que conlleva el matrimonio causa que un personaje gane o pierda un estado social honorable.

Asimismo, aunque en ninguna de las novelas queda manifestado como mandatorio, se tiende a que el matrimonio se funde entre parejas que sean parientes. Como si se tratara de una regla tácita, en *Aşk-ı Memnu* (1899) y en *Fortunata y Jacinta* (1887) los personajes experimentan sus amores con alguien que les interesa, si bien al momento de casarse suelen confiar en la opinión de sus parientes. Esto mismo sucede al comienzo del matrimonio entre Juanito y Jacinta, y los días en los que se produce un acercamiento sentimental entre Behlül y Nihal. En ambos casos las relaciones se desarrollan sobre la idea central de que “si es de los nuestros, no habrá riesgo”.

A pesar de que los personajes de *Aşk-ı Memnu* (1899) y *Fortunata y Jacinta* (1887) buscan seguridad y confianza en sus futuras parejas, y tratan de mostrarse compatibles, al fundar un matrimonio pareciera como si el amor no fuera necesario ni uno de los requisitos. Este aspecto se puede apreciar ya que en ambas novelas son pocos los que aman a sus parejas. Especialmente en *Aşk-ı Memnu* (1899) se respira la idea de que nadie ama a nadie (a excepción del criado Beşir, quien ama profundamente a Nihal pero, no se forma una relación sentimental). Sin embargo, en *Fortunata y Jacinta* (1887) tanto Fortunata como Jacinta aman tan locamente a Juanito que apenas queda alguna situación que no hayan aguantado por él. Es decir, tanto los matrimonios como las relaciones amorosas en *Aşk-ı Memnu* (1899) se basan mayormente en afanes materiales tales como vivir cómodamente y poseer a una mujer bella, o por motivos más tradicionales, como una manera de limpiar la mala fama; mientras que en *Fortunata y Jacinta* (1887) se fundan en afanes morales tales como salvar a una mujer indecente, o en más tradicionales como unir dos familias cercanas.

En cuanto a la mala fama, las mujeres caídas principales de *Aşk-ı Memnu* (1899) y *Fortunata y Jacinta* (1887), Bihter y Fortunata, desean casarse para poder despojarse

de sus malas famas y para vivir cómodamente (a su manera). De hecho, no se halla ninguna otra razón por la que ambas hayan decidido casarse con don Adnan y con Maximiliano Rubín, respectivamente. Por otra parte, a pesar de que sus matrimonios no se basan en sentimientos amorosos, tanto Fortunata como Bihter comparten la misma intención y pensamiento que es que con el tiempo llegarán a amar a sus maridos. Con tal creencia ambas se esfuerzan para reconducir sus matrimonios y tratar de ser un ángel del hogar como ansían.

Se ha observado que una de las diferencias entre las mujeres caídas de *Aşk-ı Memnu* (1899) y *Fortunata y Jacinta* (1887), y que genera asimismo otras disimilitudes, es que sus motivos para cometer adulterio difieren. Mientras Fortunata al menos sabe dónde sería feliz, es decir, junto a Juanito Santa Cruz, Bihter no lo sabe nunca y se muere sin saberlo. Por tanto, mientras la una comete adulterio con el hombre de su vida, la otra lo comete sin ser revelante con quién, como un mero experimento para comprobar si esta vez sería feliz o no. En otras palabras, mientras Fortunata cada vez que está con Juanito se siente dentro de su familia legítima imaginaria, Bihter es como si jugara a la ruleta de la suerte con la esperanza de ganar.

Mientras estas mujeres se atascan en sus vidas, imaginaria para Fortunata y más real que nunca para Bihter, las diferencias entre ambas siguen aumentando: Fortunata discurre su idea *picara* que le indica que Juanito es suyo, mientras que para Bihter empieza a serle difícil aguantar su arrepentimiento y enorme infelicidad. Por lo tanto, en las novelas no se manejan a las mujeres caídas de la misma manera. De hecho, son tan diferentes que una comete suicidio para no dar explicaciones y porque ni siquiera puede enfrentarse a sí misma, mientras que la otra, en su lecho de muerto, incluso escribe una carta para poder darle alguna significación a lo ocurrido.

Del mismo modo, entre Jacinta y Nihal no se han hallado muchas similitudes. A causa de que Nihal no es adulta, lo que añade cierta dificultad al estudio, la comparación

entre Nihal y Jacinta no se ha podido dirigir a través del matrimonio. Pero sí que se ha apreciado una semejanza y es que quizás la situación de Nihal habría sido similar a la de Jacinta de haberse casado con Behlül, pues ambas están con un donjuán que ha dejado atrás a una mujer caída. Sobre el final probable que se ha comentado para Nihal (de casarse con Behlül) se infiere debido a que, de acuerdo con el contexto social del siglo XIX, no podrá esperarse que un hombre, que hace caer a una mujer y se casa con otra, cumpla con sus deberes matrimoniales.

Por otro lado, en cuanto a las diferencias por su condición de ángeles del hogar, que Nihal será en el futuro, se ve primeramente que mientras Jacinta ama a su marido tanto como se espera de ella, Nihal en realidad no ama a su prometido. Como la adolescencia de Nihal todavía no se ha acabado, se observa en ella que aún está investigando ciertos aspectos de la vida que no tienen que ver con el matrimonio. La aceptación de Nihal para casarse con Behlül, teniendo en cuenta que en *Aşk-ı Memnu* (1899) ningún personaje se casa por amor, mantiene similitudes con la situación de Bihter al aceptar casarse con don Adnan. En este sentido, durante el estudio no se ha encontrado ningún otro personaje de *Fortunata y Jacinta* que pueda corresponderse con las características de Nihal.

