



Facultad de Ciencias Humanas y Sociales
Grado en Traducción e
Interpretación

Trabajo Fin de Grado

Análisis narratológico de *La prima Bette*, de Honoré de Balzac

Estudiante: **Andrea Martínez Moreno**

Doble Grado en Traducción e Interpretación y Bachelor in Global
Communication

Director: Prof. José Luis Aja Sánchez

Madrid, abril de 2023

Índice

1. Objetivos y metodología del trabajo.....	4
2. Fundamentos ideológicos de la novela en Honoré de Balzac	5
2.1. La vida de Honoré de Balzac	5
2.2. La influencia del positivismo	7
2.3. La visión crítica de la sociedad durante el reinado de Luis Felipe de Orleans (1830-1848).....	9
3. <i>La prima Bette</i> en el corpus de <i>La comedia humana</i>	10
3.1. Resumen de la novela	10
3.2. Significado de <i>La prime Bette</i> en la producción del autor.....	11
4. Marco teórico. La construcción del personaje literario en el siglo XIX.....	13
4.1. Rasgos generales	13
4.2. Rasgos narratológicos.....	14
5. Análisis empírico.....	16
5.1. Lisbeth (Bette).....	16
5.1.1. Rasgos físicos.....	16
5.1.2. Rasgos psicológicos	19
5.1.3. Rasgos sociológicos	21
5.2. Valérie.....	23
5.2.1. Rasgos físicos.....	23
5.2.2. Rasgos psicológicos	25
5.2.3. Rasgos sociológicos	26
5.3. Hortense	28
5.3.1. Rasgos físicos.....	28
5.3.2. Rasgos psicológicos	29
5.3.3. Rasgos sociológicos	31
5.4. Adeline.....	32

5.4.1. Rasgos físicos.....	32
5.4.2. Rasgos psicológicos	34
5.4.3. Rasgos sociológicos	35
6. Conclusiones	37
7. Bibliografía	40

1. Objetivos y metodología del trabajo

Los objetivos principales de este trabajo son analizar los procedimientos compositivos del personaje de Lisbeth Fisher —protagonista de *La prima Bette* (1846), de Honoré de Balzac, desde una perspectiva narratológica, que nos permita conocer más en profundidad al personaje y relacionarlo con otras figuras femeninas de la novela atendiendo al mecanismo constructivo de los personajes. Para ello, también se relacionará con otras figuras femeninas de la narrativa de Balzac y de otros autores del periodo, tanto franceses como de otras tradiciones literarias, lo que nos permitirá conseguir un amplio análisis comparativo de los personajes femeninos en la narrativa del siglo XIX y estudiar los distintos tipos de personajes femeninos presentes en dicha literatura.

El personaje principal de Lisbette Fisher se estudiará teniendo en cuenta los principios del objetivismo narrativo y de la filosofía positivista, un movimiento que permitió a autores como Balzac dar una mayor verosimilitud a los hechos narrados y conseguir una realidad literaria en la descripción de los personajes. No obstante, otro objetivo que se pretende conseguir, además de vincular al personaje con esta filosofía, es relacionar la figura de Lisbette Fisher con la realidad económica y social de la Francia del siglo XIX. Finalmente, a través de este estudio narratológico, se reflexionará sobre el universo femenino y sobre el destino de la mujer en la sociedad del siglo XIX.

Para poder llevar a cabo estos objetivos en el presente trabajo, se ha realizado una lectura de la obra de Balzac, *La prima Bette* (Balzac, 2010). Posteriormente a su lectura, se han seleccionado los contextos relacionados con los descriptores mencionados con el fin de proceder a su clasificación y análisis posterior.

Cabe destacar también el estudio de las principales líneas de investigación en narratología y construcción del personaje literario para la elaboración de un marco teórico que facilite el estudio de las figuras seleccionadas. Para ello, se han utilizado una serie de trabajos enfocados al análisis narratológico desde una perspectiva narrativa y de género como ha sido el de Inmaculada Sánchez-Labela Martín, cuya taxonomía sobre la construcción del personaje literario ha facilitado el análisis según las siguientes dimensiones (Sánchez-Labela Martín, 2016, págs. 288-290):

- Dimensión física: nombre, estado civil, rasgos indiciales, rasgos artificiales y expresión de género.
- Dimensión psicológica: personalidad, conflictos internos, objetivos, emociones

y estado anímico.

- Dimensión sociológica: clase social, nivel cultural, nivel socioeconómico, ocupación, independencia o dependencia, sociabilidad, conflictos externos de relación social y relación con otros personajes.

No obstante, se han realizado distintas modificaciones respecto al modelo de Sánchez- Labella Martín con el objetivo de poder ajustarlo al análisis narratológico de la obra de Balzac y, por consiguiente, a nuestro estudio.

Por otro lado, también se ha utilizado el estudio de Isabel Hernández sobre el retrato en la traducción literaria, especialmente sobre el proceso de construcción de los personajes que conforman la obra de Balzac. Finalmente, se ha realizado un estudio y lectura de bibliografía especializada sobre la figura de Balzac desde una perspectiva histórica, en la que se relaciona al autor con las corrientes estéticas y filosóficas del siglo XIX.

2. Fundamentos ideológicos de la novela en Honoré de Balzac

2.1. La vida de Honoré de Balzac

Honoré de Balzac fue uno de los más grandes novelistas franceses del siglo XX. Nació en 1799 en la ciudad de Tours (Francia). Hijo de un aldeano, fue poco a poco ascendiendo en la escala social gracias a los cambios que hubo en la sociedad francesa tras la Revolución de 1789.

Bernard-François Balssa (1746-1829), padre de Honoré de Balzac, cambió su apellido por Balzac, ya que tenía un carácter más distinguido, por su semejanza con el nombre Balzac d'Entragues, una familia con la que él no tuvo nunca ningún parentesco. Bernard-François contrajo matrimonio con Laure Sallambier, y tuvieron cuatro hijos: Louis-Daniel, Honoré, Laure y Henry, aunque de este último se dudó de su paternidad (Pujol, 1983, págs. 17-20).

Para poder proporcionarle todos los cuidados necesarios, la nodriza crio a Honoré en una casa a las afueras hasta los cuatro años. Más tarde, volvió a la casa paterna donde se sentía poco querido por su familia, especialmente por los duros castigos a los que le sometía su madre, que pretendía compensar la indulgencia del señor Balzac con sus hijos (Pujol, 1983, pág. 19). Debido a que la situación es cada vez más insegura en Tours tras haber caído el Imperio y haber renacido los entusiasmos borbónicos de los bonapartistas,

la familia se muda a París.

Honoré de Balzac durante su infancia y adolescencia fue un estudiante mediocre que no destacaba entre los demás. Su padre le obligó a estudiar Derecho para convertirse en un hombre de leyes y poder labrarse un futuro provechoso. Sin embargo, lo que verdaderamente le gustaba a Balzac era escribir y se resguardaba en la buhardilla del ático en el que vivían en París para poder dar rienda suelta a su imaginación. Sus inicios fueron complicados y leía a su familia lo que escribía, como sucedió con la obra *Cromwell*, uno de sus primeros escritos. La obra decepcionó mucho en casa Balzac y quienes la leyeron la calificaron como «una obra más bien imperfecta» (Pujol, 1983, pág 31).

El joven Honoré tuvo muchas amantes y relaciones amorosas. Fue especialmente significativa la que mantuvo con la señora de Berny, una mujer casada de mediana edad. Este tipo de relación se refleja con frecuencia en *La comedia humana*: «los amores del joven impetuoso y ambicioso con la dama casada “de cierta edad”» (Pujol, 1983, pág. 35). Este aspecto de la vida de Balzac influirá en su forma de ver a la mujer y así lo reflejará en todas su obras. El tema del adulterio también será bastante recurrente y estará presente no solo en su obra *La prima Bette*, sino también en otras novelas del propio autor como *La falsa amante* (1841).

Balzac continúa escribiendo y empieza a cobrar por sus obras. Es en 1822 cuando escribe otras dos novelas, pero esta vez con un pseudónimo distinto: Horace de Saint-Aubin. Gracias a su obra *Los chuanes* (1829) consiguió su primer éxito. Poco después, se embarcó en un proyecto muy ambicioso en el que quiso representar de forma exhaustiva la sociedad del momento, especialmente el papel de la mujer. Esta obra monumental se recoge bajo el título de *La comedia humana*.

