



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

**Tratamiento del
personaje femenino en
tres grandes obras del
Realismo español: *Pepita
Jiménez, La Regenta y
Fortunata y Jacinta***

Alumno/a: María Gómez López

Tutor/a: Prof. D. Eduardo Torres Corominas
Dpto.: Filología española

Julio, 2016

ÍNDICE:

I. RESUMEN	3
II. INTRODUCCIÓN	4
a) OBJETIVO	4
b) METODOLOGÍA	4
c) ESTADO DE LA CUESTIÓN	4
III. ANÁLISIS	6
A) EL REALISMO COMO MOVIMIENTO LITERARIO	6
B) REALISMO IDEALISTA Y REALISMO CRÍTICO	8
C) EL PERSONAJE FEMENINO EN LA LITERATURA REALISTA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX	10
D) ESTUDIO DE LOS PERSONAJES FEMENINOS MÁS RELEVANTES EN <i>PEPITA JIMÉNEZ</i> (1874), <i>LA REGENTA</i> (1884-1885) Y <i>FORTUNATA Y JACINTA</i> (1886-1887)	13
1. PEPITA JIMÉNEZ	13
2. ANA OZORES (LA REGENTA)	17
3. FORTUNATA	24
4. JACINTA	33
IV. CONCLUSIONES	37
V. BIBLIOGRAFÍA	39

I. RESUMEN:

Este estudio pretende analizar el personaje femenino de las novelas realistas españolas cumbres del siglo XIX, por lo que se irá desde lo más general a lo más particular, comenzando por la explicación del Realismo europeo y español como un fenómeno cultural que predomina especialmente en la literatura, centrando la atención en el Realismo español en el que se halla el Realismo idealista de Juan Valera en su obra *Pepita Jiménez*; y el Realismo crítico de Leopoldo Alas “Clarín” en su novela *La Regenta*, y de Benito Pérez Galdós en *Fortunata y Jacinta*. Y finalmente, después de conocer la novela realista en su conjunto, interesa el personaje femenino en la literatura realista del que se realizará un estudio pormenorizado de las protagonistas de las obras anteriormente mencionadas: Pepita Jiménez, Ana Ozores, Fortunata y Jacinta.

PALABRAS CLAVES: Realismo ideal, Realismo crítico, personaje femenino, joven, adulterio, educación.

ABSTRACT:

This work tries to analyse the female character of the most important Spanish realistic novel of the nineteenth century, starting with an explanation of European and Spanish realism as a cultural phenomenon, predominating specially in the literature and then paying attention to the Spanish realism where the idealistic realism is situated in the novel *Pepita Jiménez* by Juan Valera; and the critical realism which is situated in the novel *La Regenta* by Leopoldo Alas “Clarín” and *Fortunata y Jacinta* by Benito Pérez Galdós. And finally, after knowing the realistic novels as a whole, it’s interesting to deal with the female character in the realistic literature of which will make detailed study of the main female characters from the novels before mentioned: Pepita Jiménez, Ana Ozores, Fortunata and Jacinta.

KEY WORDS: idealism realism, critics realism, female character, young woman, adultery, education.

II. INTRODUCCIÓN:

a) OBJETIVO:

El objetivo de este trabajo es realizar un estudio de las protagonistas de las tres grandes obras realistas: *Pepita Jiménez*, *La Regenta* y *Fortunata y Jacinta*, con el fin de conocer cuáles eran sus encrucijadas vitales y las consecuencias de sus decisiones, ya que todo ello es el reflejo de la sociedad española del siglo XIX.

Este campo de estudio resulta bastante interesante después de haber cursado la asignatura de *Literatura española del siglo XIX* con el tutor Eduardo Torres Corominas, puesto que después de leer varias novelas realistas y dar cuenta de que la mujer es la gran protagonista, dando incluso título a dichas obras, surgió el interés de conocer por qué esa inclinación hacia el personaje femenino que comenzó en Europa, llegando más tarde a España.

b) METODOLOGÍA:

Esta investigación empezó con la búsqueda de varios manuales de *Historia de la literatura española del siglo XIX* en la Biblioteca de la Universidad de Jaén, e indagando por la red en busca de artículos que trataran el mismo tema, para poder asentar las bases de los primeros apartados del trabajo. Después de recoger todo tipo de información sobre la génesis del Realismo y sobre los escritores descendientes de esta corriente cultural, comenzó la lectura de las tres novelas cumbres en la que se subrayaba todo aquello que tiene que ver con los personajes femeninos. Posteriormente, cuando se acabó ese proceso de escritura y señalización, se digitalizaron todas aquellas notas tomadas con el fin de recopilar la información que hiciera alusión a la descripción tanto física como psíquica; la forma de vestir y de hablar; los hábitos y costumbres; el origen social y círculo de relaciones; y anhelos y deseos más íntimos, tanto de las protagonistas como de los personajes femeninos secundarios, sobre todo, de los personajes principales que se desarrollan en los últimos apartados.

c) ESTADO DE LA CUESTIÓN:

Muchos eruditos a lo largo de los últimos años han dedicado su tiempo al estudio de la tendencia realista que prevalece en la segunda mitad del siglo XIX. Entre ellos destacan Yvan Lissorgues y Juan Oleza que datan la génesis del movimiento realista antes del discurso

del Realismo en Europa, produciéndose a causa de varios factores como el período revolucionario o el gran progreso de las ciencias, que dan lugar a la recreación no solo de la realidad, sino también de las fantasías de los personajes principales en las obras literarias de los escritores realistas.

Sin embargo, existen dos opiniones, dentro de los artículos de estos estudiosos, que se contraponen a la idea anterior, una la de Medina, que según él, la corriente realista comienza tras ese discurso del Realismo a mediados del siglo XIX en Europa, y otra la de Beyrie, que afirma la llegada del Realismo a España en la década de los setenta del mismo siglo con una gran obra del novelista Benito Pérez Galdós, que también publicó un texto en donde se establecen las bases de la nueva novela española basada en la observación de la realidad, especialmente de la clase media.

Además, este gusto por la investigación sobre dicha corriente, ha traspasado los límites geográficos europeos, puesto que en Hispanoamérica, concretamente en Lima se publicó un estudio de Fausto M. Ambrocio Barrueto y Jorge J. de la Cruz Mendoza que se basa principalmente en subrayar la tendencia realista en diferentes países, y del que se ha destacado los dos tipos de escritores realistas, unos conservadores y otros liberales, que no obstante, principalmente, plasman características semejantes en sus obras reflejando la cruda realidad contemporánea.

Asimismo, otros eruditos como Donald Leslie Shaw, Frank Durand, James Whiston, e Iris M. Zavala, especialmente este último, han escrito sobre dos tendencias halladas dentro del Realismo español: el Realismo ideal y el Realismo crítico, perteneciendo Juan Valera a la primera, y Leopoldo Alas “Clarín” y Benito Pérez Galdós a la segunda. Por lo tanto, José F. Montesinos defiende, en su artículo, que a Valera le interesa plasmar lo bello en sus obras; y además, según James Whiston, Valera se inclina hacia la psicología femenina. También, en el trabajo de Gonzalo Sobejano se expone la predilección de “Clarín” en demostrar su interés hacia la interioridad de la mujer.

Y por último, en el siglo XX continúa el apego hacia el tratamiento de la mujer decimonónica, en un artículo digitalizado de Teresa Gómez Trueba, en el que predominan dos temas fundamentales: la educación y la moda en la mujer.

III. ANÁLISIS:

A) EL REALISMO COMO MOVIMIENTO LITERARIO:

Para comenzar, se va a realizar un estudio sobre el movimiento literario realista predominante en la segunda mitad del siglo XIX que tiene como objeto de estudio la representación objetiva de la realidad, la naturaleza, el hombre y la sociedad (Lissorgues, 1995: 8). Así pues, si se usa la novela como medio de conocimiento de las condiciones materiales de la vida pasada y la presente, la novela realista arroja luz sobre la realidad histórica del siglo XIX, por ello es importante elaborar una pequeña introducción sobre este movimiento literario en el que se encuadran textos de primer nivel como *Pepita Jiménez*, *La Regenta* y *Fortunata y Jacinta*.

Antes de que surgiera el discurso sobre el Realismo en Europa a mediados del XIX, los escritores ya habían puesto la mirada en la realidad del momento –como demuestra la proliferación de los artículos de costumbres- por lo que se puede afirmar que las raíces del Realismo se hallan en el período romántico. No obstante, esta actitud estético-ideológica maduró tiempo después, durante la etapa revolucionaria en la que se produjo el desencanto progresista (Oleza, 1995: 413). Sin embargo, no solo se origina el movimiento realista por el período revolucionario, sino que también contribuyen varios factores como son el crecimiento de las ciudades industriales; el gran progreso de las ciencias (las médicas y las naturales) con métodos que se basan en la observación, la clasificación y experimentación de los acontecimientos de la naturaleza; el desarrollo de una mentalidad y filosofía positivista; la visión del mundo del evolucionismo, de los campos de la arqueología y la historia antigua; y muchos más factores que inciden a crear una mentalidad basada en la razón y en la observación de la realidad (Oleza, 1995: 415).

Así pues, tras dicho discurso se empieza a prestar atención a la realidad del presente, prevaleciendo la idea colectiva de que la realidad tiene que ser objeto de arte (Lissorgues, 1995: 3). Por lo tanto, el objetivo principal es la representación de la realidad, tanto del hombre como de la sociedad contemporánea. Asimismo, el artista rechaza la imaginación para crear obras de arte, aunque se sirve de ella, ya que pueden recrear las fantasías y los ensueños de sus personajes principales porque tanto la imaginación como los sueños forman parte de la realidad, como sucede con las protagonistas románticas Ana Ozores y Emma Bovary que tienen aspiraciones y deseos reprimidos (Lissorgues, *El debate sobre la estética realista*, 1995: 11).

Ahora bien, de acuerdo con la opinión de Medina, la tendencia realista comienza en 1850 en Europa, concretamente en Francia, tras la fundación de la revista *Le Réalisme* dirigida por Champfleury y Duranty y, según Beyrie, esta tendencia llega a España en 1870 con la publicación de la primera novela de Benito Pérez Galdós titulada *La Fontana de Oro* (1870) (Lissorgues, 1995: 6; Oleza, 1995: 415). Por lo tanto, a partir de la década de los setenta la novela realista adquiere carta de naturaleza en la tradición española. Entre sus componentes principales se pueden señalar: en primer lugar, “la exploración de lo real-contemporáneo”; en segundo lugar, el predominio de “la contemplación de la realidad de sus ámbitos más humildes”; y en tercer lugar, “la concepción de la vida como experiencia histórica” (Oleza, 1995: 412).

Así pues, la nueva novela española surge tras la Revolución de 1868, cuando el género narrativo era el medio adecuado para manifestar el pensamiento de la sociedad contemporánea, mostrando los realistas en las obras de arte el desprecio por la burguesía al igual que los románticos en el Romanticismo, sin embargo, existe una gran diferencia entre ambos: mientras los realistas se enfrentan a la realidad de su entorno, a su propia clase (la burguesía), los románticos se refugian en lo ideal (Lissorgues, 1995: 4-5; Oleza, 1995: 417). En este sentido, cabe mencionar que Pérez Galdós publicó *Observaciones sobre la novela contemporánea en España* (1870) en donde se sientan las bases de la nueva novela y en las que el escritor realista defiende “una novela nacional de pura observación” en la que tenga como objeto de estudio “la clase media, la más olvidada para nuestros novelistas” puesto que “ella es hoy la base del orden social: ella asume por su iniciativa y su inteligencia la soberanía de las naciones” (Lissorgues, 1995: 6).

Prosiguiendo con este análisis, cabe mencionar que los escritores realistas utilizan el método de la observación y la documentación para plasmar la sociedad y la realidad. Entre ellos, sin embargo, se observa una actitud diferente a la hora de abordar la tarea de escritura que tiene sus implicaciones ideológicas: por una parte, están aquellos escritores conservadores que se inclinan por el mundo preindustrial, defendiendo el mundo rural y reflejando la parte bella de la realidad; y por otra, están los liberales, que desencantan por mostrar con toda su crudeza la sociedad industrial predominante, sin esconder sus contradicciones e injusticias (Ambrocio & De la Cruz, 2008: 9).

Además, los autores escriben sus obras utilizando a personajes de diferentes clases sociales como la burguesía, mostrando sus comportamientos, inquietudes, desazones, matrimonios o el dinero, entre otros; y plasmando, también, la visión de los sectores más empobrecidos de la sociedad urbana y del mundo rural, en donde prevalecen seres

inadaptados que se enfrentan a la sociedad, acabando finalmente derrotados por el mundo de su entorno (Ambrocio & De la Cruz, 2008: 9).

También, los escritores realistas intentan que la novela sea verosímil por ello se mezclan los hechos ficticios con los históricos, es decir, que sea “una ficción mimética regida por leyes que son imitación de las que imperan en la realidad” (Lissorgues, El debate sobre la estética realista, 1995: 14); y la fusión de los personajes reales con los inventados que den un grado de credibilidad y verosimilitud. Además, la acción transcurre en lugares conocidos (rurales o urbanos), el tiempo coincide con el tiempo real en el que vive el autor, o sea, que no usa la imaginación para crear un mundo de ficciones extraordinarios, y los personajes hablan de acuerdo a su condición social. Finalmente, los autores usan el narrador omnisciente; el estilo indirecto, el diálogo y el monólogo interior para crear sus obras literarias (Ambrocio & De la Cruz, 2008: 9; Lissorgues, El debate sobre la estética realista, 1995: 14).