El matrimonio ideal que se ha analizado en *Aşk-ı Memnu* (1899) es el de Peyker y don Nihat; y en *Fortunata y Jacinta* (1887) es el formado por doña Barbarita y don Baldomero. Ambos matrimonios se utilizan para presentar al lector cómo se forma una familia decimonónica perfecta. Al no presentar ninguna deficiencia en las parejas (como en la de Jacinta o Maximiliano), ni aventuras amorosas del pasado, estos dos matrimonios son áreas tranquilas que no hacen al lector dudar sobre la estructura familiar apropiada. Por el contrario, afirman la existencia de un matrimonio bien avenido y feliz que sigue las normas burguesas.

En cuanto a los maridos engañados de las novelas, a Maximiliano y a don Adnan se les perfila con algunas características que hacen que involuntariamente induzcan a sus esposas a cometer adulterio. En el caso de don Adnan, se concretan en su edad avanzada, una relación problemática con su hija y su incompetencia para pensar y evaluar las situaciones. En relación a Maximiliano, su singularidad se refleja en un cuerpo enfermo, su impotencia e inutilidad, y su falta de confianza en sí mismo. Estas características se utilizan durante todo el relato en ambas novelas y, aunque no son directamente el problema en sí, son necesarias para incomodar al lector creando en él un sentimiento de piedad y pena. Por otro lado, sirven para recordar al lector que el fracaso en dichos matrimonios se debe a una base débil e inapropiada. En este sentido, a lo largo del estudio no se halla ningún otro marido engañado entre los personajes casados.

Del mismo modo, en relación a los hombres angelicales y los donjuanes de las novelas se han encontrado varias similitudes. En primer lugar, Behlül y Juanito son hombres jóvenes educados y, al contrario de don Adnan y Maximiliano, poseen una alta competencia a la hora de pensar y analizar las situaciones. Ellos conocen tan bien al ser humano que son capaces de manejar a cualquiera como si fuera un objeto pasivo. Dicho objeto es principalmente Bihter, Fortunata y Jacinta, a las que toman y dejan según el deseo de los donjuanes, Behlül y Juanito. La mayor diferencia entre Behlül y Juanito es que uno pertenece a un entorno familiar, está casado e incluso tiene un hijo; mientras que el otro está soltero, ni siquiera se conoce de su familia nada más que el trabajo de su padre, y tampoco es uno de los habitantes permanentes de la mansión, es un forastero, alguien de fuera. Al final, Juanito es rechazado en su entorno propio, mientras que Behlül se echa a sí mismo de su entorno temporal.

Por otro lado, la relación entre Bihter y Behlül en *Aşk-ı Memnu* (1899) es más fácil de categorizar para el lector debido a que se comete después del matrimonio. En esta novela el lector sabe que es indudablemente un adulterio, y además Bihter, al matarse a

sí misma acepta que esta relación extramarital es una transgresión inmoral. Sin embargo, en *Fortunata y Jacinta* (1887), al contrario de *Bihter*, Fortunata se defiende a sí misma y a su relación legítima imaginaria, al darle dos hijos a Juanito, aunque uno haya muerto. En este sentido, en comparación con *Aşk-ı Memnu* (1899), se ha visto que el adulterio en *Fortunata y Jacinta* (1887) deja al lector en una situación más difícil al presentar una estructura más compleja y hacerle cuestionarse las bases de la sociedad burguesa



CONCLUSIONES FINALES

En este estudio se han presentado dos novelas canónicas decimonónicas, siendo una de ellas perteneciente a la literatura europea y la otra a la de Medio Oriente. Cabe destacar de nuevo que se trata del primer estudio comparado de ambas obras pues, tal y como se había indicado en la introducción general de la tesis, ninguna de ellas ha sido traducida al otro idioma antes y no habían sido comparadas. Por lo tanto, se trata de un estudio original y de gran aporte para la literatura comparada (española-turca).

El estudio se ha desarrollado sobre los acontecimientos, situaciones y condiciones que rompen (o pueden romper) las normas morales de la sociedad decimonónica. Para lograr dicho objetivo se han analizado fundamentalmente dos de las figuras más populares para el lector decimonónico: el ángel del hogar y la mujer caída. Asimismo, se menciona su relación con otros tipos de personajes en las novelas, como el donjuán y marido cornudo, debido a que se trata de figuras realistas que ayudan a una mejor comprensión de las figuras femeninas centro del estudio.

Según el punto de vista popular y común del periodo decimonónico, el género sobre el que se determinan las conductas que rompen o canonizan las normas morales es la mujer. Como destaca İlber Ortaylı, “dentro de la estructura tradicional de la familia, el miembro más importante es la mujer”⁵⁰ (Ortaylı, 2018: 105). Por ello, teniendo en cuenta que la familia y el matrimonio son las instituciones más relevantes de la sociedad burguesa, y que la sociedad burguesa tiene un papel determinante sobre un país (Tanner, 1979: 12- 15), el comportamiento de la mujer es capaz de ofender o exaltar fácilmente los valores morales y sociales de su cultura. Su manera de actuar y pensar son relevantes para mantener o romper la estructura familiar ideal de la sociedad decimonónica, repercusión que se extiende al honor de su marido (a quien apoya) y a sus hijos (a quienes cría), todos ellos dependientes de sus cualidades *angelicales* en casa. En pocas palabras,

⁵⁰ Mi traducción. La cita original en turco es “Geleneksel aile yapısı içinde en önemli üye kadındır.”

la mujer es un miembro central y de gran valor en la familia al que se le adjudica una responsabilidad moral que es mucho mayor que la del resto de miembros del núcleo familiar.