En sus obras, especialmente en las de sus primeros años, se puede ver la ideología liberal y de signo anticlerical que tenía dicho autor, algo que escandalizaba a su primera amante, la señora de Berny. Sin embargo, con el paso del tiempo, y a través de sus obras, se cuestiona su actitud política y se le tacha de falso liberal y luego de falso legitimista. Tras la revolución de 1830, al no contemplar nunca que eso pudiera llegar a pasar, Balzac pasa a una posición cercana al absolutismo moderado por miedo a posibles consecuencias.

Años más tarde empieza un negocio de una imprenta que, con el tiempo, acabaría en bancarrota y tendría que ser su familia la que pagara su deuda junto a la familia Berny. Pero esto no frenó a Honoré de Balzac.

Durante toda su vida de escritor, tuvo mucho apoyo de otros profesionales del

sector, pero también personas que le consideraban una persona ingrata, tales como Antoine Fontaney, un contemporáneo que le describe como: «obeso, de mirada vivaz, el chaleco blanco, aire de herbolario, atuendo de carnicero. Es el hombre del comercio literario por excelencia. La *Revue de Paris*, dice con displicencia, es el primer periódico de Europa en cuanto al pago» (Pujol, 1983, pág. 51). A pesar de eso, además del desdén con el que le trataba la crítica, era considerado uno de los mejores escritores de sus tiempos.

La popularidad de Balzac se resiente. En 1846, con la publicación en *Le Constitutionnel* de *La prima Bette*, remonta de nuevo y consigue volver a llamar la atención de sus lectores y de los periódicos donde solía publicar. Sin embargo, a partir de este momento el autor empieza a dejar de escribir por encontrarse cada vez más «exhausto de ideas». Su muerte tuvo lugar el 18 de agosto de 1850 y fue Victor Hugo quien pronunció un gran discurso en su nombre junto a su tumba en el cementerio Père Lachaise de París. Sus palabras fueron:

Todos sus libros no forman más que un libro, un libro vivo, luminoso, profundo, en el que vemos ir y venir, andar y moverse con un no sé qué de turbador y terrible mezclado con lo real, toda nuestra civilización contemporánea, un libro prodigioso que el poeta tituló *Comedia* y que hubiese podido titular *Historia* (Pujol, 1983, págs. 110-112).

A pesar de esta vida llena de altibajos que tuvo que vivir Honoré de Balzac desde su juventud para poder abrirse camino en el mundo de la literatura, Balzac consiguió ser considerado «como uno de los padres de la novela realista moderna» (Perrel, 2016).

2.2. La influencia del positivismo

En la segunda mitad del siglo XIX, más concretamente a partir de 1850, aparece un movimiento intelectual y filosófico basado en una nueva visión de la realidad humana que hace que la literatura de este siglo empiece a ser más realista: el positivismo. Esto se debe, principalmente, a que los autores de este siglo no quieren seguir los pasos de la literatura del siglo XVIII, sino que quieren que la literatura se interprete como un cuadro social en el que se añadan elementos dramáticos y mucho más diálogo (López Morales, 2017, pág. 2).

Su origen tiene lugar con la publicación de la obra *Curso de filosofía positiva* (*Cours de philosophie positiviste*, 1834-1842) de Augusto Comte. Este filósofo y escritor francés redujo con esta teoría el saber humano únicamente a los hechos positivos y reales, por lo que concebía su filosofía como «una idea científica deslumbradora: no la matemática, ni la física, sino la sociología. La filosofía de Comte iba a ser un sociologismo» (Vallet de Goytisolo, 2006, pág. 365). Este movimiento también recibió el

nombre de «realismo» y pretendía no solo mostrar la realidad de una forma objetiva, sino también mostrar una nueva clase social (la burguesía) y el cambio tecnológico, social y económico por el que estaba pasando la sociedad en esos momentos debido a la Revolución Industrial.

Este Realismo objetivo de Comte, el cual más tarde evolucionará a Realismo científico, se basó en tres pilares: descripción, clasificación y experimentación. Además, gracias al positivismo la descripción de la realidad material adquiere un papel fundamental en el realismo objetivo (del Prado, 1994, págs. 872-873).

Algunos grandes autores como Balzac, Zola y Stendhal empezaron a utilizar esta filosofía en sus obras para dar una mayor verosimilitud a los hechos narrados. De esta forma, consiguieron llegar a los lectores a través de un nuevo estilo que les hiciese sumergirse en una especie de realidad literaria. Este giro ideológico supuso muchos problemas al principio para los autores que se atrevieron a introducir este movimiento en sus obras. En el caso de Balzac, la obra *La solterona* (1837) fue criticada por incluir demasiados detalles anatómicos cercanos a la realidad, lo que enfureció a muchos críticos literarios del momento que le impidieron la entrada a la Academia Francesa de las Letras. Este proceso innovativo llevó muchos años hasta que fue aceptado por los grandes críticos literarios y, sobre todo, por la sociedad, pero consiguió ganarse un papel indispensable en el desarrollo literario del siglo XIX (Sáez, 2019). Cabe destacar también la estrecha relación existente de la descripción de los personajes femeninos, especialmente con los aspectos físicos y fisiológicos, con el positivismo, ya que su descripción y la técnica del retrato utilizada en la literatura realista como la de Balzac sigue muy de cerca los principios objetivistas de dicha corriente, mostrando el marco social decimonónico sobre el que se movía la sociedad.

Otro punto que conviene mencionar es la naturaleza de la sociedad durante este periodo histórico. Tras el fin de la Segunda República, el establecimiento del Segundo Imperio es decisivo en el avance de la sociedad francesa y, por ende, en la evolución de la escritura, que dejará de ser tan «objetiva» como pretendía en sus comienzos. Aunque hubo una degradación desde el punto de vista político y social a causa del autoritarismo, también fue una época marcada por el progreso económico que supuso la Revolución Industrial, la cual dio pie a que la sociedad se construyese y avanzase en torno a tres pilares considerados la base del capitalismo en la época de Luis Felipe de Orleans: la usura, el comercio fraudulento y la especulación. Cabe destacar además que, en este último, el contrato

matrimonial era considerado la base de toda especulación, puesto que no se consideraba al matrimonio como una unión fruto del derecho natural o de la tradición eclesiástica que conocemos a día de hoy, sino la forma más rápida y fácil de poder especular u obtener un beneficio a cambio a partir de dicha unión, dejando de lado el amor romántico (del Prado, 1994, pág. 871). Esto se podrá ver en el análisis de los personajes femeninos de Balzac, ya que todos ellos se mueven en torno a estas temáticas: el matrimonio, la ambición, la envidia y el dinero. Se hacen más fríos pero más realistas, dejando de lado la visión idílica de la literatura para dar pie a una literatura más realista.

2.3. La visión crítica de la sociedad durante el reinado de Luis Felipe de Orleans (1830-1848)

En 1830, Francia se vio agitada por la llamada Revolución de 1830, también llamada Revolución de Julio o las Tres Gloriosas. Fue un proceso revolucionario con origen en París en el que triunfó el liberalismo y la casa de Borbón desapareció definitivamente, obligando a abdicar a Carlos X y dando paso a un nuevo rey: Luis Felipe de Orleans, también conocido como Luis Felipe I de Francia (1773-1850). Este rey fue nombrado por el pueblo como «rey de los franceses» (*roi des français*), aunque recibió más apodos como el «rey de los banqueros» (*roi des banquiers*), «rey ciudadano» (*roi citoyen*) e incluso «rey de las barricadas» (*roi des barricades*) por el resto de países europeos absolutistas que no apoyaban su proclamación. Su reinado fue breve y abarcó de 1830 a 1848, un periodo marcado por el inicio de dos revoluciones.

Su ascenso al trono se vio motivado por el apoyo de la burguesía y de la banca. El reinado finalizó con la llegada de las revoluciones de 1848, cuyo origen también fue en Francia, aunque terminaron extendiéndose por toda Europa. Estas revoluciones también fueron conocidas como «primavera de los pueblos» y llegaron tras una crisis alimentaria y económica que hizo que el pueblo se levantara contra los liberalismos impuestos en varios países europeos. En el caso de Francia, Luis Felipe de Orleans no supo prevenir esta crisis ni tampoco los riesgos que supuso la política ultraconservadora de Guizot, político francés líder del liberalismo doctrinario (López Herraiz, 2019, pág. 47).