Por consiguiente, se puede hacer alusión a la historia real de la que se inspiró Juan Valera para crear *Pepita Jiménez*:

“Doña Dolores Valera y Viaña, ni rubia ni de manos tan bellas como quiso don Juan que fuesen las de Pepita, era novia del joven don Felipe Ulloa; pobres los dos, no se determinaron a casarse. La madre de Dolores concertó la boda de su hija con don Casimiro Valera, el don Gumersindo de la novela, ochentón inofensivo. [...] El joven Ulloa, que por despecho se había acogido al seminario, volvió de temporada a Cabra; Dolores, ya viuda, lo sedujo y se casaron” (Azaña, 1982: 434).

De esta manera, Valera se diferencia de sus coetáneos porque en sus obras, como la anteriormente mencionada, recrea lo bello, así que elide el primer noviazgo del suceso real con el fin de embellecer su obra literaria.

B) REALISMO IDEALISTA Y REALISMO CRÍTICO:

Como se apuntó, en la España de la segunda mitad del XIX, el movimiento literario realista se dividía en dos tipos: el ideal y el crítico. En el primero de ellos se halla Juan Valera, conocido por ser partidario del “arte por el arte” y de crear “la novela bonita y de buen gusto”; y en el segundo, se encuentran Leopoldo Alas “Clarín” y Benito Pérez Galdós, todos ellos considerados como burgueses liberales progresistas que escriben novelas provincianas, rurales o urbanas con escenas montañosas, en donde se muestra una preocupación por los problemas de la época, creyendo en el progreso y en la educación (Zavala, Características generales del siglo XIX, 1980: 330; Shaw, 2000: 196; Zavala, 1982: 403; Durand, 1982: 438). Según el propio “Clarín”, Valera representa la figura del más revolucionario y escéptico “de

los que trabajan por el progreso y la independencia de espíritu” (Zavala, Características generales del siglo XIX, 1980: 327), sin embargo, en su novelística, Valera se mantiene fiel respecto a sus precedentes románticos, inclinándose por la riqueza de la conciencia del ser humano, hallando de esta manera el lector espacios afectivos individuales y mentales en la narración (Whiston, 1995: 410). Y respecto a Pérez Galdós, se considera como un novelista realista que utiliza la literatura para criticar las ideas y las costumbres subordinadas por la Iglesia; y para plasmar su preocupación por los valores colectivos, las libertades individuales, el progreso o la educación, entre otros (Zavala, Características generales del siglo XIX, 1980: 327; Zavala, Benito Pérez Galdós, 1982: 464).

En primer lugar, por lo que se refiere a la figura de Juan Valera (Cabra, Córdoba, 1824 – Madrid, 1905), ese idealismo del que se hablaba anteriormente se percibe en su breve obra *Pepita Jiménez* (1874), en la que sobresale el ideal de belleza cuando se describe la naturaleza, las costumbres, los tópicos, temas y tipos populares (Zavala, Características generales del siglo XIX, 1980: 332). Según José F. Montesinos (1982: 429), Valera, en su obra, *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas* (1886-1887), habla de que el artista tiene que representar las cosas bellas de la realidad; a él le desagrade el gusto por lo feo y lo triste en las novelas realistas de la época.

Además, cabe mencionar que Valera, en sus novelas, hace uso de la ironía mediante el autor intruso¹ y se preocupa por la psicología femenina (Ferrerías, 1980: 416), plasmando, en su novela *Pepita Jiménez*, el papel de la mujer “dentro de la amistad íntima, del amor sexual y del matrimonio” y no tanto en la sociedad (Whiston, 1995: 396). De este modo, la novela cumbre del andaluz Valera presenta la siguiente estructura: “Prólogo”, “Cartas de mi sobrino”, “Paralipómenos” y “Epílogo”², en donde la trama principal es la historia de un seminarista llamado don Luis de Vargas que se enamora de la viuda y posible madrastra Pepita Jiménez (Zavala, 1982: 408).

En segundo lugar, Leopoldo Alas Ureña (Zamora, 1852 – Oviedo, 1901), llamado bajo el seudónimo “Clarín”, escribe una de sus mejores novelas de la literatura española, *La Regenta*³ (1884-1885), que lo llevó a la cumbre. “Clarín” tenía en mente crear una novela en que se hiciera referencia a la interioridad tanto de las personas como de las clases sociales e instituciones y, también, apelar a la mujer ligada con “su ambiente, su olor, sus trapos, sus

¹ Valera utiliza este juego para reírse de todo y no tomar nada en serio (Durand, 1982: 440).

² “Cartas de mi hermano”.

³ Novela compuesta por treinta capítulos, los quince primeros transcurren durante tres días y los quince últimos, durante tres años.

ensueños, sus veleidades, sus caídas, sus errores, sus caprichos” (Sobejano, 1995: 630), consiguiéndolo de esta manera en dicha novela. Por lo tanto, desde el punto de vista histórico-literario, esta obra representa “la novela del romanticismo de la desilusión”, ya que la protagonista se siente sola dentro de la sociedad en la que vive y contempla “una realidad negativa y una interioridad solitaria” (Sobejano, 1995: 639). Por ello, Ana se sitúa entre la espiritualidad religiosa, guiada por don Fermín de Pas, su confesor, y la atracción física hacia Álvaro Mesía (Canavaggio, 1995: 183).

Y en tercer lugar, Benito Pérez Galdós (Las Palmas, 1843 – Madrid, 1920) es considerado como uno de los mayores exponentes del Realismo crítico. De su extensa obra, se analizará su novela de mayor enjundia, *Fortunata y Jacinta* (1886-1887), perteneciente a su segunda etapa (1881-1888). Esta novela se publicó en cuatro tomos, cada uno de ellos comprende varios capítulos y subcapítulos, empezando la acción narrativa en 1869 y terminando en 1876 (Ribbans, Montesinos & Gilman, 1982: 518). El primer libro trata la historia de Jacinta con su marido Juanito Santa Cruz, que representan a la burguesía; el segundo relata la de Fortunata con su esposo Maximiliano Rubín, quienes encarnan al pueblo en el Madrid de la época; y la tercera y cuarta parte integran las dos historias separadas, adquiriendo relevancia las dos protagonistas Jacinta y Fortunata, y en particular, esta última (López, 1995: 552; Zavala, Benito Pérez Galdós, 1982: 469; Ribbans, Montesinos & Gilman, 1982: 513).

C) EL PERSONAJE FEMENINO EN LA LITERATURA REALISTA DE LA SEGUNDA MITAD DEL XIX:

Llegados a este punto, se analizará el personaje femenino en la literatura realista de la segunda mitad del siglo XIX, en donde como anteriormente se ha mencionado, los escritores realistas plasman la conciencia de la sociedad en sus obras, por lo que se tratará aquello que piensa la sociedad decimonónica sobre la mujer, en donde se le presta mucha atención a la educación de las jóvenes y la moda del momento.

En aquella época, se apelaba a la educación de la mujer para que esta fuera la esposa perfecta, por ello existían múltiples manuales que derivan de los tratados de cortesanía de la Edad Moderna, en los que la aristocracia encontraba recogido el arquetipo de perfección al que se debía tender. Uno de estos manuales era el de *La educación moral de la mujer* (1877) de Ubaldo R. Quiñones, en el que el objetivo principal es que la mujer posea buenos modales y que los utilice en su vida diaria para que haya un buen matrimonio, logrando de esta manera

que ella se sienta valiosa en las tareas domésticas (Gómez, s.f.). Otra de las lecturas que se recomendaban en la época es la de Fray Luis de León titulada *La perfecta casada* (1584), que la había leído Ana Ozores y la que le enseñó que: “en cada estado la obligación es diferente; en el mío mi esposo merecía más de lo que yo le daba, pero advertida por el sabio poeta y por usted, ya voy poniendo más esmero en cuidar a mi Quintanar y en quererle como usted sabe que puedo” (Alas, 2010: 670). Además, la protagonista recordó esta lectura cuando salió descalza el Viernes Santo, recriminándose a sí misma que lo que estaba haciendo, según esta obra del místico, no era lo correcto (Alas, 2010: 804). Y por último, cabe mencionar que en el capítulo III de *La Regenta*, se cuenta que “en Vetusta, decir la Regenta era decir la perfecta casada” (Alas, 2010: 228) desmintiéndose esta idea al final de la novela.

Aparte de estos manuales educativos, también, existían guías relacionadas con la moda, en donde se pone de manifiesto que la mujer tenía que tener un aspecto adecuado y agradable. Uno de esos manuales *En el salón y en el tocador. Vida social. Cortesía. Arte de ser agradable. Belleza moral y física. Elegancia y coquetería* (1899) de Concepción Gimeno de Flaquer, que recibe críticas por parte de José Prat. Este último, nacido y reconocido en España por ser anarquista, sindicalista, traductor, ensayista y periodista⁴, en una conferencia “A las mujeres” de 1903 en el Centro Obrero, denuncia el trato que predomina hacia la mujer como “un simple objeto de lujo con derechos muy restringidos” y que solamente la joven tenía “el arte de cautivar al macho, que no al hombre, con su belleza natural y con los perifollos de la última moda” (Gómez s.f.).

Además, el anarquista critica la falta de interés al hablar sobre la inteligencia de la mujer positivamente, puesto que lo común es que se diga si una joven es muy elegante o va muy bien vestida (Gómez s.f.). Hay que destacar que en esta época se pusieron de moda muchos tipos de telas como los encajes y nuevas prendas femeninas como la liga y el ligüero, prendas que representaban un atractivo erótico (Gómez s.f.). De hecho, en *La Regenta*, el joven Paco Vegallana se daba cuenta de que Visitación usaba “ligas de balduque” y él conocía una de “bramante”⁵ (Alas, 2010: 330).

En cuanto a la mujer en la literatura de la segunda mitad del XIX, ya en ese mismo siglo, el escritor andaluz Juan Valera opinaba que el personaje femenino tenía que pasar a ser uno de los mitos de la moderna literatura española. Por lo tanto, si anteriormente en Europa ya sobresalían las mujeres como protagonistas de una obra literaria como es el caso de *Madame*

⁴ Información obtenida del *Centro Digital de Estudios Biográficos*.

⁵ Todo esto lo hablaban los hombres entre ellos y, además, tenían que ser discretos. Es decir, ellos se fijaban en lo que las mujeres llevaban, por lo que parece importante para el género masculino.

Bovary (1857) de Gustave Flaubert en Francia y *Ana Keranina* (1877) de Lev N. Tolstói en Rusia, en la década de los ochenta, en España, se publicaron obras como *La Regenta* (1884-1885) de Leopoldo Alas “Clarín” y *Fortunata y Jacinta* (1886-1887) de Benito Pérez Galdós, asignándoles a estas por título los nombres de las protagonistas. Asimismo, el tema principal de estas obras es el adulterio cometido por la mujer, llevado a cabo por culpa de los matrimonios concertados que eran comunes en la época (Anónimo, 2013).

Cabe destacar que las jóvenes no solamente leían novelas románticas que originaban cierto erotismo en ellas, llevando a cabo uno de los arquetipos en la sociedad como el de la mujer insatisfecha, la joven engañada o la bella decida en la novela del XIX (Romero, 1989: 45), sino que también hacían lecturas místicas como es el caso de Ana Ozores que desde muy joven comenzó a leer libros que tenía su padre como *Confesiones de San Agustín*, *Genio del cristianismo*, *Los mártires* y *Cantar de los cantares*⁶ (Alas, 2010: 246). En Ana, se originaba una reacción y una sensibilidad cuando leía a los místicos y religiosos como San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Chateaubriand, San Agustín, La Santa de Águila y Santa Teresa, sintiendo una “discordancia entre sus ideales y la realidad de su entorno” (Baquero, 2010: 22). Por lo tanto, la insatisfacción que siente la joven provoca el aburrimiento de esta en la región en la que vive y padece un “hastío sin remedio, eterno” (Alas, 2010: 532) como sucede en *La Regenta* de “Clarín”, predominando pensamientos de la protagonista en los que cree que su realidad o existencia es como una idiotez (Anónimo, 2013). Por lo tanto, esta influencia que las lecturas ejercen en las protagonistas tiene un claro antecedente que es el de don Quijote de Miguel de Cervantes, personaje que al leer los libros de caballerías quería ser un caballero andante, que finalmente se frustró cuando se produjo el choque entre sus ideales de caballero y la vida real.

Continuando con la protagonista de *La Regenta*, esta además de leer, también escribía desde que era pequeña. Con seis años de edad compuso un poema, cuyo tema principal era el de una huérfana maltratada y triste que refleja la vivencia de esos años de la joven. A los veintiséis años, Ana se acordaba de ese poema, e incluso, le añadía una parte cada año. También, Ana recordaba la historia que tuvo con Germán en la barca de Trébol, un suceso contado con forma de novela al Magistral. Así pues, desde pequeña, la Regenta era una “literata” soñadora y romántica que proyectaba sus sueños y deseos a través de la escritura, poetizando y novelizando hasta su presente (Alas, 2010: 234-236).