Por otra parte, como añade İlber Ortaylı, en relación a dicha situación de la mujer como miembro central, “(...) el estado social de ella, en la familia y en la sociedad, no está proporcionado en función de su producción”⁵¹ (Ortaylı, 2018: 105). A lo largo del estudio se ha hallado que las mujeres burguesas, para contribuir a la economía de su hogar, no trabajan como sus maridos en el ámbito público, sino que mayormente realizan las tareas caseras o, en caso de tenerlo, continúan con el negocio familiar no porque no sean capaces de hacer otros trabajos, sino para mantener su figura doméstica y decente. Emilia Pardo Bazán describe así la ocupación general de una mujer decimonónica: “Ocupaba esta mujer las horas en labores manuales, repasando, calceteando, planchando, bordando al bastidor o haciendo dulce de conserva; zurcía mucho, con gran detrimento de la vista” (Pardo Bazán, 1991: 86). Se trata de labores del hogar sin remuneración económica, pues lo necesario es que dichas tareas ayuden a reforzar su prestigio como una mujer capaz de ocuparse de su familia y de ser una buena madre —que perpetúe la estructura social burguesa—, y que destaquen el lugar que ocupa dentro del hogar en relación a su marido. Como apunta Ortaylı, “la posición de la mujer en la sociedad y en la familia mejora con el número de sus hijos y la vejez”⁵² (Ortaylı, 2018: 105). El personaje que defiende este aspecto más que nadie es Fortunata, quien curiosamente afirma que “(...) esposa que no tiene hijos, no es tal esposa” (Pérez Galdós, 1887: 800). En otras palabras, el deber principal de la mujer es tener hijos y educarlos según las

⁵¹ Mi traducción. La cita original en turco es “(...) gerek aile içindeki gerekse toplumdaki statüsü, üretim fonksiyonu ile orantılı değildir.”

⁵² Mi traducción. La cita original en turco es “Kadının aile ve toplum içindeki konumu çocuklarının sayısı ve yaşlılık ile yükselir.”

necesidades y la estructura de su cultura, siendo el matrimonio necesario para cumplir dicho deber o, al menos, para mantener más controlado el estado de la mujer.

La estructura familiar en Turquía y en España no son demasiados diferentes. En ambos países el matrimonio es sagrado y existen ciertas reglas para su fundación debido a que la familia es el núcleo más pequeño pero determinante para una sociedad, por lo que no se debe romper la estructura básica casándose de una manera que amenace dichas normas. Las reglas de Turquía y España para establecer un matrimonio bien visto se hallaban reguladas por las tradiciones islámicas y la iglesia, respectivamente. De esta manera, el punto común que buscan en un matrimonio es la compatibilidad religiosa. Ni en España y ni en Turquía, en la sociedad decimonónica, estaba bien visto un matrimonio entre una pareja que profesara diferentes religiones y, de hecho, estaba prohibido según la religión.

Además de la religión, se han hallado en el estudio diversos asuntos que dificultaban el matrimonio. En el caso de Turquía se pueden ejemplificar a través de amplias ceremonias previas tales como dar su palabra frente a los padres, prometerse, comprometerse, casarse, y antes de todas estas etapas, el *excrex*⁵³, que definitivamente era pedido por la familia de la mujer en modo de una cantidad de dinero. Dichas dificultades en España se pueden observar a través de las estrictas reglas de la iglesia tales como no haberse casado antes, no haber cometido adulterio o no ser estéril (Rodríguez, 2002: 110). En las novelas se aprecia que dichas obstáculos a la hora de casarse, mencionadas a lo largo del estudio, se reflejan en las vidas de los personajes: Doña Firdevs y Doña Aurora se han casado antes, han cometido adulterio, siguen coqueteando con gente, aspectos que les hace más difícil encontrar a un futuro esposo; Beşir pertenece

⁵³ Sobre este aspecto cabe destacar que, aunque todavía hoy se aplica en algunos pueblos aislados, esta tradición fue prohibida en la segunda mitad del siglo XIX. Ercöşkun, T., (2010), **Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. Yüzyılda Evlilik ve Nikâha dair düzenlemeler** (tesis doctoral), Universidad de Ankara, Ankara.

a una clase social diferente a la de su amada Nihal; Jacinta y Maximiliano son estériles (él debido a su raquitismo); don Adnan tiene la edad suficiente para ser el padre de su esposa; y Bihter y Fortunata, aunque se esfuerzan, no tienen el carácter necesario para obedecer dichas reglas. Por ello resulta casi un milagro que Fortunata (quien incluso se ha prostituido por un tiempo y ha tenido un hijo adulterino) se case con alguien. En la ruptura de su matrimonio sí que ha influido el hecho de que Juanito la seduzca por segunda vez y el que Maximiliano no es capaz de realizarse como marido y comportarse según la masculinidad esperada en el siglo XIX.