Luis Felipe de Orleans

Luis Felipe de Orleans no pudo entender las reformas que pedía el pueblo y, con ello,

las necesidades que tenían, especialmente por la crisis que había dejado el anterior rey, Carlos X. Por este motivo, la sociedad francesa terminó levantándose contra él y sus más allegados.

En consecuencia, Luis Felipe de Orleans acabó exiliándose a Inglaterra, donde murió, siendo el último rey de su país y poniendo fin a la monarquía en Francia. La república volvió a imponerse como sistema de gobierno y aunque Luis Felipe de Orleans abdicó en su nieto, este nunca llegaría a reinar (Edwards, 2007).

Uno de los escritores que encontró gran fascinación y que se vio muy identificado con la clase social burguesa de la Francia de Luis Felipe de Orleans fue Balzac. Esta gran admiración por Luis Felipe es muy visible en sus obras, especialmente en este caso en *La prima Bette*. Balzac, a lo largo de dicha obra, hace referencia a la monarquía y a su buena gestión, especialmente con el restablecimiento de la Guardia Nacional. Esta forma de escribir en líneas generales y a través de sus personajes la realidad de la sociedad del momento permite a Balzac dar rienda suelta a sus pensamientos y opiniones sobre la política y la gestión del país, mostrando así su completo apoyo a Luis Felipe de Orleans. Tal y como dice Carlos Pujol en su obra *Balzac y «La Comedia Humana»*, el dinero es el tema principal de sus obras: «El dinero como factor omnipresente y omnipotente que se esconde detrás de todos y cada uno de los dramas balzaquianos» (Pujol, 1983, pág. 143). Este componente no es impuesto por Balzac en sus obras sin motivo aparente, sino que se inspira en el trasluz que deja ver una sociedad luisfelipista obsesionada por el dinero y que lleva a la población, en especial a la burguesía, a cometer actos delictivos y a entrar en conflicto entre ellos por un solo motivo: la avaricia por el dinero y el poder.

En la obra *La comedia humana* de Balzac, podemos encontrar esta veneración del autor por el gobierno de Luis Felipe a través del personaje de Rivet:

Yo siento veneración por Luis Felipe, lo idolatro, es la representación augusta y fidedigna de la clase obrera sobre la que ha asentado su dinastía y nunca olvidaré lo que ha hecho por los pasamaneros al restablecer la Guardia Nacional... (Pujol, 1983, pág. 181).

3. *La prima Bette* en el corpus de *La comedia humana*

3.1. Resumen de la novela

Para una mejor comprensión de este capítulo y para poder contextualizar a los distintos personajes, primero vamos a resumir brevemente la novela.

La historia comienza en 1838 en París, lugar de residencia de la familia Hulot. Adeline

se dedica en cuerpo y alma a su familia, en especial a sus dos hijos, Hortense y Victorin. Mientras tanto, el barón Hulot, padre de la familia, disfruta de sus numerosos adulterios por la ciudad, primero con una joven actriz y después con la mujer de un empleado del Ministerio de Guerra en el que trabaja. El barón Hulot y Adeline no se encuentran en muy buenas condiciones económicas, por lo que deciden casar a su hija Hortense cuanto antes. Hortense es una joven bastante bella, al contrario de su prima Lisbeth, también conocida como Bette. Bette, protagonista de la novela, es una mujer mayor, soltera y poco agraciada, que siente celos de la belleza de su prima y de su buena suerte.

El barón Hulot está enamorado de Valérie Marneffe y aloja a su amante, casada con un funcionario del Ministerio de la Guerra, cerca de la casa donde vive la prima Bette. El sentimiento de odio y venganza de Bette contra la belleza y éxito de su prima hace que termine aliándose con Valérie para intentar arruinar a toda la familia de forma que ambas puedan sacar provecho de la situación. Para ello, Valérie consigue llamar la atención tanto del barón Hulot, como del marido de Hortense, Wenceslas Steinbock, un escultor polaco exiliado que estuvo acogido en casa de Bette y al que esta trataba como un hijo hasta que se casó con su prima.

A base de satisfacer las lujosas necesidades de Valérie, el barón se arruina y, por ende, toda su familia, incluida la reputación de Wenceslas. Sin embargo, gracias a los esfuerzos incansables de Adeline y de Hortense, estas consiguen finalmente que sus maridos vuelvan con ellas, evitando así una deshonra mayor. Esto hace que Bette se vuelva loca y termine falleciendo sola.

3.2. Significado de *La prima Bette* en la producción del autor

Honoré de Balzac ha sido siempre un escritor muy interesado no solo en la descripción de distintos fondos y escenarios, sino también en mostrar una amplia galería de tipos sociales a través de sus personajes, reflejando así la realidad social en la que se basaban sus obras. Por ello, en novelas como *La prima Bette* o *Esplendores y miserias de las cortesanas* podemos ver distintos tipos de personajes y clases sociales, desde la burguesía hasta el pequeño comerciante o el ganadero. Esta particularidad permite también que Balzac haga una comparativa entre el campo y la ciudad, especialmente entre París, considerado como la gran urbe francesa, y la provincia. De este modo, el héroe o personaje central en muchas de sus novelas sufre un proceso de desarraigo, principalmente ligado a la provincia, y posteriormente de integración en su nuevo ambiente. No obstante, tal y

como sucede con el ejemplo de Bette en *La prima Bette*, no todos los personajes consiguen llegar al proceso de integración de forma satisfactoria. Bette es el vivo ejemplo de una campesina sacada de las montañas de los Vosgos que inicia una nueva vida en París, la capital del dinero y la ostentación. Sin embargo, aunque parezca que este personaje está hecho a su vida en la ciudad, sufre al estar lejos de la vida de provincia que llevaba y que le aseguraba su felicidad, aunque no el éxito.

Otro procedimiento narrativo que utiliza el autor para definir y presentar la contradicción en la realidad humana es la puesta en escena de personajes contrapuestos (del Prado, 1994, pág. 864). Balzac utiliza mucho esta estrategia en su obra *La comedia humana*, en la que nos muestra que dichos personajes contrapuestos entre sí se complementan los unos con los otros y permiten obtener un amplio abanico de personalidades a lo largo de la novela. En el caso de *La prima Bette* podemos apreciar una variedad de personajes, los cuales, a través de un estudio más detallado de cada uno de ellos, se encuentran emparejados entre sí formando un grupo dual de antagonistas. Se trata de una técnica claramente visible en el caso de las primas Bette y Hortense, siendo la primera un ejemplo de fealdad, antipatía y soledad, mientras que la otra es símbolo de belleza, amabilidad e inteligencia. Otro ejemplo de dos personajes femeninos contrapuestos sería el de Bette y Valérie frente a Adeline y Hortense, e incluso la fortaleza de Bette frente a la debilidad de Steinbock; por parte de los personajes masculinos también encontramos a Hulot y Crevel, dos personajes con muchas diferencias entre sí cuyos objetivos acaban por resultar convergentes.

Balzac suele enmascararse en todas su novelas con el papel de narrador omnisciente, encaminándose hacia el realismo objetivo que pretende conseguir y manteniendo siempre una distancia con la ficción de la novela y la realidad. A pesar de ello, todas sus obras coinciden en la manera de narrar del autor, por lo que acaban convirtiéndose en un metadiscurso en el que Balzac muestra la realidad de forma objetiva con pinceladas subjetivas para una mayor expresión de lo vivido, es decir, de lo que él considera la sociedad francesa del siglo XIX. Tal y como describe Javier del Prado en su obra *Historia de la literatura francesa*:

Balzac escribe sobre lo que conoce bien, haciendo coincidir el espacio cronológico de la ficción con el suyo propio, pintando la pasión denodada de sus héroes por el triunfo, por el amor al dinero, al lujo y a la nobleza, describiendo con particular agudeza los diferentes ámbitos sociales (del Prado, 1994, pág. 865).

Gracias a esta coincidencia entre el espacio cronológico de la ficción y el momento

histórico en que vive Balzac, el lector es capaz de tener una visión histórica y social muy completa de la sociedad francesa contemporánea; el paso de una Francia feudal que tras la Revolución de 1789 se sume en un nuevo tipo de capitalismo marcado por la Revolución Industrial.