⁶ En la versión poética de San Juan, este estaba entre los libros prohibidos para Ana (Alas, 2010: 246).

Sin embargo, la joven se sentía rechazada por la sociedad al ser “literata”, incluso, no tenía respaldo de las personas que estaban a su alrededor como el de su tía Anuncia que encontró en la mesita de noche de Ana un cuaderno de versos, un tintero y una pluma, manifestando “igual asombro que si hubiera visto un revólver, una baraja o una botella de aguardiente” (Alas, 2010: 267). Ser una “literata” en aquella época era de cosa hombruna, un vicio de hombres plebeyos y vulgares (Alas, 2010: 267). De hecho, doña Anuncia afirma que ella no había “conocido ninguna literata que fuese mujer de bien”, prosiguió diciendo que “las mujeres deben ocuparse más en dulces tareas; las musas no escriben, inspiran” (Alas, 2010: 267).

Por lo tanto, Ana no siguió escribiendo poemas y “se juró así misma no ser “literata”, aquello entre híbrido y abominable de que se hablaba en Vetusta como de los monstruos asquerosos y horribles” (Alas, 2010: 268). Se corrió la voz de que Ana era una “literata” y tanto sus amigas como los jóvenes desairados le asignaron un apodo a la joven, llamándola Jorge Sandio (Alas, 2010: 268). Y por último, el marqués de Vegallana, en una de estas conversaciones en las que el tema era la Regenta, dijo que: “en una mujer hermosa es imperdonable el vicio de escribir [...] ¿Y quién se casa con una literata? [...] A mí no me gustaría que mi mujer tuviese más talento que yo. [...] Yo no quiero que mi mujer se ponga los pantalones” (Alas, 2010: 268), por lo que sobresale una actitud misógina en la sociedad de aquella época, predominando la idea de que la mujer tiene que ser inferior al hombre, como ocurre también en la obra de “Clarín”, *La Regenta*, cuando uno de los personajes principales, Álvaro Mesía, confirma que la mujer es el sexo débil y devoto en uno de sus enfados contra el Magistral y, también, aseguró en otra ocasión, que no creía en la mujer fuerte, e incluso, confirma que la Biblia se manifiesta a favor de esta posición (Alas, 2010: 314-464).

D) ESTUDIO DE LOS PERSONAJES FEMENINOS MÁS RELEVANTES EN *PEPITA JIMÉNEZ* (1874), *LA REGENTA* (1884-1885) Y *FORTUNATA Y JACINTA* (1886-1887):

Después de centrar la atención en las novelas realistas, en este apartado se hará un estudio pormenorizado de los personajes femeninos más significativos de dichas novelas: Pepita Jiménez, Ana Ozores (*La Regenta*) y Fortunata y Jacinta.

1. PEPITA JIMÉNEZ:

En primer lugar, Pepita Jiménez aparece por primera vez en “Cartas de mi sobrino”, cuando don Luis le escribe a su tío, el Dean, contándole algunos datos sobre el pasado y el

presente de la joven como por ejemplo que Pepita vivió hasta los dieciséis años con su madre Francisca Gálvez en la miseria y, después, se casó con su tío Gumersindo, que poseía un gran mayorazgo. Hace tres años la joven se quedó viuda con un buen capital y ahora tiene veinte años, y aunque don Luis no la conoce mucho, sabe por la gente del pueblo que es linda, sin embargo, él cree que “será una beldad lugareña y algo rústica” (Valera, 1989: 144-145). También, gracias al joven don Luis se sabe de ella que “hace más de dos años que perdió a su madre, y más de un año y medio que enviudó, Pepita lleva aún luto de viuda” (Valera, 1989: 150). Cuando la joven se casó con su tío, tuvo bastante envidia a su alrededor, sin embargo, cuando se quedó viuda fue respetada, e incluso, tuvo bastantes pretendientes detrás suya, pero ella los rechazó sin ganarse enemigos (Valera, 1989: 144-151).

En la carta del 28 de marzo, don Luis le confirma a su tío que ya la ha visto y que es hermosa, tal y como dice el pueblo. Desde su punto de vista, ella es “una mujer singular”, hay “en ella un sosiego, una paz exterior, que puede provenir de frialdad de espíritu de corazón, de estar muy sobre sí y calcularlo todo”, pero “posee una distinción natural, que la levanta y la separa de cuanto la rodea” (Valera, 1989: 159). En cuanto a su forma de vestir, destaca en varias ocasiones que es muy limpia, “no afecta vestir traje aldeano, ni se viste tampoco según la moda de las ciudades; mezcla ambos estilos en su vestir, de modo que parece una señora, pero una señora de lugar” (Valera, 1989: 159) y no usa afeites ni cosméticos.

La mayoría del tiempo la pasa con los gatos, los canarios, las flores y, sobre todo, con el niño Jesús. La joven desea ser una madre ideal y tener un hijo ideal por ello le reza a la Virgen Santísima y adora al Niño Jesús como a su Dios. Así pues, la religión está presente en la vida de la protagonista, aunque ella no quiere entrar en ningún convento, siente que su alma está “llena de un místico amor de Dios y que solo con Dios se satisface, porque no ha salido a su paso todavía un mortal bastante discreto y agradable que le haga olvidar hasta a su niño Jesús” (Valera, 1989: 163). Asimismo, Pepita, al ser devota y caritativa, ayuda a los pobres dándoles limosnas y, además, entrega dinero para las novenas, sermones y fiestas de la iglesia, por esta razón, la tratan como a una santa (Valera, 1989: 161-186).

Don Luis cuenta que, en su primera conversación con la protagonista, ambos hablaron “de la labranza, de la última cosecha de vino y de aceite y del modo de mejorar la elaboración del vino” (Valera, 1989: 161), siendo ella en todo momento discreta, modesta, natural y sin hacer ninguna broma. El joven comienza a contemplar el exterior de Pepita, fijándose en su andar airoso y reposado y su estatura esbelta (Valera, 1989: 188). Se sorprende de que no llevara guantes, algo común en la época, viendo de esta manera unas manos cuidadas, blancas en las que había un azul claro en sus venas; unas uñas sonrosadas y unos dedos afilados que le

recordaron a Santa Teresa que “tuvo la misma vanidad cuando era joven, lo cual no le impidió ser una santa grande” (Valera, 1989: 176). Prosiguió describiendo sus ojos grandes y “verdes como los de Circe, hermosos y rasgados” (Valera, 1989: 178), en donde hay una paz y una serenidad, unos ojos completos de dulzura y caridad. Pasó a prestar atención a su tez blanca, sonrosada y limpia; a su frente serena y tersa; a sus orejas pequeñas; a su nariz recta; a sus hoyuelos cuando sonrío; a sus dientes blancos; a sus labios “fresa púrpura”; a su garganta admirablemente moldeada; y a sus “otros mil atractivos que Dios ha puesto en ella” (Valera, 1989: 190-228). Pepita se ve mucho más vistosa y galana con trajes ligeros de verano, ahora que ha dejado el luto. Además, don Luis se sirve de la naturaleza y de la música del cosmos⁷ para describir cómo habla Pepita:

“No es ella grata mis ojos solamente, sino que sus palabras suenan en mis oídos como la música de las esferas, revelándome toda la armonía del universo y hasta imagino percibir una sutilísima fragancia que su limpio cuerpo despide, y que supera al olor de los mastranzos que crecen a orillas de los arroyos y aromas silvestres del tomillo que en los menos se cría” (Valera, 1989: 228).

También, no solamente hace una descripción física de la joven, sino también psíquica cuando dice que ella tiene “una lucidez de entendimiento, una viveza de imaginación y una tan gracia en el decir” (Valera, 1989: 222).

Después de la información dada del pasado de Pepita y la descripción tanto física como psíquica que realiza don Luis de ella, cabe mencionar que la protagonista utiliza la mirada y el contacto de manos para coquetear con el joven don Luis, ambos elementos eróticos son los que sobresalen en la novela. El primer símbolo es la mirada de la que rápidamente se da cuenta el joven cuando este cree haber notado en sus ojos⁸ “una llamada fugaz devoradora” (Valera, 1989: 223). De hecho, don Pedro le dijo a su hijo que las mujeres son las que toman la iniciativa en el juego de la mirada y los hombres son los que tienen que adivinar el significado y darse cuenta de que son amados. Posteriormente, don Luis narra que ella siente algo por él y viceversa, cuando dice “nada le he dicho ni me ha dicho, y, sin embargo, nos lo hemos dicho todo” (Valera, 1989: 229). Además del símbolo anterior, también es importante el de las manos, cuando hay un contacto en el instante en el que ella le alarga la mano mientras jugaban a las cartas, sintiendo de esta manera la suavidad y la delicadeza de sus manos (Valera, 1989: 220-223).

⁷ Es aquella música a la que hacía referencia Fray Luis de León en sus obras místicas.

⁸ En los ojos de él.

Así pues, Pepita, cuando tiene ahora a Antoñona como confidente⁹, le cuenta que se siente mal por el joven, puesto que ella soñaba con una vida al lado del hombre del que está enamorada, se veía elevada hasta él “por obra milagrosa del amor” (Valera, 1989: 263); en comunión con su inteligencia sublime; conectada la voluntad de ella con la de él; ambos con el mismo pensamiento; y latiendo sus corazones acordes. Desde ese momento, ella se dio cuenta de que estaba enamorada por primera vez, ya que no se casó con su tío Gumersindo por amor, ni había sentido nada especial por sus pretendientes, por lo que fue el joven don Luis el primer hombre en enamorar a la protagonista y se confirma cuando ella dice: “no sabía yo lo que era amor. Ahora lo sé: no hay más fuerte en la tierra y en el cielo” (Valera, 1989: 263).

Ahora que Pepita estaba enamorada, también lloraba por don Luis, esta se parecía a “la madre de los dolores” (Valera, 1989: 240). Sin embargo, en una ocasión cuando los dos jóvenes se iban a ver, ella estuvo arreglándose durante una hora: “se lavó la cara con agua tibia [...]; se compuso el pelo [...]; se pulió las uñas [...]; se vistió un traje sencillo de casa” (Valera, 1989: 294); y sintiendo nervios por la cita, fue a encenderle una vela al Niño Jesús y a pedirle al Cristo crucificado que se quedara a su lado lo que más quería en ese momento, refiriéndose a don Luis. Y en el encuentro de ambos, Pepita en un momento que estaba hablando con el joven don Luis le dijo: “y si es una predestinación, si estaba escrito, ¿por qué no someterse, por qué resistirse todavía? [...] ¿Acaso no he sacrificado yo mucho? Ahora mismo, al rogar, al esforzarme por vencer los desdenes de usted, ¿no sacrifico mi orgullo, mi decoro y mi recato?” (Valera, 1989: 307).

Así pues, Pepita estaba libre de compromisos, no se humillaba ni se rebajaba, aunque ella pensaba que no tenía honra, virtud ni vergüenza. Sin embargo, cuando Pepita se sintió querida por el joven, esta borró de su cabeza todas aquellas ideas que las tenía en mente solo porque no se sentía correspondida y porque el joven no quería luchar por ese amor, ya que este tenía obligaciones religiosas. Finalmente, Pepita se casó con el hombre que amaba y todos se sorprendieron al verla “muy bien engalanada, pareció hermosísima a todos y digna de trocarse por el cilicio y las disciplinas” (Valera, 1989: 342); y además, después de cuatro años de estar casada, fue madre (Valera, 1989: 308-313).

⁹ Pepita también se confesaba con el señor Vicario.

2. ANA OZORES (LA REGENTA):

En segundo lugar, Ana Ozores durante los tres primeros capítulos de la novela aparece de manera indirecta, cuando múltiples personajes tanto primarios como secundarios, hablan de ella, por lo que se sabe cómo es La Regenta mediante varias perspectivas. Ana aparece por primera vez cuando el Magistral (don Fermín de Pas) estaba en lo alto de la catedral, en el campanario, y con un catalejo la estaba viendo desde lejos: “había él visto perfectamente a la Regenta, una guapísima señora, pasearse, leyendo un libro, por su huerta que se llamaba el Parque de los Ozores” (Alas, 2010: 173).

Al principio, tanto el punto de vista del hombre como el de la mujer coincidían en el buen concepto que se tenía de Ana, la esposa de un jubilado y ex Regente de la Andalucía, don Víctor Quintanar. Por un lado, el ex confesor de Ana, don Cayetano, también llamado Ripamilán, le cuenta al nuevo confesor de esta, Don Fermín de Pas, que la Regenta es “una gran mujer, un ángel de bondad como le tengo dicho; un ángel que no merece un feo” (Alas, 2010: 208). Y por otro lado, Obdulia Fandiño la denomina como una mujer “limpia como el armiño”, diciendo: “esto al fin era un mérito... y una pulla para muchas damas vetustenses” (Alas, 2010: 214).