En relación a las prohibiciones halladas en ambos países, en España llegó la prohibición del casamiento entre parientes, algo que no se refleja en *Fortunata y Jacinta* (1887). Como se había citado, según Matilde Peinado Rodríguez, en el siglo XIX casarse con un pariente de primer o segundo grado estaba prohibido, así como en general casarse con cualquier pariente, lo que no estaba bien visto (Rodríguez, 2002: 110). Sin embargo, en la novela se presenta el matrimonio de Doña Barbarita y Don Baldomero en 1835, y de la misma manera, también el de Jacinta y Juanito en 1871, en los que se refleja todavía la preocupación de formar relaciones entre familias amigas. Por otro lado, de la misma manera, en Turquía también existía dicha prohibición según las reglas islámicas en relación a casarse con un familiar, aunque la gente estaba abierta a fundar matrimonios entre parientes para facilitar diversas ceremonias (mencionadas en el capítulo 1) del proceso de casamiento. La única diferencia es que, al contrario de *Fortunata y Jacinta* (1887), en *Aşk-ı Memnu* (1899) no puede decirse que exista un interés o beneficio especial para casarse con alguien de la familia. El objetivo del compromiso entre Nihal y Behlül, aunque muestra cierta similitud con el matrimonio de Jacinta y Juanito ya que ambas parejas son primos, no es guardar la pureza del linaje o una simpatía familiar. Mientras que el matrimonio de Jacinta-Juanito es planificado mucho antes por Doña Barbarita para unir las dos familias, la idea matrimonial de Nihal-Behlül solamente es sacada a colación

por Doña Firdevs con el fin de básicamente lastimar a su hija Bihter. Sobre la fundación de los matrimonios, mientras que en *Fortunata y Jacinta* (1887) se observa el afán de guardar la bondad entre familias amigas, en *Aşk-ı Memnu* (1899) se aprecian mayormente razones materiales tales como la riqueza, tener una mujer bella, compartir la responsabilidad de los hijos, o la envidia por lograr cierto estatus social.

En relación a la obediencia o no de estas normas sociales y morales, en el presente estudio se han dividido a los personajes femeninos según su forma de actuar mostrando que no existe solamente un tipo de personaje angelical o caído. En este contexto, y siguiendo la línea general de la tesis, se brinda a continuación un resumen sobre las conclusiones acerca de dichos personajes.

La mujer caída

Halit Ziya Uşaklıgil y Benito Pérez Galdós han creado más de un tipo de mujeres caídas. De Uşaklıgil, los personajes que se han analizado a lo largo del estudio han sido principalmente Bihter y su madre Doña Firdevs, y otras mujeres solteras que han estado con Behlül por un tiempo, tales como Charlotte y Kette. En Galdós, el centro lo han tomado los personajes de *Fortunata*, *Mauricia la dura* y *Doña Aurora*. De esta manera, se puede afirmar que existen dos tipos de mujeres caídas: la casada/viuda y la soltera. Sin embargo, la posición de todos estos personajes femeninos caídos no son iguales en *Aşk-ı Memnu* (1899) y en *Fortunata y Jacinta* (1887).

En *Aşk-ı Memnu* (1899), Uşaklıgil no otorga la misma posición a la mujer caída casada y a la soltera. Mientras que las mujeres principales, Bihter y Doña Firdevs, y sus razones de ser caídas se destacan a través de sus matrimonios y sus pasados, mujeres caídas y solteras como Charlotte y Kette se incluyen simplemente como personajes secundarios que pasaron por la vida de Behlül durante un periodo corto de tiempo, sin brindarles la mayor relevancia. Además, Charlotte y Kette son de otros países, lo que las

aleja más del entorno *normal* de Don Adnan. En este sentido, se puede decir que Uşaklıgil no se para mucho en la mujer caída soltera, al contrario de Galdós, quien crea un personaje complejo como Mauricia la dura, desde su pasado hasta su muerte.

Por otro lado, debido a la importancia del matrimonio en la novela burguesa, la mujer caída protagonista, quien rompe las normas morales, está casada. Esta mujer caída casada crea en ambas novelas el problema central y el argumento se desarrolla alrededor de ella. Es el miembro chocante de la sociedad y, por lo tanto, del lector decimonónico. No puede quedarse pasiva en la novela burguesa a menos que cometa suicidio o se muera de alguna manera. Sin embargo, incluso su muerte es un evento fundamental, ya que conlleva el final a todo el relato.

La mujer caída que rompe un matrimonio, sobre todo su propio matrimonio, es tan importante que la novela realista la considera el problema central de todo el argumento. Bihter, quien no es capaz de amar pero trata de encontrar un poco de amor, y Fortunata, tratando de demostrar que su decencia *teórica* es real, crean una serie de problemas capaces de complacer lo suficiente al lector decimonónico y, por lo tanto, son pioneras en las literaturas a las que pertenecen: Fortunata al ser la primera mujer de la clase baja en ser protagonista de una novela realista, y Bihter al ser la primera mujer caída en la considerada la primera novela turca a nivel literario (Naci, 1998: 33).

Continuando con las razones que las convierten en mujeres caídas, se puede decir que se debe a la envidia y avaricia. Como afirma Özlem Kayabaşı, “la envidia está en la base de la relación entre la madre y sus hijas, lo que ha dañado dicha relación desde temprana edad”⁵⁴ (Kayabaşı, 2017: 374). Doña Firdevs siempre ha sentido envidia de sus propias hijas por su juventud y belleza, mientras que Bihter ha crecido con ira hacia su madre porque fue adúltera, y así toma todas sus decisiones con el miedo de que nunca

⁵⁴ Mi traducción. La cita original en turco es “Anne ile kızları arasındaki ilişkinin temelinde kıskançlık vardır. Bu da küçük yaşlarından itibaren anne-kız ilişkisini zedelemiştir.”

podrá ser feliz a causa de su madre. De la misma manera, Fortunata siempre ha envidiado a Jacinta por su decencia y siente ira cuando ella no puede convertirse en una mujer honrada de ninguna manera, hasta que su mente crea al final *una idea pícaro* y la defiende incluso a costa de morir. John H. Sinnigen indica que dicha idea es inadecuada al periodo en el que vive ella al afirmar que “esta situación es anómala. Según la ideología de la época, Fortunata debe reconocer que nunca puede ser la mujer de Juanito (...)” (Sinnigen, 1987: 57) y “la sexualidad activa de una mujer del pueblo que intenta ir contra las barreras sociales, trastornan el orden establecido” (Sinnigen, 1987: 62). Según las características diversas de las mujeres caídas presentadas, podemos dividir las poniendo a un lado a aquéllas que aceptan y disfrutan su manera de vivir tales como Doña Firdevs y Doña Aurora, y en otro a las que incluso se suicidan o sufren la muerte para no convertirse en ellas, tales como Bihter o Fortunata, respectivamente.