Es importante también remarcar el concepto de «personaje-tipo» que utiliza Balzac como forma de escritura a lo largo de *La comedia humana*. De este modo, el personaje «héroe» de la novela deja de serlo y pierde ese componente heroico «para adquirir un carácter más doméstico» (del Prado, 1994, pág. 868). Esta simplificación de la faceta heroica modifica la dinámica narrativa a través de diálogos directos con rasgos lingüísticos propios de cada personaje para dar un toque mucho más personalista al relato. Todo ello implica un cambio en la descripción de los hechos y los escenarios, que tienden a ser más costumbristas y basados en la vida cotidiana, de forma que se crea «una macroestructura narrativa de corte dramático» (del Prado, 1994, pág. 868). En el volumen XI de *La comedia humana* encontramos el díptico de *Los parientes pobres: El primo Pons y La prima Bette*, el mejor ejemplo del uso de este tipo de narración y «personaje-tipo» dentro de toda la obra de Balzac.

4. Marco teórico. La construcción del personaje literario en el siglo XIX

4.1. Rasgos generales

La literatura nos permite descubrir distintos tipos de personajes y retratos que, con el paso del tiempo, han ido variando en su construcción. Muchos autores como Honoré de Balzac han intentado plasmar en estos retratos la sociedad del momento, puesto que ayudaba al lector a identificarse con el personaje literario y le permitía acercarse de forma más profunda a la novela.

Esta construcción del personaje literario se desarrolla a partir de una doble descripción del personaje: física (prosopografía) y psicológica (etopeya) (Hernández, 2016, pág. 16). Al partir de esta construcción física y psicológica, el personaje empieza a adquirir una serie de características que le permiten tener voz, una especie de vida propia que le da la oportunidad de salir de la ficción escrita para hacerse oír en cada una de las páginas. Algunas de estas características, como por ejemplo el aspecto físico del rostro o ciertas frases o construcciones lingüísticas propias del personaje, permiten que el autor

consiga dar un mayor énfasis a ciertas cualidades frente a otras, marcando de forma definitiva su carácter o forma de actuar en base a estos rasgos. Además, según Isabel Hernández en su obra *El retrato en la traducción literaria: heroínas decimonónicas*, podemos analizar el personaje como tema, siendo «el principal objeto de análisis», o como medio, siendo «la base para una interpretación más amplia de la que él [...] forma parte» (Hernández, 2016, pág. 25).

Es a partir del siglo XIX cuando el retrato del personaje literario empieza a adoptar el papel central en la novela, convirtiéndose en el elemento conductor del relato y superponiéndose a la descripción de los escenarios, una de las características principales en la literatura del siglo XVIII. A su vez, en este siglo, el retrato femenino empieza a desarrollarse de diferentes formas, dejando de ser, en la mayor parte de las ocasiones, un personaje secundario, para convertirse en personaje principal. Dada la gran cantidad de personajes que aparecen en la novela del siglo XIX, el retrato literario de esta época es un retrato abierto, que se nutre de otros retratos para desarrollar su propia personalidad a lo largo de la novela.

Uno de los rasgos más llamativos de este tipo de literatura es que, debido a la visión realista y de la vida cotidiana que se buscaba plasmar en cada uno de los personajes, se llegaba a conseguir crear los llamados «héroes del desencanto» (del Prado, 1994, pág. 868), los cuales se movían por ideas únicas u obsesiones que se basaban principalmente en temas como el amor, la existencia y el dinero. La literatura del siglo XIX buscaba mostrar la realidad de la sociedad del momento y convertir a los personajes en únicos sin perder la esencia general de la novela.

4.2. Rasgos narratológicos

Para abordar el estudio de los personajes femeninos más significativos de *La prima Bette* siguiendo una herramienta de análisis sistemática, nos remitimos a la clasificación propuesta por Sánchez Labella Martín en torno a la construcción del personaje literario. Tal y como Sánchez Labella afirma en su artículo, el personaje de ficción literaria se articula en torno a tres rasgos esenciales: aspectos físicos, aspectos psicológicos y aspecto sociológicos. De este modo, y siguiendo las propias indicaciones de la autora, podremos entender al personaje «como persona, como rol y como actante» (Sánchez-Labella Martín, 2016, págs. 278-279). Uno de los pilares sobre los que se construye el personaje es el estereotipo. Según Sánchez-Labella, los estereotipos tanto femeninos como masculinos se

basan en una serie de criterios que agrupan a una serie de personajes, o personajes en el caso de la literatura, y que buscan con ello justificar su comportamiento. Así pues, Sánchez-Labela clasifica los estereotipos para el estudio del personaje según la estabilidad, el dominio o seguridad en uno mismo, la autonomía, los mecanismos de control, el comportamiento o las cualidades intelectuales, entre muchos otros (Sánchez-Labela Martín, 2016, pág. 292-297). El hecho de poder desarrollar una personalidad marcada no solo por el lugar de origen, el idioma y las creencias, sino también por los tópicos o estereotipos del momento, permite crear la esencia del retrato literario. Por este mismo motivo, los autores eligen este tipo de herramientas para poder relacionar al personaje con el entorno en el que va a interactuar y se va a desarrollar. En muchas ocasiones, encontraremos que la mayor distinción de los personajes se hace a nivel físico, una característica que lleva al lector a crear por sí mismo un retrato psicológico del personaje y a imaginarse su contexto social en función de esos elementos físicos.

La descripción del cuerpo humano, vinculable tanto al realismo objetivo como al realismo científico, permitirá que los autores de esta época no muestren solo los «estados anímicos» de los personajes en la novela, sino también una descripción exhaustiva de sus rasgos y del entorno que los rodea, una forma de crear el carácter completo del personaje y darle forma en la novela. Cabe destacar también que la necesidad de una descripción del cuerpo humano precisa y exhaustiva surge con la intención de incorporar los cinco sentidos a la descripción; el lector logra la abstracción del personaje no solo mediante la vista o el oído, sino también mediante la presencia del gusto, del tacto y del olfato en la profusión descriptiva (del Prado, 1994, pág. 878).

No obstante, no solo es importante tener en cuenta el aspecto «exterior» del personaje, sino también la situación externa a la que se enfrenta, para poder entender así su interior y su manera de actuar. La identidad del personaje literario se configura a partir de una serie de conflictos que van forjando personalidad y que, desde el punto de vista narratológico, suelen ser los siguientes (Seger, 1999):

- a) Conflicto interior: situación en la que el protagonista tiene que debatir consigo mismo por no tener claro qué busca o qué quiere conseguir.
- b) Conflicto de relación: situación en la que se encuentran protagonista y antagonista.
- c) Conflicto social: enfrentamiento de una persona contra un grupo.
- d) Conflicto de situación: momentos en los que el personaje se encuentra entre la

vida y la muerte según la decisión que tome.

- e) Conflicto cósmico: confrontación entre una persona y un ser espiritual, como por ejemplo Dios.

En este caso, en la novela de *La prima Bette*, veremos al establecer el análisis narratológico cómo el personaje de Bette sufre una serie de conflictos internos, sociales y de relación con el resto de personajes. Por ello, desarrolla un tipo de personalidad determinada a lo largo de la historia, que determina su forma de actuar en toda la novela.

5. Análisis empírico

La prima Bette es una novela que destaca por el protagonismo que cobran los personajes femeninos. Aunque en el análisis tendrá un mayor peso en el personaje principal, Bette, también se abordará el estudio de otros personajes significativos como Valérie, Hortense y Adeline, imprescindibles para un análisis comparado con el personaje de Bette. Estos personajes femeninos están omnipresentes en toda la novela y superan en número a los masculinos.

Los personajes femeninos en *La prima Bette* se pueden dividir en dos grandes grupos (Perrel, 2016, págs. 14-15) :

1. Los personajes femeninos que abogan por la virtud: este es el caso de Adeline, Hortense y Célestine, mujeres de clase media-alta que no pierden en ningún momento sus valores y los anteponen a todo con el único motivo de hacer el bien.
2. Los personajes femeninos que abogan por la manipulación: en este grupo encontramos a Bette y Valérie, junto a otros personajes femeninos secundarios como son las doncellas de Valérie. Estos personajes buscan la ruina y la venganza sin importar el daño que puedan causar a su alrededor, pues solo les importa su bienestar.