Ahora bien, a partir del capítulo IV, se empieza a narrar el pasado de Ana y los acontecimientos que le llevaron a ser la mujer que es en el presente. Así pues, cuando ella nació, su madre murió y Ana se quedó con su padre Carlos Ozores. Este tuvo que emigrar, no se pudo ocupar de ella, por lo que Ana se quedó a cargo de doña Camila, determinando esta última que “la educación de aquella señorita de cuatro años exigía cuidados muy especiales” (Alas, 2010: 234), por lo tanto, la joven recibió una educación inglesa en la que el encierro y el ayuno eran sus disciplinas. Por esta razón, Ana no era feliz y empezó a soñar desde los cuatro años: “la niña fantaseaba primero milagros que la salvaban de sus prisiones que era una muerte, figurábase vuelos imposibles” (Alas, 2010: 234). Cuando cumplió los seis años de edad, siempre que podía se escapaba de casa y cuando no, se pasaba el tiempo leyendo, que era una de sus grandes pasiones, y al hacerlo deseaba tener en su vida un héroe que fue Germán, el niño Colondres que iba a las citas que la niña le proponía en la barca de Trébol. Tras esas quedadas se formó un gran escándalo sobre la pérdida de la pureza virginal de Anita, por lo que años más tarde doña Camila decidió mudarse con la niña a Madrid. Y después, regresaron a Loreto cuando el escándalo ya estaba desapareciendo (Alas, 2010: 235-237).

En el momento en el que Carlos Ozores se dio cuenta de la mala educación que su hija estaba recibiendo por parte de Camila, este la despidió y él decidió corregir esa educación viciosa, instruyéndola. Su padre permitía que leyera, pero no libros místicos, sino obras mitológicas. Después de un tiempo, muere Carlos Ozores y Ana se queda sola durante quince días “en poder de criados, aquella pobre niña, huérfana y enferma” (Alas, 2010: 251), una enfermedad que estaba regida por la melancolía y una tristeza que no se podía explicar. En ese instante, Ana sufre su primera fiebre o crisis nerviosa en la que predominaban los insomnios, las visiones místicas, las insinuaciones poderosas de la fe, los enternecimientos repentinos, la tristeza o la soledad de la pobreza, entre otros. Cuando tenía más fuerza durante esta primera crisis, las gastaba “el cerebro imaginando poemas, novelas, dramas y poesías sueltas” (Alas, 2010: 258).

Posteriormente, sus tías doña Anunciación y doña Asunción se quedaron a cargo de la niña y al llegar a Vetusta, Ana tuvo su segunda fiebre. Ahora bien, la joven fue muy bien recibida por la sociedad vetustense, la primera que opinó de la joven fue la marquesa de Vegallana que dijo: “la chica se presenta bien, según dicen sus tías; es muy dócil y muy callada” (Alas, 2010: 253). Meramente, no fueron las mujeres las primeras en fijarse en Ana, sino los hombres que ya notaron “la extraordinaria belleza de Anita” (Alas, 2010: 261), consolidándose de esta manera la fama de la hermosa Anita Ozores que fue declarada como “la muchacha más bonita del pueblo” (Alas, 2010: 261). La marquesa de Vegallana la asemejaba con una estatua griega; el Estudiante, con la Venus del Nilo; Bermúdez, con la de Médicis; el marqués de Vegallana, con un Fidias; es decir, “no sabían si era un Fidias o un Praxíteles, pero sí que era una real moza” (Alas, 2010: 261). Mientras tanto, Frígilis la asemejaba con la *Virgen de la Silla* de Rafael Sanzio “por la cara, la forma de inclinar la cabeza cuando está distraída; parece que está acariciando a un niño con la barba redonda y pura...” (Alas, 2010: 339), e incluso, Visitación también le veía cierto parecido con la *Virgen de la Silla*, diciendo que solo le faltaba el niño Jesús (Alas, 2010: 737).

Se narra que Ana Ozores no pertenecía a ninguna cofradía, solo pagaba “una cuota mensual en las Escuelas Dominicales, pero no asistía a las lecciones ni las conferencias” (Alas, 2010: 312). La llamaban “la madre de los pobres” y sin ser beata “los más ardientes fanáticos la consideraban buena católica” (Alas, 2010: 228-229). Ya toda Vetusta creía en la virtud de la Regenta, diciendo que era un ángel y una santa, e incluso, el Magistral decía que Ana era “una mujer honrada, inocente, virtuosa” (Alas, 2010: 507). Además, Anita no recibía ninguna actitud envidiosa por parte de las señoritas nobles porque aunque fuera hermosa, Ana era pobre. Ellas “daban más valor a la dote y a los vestidos” (Alas, 2010: 262). Así pues,

sobresalía la idea de que “por guapa no se casaría con un noble; era preciso abdicar, dejarla casarse con un ricacho plebeyo” (Alas, 2010: 262). Por lo tanto, para una de sus tías, doña Asunción, pensó que si la joven se quería emancipar sin trabajar, necesitaba salir de esa pobreza casándose o entrando a un convento. Finalmente, Ana rechazó la segunda idea y aceptó la primera, así que cuando Ana tenía diecinueve años de edad se casó con Víctor Quintanar, un hombre que pasaba de los cuarenta años.

Ahora bien, Ana no era feliz en Vetusta, “ella se moría de hastío”, y al ser una joven con veintiséis años casada con un hombre que para ella era como un padre al que “había jurado fidelidad eterna”; ella prefería “un buen macho de perdiz a todas la caricias conyugales” (Alas, 2010: 370). La joven no gozaba del amor como los demás, no lo conocía, pues durante “ocho años de juventud sin amor, sin fuego de pasión alguna, sin más atractivo que tentaciones efímeras, rechazadas al parecer, creía que no hubiera podido sufrirlos al no pensar que Dios se lo había mandado para probar el temple de su alma y tener en qué fundar la predilección con que la miraba” (Alas, 2010: 548). Cuando llegó la primavera “ella le buscaba los besos en la boca; le remordía la conciencia de no quererlo como marido, de no desear sus caricias, y además tenía miedo a los sentidos excitados en vano” (Alas, 2010: 375). Asimismo, don Cayetano, su ex confesor, sabía lo que pasaba y para él la mejor solución era “buscarle un amante para que desahogue con él” (Alas, 2010: 391), destacando otra posibilidad mejor que tanto Víctor Quintanar como la Regenta se entendieran.

Mientras tanto, Ana luchaba en contra de la naturaleza que le empujaba a perder su virtud, ya que la noche y la oscuridad eran una tentación fuerte, y sobre todo, “luchar con un hombre hermoso, que acecha, que se aparece como un conjuro a su pensamiento; que llama desde la sombra; que tiene como una aureola, un perfume de amor..., esto era algo, esto era digno de ella” (Alas, 2010: 378). En una ocasión, ella sentía cada vez más “gritos formidables de la naturaleza, que la arrastraban a no sabía qué abismos más oscuros, donde no quería caer” (Alas, 2010: 536). No quería caer en el adulterio, por lo tanto “sentía tristezas profundas, caprichosas; ternuras sin objeto conocido; ansiedades inefable; sequedades del ánimo repentinas, agrias y espinosas, y todo ello la volvía loca [...] y buscaba el amparo a la religión para luchar con sus peligros de aquel estado” (Alas, 2010: 536).

No solo le influía la naturaleza en el tema del amor y de dejarse llevar por sus sentimientos, sino que también la naturaleza provocaba en ella una actitud de tristeza cuando era invierno y llovía mucho:

“Ana aborrecía el lodo y la humedad; le crispaban los nervios la frialdad de la calle húmeda y sucia, y apenas salía del sombrío caserón de los Ozores. Había confesado otras dos veces antes de

terminar noviembre, pero no se había decidido a ir a casa de doña Petronila, ni el Magistral se atrevió a recordarle aquella cita” (Alas, 2010: 592).

Por esta razón, no le gustaba Vetusta, tanto por el tiempo como por las costumbres tradicionales que celebraban los vetustenses sin ninguna fe. Si Ana manifestara lo que sentía a sus vecinos, la denominarían como una romántica (Alas, 2010: 532).

El médico le recomendaba que realizara alguna actividad cerebral, puesto que no era bueno que siempre estuviera encerrada en la casa de los Ozores y que se pusiera a soñar y a fantasear, tenía que ir al teatro y hacer visitas para que no se aburriera y le entraran esos ataques nerviosos. Poco después, le hizo caso al doctor, a Quintanar y a Visitación y empezó a salir de paseo, a ir al teatro, a la tertulia de Vegallana y a las excursiones campestres. Después, sufrió una tercera fiebre o crisis en donde el Magistral pensó que era necesario que Ana llevara a cabo un plan de vida devota al que se entregara en cuerpo y alma. Ana tenía que leer la vida de Santa Doctora, la de María de Chantary, la de Santa Juana Francisca, sin comparar ninguna de las vidas de los santos, solo seguir leyendo hasta llegar a la vida de Santa Teresa. La Regenta cuando comenzó a practicar su vida devota cayó en una somnolencia melancólica y “en una especie de marasmo intelectual que parecía estupidez” (Alas, 2010: 593).

El Magistral quería que la Regenta se confesara del todo, sin embargo, la joven no quería hacerlo en la Iglesia por respeto al culto, así que el Magistral pensó que sería buena idea que la joven se confesara en la casa de Petronila, pero Ana sentía una pequeña repugnancia cuando iba a dicha casa y no sabía por qué. No obstante, la propia Ana se contradecía, puesto que a ella le parecía mejor ver a De Pas en la Iglesia porque “allí encontraba ella el fervor religioso necesario para confesar sus ideas malas, sus deseos peligrosos” (Alas, 2010: 592). Mientras tanto, el Magistral se fijaba en Ana cuando esta sonreía, percatándose de que su boca se unía a las mejillas y los ojos estaban llenos de vida, destacando que él había leído en algunos libros que aquello en lo que se fijaba y en lo que pensaba, cuando la veía, eran rasgos procedentes de un enamorado platónicamente, sin embargo, él “no estaba seguro de que aquello era amor” (Alas, 2010: 519). Posteriormente, una vez decidida Ana a seguir las pautas de don Fermín de Pas, se empezó a vestir con el hábito de la Virgen del Carmen, produciéndose un gran escándalo cuando la gente la vio así vestida por primera vez, ya que los más allegados se asombraron y las reacciones más relevantes fueron las de El Marqués que “creía en la santidad de Anita” y Obdulia Fandiño que “no envidiaba la santidad de su amiga la Regenta, sino el ruido que metía, lo mucho que se hablaba de ella por todo el pueblo” (Alas, 2010: 682).

Anita hizo caso del Magistral porque sentía gratitud hacia él, deseaba complacerle ya que él trabajaba para salvarla (Alas, 2010: 628) y, además, porque desde el primer encuentro entre ambos ella lo veía como “un espíritu compañero, un hermano menor, de sexo diferente para juntar facultades opuestas en armónica comunión”¹⁰ (Alas, 2010: 627). Ella no quería un mundo sin una amistad como la que tenía con él porque eran como dos almas enamoradas de lo Infinito. Y mientras Ana se veía con el Magistral para llevar a cabo la vida práctica como devota, la madre de este, doña Paula, la denominaba como una “mala pécora”, “una pájara” y una “santurróna en pecado mortal” (Alas, 2010: 660-703) que tenía embrujado a su hijo.

A su vez Ana empezaba a sentir algo por el tenorio vetustense, llamado Álvaro Mesía, llevándose a cabo los dos símbolos que aparecen en *Pepita Jiménez*, ya que el joven Álvaro “notó la primera mirada que no era ya la mujer distraída” (Alas, 2010: 341), ahora era una mirada tímida, rápida y miedosa. Visitación se daba cuenta de que Ana le clavaba los ojos al joven cuando creía que nadie le estaba mirando. En otra ocasión, Álvaro “no le negó la delicia de anegarse en su mirada y no trató de ocultar el efecto que en ella producía la de don Álvaro” (Alas, 2010: 540), mientras él montaba a caballo, la Regenta lo miraba y él le correspondía con otra mirada. Y después, en otro momento fueron al teatro y allí los dos se miraban muy discretamente. Por último, el otro símbolo es el de las manos y el contacto, que tanto Ana como Mesía tenían cuando iban de excursión al Vivero, produciéndose escenas bucólicas llenas de alegría en donde prevalecía el romanticismo refinado de Ana que tanto repugnaba Visitación. En otro instante, cuando Mesía salió del carro en el que estaba junto con las damas, este apretó un poco la mano de Ana, retirándola ella como asustada (Alas, 2010: 560). Además, en el baile del casino, sin que ella quisiera ya tenía entre sus dedos los del enemigo tentador, sintiendo bajo la piel fina del guante una sensación suave y corrosiva, la joven “sintió que un pie de don Álvaro rozaba el suyo y a veces lo apretaba” (Alas, 2010: 759), intentaba separarse de él, pero el baile continuaba hasta que Ana se desmayó.

Ana sentía en su interior que Álvaro iba a ser su perdición, desde ese momento no quería mirarle a la cara, ahora quería huir de él, de su recuerdo y de su sombra porque según ella, él era el demonio y “el poderoso enemigo de Jesús” (Alas, 2010: 707). Aparte, ella no quería defraudarle ni serle infiel a su amigo del alma, a su hermano mayor, por ello no le confesaba aquello al Magistral, porque le hubiera hecho mucho daño. Como se ha dicho antes, Ana estaba inquieta y perturbada tanto por lo místico con el Magistral como por lo erótico con

¹⁰ Como le sucedía a Pepita Jiménez con el joven don Luis, sin embargo, existe una diferencia entre ambas, ya que Pepita se siente en comunión carnalmente con don Luis, y Ana Ozores, espiritualmente con el Magistral.

el tenorio de Vetusta, así pues, ella en una ocasión dijo que si hubiera tenido un hijo no sentiría tanta angustia, porque ya tendría dentro del hogar ese amor que a ella le faltaba, y así no hacía falta salir de la casa de los Ozores a buscar lo que tanto anhelaba (Alas, 2010: 737).