La parte más triste sobre Bihter es que, en realidad, se ha esforzado tanto para ser feliz que incluso cuida a sus hijastros, Nihal y Bülend. Este acto, aunque no parece tan exaltado como el que Jacinta acepta y cuida al hijo ilegítimo de su marido, sí que prueba que Bihter posee características maternales y cariñosas, al contrario de su madre. Zeynep Kerman describe su esfuerzo maternal e infructuoso sobre su hijastra de la siguiente manera: “Nihal, a quien Bihter quiere acercarse fielmente y ser amigas, se vuelve su segunda desilusión. Nihal rechaza todo tipo de aproximación amable con envidia y terquedad (...)”⁵⁵ (Kerman, 1995: 84). Este sentimiento maternal también se muestra en Fortunata, quien elige a Jacinta como madre sustituta para su hijo cuando ella falte porque sabe que lo cuidará. Otra similitud entre Bihter y Fortunata es que, aunque lo intentan, ninguna de ellas logra amar a sus maridos, a pesar de que ambos personajes masculinos son para ellas la llave a esa vida decente que tanto ansían.

⁵⁵ Mi traducción. La cita original en turco es “Genç kadının, içtenlikle yaklaşmak ve arkadaş olmak istediği Nihal, onun ikinci hayal kırıklığı olur. Nihal, her türlü iyi niyetli yaklaşımı, kıskançlık ve inatla reddeder (...)”

El ángel del hogar

Halit Ziya Uşaklıgil y Benito Pérez Galdós han creado igualmente más de un tipo de mujeres angelicales. De Uşaklıgil, las mujeres angelicales que observamos a lo largo del estudio han sido principalmente Nihal, Peyker y Matmazel de Courton, mientras que en de Galdós, vemos principalmente a Jacinta, Doña Barbarita, Doña Lupe y Guillermina. Sabemos que estas mujeres angelicales no viven siempre la misma vida modélica creada por la sociedad burguesa decimonónica. Se había destacado que todas son angelicales aunque en el estudio se han dividido en las que son domésticas y las que no lo son. En este sentido, el enfoque se centra en dos tipos de mujeres angelicales: la casada/viuda y la soltera.

Se ha hallado que Uşaklıgil, en *Aşk-ı Memnu* (1899) aunque presenta de forma superficial y alejada a las mujeres caídas solteras, sí ha creado un personaje protagonista angelical soltera: Nihal. Además, teniendo en cuenta el estado modélico presentado a través del personaje de Matmazel de Courton, sobre *Aşk-ı Memnu* (1899) es posible pensar que lo más importante, más que convertirse en la “perfecta casada”, es ser decente. Aquí querría destacar que dicho pensamiento no se debe a la manera de describirlas el narrador, sino por el lugar central que se les adjudica dentro del argumento. Por otro lado, el personaje protagonista angelical de Galdós es Jacinta, quien está casada y ha cumplido todos sus deberes femeninos a excepción de tener hijos. Dicha falta queda reducida un poco gracias a sus ansias de criar a cualquier niño, aunque no deja de ser un problema triste que gana la simpatía del lector:

Cumple admirablemente su papel en sociedad, cuida a su marido con cariño, no alborota ante sus infidelidades, es sumisa y resignada, practica la beneficencia. Por eso la vox populi de su clase la designa un ‘ángel’. Es decir, Jacinta sería la ‘perfecta casada’ del siglo diecinueve si tuviera hijos (Sinnigen, 1987: 56).

Por otro lado, el personaje angelical protagonista de *Aşk-ı Memnu* (1899), Nihal, no muestra ninguna característica angelical, si bien se puede apreciar que se trata de un ángel en potencia pues es el deseo de todos en su familia que se convierta en este tipo de

mujer. De hecho, su madre fallecida responde al modelo de ángel del hogar, y la propia Nihal ha crecido en un entorno, sobre todo gracias a Matmazel de Courton, en el que ha recibido una educación dirigida a ese camino. Sin embargo, su envidia no-angelical (a pesar de que ser una pobre niña despierta la ternura en el lector de uno u otro modo) resulta en una de las razones indirectas por las que Bihter no ha sido capaz de mantener un matrimonio sin problemas:

La naturaleza de Nihal no acepta socio a su cariño. (...) aunque en realidad se estaba llevando bien con Bihter, esforzándose mucho, al final asume una actitud hostil y convierte la vida normal de la casa en un infierno. (...) Entonces Bihter empieza a pensar en su matrimonio⁵⁶ (Kerman, 1995: 84 -90).