En nuestro análisis utilizaremos la taxonomía de Inmaculada Sánchez-Labela Martín anteriormente mencionada (Sánchez-Labela Martín, 2016, págs. 288-290).

5.1. Lisbeth (Bette)

5.1.1. Rasgos físicos

Lisbeth Fischer, apodada como Bette, procedente de los Vosgos, cordillera en el noreste de Francia, es una mujer soltera de mediana edad a la cual se la califica a lo largo

de toda la novela con el término despectivo de «solterona». Bette es el personaje principal de la novela y cabe destacar el sentido de su apodo, ya que no es solo una abreviación del nombre de Lisbeth, sino también una referencia a su homónimo francés, que como sustantivo significa «bestia» y como adjetivo tiene el valor léxico de «estúpida» en español. Esto nos permite reflexionar sobre el uso de nombres simbólicos, un recurso muy habitual en la literatura del siglo XIX. Un ejemplo más allá de esta obra es el personaje de Felicité en la novela, también de Balzac, *Beatrix*. El nombre de este personaje podría ser traducido como «Felicidad», un adjetivo que demuestra el carácter del personaje y que nos anticipa cómo va a ser vista a lo largo de la novela (Le Juez, 1999). Otro ejemplo de otro autor que utilizaba el simbolismo en los personajes de sus novelas era Benito Pérez Galdós con nombres como Fortunata, Tristana o Tormento, los cuales ayudan al lector a crear una imagen previa del carácter del personaje (García Suárez, 2017).

Balzac describe a Bette como una persona acostumbrada a estar sola, cumpliendo con todos los estereotipos de una mujer soltera en esa época: «sus manías no asombraban ya a nadie ni llamaban la atención en el desaforado barullo de las calles parisinas, donde los transeúntes solo se fijan en las mujeres bonitas» (Balzac, 2010, pág. 69). Debido a su carácter y su forma de ser, no era el agrado de ningún hombre y rechazaba a cualquier pretendiente que pudiese ser una forma de atar en corto su independencia, algo que apreciaba por encima de todo.

Para poder hacer una descripción más exhaustiva del aspecto físico de Bette es necesario entender sus rasgos indiciales y artificiales. Cuando hablamos de rasgos indiciales, nos referimos a todos aquellos rasgos físicos que forman la imagen del personaje y que nos dan la información principal sobre este (Sánchez-Labela Martín, 2016, pág. 286). En el caso de Bette, los rasgos indiciales más predominantes giran en torno a su imagen grotesca de la feminidad, una característica muy significativa de su personaje. Esta imagen hace que ningún hombre la encuentre atractiva y, con ello, no sea capaz de encontrar un marido con el que poder casarse y conocer lo que es el amor romántico. Sin embargo, el aspecto de Bette es una evolución de su anterior aspecto físico. Es considerada como «la pícara morena de las antiguas novelas francesas» (Balzac, 2010, pág. 64) cuyos rasgos llamaban la atención de los hombres de la zona.

La descripción de estos rasgos físicos aparece principalmente en el capítulo 9, «Una solterona», en el que se describe única y exclusivamente a Bette:

Era, de cabo a rabo, una campesina de los Vosgos: flaca, cetrina, con brillantes cabellos negros, cejas gruesas que unía un remolino en el entrecejo, brazos largos y robustos, pies

grandes y algunas verrugas en el alargado y simiesco rostro. Tal es, en pocas palabras, el retrato de esta virgen (Balzac, 2010, pág. 60).

Con este tipo de descripción del personaje, podemos ver el aspecto paródico de la descripción que hace Balzac sobre Bette, comparándola con un animal. Este tipo de comparaciones con animales es muy habitual en otros autores como Galdós, el cual en su obra *Miau* hace una descripción del protagonista comparándolo con rasgos animales:

[...] Era un hombre alto y seco, los ojos grandes y terroríficos, la piel amarilla, toda ella surcada por pliegues enormes en los cuales las rayas de sombra parecían manchas; las orejas transparentes, largas y pegadas al cráneo, la barba corta, rala y cerdosa, con las canas distribuidas caprichosamente, formando ráfagas blancas entre lo negro; el cráneo liso y de color de hueso desenterrado, como si acabara de recogerlo de un osario para taparse con él los sesos. La robustez de la mandíbula, el grandor de la boca, la combinación de los tres colores negro, blanco y amarillo, dispuestos en rayas, la ferocidad de los ojos negros, inducían a comparar tal cara con la de un tigre viejo y tísico, que después de haberse lucido en las exhibiciones ambulantes de fieras, no conserva ya de su antigua belleza más que la pintorreada piel (Pérez Galdós, 2023, pág 16).

Por otro lado, los rasgos artificiales de un personaje complementan la descripción física del personaje, como por ejemplo su vestimenta, un rasgo muy característico de este personaje. Bette suele aparecer descrita con una vestimenta de ínfima categoría, por lo que se llega a confundirla con una costurera. En algunas partes del libro se describe de forma más detallada, tal y como sucede en el capítulo inicial cuando se la presenta:

La solterona llevaba un vestido de merino, del color de las pasas de Corinto, cuyos ribetes y hechura habían estado de moda en tiempos de la Restauración; un cuello bordado, que podía haberle costado tres francos; un sombrero de paja cosida, con cocas de raso azul ribeteadas de paja, como las que llevan las revendedoras del mercado central (Balzac, 2010, pág. 22).

También cabe destacar que se la consideraba una persona inflexible, no solo en su carácter, sino también en adoptar cualquier tipo de costumbre o moda, en este caso con la vestimenta:

En el momento en que comienza esta historia, habría resultado la prima Bette presentable y aceptable si hubiese consentido en vestir según los criterios de la moda, si hubiese adquirido la costumbre de cambiar con cada moda nueva, como hacen las parisinas. Pero seguía más inflexible que un palo (Balzac, 2010, págs. 68-69).

Finalmente, otro aspecto importante de sus rasgos físicos es la expresión de género. Bette aparece como un personaje femenino, sin embargo, por las descripciones de su físico

y su comportamiento a lo largo de la novela, parece alejarse de la feminidad entendida en ese momento; Bette es un personaje femenino descrito con características más masculinas que femeninas. Este retrato de Bette se puede comparar con el retrato del personaje de Félicité de Flaubert, en el que se la describe de tal forma que genera una imagen grotesca y ruda del personaje:

En todas las épocas del año llevaba un pañuelo indio sujeto por detrás con un alfiler, un gorro que le cubría el pelo, medias grises, una enagua roja y, sobre la camisola, un delantal con peto, como las enfermeras de hospital. Su rostro era delgado y su voz aguda. A los veinticinco años, le atribuían cuarenta; y a partir de los cincuenta, ya no mostró ningún signo de edad; y, siempre silenciosa, con la cintura recta y los gestos medidos, parecía una mujer de madera, que funcionaba de manera automática (Flaubert, 1983, p. 5). [La traducción es nuestra].

5.1.2. Rasgos psicológicos

La personalidad de Bette va evolucionando a lo largo de la novela al sentir que por su físico siempre estaría a merced de los demás, especialmente de su prima. Al intentar agradar a todo el mundo tenía un carácter simpático y era lo que llamaban «la confidente ideal» (Balzac, 2010, pág. 66), ya que guardaba con mucha discreción todos los secretos que le contaban los demás, especialmente las personas mayores que era con las que más confianza tenía. A pesar de esas virtudes, muchas atribuidas a una forma de ser más masculina, Bette es un personaje «rebelde, caprichoso e independiente» (Balzac, 2010, pág. 67).

Aunque Bette al principio de la novela es presentada como un personaje de buen corazón y carácter tranquilo, conforme se van desarrollando los hechos sufre un conflicto interno con su carácter inicial que le hace empezar a desarrollar un gusto por la tiranía, especialmente cuando conoce a Wenceslas, el cual «soportaba aquella tiranía materna como un hijo respetuoso» (Balzac, 2010, pág. 106). Esto se debe a que, por fin, tiene a alguien que le «pertenece» y al que podía dirigir, halagar y a la vez reñir sin tener ningún tipo de rivalidad, hasta que llegó su prima. Por ello, tal y como encontramos en el capítulo 28 sobre el cambio de Bette, este conflicto interno de sus dos personalidades se podría definir tal que así:

Así que la prima Bette se convirtió, en un instante, en el mohicano cuyas trampas nadie puede eludir, cuyo disimulo nadie puede descifrar, cuyas rápidas decisiones nacen de la inaudita perfección de sus facultades físicas. Se transformó en el Odio y la Venganza sin

atenuantes, tal y como se dan en Italia, en España y en Oriente. Estos dos sentimientos, que van aparejados con la Amistad y el Amor en grado absoluto, solo los encontramos en los países que baña el sol. Pero Lisbeth fue, por encima de todo, hija de Lorena, es decir, resuelta al engaño (Balzac, 2010, pág. 179).