Como anteriormente se ha mencionado, una de las ocasiones en las que hubo contacto entre Ana y Álvaro fue cuando la Regenta al baile del casino gracias a Víctor Quintanar que se empeñó en llevarla, en donde fue sin el hábito del Carmen, llevando un vestido bastante subido que no dejaba ver el ángulo del pecho. Así pues, al ver Quintanar que su mujer se quitó el hábito, pensó que esta no iba para ser una santa, sino que es una devota como otras muchas lo son (Alas, 2010: 746). Cuando Ana entró al casino, todos se quedaron atónitos al verla sin vestir el hábito, y dos enamorados de la joven la denominaron como “la hija pródiga de la Sociedad” y como una “belleza ojival” (Alas, 2010: 749). Después de que se produjera el desmayo de la Regenta en el baile, esta fue a confesarse con el Magistral, con la intención de no contarle lo que ocurrió en el casino, sin embargo, De Pas le preguntaba por Álvaro, respondiéndole Anita que ella no lo amaba (Alas, 2010: 467), terminando esa conversación con la revelación del Magistral, confesándole este último a la joven su amor como hombre hacia ella. Posteriormente, Ana se distanció de él y comenzó a sentirse sola, por lo que en un momento dado, la Regenta se ofreció para realizar un sacrificio por el Magistral. Se trataba de una prueba pública que se le había venido a la mente mientras escuchaba la música del sublime Rossini, aquella prueba pública que realizó una mujer vestida de nazareno en Zaragoza, que caminaba “descalza detrás de la urna de cristal que encerraba la imagen supina del Señor” (Alas, 2010: 798). Por lo tanto, Anita “se había jurado así misma caminar así, a la vista del pueblo entero, por todas las calles de Vetusta detrás de Jesús muerto” (Alas, 2010: 798) y a pesar de que don Fermín, al principio, se opuso a que ella realizara esa prueba de fidelidad espiritual, al final el Magistral accedió.

La gran noticia del Jueves Santo en Vetusta era la penitencia de Ana, pues su propio marido fue uno de los primeros que se enteró de ese hecho y el que dijo que él no podía consentir lo que iba a hacer su esposa el Viernes Santo. Además, la Marquesa de Vegallana estaba de acuerdo con el ex Regente, ya que para ella aquel suceso no era religión, sino una locura. Por lo tanto, la que dio información adelantada, de cómo iba a ir la joven Ana el Viernes Santo, fue Petronila que había ayudado a Ana a preparar todo lo necesario para ese día, contando que la Regenta iría descalza y llevaría una “túnica talar morada, de terciopelo, con franja marrón *foncé*...” (Alas, 2010: 795), una túnica con vuelo a ras del suelo. Todos estaban esperando ese momento de verla pasar a la derecha del señor Vinagre y detrás de la urna de Jesús muerto. Algunos estaban en el Casino de Álvaro Mesía deseosos de ver pasar a

la joven que iba “guapísima, pálida, como la Virgen a cuyos pies caminaba” (Alas, 2010: 800), unos pies “blanquísimos, desnudos, admirados y compadecidos por multitud inmensa” (Alas, 2010: 800). Obdulia recalcaba la blancura de la Regenta y Visitación creía que Ana estaba muerta de la vergüenza. El propio Quintanar, después de ver lo que la gente comentaba de su esposa, prefería verla en brazos de un amante antes que verla en brazos del fanatismo (Alas, 2010: 805-806).

Anteriormente, se hablaba de Ana como lectora y escritora, pues cabe destacar que ella durante toda la novela no deja de escribir, si no le escribía al Magistral, le escribía al doctor Benítez y si no se ponía a redactar su diario personal, aunque no escribía mucho porque se lo prohibieron (Alas, 2010: 812-813). Durante la estancia de Ana fuera de la casa de los Ozores, predominaban dos sentimientos contradictorios en su mente: el primero de ellos es negativo, que hace referencia a cuando pensaba en la locura que había cometido saliendo descalza el Viernes Santo, ya que pasó mucha vergüenza y a la vez se sentía como una prostituta; y el segundo es positivo, puesto que ella estaba en contacto con la naturaleza, sintiendo en su interior una inmensa alegría por estar allí, que incluso Petra decía: “¡qué alegre!, ¡que revoltosa! [...] Vamos, era otra ¿Y salud? Como un roble” (Alas, 2010: 828).

A partir de este momento, entre Ana y Álvaro se produjo un gran acercamiento en donde la mirada y el contacto con las manos se intensificaban, ella no paraba de mirarle y Ana, “separándose del roce de aquel brazo que la abrasaba, con un mohín de niña, pero sin asomo de coquetería arisca, como un animal débil y montaraz herido” (Alas, 2010: 850), “se quejó..., se quejó con un sonido gutural, hondo, mimoso, de víctima noble, suave” (Alas, 2010: 850). Álvaro la caracterizaba como una casada que no era como las otras, se tenía que conquistar como a una virgen, ya que él era su primer amor “y los ataques brutales le hubieran asustado, le hubieran robado mil ilusiones. Además a él también le rejuvenecía aquella situación de amor platónico” (Alas, 2010: 858). Un día Álvaro y Ana se dieron la mano por la mañana “al subir al coche, se encontraron en la piel y en la sangre impresiones nuevas” (Alas, 2010: 860). Por lo que Ana fue la que le dijo a Álvaro al salir del coche: “hoy es el último día” (Alas, 2010: 860). Desde ese instante, Ana vivía en un perfecto equilibrio, no había ni nervios, ni sustos, ni mostraba veleidades de santa y afirmó que nunca antes había sido tan feliz como ahora estando en brazos de su amante Álvaro Mesía, viéndose los dos, a lo primero, a escondidas en la casa de los Vegallana, pasándose, después, el nido de amor al caserón de los Ozores (Alas, 2010: 871).

Finalmente, la tragedia de Ana llega cuando esta se queda sola tras la muerte de Quintanar, ya que este desafió a Álvaro y acabó muriendo. Ana se queda desolada tras lo

ocurrido y, después de la marcha del tenorio vetustense a Madrid, la joven se consolaba solamente con Frígilis que no la abandonó. La Regenta sufrió durante meses ataques de nervios, comunes en ella, puesto que, después de todo lo ocurrido, la sociedad vetustense la envidiaba y la despellejaba, e incluso, su allegada Obdulia Fandiño dijo: “¿Ven ustedes? Todas somos iguales” (Alas, 2010: 933). Así que, “se la castigó rompiendo con ella toda clase de relaciones” (Alas, 2010: 934). Ana se quedó con el caserón de los Ozores y Frígilis le insistió para que se quedara con la paga de viudez, con el fin de que pudiera subsistir. Y después de tanto tiempo sin salir de casa, decidió ir a misa, queriendo confesarse con el Magistral, su hermano del alma, pero este no le hizo caso y Ana “cayó de cruces sobre el pavimento de mármol blanco y negro” (Alas, 2010: 941), cayendo sin sentido. Finalmente, estando Ana desmayada en el suelo, llegó Celedonio y le dio un beso en los labios, volviendo la Regenta “a la vida rasgando las nieblas de un delirio que le acusaba náuseas. Había creído sentir sobre la boca el vientre viscoso y frío de un sapo”¹¹ (Alas, 2010: 942).

3. FORTUNATA:

En tercer lugar, el personaje de Fortunata aparece al principio del primer libro cuando Juanito Santa Cruz se impresionó al ver a “una mujer bonita, joven, alta...” (Galdós, 2010: 136) que llevaba un pañuelo azul claro en la cabeza y un mantón en los hombros con el que hizo un arqueamiento de brazos y un movimiento de hombros parecido al que hacían las madrileñas del pueblo con un mantón, asemejándose a una gallina con plumaje, ya que también, del mantón sacaba un huevo roto, comiéndoselo por completo.

Yendo al pasado de Fortunata, se narra que cuando tenía doce años de edad se quedó huérfana y la llamaban la Pitusa “porque fue muy raquítica y encanijada hasta los doce años; pero de repente dio un gran estirón y se hizo una mujer de talla y de garbo” (Galdós, 2010: 426). La joven vivía con su tío José Izquierdo y su tía Segunda Izquierdo¹² con los que al principio la convivencia era complicada por las broncas que tenían, pero finalmente comenzaron a llevarse bien (Galdós, 2010: 155-163). Mientras tanto, la guapa huérfana durante su niñez cuidaba de las gallinas y después criaba palomos en su pecho, rasguñado por culpa de estos. A pesar de ello, ella se sentía orgullosa de su cuerpo, de sus ojos negros tan bonitos como dos estrellas parecidos a los de la Virgen del Carmen; de su tez preciosa por su

¹¹ Este sapo estaba relacionado con un pasaje del libro de la *Vida de Santa Teresa de Jesús* en el que se narra cómo el demonio se le apareció a la santa en forma de sapo (Baquero, 2010: 57).

¹² Trabajaba como pollera y huevera.

“pureza mate y su transparencia y tono de marfil recién labrado”; de su boca “un poco grande, pero fresca y tan mona en la brisa como en el enojo...” con la que se comía muchas letras o las confundía diciendo *golver, asín, tiologías o refirencias*; de sus dientes blancos; de su nariz perfecta; de su cabellera negra y abundante (Galdós, 2010: 177, 178, 451, 1049, 1156). Sin embargo, sus manos bastas la caracterizaban, ya que desde muy pequeña comenzó a trabajar (Galdós, 2010: 178).

Normalmente, llevaba un vestido de indiana e iba peinada “con rosquillas de pelo sobre las sienes” (Galdós, 2010: 170), no obstante, en otras ocasiones como se verá a continuación, también, vestía elegante, sin embargo, cuando tenía que decorar su casa no tenía buen gusto, pues “ella tendría todas las cualidades que quisiera; pero lo que es el *chic* no tenía” (Galdós, 2010: 745). Se caracterizaba por ser una persona muy decisiva que tenía las ideas claras y no necesitaba la protección ni consejos de nadie, ella se valía por sí misma “y cualquiera que fuese su cruz, no le hacía falta Cirineo” (Galdós, 2010: 974). No le gustaba ir al teatro ni que la miraran, ya que no le agradaban los lugares públicos (Galdós, 2010: 837). Era muy supersticiosa porque cuando se topaba con un botón negro de tres agujeros decía que daba mala suerte; en cambio, cuando hallaba un botón blanco de cuatro agujeros decía que era una señal de buena suerte (Galdós, 2010: 937).

Ahora bien, lo que mueve a este personaje durante toda la novela es su amor por el burgués Juanito Santa Cruz. Este la describe como una chica confanzuda e inocentona que dice tanto lo bueno como lo malo, y una chica infeliz que parece un animal con buen corazón. Al principio de este apartado se alude a la declaración de Juanito de que Fortunata encarna al pueblo, pues, además, continúa diciendo que el pueblo es “sumamente ejecutivo y enemigos de trámites” (Galdós, 2010: 158), haciendo referencia a la joven, ya que cuando él le propuso que ambos huyeran, ella cogió el mantón y se fue con él, porque ella creía que Juanito era diferente a los demás, y por esta razón se enamoró de él (Galdós, 2010: 155-179).

Fortunata fue abandonada por Santa Cruz cuando ella estaba esperando un hijo de él, que nació, enfermó, se murió y pudo ser enterrado por su madre gracias al dinero que le dio Juanito. Cuando todo esto ocurrió, Fortunata se fue de Madrid con el Juárez¹³, regresando poco después a la capital de España (Galdós, 2010: 427). Villalonga la vio vestida con mucha elegancia de lance, no de señora, pero sí iba muy seductora, sin embargo, lo elegante no le quita lo ordinario. La joven llevaba un sombrero, un vestido azul muy elegante, un abrigo de terciopelo y “unos pendientes de turquesas, que eran la gracia divina sobre aquel cutis moreno

¹³ Juárez era un hombre malo y traicionero que la llevaba de pueblo en pueblo (Galdós, 2010: 427).

pálido” (Galdós, 2010: 381). Otro día después, la volvió a ver Villalonga, en ese momento estaba sola porque el barbián la dejó y ella tuvo que recoger toda su ropa, quedándose con lo puesto, por lo que la joven iba vestida más humilde con un pañuelo en la cabeza sujeto en la barbilla y con un mantón negro usado (Galdós, 2010: 384-404).

La pobre mujer se quedó en casa de Feliciano, esta última se percató de que Fortunata tenía un ángel... y al no tener Fortunata casi nada de ropa, le prestó varias prendas. Mientras vivía con Feliciano, Fortunata recibió una visita de Maximiliano, que se interesó por la joven y le preguntó a Olmedo si esta era honrada, contestándole: “¡qué narices! ¿Pero tú crees que hay alguna mujer que sea... lo que se llama honrada?” (Galdós, 2010: 404). Cuando Maxi la vio por primera vez, dijo que era la única “extraordinaria hermosura que hasta entonces habían visto sus ojos” (Galdós, 2010: 405), creyendo que era un ángel: “no ha dicho ni una palabra malsonante... ¡y qué metal de voz! No he oído en mi vida música tan grata”¹⁴ (Galdós, 2010: 406).