En *Fortunata y Jacinta* (1887) no se ha hallado un personaje que se parezca a Nihal. Los personajes a los que se les han encontrado más correspondencias son Matmazel de Courton y Guillermina Pacheco ya que ambas se han quedado solteras por o debido a sus vidas laborales. Sobre Matmazel de Courton se puede decir que es un personaje secundario pero muy importante en cuanto al objetivo de Uşaklıgil. Con la inclusión de mujeres degeneradas por la occidentalización tan de moda en este periodo— mayormente del Equipo de Don Melih y en otros personajes femeninos de diferentes naciones como Charlotte y Kette— Matmazel de Courton quizás es utilizada como un tipo de prueba de que dicha occidentalización en la sociedad estaba asentándose de manera errónea. Matmazel de Courton es una *chica vieja* (como la denomina el narrador) tan decente y honrada que ha sido capaz de ser considerada como apropiada incluso por un hombre descontento como Don Adnan. En lugar de quedarse en París y realizar trabajos indecentes para ganar dinero, “Matmazel de Courton tenía curiosidad por Estambul: entrar en una casa turca, vivir en esta ciudad turca de una manera turca”⁵⁷

⁵⁶ Mi traducción. La cita original en turco es: “Nihalin mizacı sevgisine ortak kabul etmez. (...) Bihterle anlaşmasına rağmen, âdeta kendini zorlayarak ve telkinlerde bulunarak bir düşman tavrı takınır ve evdeki normal hayatı cehenneme çevirir. (...) O zaman Bihter evliliği üzerinde düşünmeğe başlar.”

⁵⁷ Mi traducción. La cita original en turco es “ Matmazel de Courton’un İstanbulda bir merakı vardı: Bir Türk evine girmek, bu Türk memleketinde bir Türk hayatıyla yaşamak.”

(Kerman, 1995: 93). De esta manera dibuja una imagen que podríamos denominar “turcotizada” respecto a las mujeres de otras naciones presentadas, mostrando que también alguien de otro país puede preferir y dar por bueno un estilo de vida turco más conservador. El personaje más similar en *Fortunata y Jacinta* sería Guillermina Pacheco, cuya personalidad destaca por su vida laboral, al igual que la de Matmazel de Courton. Guillermina se diferencia de Matmazel de Courton debido a que pertenece a la clase religiosa y ejerce poder sobre la gente. De esta manera en *Fortunata y Jacinta* (1887), aunque se defiende la misma mentalidad que Matmazel de Courton, vemos una mujer angelical soltera más poderosa, es decir, de una manera contraria a las características generales de la mujer dócil. En relación a Guillermina Pacheco se puede pensar que, como mujer, en realidad es contraria a la figura ideal que defiende:

Guillermina es una hábil portavoz de la ideología dominante, una ideología que defiende el dominio de su clase pero que también justifica la subordinación de su sexo. Aboga por los intereses de las clases altas y de los hombres. De los hombres burgueses será la libertad de acción; para los otros, y para las otras, queda el derecho a la abnegación y el sacrificio (Sinnigen, 1987: 62).

Los ángeles que son deseados por la sociedad burguesa decimonónica en realidad son Peyker y Doña Barbarita. Ellas dibujan la figura de la "perfecta casada" y no experimentan ningún problema conyugal porque ambas obedecen las reglas de la institución matrimonial y porque tienen un marido angelical así como lo son ellas mismas. La razón por la que quedan relegadas a personajes secundarios se puede deber a que no añaden ningún problema al relato. Pese a todo, son necesarias para mostrar lo que es correcto y perfecto.

Halit Ziya Uşaklıgil Vs Benito Pérez Galdós

En *Aşk-ı Memnu* (1899) junto al relato principal, también se procesan preocupaciones sobre el cambio cultural del país después de diversas reformas en el imperio, y la falsa occidentalización que se propagaba con el efecto de dichas novedades.

En relación a los personajes que ponen en peligro el valor de las normas morales pertenecientes a la cultura tradicional, se puede pensar que están correlacionados con dicha degeneración. El punto frágil de la sociedad decimonónica, el matrimonio, se desarrolla en *Aşk-ı Memnu* (1899) con el miedo a que el valor del matrimonio desaparezca de la mano de mujeres degeneradas y caídas como Doña Firdevs. La mujer caída protagonista de la novela, Bihter, se suicida al final por el miedo a tener que vivir de acuerdo a dicha figura deshonrada.

En *Fortunata y Jacinta* (1887) se presenta la intensa preocupación por la diferencia de clases sociales. Pese a que también en *Aşk-ı Memnu* (1899) se incluye dicho tema, éste queda limitado a un personaje secundario, Beşir. Sin embargo Galdós, al destacar la vida privada de Fortunata, perteneciente a la clase baja, llama la atención del lector ya desde el principio de la novela. Por otro lado, al añadir el factor del hijo —en la caída dos veces, y en el ángel nunca, hace cuestionarse al lector el aspecto maternal de la mujer decimonónica.

En cuanto a las normas morales y sociales de España y Turquía en el siglo XIX, se observa que el valor de la moralidad queda evaluado por la sociedad burguesa a través del comportamiento de la mujer y de la calidad de la familia fundada por ella, tal y como hemos visto tanto en *Aşk-ı Memnu* (1899) como en *Fortunata y Jacinta* (1887).