El objetivo principal de este personaje se centra en torno a la venganza contra su familia. Su profunda ignorancia, y la necesidad de conseguir agradar a alguien sin necesidad de verse sometida por los demás, llevan a Bette a confundir su objetivo inicial de poder amar a alguien sin obedecer a más gusto que el suyo, a vengarse de su familia, foco de sus problemas. Cabe destacar que este objetivo se repite en otras novelas de Balzac, como sucede en *Pierrette*. En esta novela, la protagonista tiene que sufrir el odio y los celos de Sylvie Rogron y Jérôme-Denis Rogron, dos primos solterones que consideran a Pierrette como una amenaza para la fortuna personal de los Rogron. Además, Pierrette es víctima de la avaricia y los celos de estos personajes no solo por la fortuna familiar, sino también por su inocencia, su belleza y por el éxito que supone tener un pretendiente a tan tierna edad, algo que, especialmente para Sylvie, es motivo de ira y celos. Por otro lado, si hablamos del escritor Émile Zola, una de sus obras más representativas que gira en torno a este tema es *Nana*. En este caso, Nana, la protagonista de la novela, actúa siempre por venganza. Su poder sobre los hombres y su capacidad de dominación es una reivindicación de clase que sirve, además, para redimir a su madre, Gervaise, que murió en la miseria:

La señora Lerat meneó la cabeza. No, no, jamás se habría previsto. A su vez habló adoptando un tono serio y llamándola hija suya. ¿Acaso no era su segunda madre, ya que la verdadera había ido a reunirse con su papá y la abuela? Nana, muy enternecida, estuvo a punto de llorar, pero la señora Lerat repetía una y otra vez que el pasado, pasado estaba. ¡Oh, sucio pasado de cosas que no conviene remover cada día! (Zola, 2018, pág. 29)

Por este motivo, y en comparación con otros personajes de Balzac y Zola, el personaje de Bette acaba representando la maldad y el odio por su envidia. La mejor forma de describir al personaje de Bette es a través de la falsedad y la hipocresía; una mujer cuyos valores morales se encuentran dañados por la envidia y los celos:

Renunció entonces a cualquier veleidad de enfrentarse a su prima o compararse con ella, tras haberse ido convenciendo de que le era superior en múltiples aspectos, pero la envidia se le quedó escondida en el corazón, como un germen de peste que puede despertar y asolar una ciudad en cuanto alguien abra el fatal fardo de lana que lo apresa (Balzac, 2010, pág. 63).

Esta envidia y celos hacen que el mayor conflicto que tenga Bette no sea solo con la sociedad en general, sino con su familia, en especial con su prima. La familia de Bette

siempre la ha menospreciado y comparado con su prima Adeline, a la que siempre ha querido hacer daño como forma de conseguir esa posición y estatus en la familia que la belleza e inteligencia de su prima le arrebataron. «La familia que vivía toda junta, había relegado a la joven vulgar tras la joven hermosa, al agrio fruto ante la radiante flor» (Balzac, 2010, pág. 60).

Otro aspecto psicológico importante del personaje es la mala gestión de sus emociones, ya que cuando algo se le escapa de las manos o no sale como ella tenía planeado, se entristece e incluso tiene algún arrebatado del que después se arrepiente y se flagela por ello. Su comportamiento con Wenceslas sirve de muestra de cómo la solterona empieza a desarrollar un sentimiento de apego tan fuerte que, en cuanto tiene que verle marchar, especialmente con su prima, pierde el control y basa todas sus acciones en la ira y la venganza: «Aquellas contradicciones, aquellos celos feroces, aquella dicha de poseer a un hombre que fuera completamente suyo, todo alteraba de forma desmedida el corazón de aquella mujer» (Balzac, 2010, pág. 121). Bette es una persona que actúa por impulso, de forma precipitada y con maldad, siendo incapaz de ocultar sus sentimientos en muchas ocasiones, lo que la hace una persona inestable: «[...] de no ser porque se había vuelto sensata, la habría matado en un arrebatado de ira» (Balzac, 2010, pág. 68). Por eso mismo, podemos decir que Bette es un personaje que se mueve por sus sentimientos, dejando la razón y las opiniones de lado: «Hay en la mente de los salvajes escasas improntas, por decirlo de algún modo; son, pues, los sentimientos sus dueños absolutos y los dominan» (Balzac, 2010, pág. 68).

5.1.3. Rasgos sociológicos

A la hora de definir la dimensión sociológica de Bette, es importante analizar la clase social y nivel cultural del personaje para poder entender su sociología. La clase social a la que pertenecía Bette era una clase social baja. Bette empezó trabajando la tierra y, más tarde, cuando aprendió a escribir, contar y leer, empezó de pasamanera en oro y plata en un taller de bordado, en el cual, dos años más tarde, se convirtió en oficiala gracias a sus habilidades. «En 1811, la aldeana se había convertido en una oficiala de primera bastante hábil e inteligente así como de apariencia bastante agradable» (Balzac, 2010, pág. 61). Estas destrezas no la colocan en un nivel cultural elevado, sino en uno básico y fundamental para su estatus que le permite desempeñar una labor para ganarse un sustento más allá del que su familia le proporciona. La mejora social en París de la mujer procedente de

provincias es un rasgo que se repite en más personajes de Balzac. El ejemplo más claro vuelve a estar en el personaje de Sylvie Rogron en la obra de *Pierrette*. En esta obra, Balzac habla de la dureza del trabajo femenino en el entorno de la costura, en especial, las mercerías de la rue Saint-Denis, donde muchas modistas y costureras vivían hacinadas en las trastiendas. El personaje de Sylvie forja un sentimiento de ambición y odio debido a estas condiciones laborales, un sentimiento y situación muy parecida a la que vive Bette (Balzac, 2022, págs. 146-156). La única pasión de Sylvie y de sus hermanos era el dinero, su forma de actuar era fría y desalmada y así lo narra Balzac:

Rogron y Sylvie, que actuaban siempre mecánicamente, no tenían ni en la teoría ni en la práctica los sentimientos que dan vida propia al corazón. Además, eran dos naturalezas excesivamente secas, endurecidas por el trabajo, por las privaciones, por el recuerdo de sus penas durante un largo y duro aprendizaje. Ninguno de los dos se compadecía de ninguna desgracia. Eran no ya implacables, sino intransigentes con la gente en apuros. Para ellos, la virtud, el honor, la lealtad, todos los sentimientos humanos consistían en pagar regularmente las deudas. Traicioneros, desalmados y sórdidamente ahorrativos, el hermano y la hermana gozaban de una horrible reputación en el comercio de la calle Saint-Denis (Balzac, 1976, p. 151) [La traducción es nuestra].

Cuando Bette estaba a punto de establecerse por su cuenta, el Imperio cae y Bette se enemista con el dueño del taller, por lo que volvió a ser una simple operaria y bajaron, por tanto, su rango y sus ingresos.

Otro rasgo sociológico muy importante a destacar de este personaje es su carácter independiente. Tras moverse de los Vosgos a París, Bette empezó a vivir sola en una buhardilla, donde podía hacer y deshacer sin dar explicaciones a su familia y sentirse independiente de alguna forma. Sin embargo, esta independencia era relativa, ya que el barón Hulot le pagaba la leña en invierno y, si era posible, cenaba todas las noches en la casa de los Hulot, donde nunca le faltaba el cubierto en la mesa. Este aspecto nos permite apreciar el rechazo social que genera la mujer solitaria o soltera y «emancipada» en el siglo XIX. Dos ejemplos muy característicos son las hermanas Brontë, en particular Anne Brontë y Charlotte Brontë, las cuales reflejan este rechazo social en el papel de las institutrices, las cuales eran rechazadas por ser demasiado cultivadas para ser del pueblo y demasiado pobres para ser señoras, por lo que tenían un estatus desclasado. Este tipo de mujeres vivían solas y se ganaban el sustento por sí mismas, motivo de desprecio agregado al hecho de ser mujeres.