A partir de este momento, comienza el período de educar a Fortunata, puesto que Juanito dijo en una ocasión que Fortunata “no tiene educación; no sabe trabajar en nada que produzca dinero. No hay para ella nada más recurso que comer de su belleza” (Galdós, 2010: 739), y prosiguió diciendo que ella “no posee más educación que la cara bonita” (Galdós, 2010: 730). Por lo tanto, el primero en instruirla es Maximiliano Rubín, ya que poco después de que ambos se conocieran, Fortunata se fue a vivir con él y le entraron las ganas de mejorar su personalidad, o sea, “de adecentarse y pulirse” (Galdós, 2010: 423). Era una ignorante por completo, ya que leía mal y no sabía escribir, por lo que Maximiliano se comprometió en ayudarla, corrigiéndole poco a poco, puesto que tenía defectos de pronunciación, convirtiendo la ese final en una jota cuando la pronunciaba, y le costaba pronunciar las palabras *monstruo* e *ignominia* (Galdós, 2010: 423). En el proceso de aprendizaje, ella se interesaba preguntado cuál era el significado de las palabras, ya que no sabía ni lo que es el norte ni el sur; pensaba que un senador estaba relacionado con el ayuntamiento; no había leído jamás un libro; creía que Europa era un pueblo e Inglaterra, un país de acreedores; afirmó que no sabía quién fue Colón, creyendo que era un general como O’Donnell o Prim; en su infancia, aprendió un poco de doctrina cristiana, pero se le olvidó por lo que solo creía que la Virgen, Jesucristo y San Pedro eran buenas personas. Maximiliano le corregía diciéndole que no se decía *Jacometrenzo*, ni *Espiritui Santo*, ni *indiligencias*; que las palabras *escamón* y *escamarse*

¹⁴ Esta descripción es parecida a la de don Luis, ya que este asemeja la voz de Pepita con la música de las esferas, y para Maximiliano Rubín, no hay música más grata que la voz de Fortunata. Por lo tanto, ambos asemejan la voz de las protagonistas con la música.

eran muy feas y que llamar *tiologías* a todo aquello que no se entiende es una barbaridad. Ella continuaba con ese deseo de aprender, pero no se le daba muy bien la caligrafía, para ella la escritura era una gran dificultad, y la lectura se le hacía aburrida, cansándose de ambas muy pronto (Galdós, 2010: 424-434).

Maximiliano le enseñó “todas las fórmulas que se usan en una visita de cumplido, cómo se saluda al entrar y al despedirse, cómo se ofrece la casa y otras muchas particularidades del trato fino” (Galdós, 2010: 435). También, le explicó la sucesión de los meses del año y cuál de ellos tenía treinta o treinta y un días y, además, a comer con cuchillo y tenedor. Durante esta convivencia, él se dio cuenta de que a la joven le gustaba trabajar, sobre todo los trabajos domésticos, e incluso, “cuando tiene hecha una cosa la desbarata y la vuelve a hacer por no estar ociosa” (Galdós, 2010: 432). De hecho, Fortunata no quería ninguna criada, ya que ella “se bastaba y se sobraba para todos los quehaceres de casa tan reducida” (Galdós, 2010: 437). Le apetecía planchar y lavar en extremo y nunca se cansaba, por ello tenía “las carnes duras y apretadas, y la robustez se combinaba en ella con la agilidad, la gracia con la rudeza para componer la más hermosa figura de salvaje que se pudiera imaginar” (Galdós, 2010: 435). Así pues, ella no necesitaba corsé, él decía que solo había visto una belleza semejante en pinturas del amazonas, no obstante, en ocasiones la asemejaba con mujeres de la Biblia como la Betsabé del baño, la Rebeca o la Samaritana.

Ella quería ser honrada y para ello se tenía que casar con Maxi, aunque ella sabía perfectamente que no le iba a querer nunca (Galdós, 2010: 451). Doña Lupe de Jáuregui, la tía de Maxi, se enteró de que su sobrino se quería casar con Fortunata y ella no podía consentir que este se casara con una pindonga y una tiota chubasca para que le engañe y le quite su honradez. Y a pesar de conocerla y describirla como una muchacha bonita¹⁵, pensaba que era una salvaje que debían domesticar (Galdós, 2010: 468-533). Maxi también le contó a su hermano Nicolás Rubín lo que planeó, por lo que Nicolás quedó en verse con Fortunata, que llevaba un vestido negro, botas nuevas y su pañuelo de lana oscuro “sujeto con un imperdible de metal blanco que representaba una golondrina” (Galdós, 2010: 507). Fortunata le dijo al clérigo que hacía diez o doce años que no se confesaba y que solo quería a Juanito Santa Cruz, a ella no le importaban los demás hombres (Galdós, 2010: 511-513). Aun así, ella estaba dispuesta a hacer lo que fuera con tal de que tuviera honor, por lo que continuaba con la idea de casarse, pero el clérigo Nicolás le dijo que antes de casarse se tenía que edificar interiormente, volviendo los ojos a la religión. Así pues, Nicolás le dijo que en Madrid había

¹⁵ Doña Lupe había visto a mujeres guapas, pero no como Fortunata (Galdós, 2010: 533).

una institución religiosa en la que tiene como objeto “recoger a las muchachas extraviadas y convertirlas a la verdad por medio de la oración, del trabajo y del recogimiento” (Galdós, 2010: 518), haciendo alusión al convento de las Micaelas, en donde la joven será dirigida por el capellán, amigo de Nicolás, durante tres o cuatro meses. Ella tuvo miedo por lo desconocido, no sabía cómo iban a ser las monjas, y el clérigo le tranquilizó diciéndole que eran muy cariñosas, por lo que al final aceptó Fortunata: “pues sí, pues sí... quiero entrar en las Micaelas” (Galdós, 2010: 519). Por lo tanto, el jueves de después de Semana Santa entró en el convento.

Cuando Fortunata llegó, esta parecía contenta y dispuesta a vestir sencilla, ya que Nicolás le dijo que “ni perfumes ni joyas ni ringorrangos de ninguna clase entran en aquella casa. Todo el bagaje mundano se arroja a la puerta” (Galdós, 2010: 541). Por lo tanto, en cuanto llegó le pusieron una toca blanca, “luego le hicieron poner un vestido de luna burda y negro muy sencillo”, solo que aquellas prendas eran para cuando tenían que ir a la capilla y cuando rezaban, mientras tanto podía quitárselas en horas de trabajo, por lo que se ponía “una falda vieja de las de su propio ajuar y un cuerpo” (Galdós, 2010: 551). Las recogidas se dividían en dos grupos dentro del convento, Fortunata pertenecía al grupo llamado filomenas en donde se hallaban “las mujeres sujetas a corrección” (Galdós, 2010: 551), y en donde entabló una buena amistad con Mauricia “la Dura”, doña Manolita y con Belén y Felisa. En cuanto al trabajo que se realizaba dentro de la institución religiosa, a Fortunata solo le agradaba “lavar, brochar los pisos de baldosín, limpiar las vidrieras y otros menesteres propios de las criadas de escalera abajo” (Galdós, 2010: 552). Durante su estancia en el convento, recibía la visita de Maxi los jueves y el primer día la vio contenta, sin embargo, al segundo la vio triste y pálida y, mientras tanto, ella le contaba que progresaba tanto en la lectura como en la escritura (Galdós, 2010: 550).

Tras pasar los cinco meses de encierro en el convento, Nicolás le dijo que tendría que estar más tiempo hasta que haga un año en aquel lugar, puesto que aún no era suficiente, por lo que tuvo que esperar hasta el mes de septiembre para salir de allí. Las monjas estaban muy contentas con la joven, ya que esta había sido muy obediente y humilde (Galdós, 2010: 571-582). Fortunata se casó dos días después de su salida del convento de las Micaelas, estando la joven muy guapa y, sobre todo, contenta porque “se alegraba de tener casa, nombre y decoro” (Galdós, 2010: 611). La novia llevaba un vestido de seda negro con un ramo de azahar en el pecho. Después de la salida de Fortunata del convento, doña Lupe de Jáuregui pensó en domesticar a la salvaje que se tiene que convertir en señora, “haciéndola a su imagen y semejanza” (Galdós, 2010: 612).

Por lo tanto, después de que Maximiliano, las monjas del convento y doña Lupe instruyeran a Fortunata, aparece de nuevo en la vida de la joven Juanito Santa Cruz, que alquiló el cuarto de la izquierda de la casa de la recién casada. Cuando ella lo vio, empezó a contarle lo que le había sucedido desde que él la dejó embarazada y sola, interrumpiendo la conversación con expresiones como “ji,ji,ji” y “chi”, usando esta última fórmula de coqueteo y nerviosismo cuando él la alagaba (Galdós, 2010: 644). Así que, después de ese reencuentro entre los dos, ella “alzó la frente y con satánica convicción” (Galdós, 2010: 647) le afirmó que él era su marido y que todo lo demás a ella no le importaba. Desde ese momento, se empezaron a ver a escondidas en ese cuarto alquilado de Juanito, no obstante, decidieron cambiar el nido a la casa de Cirila y, más tarde, a otro cuarto¹⁶ (Galdós, 2010: 648-653). Ahora bien, a Fortunata no le agradaba llevar dos vidas diferentes “una verdadera, otra falsa, como las vidas de los que trabajan en el teatro” (Galdós, 2010: 648). Finalmente, esa doble vida se acabó pronto, ya que Maximiliano la descubrió, por lo que se fue de su casa llevándose solamente su ropa y, Nicolás Rubín, después de enterarse de lo sucedido, le dijo que la tenía por extraviada, viéndola como un monstruo, una bribona y una idiota que al estar enamorada se le seca el entendimiento (Galdós, 2010: 672-678). Además, anteriormente doña Lupe dijo que por mucho que se intentara domesticarla “esta moza se nos tuerce el mejor día, no hay duda de que se nos tuerce” (Galdós, 2010: 534). Y así fue como sucedió, lo que suponía doña Lupe se cumplió: “ni con Micaelas, ni sin Micaelas, podremos hacer de una mujer mala, una esposa decente” (Galdós, 2010: 669).

Fortunata empezó a dejarse educar por Evaristo González Feijoo, que quería que ella fuera práctica¹⁷. La joven le confesó que cuando tiene ganas de llorar, coge “el zorro, las escobas, una esponja grande y un cubo de agua” (Galdós, 2010: 763), ya que su única distracción era fregar y limpiar. Fortunata le respetaba y le tenía un gran cariño, ya que era “la persona más decente que había tratado en su vida” (Galdós, 2010: 769), y además, estaba agradecida con él porque este había conseguido que ella viviera en un paraíso, enseñándole que había tranquilidad en el interior y decoro en el exterior. En ese período, Feijoo veía a la joven más guapa que antes, e incluso, ella misma “no se resistía a la admiración de su propia imagen” (Galdós, 2010: 773). Finalmente, Feijoo tenía un plan para ella, el mismo que anteriormente le había aconsejado Juanito, y es que lo mejor era que volviera con su esposo

¹⁶ Al igual que La Regenta y Álvaro Mesía, que cambiaron el nido de amor en dos ocasiones.

¹⁷ En este caso, a Fortunata le sucede lo mismo que a Ana, puesto que ambas llevan a cabo una vida práctica, sin embargo, Ana Ozores acaba experimentado una vida práctica como devota, y Fortunata, una conducta práctica en la que predominan el decoro y las apariencias.

Maximiliano, teniendo presente en cada momento que hay que guardar el decoro, y no descomponerse nunca. Y si Fortunata no cumplía con esa vida práctica, además de perder de nuevo el decoro y la honra, perdería el dinero y las acciones del banco de Evaristo (Galdós, 2010: 785-817). Así pues, Fortunata hizo caso de lo que le dijo Feijoo y volvió con su esposo. Durante ese período, en una ocasión, ella tuvo que llevarle en brazos al cuarto y lo metió en la cama, así que ella demostró que tenía más fuerza que él y Maximiliano afirmó: “¡Y yo qué débil! ¡Y a este llaman sexo fuerte! ¡Valiente sexo el mío!” (Galdós, 2010: 893). Aunque era fuerte físicamente, carecía de fuerza moral, puesto que hacían lo que querían con ella, la metieron en las Micaelas y después la casaron. Posteriormente, Fortunata empezó a sentirse mal y a marearse y Maxi se dio cuenta de que algo le ocurría, ya que no quería comer, yéndose a dormir en ayuno (Galdós, 2010: 886-992). Finalmente, esos síntomas señalaban que estaba embarazada e iba a dar a luz por marzo (Galdós, 2010: 1063).