Futuros estudios

Para finalizar, me gustaría destacar que la presente tesis se ha desarrollado con el deseo de que contribuya a su campo literario en futuras investigaciones sobre la mujer caída y el ángel del hogar dentro de los estudios comparativos literarios entre Europa y Oriente Medio. Debido a los escasos recursos disponibles que brindan información siguiendo la terminología occidental en relación al uso de elementos realistas y la formación de la novela realista en Turquía, la labor de reunir dichos elementos y términos

(tales como mujer caída, donjuán, ángel del hogar) en relación a la novela realista turca en este estudio, supuso una ardua tarea aunque de gran satisfacción para mí. A raíz de esta tesis se pueden desarrollar nuevos estudios en cuanto al proceso de asentamiento del movimiento realista y los usos de términos relevantes al realismo en Turquía y en España, comparándolos con otros países y otras obras. Por otro lado, se podría considerar, como tema para futuros estudios, el análisis más en profundidad de los personajes masculinos presentes en ambas obras. A lo largo del estudio también llaman la atención los temas políticos de ambos países durante el proceso de las obras, por lo que podría ser interesante una investigación detallada sobre los efectos de sus problemas sociales y políticos en ambas novelas.

BIBLIOGRAFÍA

Ahmet Mithat Efendi, (1998), **Felâton Bey ile Râkım Efendi**, 2. impresión, Akçağ, Ankara.

Alarcón, Pedro A., (1883), **Juicios literarios y artísticos**, Madrid: Imprenta de A. Pérez Dudrull.

Aldaraca, Bridget A., (1992), **El ángel del hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España**, Madrid: Visor Distribuciones.

Barnhill, Gretchen H., (2005), **Fallen angels: Female wrongdoing in victorian novels** (tesis de master), University of Lethbridge, Canada.

Baydar, Evren Kutlay, “19. Yüzyıl Osmanlısında Avrupai Tarzdaki İcra ve Temsil Mekanlarına Dair”, **Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi Müzikte Temsil & Müziksel Temsil II**, 2011, 1 (2), págs. 149–159

Caballero Martínez, C., Echazarreta Arzac, J., García Acena, A., (2019), **Lengua Castellana y Literatura I, 1 Bachillerato**. Madrid: Editorial Editex, S.A.

Cachinero Sanchez, Benito, “La evolución de la nupcialidad en España”, **Reis: Revista española de investigaciones sociológicas**, 1982, 20, págs 81-99

Cin, H., (1974), **İslam ve Osmanlı Hukukunda Evlenme**, Ankara: Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları.

Çete, Aslı, “19.yy Yunan ve Türk romanında kadın algısı: Leandros (1834) ve Taaşuk-ı Talat ve Fitnat (1872)”, **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 2018, 6 (72), págs. 385-397

Çiçek, A. C., Aydın, S., Yağcı, B., “Modernleşme Sürecinde Kadın: Osmanlı Dönemi Üzerine Bir İnceleme”, **KAÜ İİBF Dergisi**, 2015, 6 (9), págs. 269-284

Çiçekli, A., “Evinin Hanımı Çocuklarının Anası Olan Kadının Kamusal Alan Mücadelesi”, **Social Sciences Research Journal**, 2019, 8 (1), págs. 1-14

Ciplijauskaitė, B., (1984), **La mujer insatisfecha, el adulterio en la novela realista**, Barcelona: Edhasa.

Coşkun Adıgüzel, Saliha S., "Locura de Maximiliano en Fortunata y Jacinta: un estudio psicoanalítico", **MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi 1**, 2018, 1 (1), págs. 13-23

Del Amo, María Cruz, (2008), **La familia y el trabajo femenino en España durante la segunda mitad del siglo XIX** (tesis doctoral), Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

Del Pozo Ortea, M., “El debate realista español: apuntes de Galdós, Clarín y Bazán sobre la fórmula para reproducir la realidad”, **Entrehojas: Revista de Estudios Hispánicos**, 2017, 7, págs. 1-25

- Dino, G., (1978), **Türk Romanının Doğuşu**. Estambul: Evin Matbaası.
- Dulum, S., (2006), **Osmanlı Devleti'nde Kadının Statüsü, Eğitimi ve Çalışma Hayatı (1839-1918)** (tesis de master), Universidad de Osmangazi, Eskişehir.
- Durán Heras, María Á., Capel Martínez, Rosa M., (1982), **Mujer y sociedad en España 1700-1975**, Madrid: Dirección General de Juventud y Promoción Socio-Cultural.
- Engin, E., (2007), **Galatasaray Lisesi (1923 – 1950 dönemi)** (tesis del master), Universidad de Marmara, Estambul.
- Ercoşkun, T., (2010), **Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. Yüzyılda Evlilik ve Nikâha dair düzenlemeler** (tesis doctoral), Universidad de Ankara, Ankara.
- Flaubert, G., (2005), **Madame Bovary**, Estambul: İskele Yayınları.
- Gürbilek, N., (2010), **Kör Ayna Kayıp Şark Edebiyat ve Endişe**, Estambul: Metis Yayınları.
- Jago, C., (1994), **Ambiguous Angels Gender in the novels of Galdós**, California: University of California Press.
- Horta, María Jesús, “Galdós'un *Ulusal Hikâyeler*'inde İspanya Tarihi”, **Selçuk Ün. Sosyal Bilimler Dergisi**, 2021, 45, 91-104
- Kandemir, Mecnun., “Cumhuriyet Dönemi öncesinin roman algısına Gerçekçilik odaklı bir bakış”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi**, 2018, 22 (1), págs. 99-115
- Kara, Ömer T., “Toplumsal olayların etkisiyle gelişen üç büyük akımın Türk ve dünya edebiyatında izleri”, **The Black Sea Journal of Social Sciences**, 2010, 2, págs. 73-96
- Kasapoğlu, A., (2019), **Türkiye'de Aile Yapısı**, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayını.
- Kayabaşı, Ö., “Aşk-ı Memnu romanını psikanalitik bir çözümleme denemesi”. **The Journal of Academic Social Science Studies**, 2017, Spring II (55), págs. 371-385
- Kemal, N., (1302/1884), **Mukaddime Terceme-i Hâl-i Emir Nevrûz**, Estambul: Kitapçı Arakel.
- Kemal, N., (1993), **Mukaddime-i Celâl Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II 1865-1876**, (preparado por Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil) Estambul: Impresa de Universidad de Marmara Facultad de Ciencia y Literaturas, págs. 342-372.
- Kerman, Z., (1995), **Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış tarzı ile ilgili Unsurlar**, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Kudret, C., (2009), **Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman I**, Estambul: İnkılâp Kitabevi.