Los criados, viendo la poca estima que tenían para la institutriz tanto los padres como los

hijos, regulaban su comportamiento por el mismo patrón. Yo a menudo los defendía, a riesgo de algún perjuicio para mí misma, de la tiranía e injusticia de sus jóvenes amos; [...] pero ellos descuidaban absolutamente mi bienestar, despreciaban mis peticiones y desatendían mis instrucciones (Brontë, 2000, pp. 146-147)

Finalmente, otro rasgo a destacar en la sociología del personaje es su actitud con el resto. Tal y como ya se ha mencionado previamente, Bette es una persona que vive con celos y envidia de su prima. Por este mismo motivo, la actitud de Bette con el resto de personajes es hostil a lo largo de toda la novela. Al solo relacionarse con su familia, Bette conoce los puntos fuertes y débiles de cada uno de ellos. Esto le permite poder manipularlos para después planear su propia venganza y hacerles la vida imposible. Algunos fragmentos en la novela permiten ver ese carácter hostil y planificador de Bette contra su familia: «Tenía Bette planeado que cada libra gastada en arruinar al barón Hulot enriqueciese a su querida Valérie» (Balzac, 2010, pág. 251). «Lisbeth, que hallaba un curioso deleite en participar en aquella vida de cortesana, aconsejaba a Valérie en todo y llevaba adelante sus venganzas con despiadada lógica» (Balzac, 2010, pág. 257). «Como una araña en el centro de su tela, Lisbeth observaba todos los rostros» (Balzac, 2010, pág. 270).

Este aspecto desalmado del carácter de Bette lo podemos comparar con otro personaje de Zola, Nana, la cual, al contrario de Bette, es una mujer muy bella que consigue todo lo que quiere de los hombres, tal y como sucede con el personaje de Valérie. Sin embargo, su ambición por el dinero y por el lujo la corrompen. Acaba aprovechándose de todos los hombres que se acercan a ella:

Entonces, al notarle tan sumiso, Nana sintió un triunfo tiránico. Su instinto la había enseñado a humillar sin piedad. No le bastaba con destruir las cosas, las ensuciaba. Sus finas manos dejaban huellas abominables, descomponiendo todo lo que habían roto (Zola, 2002, p. 486). [La traducción es nuestra].

5.2. Valérie

5.2.1. Rasgos físicos

Valérie Marneffe, cuyo nombre de soltera era Valérie Fortin, es otro de los personajes principales sobre los que gira esta novela. La señora Marneffe era vecina de la prima Bette, de la cual se hace íntima amiga a lo largo de la novela con el único propósito de enriquecerse. Su estado civil es controvertido, ya que está casada con un empleado del Ministerio de Guerra, Jean-Paul-Stanislas Marneffe, tal y como se narra en el capítulo 15 de la novela de la siguiente forma: «A la linda señora Marneffe, hija natural del conde de

Montcornet, uno de los más célebres lugartenientes de Napoleón, la habían casado, en su día, tras dotarla con veinte mil francos, con un chupatintas del Ministerio de la Guerra» (Balzac, 2010, pág. 97). La insatisfacción del matrimonio de la señora Marneffe hace que esta tenga aventuras con varios hombres, entre ellos con el barón Hulot y con el señor Crevel. Sin embargo, a su marido nunca le importaron sus aventuras y no se alteraba por ellas. La señora Marneffe se define a sí misma y a su estado civil de la siguiente manera: «Soy una mujer casada y nadie manda en mí» (Balzac, 2010, pág. 173).

En cuanto a su físico, Valérie Marneffe es considerada una mujer extremadamente bella. La primera vez que el barón Hulot la vio, quedó prendado y la describió como «una mujer joven, menuda, esbelta y bonita, ataviada con gran elegancia, que iba dejando un rastro de exquisito perfume» (Balzac, 2010, pág. 94). Su coquetería y su forma de actuar, sabiendo que era el deseo de todas las miradas, le permitió conseguir todo lo que quiso a través de sus amantes, aunque nunca a través de su marido.

Cabe destacar también la evolución financiera de la señora Marneffe, lo cual interfiere en los rasgos artificiales tales como su vestimenta. Al inicio de la novela, Valérie se encuentra en una situación de crisis financiera en la que debía bastante dinero en el pago del alquiler, un piso parisino de estilo austero con engañosas apariencias de lujo:

Aunque todo fuese de tercer orden en cuanto a elegancia y precio, aunque todo tuviese más de tres años, nada hubiese podido objetar un dandi, a no ser que aquel lujo apestaba a burguesía. No se veían por parte alguna ese arte, esa distinción que se desprende de los objetos que el buen gusto sabe hacer suyos (Balzac, 2010, pág. 99).

Conforme el barón Hulot y Crevel empiezan a caer rendidos ante la belleza de la señora Marneffe, esta empieza a incrementar su fortuna gracias a las inversiones que hacen sus amantes en ella. Todos sus éxitos y planes de venganza los comparte con la prima Bette, su vecina y mano derecha: «Crevel y el barón no escatimaban en los vestidos de Valérie, con lo que las dos amigas ahorraban otros mil francos al mes de ese presupuesto. Con todo ello, esta mujer pura y cándida contaba en aquellos momentos con unos ahorros de unos ciento cincuenta mil francos» (Balzac, 2010, pág. 255). Ahora la vestimenta y aspecto de la señora Marneffe empezaba a corresponder más con la clase alta parisina que desde un principio quería aparentar, especialmente para ser el centro de todas las miradas:

Al día siguiente, se puso Valérie en pie de guerra y se acicaló como saben hacerlo las parisinas cuando quieren disponer de todos sus encantos. [...] Mandó que le peinasen los rubios cabellos con un agua que iba a darles, por unos días, un tono ceniciento, para no parecerse en nada a la señora Steinbock, cuyo pelo era de un rubio solar. Este color nuevo

proporcionó a Valérie una vistosidad tan llamativa y curiosa que alborotó a sus fieles [...]. Se anudó además al cuello una cinta de terciopelo negro bastante ancha que le acentuó la blancura del pecho. [...] Se colocó Valérie un lindísimo capullo de rosa en la pechera, prendiéndolo en el delicioso canal que formaba el pecho al levantarlo del corsé. Tal conjunto no podía por menos de hacerle bajar la vista a cualquier hombre que no hubiese cumplido los treinta (Balzac, 2010, págs. 342-343).

Por otro lado, el comportamiento y la actitud de la señora Marneffe se enmarca en «lo femenino», ya que su coquetería, su forma de actuar y su lenguaje corresponden a lo que se esperaba de una mujer parisina de la época; una mujer dedicada a su imagen para ser el fruto de pasiones correspondidas o no de muchos hombres. Podemos asemejar este aspecto de Valérie con otro personaje de Zola, Nana, y con tantas otras mujeres «emancipadas» por la mejora social que implicaba su relación con hombres bien situados económicamente. «Todo se hace por y para el dinero; es la auténtica médula espinal de toda la obra» (Perrel, 2016, pág. 16).

5.2.2. Rasgos psicológicos

Valérie Marneffe es considerada una joven ambiciosa, dispuesta a atormentar a todos los hombres que sean necesarios para tener un mejor ritmo de vida y olvidarse del matrimonio infeliz en el que está sumida. Este tipo de vida lo había adquirido de su madre:

Aquellos gustos de cortesana los había heredado Valérie de su madre, a la que el mariscal Montcornet mantenía con todo lujo cuando pasaba temporadas en París, que había tenido a todo el mundo a sus pies durante veinte años y había sido una manirrota que todo se lo había gastado, todo lo había despilfarrado en esa suntuosa forma de vivir cuya ciencia se perdió con la caída de Napoleón (Balzac, 2010, pág. 175).