Ahora bien, es necesario destacar en esta parte la relación que existía entre Fortunata y Jacinta: la primera de ellas era la querida de Juanito, y la segunda de ellas era la esposa de Juanito Santa Cruz. Jacinta, antes de conocer a Fortunata y de saber que era una pueblerina, afirmó que el pueblo era sucio, por lo que las mujeres que pertenecían a él también lo eran: “la mujer de clase baja, por más que se lave el palmito, siempre es pueblo” (Galdós, 2010: 161), así pues, viendo cómo están sus casas por dentro, se puede saber cómo están sus cuerpos. Fortunata conoció por primera vez a Jacinta cuando ella estaba en el convento. La vio y se fijó en su rostro, en su andar, en sus modales y en su vestido, y nació en ella el sentimiento de la envidia porque ninguna de las que estaban allí tenían “en el rostro y en los ademanes la decencia” (Galdós, 2010: 574). Por lo tanto, Fortunata quería ser como su rival, aquella que le había quitado lo que era suyo, es decir, Juanito Santa Cruz. De hecho en una ocasión quería hacerse una falda igual a la que llevaba Jacinta, ya que esta última tiene un aire de señorío y de majestad, pues todo el mundo la mira (Galdós, 2010: 883).

Para Fortunata “la manceba era la que no tenía los chiquillos y la esposa, la que los tenía” (Galdós, 2010: 581), y un día soñó que tuvo compasión por Jacinta, por lo que le cedió una criatura para que esta no llorase más¹⁸. Así pues, cuando Fortunata salió del convento, y empezó a verse con Juanito, esta le mencionaba a su esposa, diciéndole que le quería proponer un trato a su mujer: “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” (Galdós, 2010: 652). Tiempo después, se produjo el primer encontronazo entre Fortunata y Jacinta, que sucedió cuando ambas fueron a visitar a

¹⁸ Un sueño premonitorio de Fortunata.

Mauricia. En un momento dado, ambas se quedaron a solas, por lo que Fortunata creyó que era el momento ideal para clavarle los dedos en sus brazos, mirarla como una fiera, sonreírle con una ironía brutal y decirle con voz de asesina: “¡Soy Fortunata!” (Galdós, 2010: 879). Después del trance, Fortunata cogió el velo y el manguito y salió de la casa de Sevariana, recordando las palabras de Evaristo: “no descomponerse nunca” (Galdós, 2010: 880), por lo tanto, le remordía el pensamiento, ya que se lo podría haber dicho con calma y decirle al final que era una mujer honrada.

Asimismo, después del suceso entre Fortunata y Jacinta, Guillermina aparece en la vida de la de Rubín con la que tuvo dos charlas: en la primera, Fortunata le dijo que Jacinta estaba por debajo de ella, puesto que ella no tiene hijos, y además, Jacinta sí es un ángel y la envidiaba por ello, pero sino tiene hijos..., “la esposa que no tiene hijos, no vale...” (Galdós, 2010: 922), por lo que Guillermina después de escuchar todas las barbaridades que salían de la boca de Fortunata, le dijo: “Tiene usted las pasiones del pueblo, brutales y como un canto sin labrar” (Galdós, 2010: 927); y en la segunda charla, cuando Fortunata se enteró de que Jacinta estaba escuchando, se puso como una fiera diciéndole: “¡Bribona... infame! [...] ¡Qué afrenta!... ¡ladrona!” (Galdós, 2010: 928), y después de decir todo aquello se la llevaron a casa de Guillermina y empezó a decir cosas sin sentido y a confundir a Guillermina con Mauricio “la Dura” (Galdós, 2010: 930). A partir de este momento, se percibe el comienzo de la degradación física y psíquica de Fortunata (Galdós, 2010: 1043).

No solo tuvo este incidente con Jacinta, sino que también tuvo otro altercado con una de las hijas de Samaniego, llamada Aurora, que se hizo amiga de Fortunata. En una de las conversaciones que ambas mantenían, Aurora le comentó a su amiga que Jacinta podría serle infiel a Juanito con el señor Moreno (Galdós, 2010: 1046), así que Fortunata se lo creyó, puesto que esta pensaba que “no hay mujer casada que no peque... ya saben tapar bien esas señoras ricas” para que no sean descubiertas (Galdós, 2010: 777). Desde ese período, Aurora y Fortunata no tenían ningún contacto y, mientras tanto, Fortunata comenzó a vivir en la Cava de San Miguel en compañía de una criada llamada Encarnación (Galdós, 2010: 1091-1111). Fortunata presentía que Juanito estaba con otra mujer que no era ni Jacinta ni ella, y decía que si supiera quién era, ella se iba a vengar por la mona del cielo (Jacinta) y por ella misma. Un día la visitó Maximiliano y le confirmó que Juanito se estaba viendo a escondidas con una mujer que es su amiga, cuyo nombre empieza por A., adivinando de esta manera Fortunata que de la que se trataba era de Aurora (Galdós, 2010: 1053-1147). Después de dar a luz, Fortunata salió por primera vez, a pesar de sentirse mareada y muy débil, fue a la casa de Aurora para decirle: “¡Ingrata!”; para darle con la palma de la mano del brazo derecho en la

cara, para continuar diciéndole: “¡Toma, indecente, púa, ladrona!”, y para empuñarle su llave con la mano derecha en la frente; “y después con indecible rapidez y coraje, le echó ambas manos al moño y tiró con toda su fuerza” (Galdós, 2010: 1157-1158). Finalmente, Fortunata le dijo: “eso para que vuelvas, so tunanta, a meter tus dedos en el plato ajeno... embustera, timadora, comedianta, que eres capaz de engañar al Verbo Divino [...], tramposa, chalana... te pateo la cara aunque me deshonre las suelas de las botas” (Galdós, 2010: 1159).

Como estuvo bastante tiempo fuera en ese altercado con Aurora, al llegar a casa, el niño estaba llorando porque tenía hambre, por lo que Guillermina le dijo que como siguiera así, tendrían que cuidarlo otras personas, ya que Fortunata no tenía mucha leche, de hecho, la placera decía que se estaba secando (Galdós, 2010: 1151-1183). De nuevo llegó Maximiliano, y Fortunata le dio dinero para que comprara un revólver y matara a Juanito y a Aurora. Segismundo se daba cuenta de que no era buena señal lo que hacía Fortunata y menos repetir el trance que tuvo con Aurora, ya que se reía continuamente de ello. Al no estar tranquila Fortunata de lo que había hecho con Maximiliano, decidió decírselo a Guillermina, respondiéndole esta última que lo mejor era que se confesara y que intentara comunicarse con su marido, para que él no hiciera esa atrocidad (Galdós, 2010: 1174-1189).

Últimamente, la de Rubín sentía algo en su interior muy extraño, pues sus ojos se nublaban, se desvanecía cuando quería coger a su hijo, ya que no podía. Veía los objetos desfigurados, y se asustó y empezó a pedir auxilio, pero no tenía voz. Comenzó a dar con los nudillos en la pared, sin embargo, no sonaban los golpes –podría ser que sonaran, pero ella no los podía escuchar-, el brazo no lo podía mover y pensó rápidamente: “¿será que me estoy muriendo?” (Galdós, 2010: 1201), pues Fortunata se estaba desangrando. Para su parecer ella no respiraba, creyó ver y oír a Segunda hablar con Encarnación, pero las escuchaba como si estuvieran las dos endemoniadas. Se puso mejor y le pudo decir a Encarnación que pidiera ayuda y, mientras tanto, le habló a su hijo, diciéndole que se estaba muriendo y que sus otras dos madres, Jacinta y Guillermina, no le van a cuidar como ella lo haría (Galdós, 2010: 1169-1203). Por último, Fortunata le dijo a don Plácido que le escribiera una carta a Jacinta diciéndole que le mandaba el verdadero Pituso, ese mono del cielo, suplicándole que le cuide como un hijo “y que le tenga por natural suyo y del padre” (Galdós, 2010: 1204). Después, puso un garabato, le dijo a don Plácido que le entrega las acciones del Banco a Guillermina Pacheco y, finalmente, llenó a su hijo de besos para que se lo llevara a Jacinta. Guillermina le preguntó a Fortunata si perdonaba a Juanito y a Aurora, afirmando con la cabeza. Poco después, llegó el padre Nones para que se confesara, diciéndole solamente Fortunata: “¿No lo sabe?... Soy ángel yo también... mona del cielo” (Galdós, 2010: 1211), por lo que el

sacerdote dijo: “Trabajo perdido... cabeza trastornada” (Galdós, 2010: 1211). Por lo tanto, Fortunata no pudo confesarse.

Ballester, cuando la vio en ese estado, dijo que ella había sido un ángel que había cometido disparates, ya que había sido una mujer muy hermosa y muy buena. Él veía que ella iba a acabar así porque había salido antes de tiempo de casa, cuando se produjo el lance con Aurora, luego, se sucedió la agitación moral, juntándose a estas dos causas, los descuidos, la falta de asistencia, de autoridad y de vigilancia. Así que, sobre al mediodía el cuerpo de Fortunata yacía en el lecho, vestido con el hábito negro de la Virgen de los Dolores, su “el rostro de marfil, tocado de manchas vinosas en el hueco de los ojos y en los labios, y las cejas parecían aún más finas, rasgueadas y negras de lo que eran en vida” (Galdós, 2010: 1214). Por último, Segismundo también besó el cuerpo de Fortunata¹⁹ y, después, Ballester cubrió el cuerpo de su amiga con un pañuelo finísimo (Galdós, 2010: 1213-1214).

4. JACINTA:

Y en cuarto y último lugar, Jacinta es la segunda protagonista de la novela de Galdós, que aparece por primera vez cuando se narra que la madre de Juanito, Bárbara, planeó el casamiento de su hijo con Jacinta, pues, ya en un pasado, Bárbara la criaba para nuera, visitándola Jacinta desde que era pequeña todos los martes y los viernes para pasar el día en su casa. Se describe a Jacinta como una joven de estatura mediana y “una chica de prendas excelentes, modestita, delicada, cariñosa y además muy bonita” (Galdós, 2010: 145), aludiendo a que era más atractiva cuando estaba callada, ya que poseía una expresión facial variadísima, no obstante, ella tenía una tez finísima y unos ojos que transmitían alegría (Galdós, 2010: 145-148). Solía vestir sencilla, pero a la vez elegante, ya que en una ocasión se celebró un desfile en las Micaelas, en donde iba muy elegante con un traje muy sencillo (Galdós, 2010: 573); y también, en otro instante, se puso un vestido de rayas negras y blancas, también muy discreto (Galdós, 2010: 347). Además, en ella prevalecían “sus notables prendas morales, los tesoros de su corazón amante, que pagaba siempre con creces el cariño que se le tenía” (Galdós, 2010: 148).

Jacinta se fue de viaje de novios con su esposo y en un principio ella era feliz, sin embargo, prevalecía en ella un sentimiento contradictorio al anterior, que es el de terror porque no quería que su marido la abandonase y se asustaba y temblaba cuando este se le

¹⁹ Otra semejanza entre Ana Ozores y Fortunata, ya que las protagonistas son besadas al final de las novelas, sin embargo, el beso de Ana es repugnante, y el de Fortunata no.

acercaba (Galdós, 2010; 151). Y mientras tanto, Santa Cruz le decía que era un ángel porque cuando él no había terminado de cometer un error o una imprudencia, ella ya se lo estaba perdonando, diciendo su esposo de ella que: “esta es un ángel y los ángeles caen en la tontería de creer que el mundo es el cielo” (Galdós, 2010: 365).

En su vida de casada, Jacinta destacaba por no gastar mucho, puesto que “no era aficionada a estrenar a menudo, ni a enriquecer a las modistas” (Galdós, 2010: 198). Le gustaba tener los patios amueblados y ajardinados. Se le reconocía porque iba casi siempre al teatro, siendo, además, una mujer que había leído algunos libros y que apreciaba la poesía de la costa mediterránea, sin embargo, no se le consideraba como una mujer erudita, porque era una ignorante en cuanto a la geografía artística (Galdós, 2010: 166-199).

Jacinta, durante sus dos años de estar casada, disfrutaba de salud, amor, riqueza y paz, sin embargo, le faltaba algo y era que no tenía chiquillos. Ella “quería canarios de alcoba a todo trance, aunque salieran raquíticos y feos, aunque luego fueran traviesos, enfermos y calaveras; aunque de hombres le mataran a disgustos” (Galdós, 2010: 189). Ella decía que cómo podría ser que una mujer pobre como Candelaria había tenido dos criaturas en su vientre, y ella que era rica, no tenía ni uno. Se le iban los ojos cuando veía a los niños, daba igual si eran pobres o ricos, sucios o limpios, ella solo quería tener un hijo. Mientras tanto, ella se distraía cuidando a sus sobrinos y, un día, cuando ella se dirigía hacia su casa, escuchó a unos gatos abandonados que se estaban ahogando en una alcantarilla y, en ese momento, se le crisparon los nervios al relacionar los gatos con unos niños abandonados. Desde ese instante, de tanto pensar en ser madre, se produjeron alucinaciones y desvaríos en su mente (Galdós, 2010: 199-234). Doña Manolita tenía un buen concepto de Jacinta, diciendo que era una mujer muy mona que lo tenía todo “bondad, belleza, talento y virtud” (Galdós, 2010: 571) y que había ayudado mucho a mantener el convento de las Micaelas, ya que al no tener hijos, no puede gastar el dinero en ellos, pues se los gasta en hacer obras de caridad²⁰.