- Lissorgues, Y., Hacia una estética de la novela realista (1860-1897), P. Aubert (Ed.), **La novela en España (siglos XIX – XX)**, 2001, págs. 53-72, Madrid: Casa de Velázquez.
- Martell Álamo, María Dolores, “La discriminación legal de la mujer en el siglo XIX”, **Revista Aequitas**, 2011, 1, págs. 11-24
- Martínez González, J., (2012), **El hombre caído y el ángel masculino en la novela peninsular del siglo XIX**. Madrid: Editorial Pliegos, 2020.
- Naci, F., (1998), **60 Türk Romanı**, Estambul: Oğlak Yayınları.
- Naupert, C., (2001), **La temalogía comparatista entre teoría y practica. La novela de adulterio en la segunda mitad del siglo XIX**, Madrid: Arco/Libros.
- Oleza, J., (2003), **Realismo y Naturalismo en la novela española**, Biblioteca Virtual Universal.
- Ortaylı, İ., (2018), **Osmanlı Toplumunda Aile**, Estambul: Pan Yayınları.
- Overton, Bill., (1996), **The Novel of Female Adultery. Love and Gender in Continental European Fiction**, Londrés: Macmillan Press Ltd.
- Pardo Bazán, E., (1991), **La mujer española y otros escritos**, Madrid: Ediciones Cátedra.
- Pérez de Ayala, R., (1919), **Las mascararas**, Serie 1. Vol.1-2., Madrid: Saturnino Calleja
- Pérez Galdós, B., (1870), **Observaciones sobre la novela contemporánea en España (1870)**, págs. 1-2.
- Pérez Galdós, B., (1887), **Fortunata y Jacinta**. feedbooks.com
- Pratt, Dallas, “El mito de Don Juan”, **Revista de Estudios Taurinos**, 2005, núm.19-20, págs. 167-190.
- Rodríguez, Matilde Peinado, “Iglesia y matrimonio en el siglo XIX: Una aproximación en Bélmez de la Moraleda”, **Revista de estudios sobre Sierra Mágina**, 2002, N°. 17, págs. 109-108.
- Rosa, Juan M., (2014), **Licenciatura en Español – Literatura Española II – Realismo y Naturalismo: Pérez Galdós y Leopoldo Alas “Clarín”**, Universidade Aberta do Brasil.
- Schraibman, J., “Una parodia de una parodia: Juanito Santa Cruz y Moreno Isla”, **La revista El Museo Canario**, 1984, 44, págs. 83-91.
- Sezen, L., “Türkiye’de Evlenme Biçimleri”, **A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, 2005, 27, págs. 185-195.
- Sinclair, A., (1993), **The Deceived Husband A Kleinian Approach to the Literature of Infidelity**, Oxford: Presa de Universidad de Oxford.

Sinnigen, John H., “Sexo y clase social en Fortunata y Jacinta: Opresión, Represión, Expresión”, **Revista Anales Galdosianos**, 1987, núm. 22, págs. 53-70.

Tanner, T., (1979), **Adultery in the novel: contract and transgression**, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Tezcan, M., (1981), **Kültürel Antropoloji Açısından Başlık Parası Geleneği**, Ankara: Gül.

Tezcan, Mahmut, “Türk Kültüründe Kız Kaçırma Geleneklerinin Antropolojik Çözümlemesi”, **Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi**, 2003, 6 (6), págs. 41-48

Tomé, Fernando, “Raquitismo”, **Revista Honduras Pediátrica**, 1968, 3(4), págs. 226-236

Topuklular, D., (2018), **Batı Tiyatrosunda Deforme Bedenin bir komedi unsuru olarak Yolculuğu: Commedia dell’arte Tiyatrosu, Ucube Gösterileri, Jacques Lecoq’un Bufon Tiyatrosu** (tesis de master), Universidad de Kadir Has, Estambul.

Türk Dil Kurumu. “Çengi”. Acceso: 5 de Octubre de 2019, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=%C3%87ENG%C4%B0

Uşaklıgil, Halit Z., (2016), **Aşk-ı Memnu**, Estambul: Can Yayınları.

Whiston, J., (2013), **Las pruebas corregidas de Fortunata y Jacinta**, Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos I, 1, págs. 258-265.

Yıldırım, Farız, “Ahmet Mithat Efendi’nin ‘Felatun Bey ile Rakım Efendi’ romanında ironik söylem”, **Turkish Studies International Periodical for the languages, Literature and history of Turkish or Turkic**, 2011, 6(3), págs. 1783-1794.

Yılmaz, Ahmet, “Osmanlı’dan Cumhuriyet’e: Kadın Kimliğinin Biçimlendirilmesi”, **ÇTTAD (Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi)**, 2010, 9 (20-21), págs. 191-212.

Zariç, Mahfuz, “Aşk-ı Memnu’da karakterlerin çatışmaları, tercihleri ve akibetleri”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 2017, 10 (50), págs. 150-157.