Así pues, en la personalidad de la esposa de Juanito Santa Cruz sobresalía lo observadora, prudente y sagaz que era. Ella tenía dos preocupaciones: la primera, “los apartamientos de su marido” y la segunda “el desconsuelo de ser madre” (Galdós, 2010: 229). Ahora bien, Jacinta se dedicaba a ayudar a los más desfavorecidos materialmente. En varias ocasiones, bajó junto con Guillermina al cuarto estado a ayudar a los más pobres y en una de ellas conoció a un niño que le llamaban Pitúsín. José Izquierdo, tío de Fortunata, cuidaba de

²⁰ Otra semejanza entre las protagonistas de las novelas realistas, Pepita, Ana Ozores y Jacinta donaban dinero a la Iglesia.

este chiquillo y le había dicho a Jacinta que el Pitusín, llamado Juanín, era hijo del marido de Jacinta y de la mujer del pueblo. Debido a las coincidencias que se daba entre el Pitusín y Fortunata, Jacinta tenía el presentimiento de que esa historia desagradable iba a ser cierta. En ella predominaba el sentimiento de rabia porque supuestamente Fortunata abandonó a su hijo. En otra ocasión, fue con su criada Rafaela y vio detenidamente a Juanín con el que veía cierto parecido con su esposo (Galdós, 2010: 251-296).

Ella quería criar al hijo de su marido, y lo consiguió gracias a Guillermina que dijo de ella que “había realizado su antojo; ya tenía su juguete” (Galdós, 2010: 326). Cuando lo consiguió, decidió llevarlo a casa de Candelaria y Jacinta le compró al chiquitín todo lo que él quería con el fin de que se callara y no le dieran malos ratos a Candelaria (Galdós, 2010: 326-335). Jacinta quería a Juanín “como si le hubiera llevado en sus entrañas” (Galdós, 2010: 351). Cuando Juanito Santa Cruz se enteró de lo que su mujer hizo, dijo: “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” (Galdós, 2010: 357) y, en realidad, eso fue lo que ocurrió, Pitusín no era hijo de Fortunata. Aun así, Jacinta continuó criándole y educándole como un hijo, puesto que “no le abandonaría ya, aunque su marido, su suegra y el mundo entero se rieran de ella y la tuviera por loca y ridícula” (Galdós, 2010: 359).

En una de las veces que bajó Jacinta con Rafaela a ver al Pitusín, Jacinta se fijó en una niña muy bonita y modosa que se llamaba Adoración. Jacinta a partir de ese momento decidió darle todo lo que necesitara para que recibiera una buena educación. La mona del cielo veía a Adoración dos veces por semana, así pues como la protectora no pudo adoptar al Pitusín, y teniendo esta el anhelo de ser madre, decidió proteger a la cariñosa y preciosísima hija de Mauricia “la Dura” (Galdós, 2010: 306-734). Jacinta se consolaba vistiendo a Adoración como “una señorita, pagándole el colegio y pasando un ratito con ella” (Galdós, 2010: 735), queriendo educarla para institutriz o maestra por lo que la internaron en un colegio en donde aprendería buenos modales, francés y piano.

Jacinta se enteró por Amalia de que su marido la estaba engañando con Fortunata y que este le había puesto una casa lujosa, al no saber nada sus suegros sobre esto, Jacinta se sentía mal porque tenía que fingir que se encontraba bien y feliz. La joven le demostró a su marido que esta sabía que él le engañaba porque algunas veces él traía un perfume de mujer en la ropa; en otra ocasión, se percató de que había un pelo negro grande en el pañuelo de seda; y en otro momento, se cayó al suelo un botón de mujer. Poco después, se produjo el primer encuentro entre Jacinta y Fortunata concretamente en la casa de Severiana, en donde Jacinta se sintió agredida por parte de Fortunata. Posteriormente, comenzó un rumor de que

Jacinta pasaba mucho tiempo con Moreno, y podría ser que Jacinta cayera finalmente en brazos de este hombre. Cuando Juanito se enteró de ese rumor empezó a defender a su mujer diciendo que ella era sagrada, una mujer buena y fiel. Jacinta al recibir al hijo y la carta de Fortunata, sentía un gran agradecimiento por ello, no guardándole ningún rencor, ya que ella es una de las pocas personas que saben perdonar (Galdós, 2010: 719-1209). Jacinta por un lado, estaba triste al saber que Fortunata había muerto, produciéndose el sentimiento de “lástima de la mujer sin ventura” (Galdós, 2010: 1215); y por otro, estaba contenta porque se quedaba con el hijo de su esposo Juanito.

Finalmente, “Jacinta se despachó a su gusto con su marido, y tan cargada de razón estaba y tan firme y valerosa, que apenas pudo él contestarle” (Galdós, 2010: 1216). Ella le dijo después de todo “haz lo que quieras. Eres libre como el aire. Tus trapisondas no me afectan nada” (Galdós, 2010: 1217), diciéndoselo de verdad.

IV. CONCLUSIONES:

Para concluir, en todas las protagonistas se plasma lo que cada escritor quiere reflejar, como es el caso de Juan Valera, ya que Pepita Jiménez encarna ese ideal de mujer renacentista que se refleja en la descripción física, poniéndose en práctica la *sprezzatura*, término acuñado por Castiglione, que hace referencia al arte que no parece arte, idealizando a la mujer, sin mostrar ninguna rudeza ni afectación, moviéndose el propio personaje por su deseo de enamorarse.

En cambio, “Clarín” y Galdós representan el drama de las protagonistas, como es el caso de Ana Ozores, que durante la novela experimenta varias crisis nerviosas, por lo que se mueve entre el misticismo del Magistral y el romanticismo erótico con Álvaro Mesía, cayendo en el adulterio con este último y pasando del ascenso –cuando el Magistral la vio desde el campanario de la catedral al principio de la novela- a la caída –cuando se desmaya y cae al suelo de la catedral al final (Baquero, 2010: 59). Respecto a Fortunata, esta encarna al pueblo madrileño dejándose llevar por el amor que siente hacia Juanito Santa Cruz y que, finalmente, no lo consigue, muriendo al final de la novela. Y por último, Jacinta representa a la burguesía, una mujer preocupada por no tener hijos, su mayor deseo, quedándose al final con el hijo de Fortunata y acabando mal con su esposo Juanito Santa Cruz.

Además, hay que señalar las diferentes formas que cada autor utiliza para describir a sus personajes: en primer lugar, se realiza una descripción física detallada del cuerpo de Pepita Jiménez; en segundo lugar, se describe a Ana Ozores a través de las semejanzas con cuadros y esculturas clásicas y renacentistas; en tercer lugar, se conoce físicamente a Fortunata mediante su propia descripción mientras se veía en el espejo y gracias al parecido que Maximiliano veía en ella con unas pinturas del Amazonas y con las mujeres de la Biblia; y en cuarto lugar, no obstante, no se describe físicamente a Jacinta, es decir, no se utiliza ninguno de los procedimientos utilizados para la descripción de las protagonistas anteriores.

Por lo tanto, este trabajo es solo el comienzo del estudio del personaje femenino de las tres grandes obras del Realismo: *Pepita Jiménez*, *La Regenta* y *Fortunata y Jacinta*, ya que no solamente son importantes las protagonistas, sino también hay que prestar atención a otros personajes secundarios como Antoñona, la nodriza de Pepita, que encarna el papel de la Celestina; Visitación, amiga de Ana Ozores, que tiene como objetivo que La Regenta caiga en el adulterio, al igual que todas; Guillermina, amiga de Jacinta, que se sitúa dentro de la burguesía, ayuda a los más necesitados, no de manera espiritual, sino material; y por último, Mauricia “la Dura”, amiga de Fortunata, que también sufría –al igual que los burgueses como

Ana Ozores- de esas crisis nerviosas que predominaban en el siglo XIX y que la llevaron a la muerte.

Y para finalizar, es necesario subrayar que las novelas realistas dan cuenta de lo que ocurre dentro de la sociedad contemporánea, ya que los escritores de la corriente realista se basaban en el método de la observación para crear sus obras literarias, siendo las mujeres las protagonistas que dan título a dichas obras, que comparten semejanzas entre sí, por lo que si el misticismo y el erotismo predominan en el comportamiento y en las decisiones de Pepita y Ana Ozores, y esta última y Fortunata cometen adulterio, es probable que estas situaciones se produjeran en la mitad del siglo XIX.

V. BIBLIOGRAFÍA:

- ALAS <<CLARÍN>>, L. (2010). *La Regenta* [1884-1885]. (M. Baquero Goyanes, Ed.) Barcelona: Espasa.
- AMBROCIO BARRUETO, F. M., & DE LA CRUZ MENDOZA, J. J. (2008). *El Realismo literario*. Recuperado el 07 de 05 de 2016, de Año de las Cumbres Internacionales (pp.1-52): <https://lenguajeltc.files.wordpress.com/2009/03/realismo-literario.pdf>
- ANÓNIMO. (2013). *El difícil camino de la mujer por la literatura*. (s.p.). Recuperado el 07 de 05 de 2016, de Iberlibro: <http://www.iberlibro.com/blog/index.php/2013/03/08/el-difícil-camino-de-la-mujer-por-la-literatura/>
- AZAÑA, M. (1982). Pepita Jiménez: El <<Cuento Alegre>> de don Juan Valera [1971]. In F. Rico, & I. M. Zavala (Ed.), *Historia y crítica de la literatura española* (Vol. V, pp. 433-437). Barcelona: Crítica.
- BAQUERO GOYANES, M. (2010). La Regenta. En L. Alas <<Clarín>>, *La Regenta* (pp. 11-81). Barcelona: Espasa.
- CANAVAGGIO, J. (1995). *Historia de la literatura española* (Vol. V). (R. N. Durán, Ed.) Barcelona: Ariel.
- DURAND, F. (1982). La ironía narrativa de Valera [1976]. En F. Rico, & I. M. Zavala (Ed.), *Historia y crítica de la literatura española* (Vol. V, pp. 438-442). Barcelona: Crítica.
- FERRERAS, J. I. (1980). La prosa en el siglo XIX. In J. M. Borque, *Historia de la literatura española* (Vol. III, pp. 403-421). Madrid: Taurus.
- GALDÓS, B. P. (2010). *Fortunata y Jacinta* [1886-1887]. (G. Gullón, Ed.) Madrid: Espasa.
- GÓMEZ TRUEBA, T. (s.f.). *Imágenes de la mujer en la España de finales del siglo XIX: "santa, bruja o infeliz ser abandonado"*. (s.p.). Recuperado el 07 de 05 de 2016, de Biblioteca Gonzalo de Berceo: <http://www.vallenajerilla.com/berceo/gomeztrueba/imagenmujerfinalXIX.htm>
- LISSORGUES, Y. (1995). El debate sobre la estética realista. En V. G. Concha, *Historia de la literatura española* (Vol. II, pp. 10-18). Madrid: Espasa Calpe.
- LISSORGUES, Y. (1995). El realismo. Arte y literatura, propuestas técnicas y estímulos ideológicos. En V. G. Concha, *Historia de la literatura española* (Vol. II, pp. 3-10). Madrid: Espasa Calpe.
- LÓPEZ, I. J. (1995). Las <<novelas españolas contemporáneas>>. En V. G. Concha, *Historia de la literatura española* (Vol. II). Madrid: Espasa Calpe.

- MONTESINOS, J. F. (1982). Valera, o la ficción libre [1969]. En F. Rico, & I. M. Zavala (Ed.), *Historia y crítica de la literatura española* (Vol. V, pp. 428-433). Barcelona: Crítica.
- OLEZA, J. (1995). La génesis del Realismo y la novela de tesis. En V. G. Concha, *Historia de la literatura española* (Vol. II, pp. 410-436). Madrid: Espasa Calpe.
- REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA (2004). *Centro Digital de Estudios Biográficos*. Consultado el 12 de 05 de 2016, página web de Diccionario Biográfico Español: <http://www.rah.es/cdeb.htm>
- RIBBANS, G., MONTESINOS, J.F. & GILMAN, S. (1982). En torno a Fortunata y Jacinta [1977-1969-1961]. En F. Rico, & I. M. Zavala (Ed.), *Historia y crítica de la literatura española* (Vol. V, pp. 512-532). Barcelona: Crítica.
- ROMERO, L. (1989). Pepita Jiménez. En J. Valera, *Pepita Jiménez* (pp. 9-91). Madrid: Cátedra.
- SHAW, D. L. (2000). *Historia de la literatura española. El siglo XIX* (Vol. V). Barcelona: Ariel.
- SOBEJANO, G. (1995). La Regenta. En V. G. Concha, *Historia de la literatura española* (Vol. II, pp. 623-639). Madrid: Espasa Calpe.
- VALERA, J. (1989). *Pepita Jiménez* [1874]. (L. Romero, Ed.) Madrid: Cátedra.
- WHISTON J. (1995). La novela del héroe individual en Valera. En V. G. Concha, *Historia de la literatura española* (Vol. II, pp. 394-410). Madrid: Espasa Calpe.
- ZAVALA, I. M. (1980). Características generales del siglo XIX. En J. M. Borque, *Historia de la literatura española* (Vol. III, pp. 327-332). Madrid: Taurus.
- ZAVALA, I. M. (1982). Benito Pérez Galdós. En F. Rico, *Historia y crítica de la literatura española* (Vol. V, pp. 463-474). Barcelona: Crítica.
- ZAVALA, I. M. (1982). El Naturalismo y la novela. En F. Rico, *Historia y crítica de la literatura española* (Vol. V, pp. 403-412). Barcelona: Crítica.