La señora Marneffe es una mujer materialista y se basa en las apariencias, no concibe la relación entre el dinero, el trabajo y el esfuerzo; ella quiere todo por el camino rápido y fácil:

Era la señora Marneffe algo así como una criolla nacida en París: aborrecía el esfuerzo y era indolente como las gatas, que ni corren ni saltan si no las obliga a ello la necesidad. Opinaba que en la vida no debería haber más que satisfacciones y que era menester obtenerlas sin esforzarse mucho. Le gustaban las flores si se las traían a domicilio. No concebía que se pudiese ir al teatro a no ser en coche y a un buen palco propio (Balzac, 2010, pág. 175).

Valérie al ver que es capaz de conseguir que hombres como el barón Hulot o el señor Crevel den toda su fortuna por ella, consigue ver en sí misma esa imagen de «Laide

parisina» que toda mujer intenta conseguir para llevar una vida de lujo sin preocupaciones:

Una Laide parisina debe, pues, dar, ante todo, con un hombre rico e inspirarle para que este la tase en lo que vale. Debe, sobre todo, mostrar una extremada elegancia, que le sirva de muestra mercantil, ser lo suficientemente culta para halagar el amor propio de los hombres, contar con ese ingenio, digno de Sophie Arnould, que despierta a los ricos de su aparía; debe, en fin, conseguir que la codicien los libertinos al tiempo que, en apariencia, le permanece fiel a un solo hombre, cuya dicha envidian todos en vista de ello (Balzac, 2010, pág. 234).

Cabe mencionar también que el carácter de la señora Marneffe es de una mujer planificadora y con maldad; no tiene en cuenta las consecuencias de sus actos mientras ella pueda sacar provecho de ello. Por ese mismo motivo, aunque esté casada, no le importa engañar a su marido si con ello consigue el estatus social que persigue desde el principio.

Es, pues, la señora Marneffe el prototipo, podríamos decir, de esas ambiciones cortesanas casadas dispuestas, desde el primer momento, a llevar la depravación a sus últimas consecuencias y decididas a hacerse ricas al tiempo que disfrutan de la vida, sin que sientan escrúpulo alguno ante los medios para conseguirlo. (Balzac, 2010, pág. 235).

5.2.3. Rasgos sociológicos

Tras su boda, Valérie desciende en su condición social, algo a lo que no estaba acostumbrada, ya que en casa de su madre siempre llevó una vida suntuosa a la que no quiere renunciar y que luchará por recuperar. Desde su boda con el señor Marneffe, la fortuna de la pareja se había ido en la dote de la propia Valérie, las deudas y todas las exigencias y caprichos que tenía Valérie desde su boda. Esto hizo que la pareja tuviese que ahorrar en la renta de la vivienda y en todo lo que tuviese que ver con esta, dejando de lado la vida de clase alta que Valérie Marneffe quería llevar: «La vivienda de la pareja era prototipo de la de muchos matrimonios parisinos y reinaban en ella las engañosas apariencias de ese lujo de pacotilla que se ve en tantos domicilios» (Balzac, 2010, pág. 98). Además, su nivel socioeconómico no les llegaba para poder tener una casa amueblada en condiciones y tenían que intentar aparentar con lo poco que disponían, excepto todo lo que tenía que ver con Valérie, la cual no escatimaba en gastos:

El dormitorio de la señora era una excepción en la degradante incuria que deshonraba aquella vivienda de funcionario en la que no había visillo ni cortina que no estuviesen amarillos de humo y polvo y por la que andaban rodando los juguetes del hijo del matrimonio, al que era patente que nadie hacía caso. [...] Aquellas paredes tapizadas de elegantes telas persianas, aquellos muebles de palo santo y aquellas moquetas eran

adecuados para una mujer hermosa y, todo hay que decirlo, para una mujer mantenida (Balzac, 2010, pág. 99).

En cuanto a la ocupación de la señora Valérie Marneffe, se podría decir que era ama de su casa y vivía de lo que su marido ganaba trabajando de oficinista en el Ministerio de la Guerra, un puesto no muy alto, pero que les ayudaba a poder vivir solo con su sueldo. Sin embargo, aunque Valérie vivía económicamente dependiente al señor Marneffe, esta intenta costearse sus lujos y la «típica vida parisina» a través de sus engaños e infidelidades con otros hombres, los cuales le llevan regalos y le dan toda su fortuna:

Brindó además la señora Marneffe a Crevel refinamientos que este ni sospechaba, pues ni Josépha ni Héloïse lo habían amado, mientras que la señora Marneffe creyó necesario engañar por completo a aquel hombre en quien veía una caja de caudales sin fondo (Balzac, 2010, pág. 242).

La señora Marneffe llegó a tener hasta cuatro amantes a la vez: el barón Hulot, el señor Crevel, Wenceslas y un antiguo romance de Brasil que iba a visitarla a París. Este relato de la señora Marneffe y sus amantes se puede comparar con la situación de Nana, personaje principal de la obra *Nana* de Zola, que en el capítulo XIII comparte lecho con varios amantes, humillando de esta forma al conde Muffat. Sin embargo, a ella no le importa, puesto que estaba dentro de sus planes poder vengarse del conde por ser rico y aristócrata.

El conde se dejó convencer. Sólo exigió que despidiese a Georges. Pero toda ilusión estaba muerta, ya no creería más en la fidelidad jurada. Al día siguiente Nana lo engañaría de nuevo, y no quedaba en el tormento de su pasión más que una necesidad cobarde, un espanto a la vida, a la idea de vivir sin ella (Zola, 2018, pág. 296).

Es por ello por lo que su sociabilidad se reducía a sus amantes y a su íntima amistad con Bette. El objetivo de Valérie es seducir a los hombres de forma indirecta para mantener su imagen de mujer honrada y, con ello, conseguir todas sus fortunas para llevar el estilo de vida que quería; mientras tanto, el objetivo de Bette era vengarse de su familia para verlos sufrir tanto como ella había sufrido. Esta unión amistosa entre ambas mujeres se convierte en una «relación simbiótica» en la que se acaba forjando un vínculo muy fuerte en el que llegan a verse como casi hermanas, cuidando una de la otra: «[...] a partir de ahora, estaremos siempre juntas. ¡Cuenta con mi cariño y mi aprecio y disponga de mí para lo que guste!» (Balzac, 2010, pág. 174). Tal y como dice Balzac haciendo referencia a personajes como Valérie Marneffe: «algunas mujeres no son unas depravadas, sino que disimulan sus pecados y conservan las apariencias de la decencia» (Balzac, 2010, pág.

235).

Esta unión de ambas mujeres, Bette y Valérie, cuyo único objetivo era, además de la venganza, el dinero, muestra la importancia de este en la sociedad de Luis Felipe de Orleans, especialmente tras las crisis económicas que había tenido que sufrir el pueblo francés. El dinero se convirtió en un símbolo dentro de la literatura, la cual intentaba plasmar el furor capitalista que se había originado en el corazón de la sociedad a partir de la Revolución Industrial. No obstante, esto no solo ocurrió en Francia. En España algunos autores como Benito Pérez Galdós también plasmaron un periodo histórico denominado «de locura crematística» en sus obras, como por ejemplo en *La de Bringas* (1884). Este periodo era conocido bajo este nombre por ser un periodo en el que la pequeña burguesía española del siglo XIX elige como referente a la nobleza, sin reparar para ello en la moral.

El arqueo de su caja no arrojó más de ciento doce reales, y en la tienda había una trampita de que Bringas no tenía noticia. ¿Qué hacer, Señor? Era preciso buscar dinero a todo trance. ¿Pero dónde, cómo? (Galdós, 1991, pág. 65) Capítulo XI.

Además, este periodo estuvo muy ligado al modelo francés del realismo literario y se puede ver ciertas similitudes entre escritores franceses como Balzac y españoles como Galdós:

Galdós, al igual que Balzac y Zola, escribía sobre personajes que vivían espolcados por la obsesión de medrar y ascender socialmente. Aquí no está de más recordar, además, al Rastignac de *Papá Goriot*, a Julien Sorel —de la misma estirpe trepadora que Rastignac—, que presentó magistralmente Stendhal en *Le Rouge et le Noir* (Caudet, 2010, págs. 82-83).

5.3. Hortense

5.3.1. Rasgos físicos

Hortense Hulot era la hija del barón Hulot y de Adeline Hulot. Era una joven de 21 años cuyo físico era el contrario a su prima Bette; ella era guapa y deseada por todo aquel que la viese, mientras que Bette se moría de envidia del éxito y belleza de su prima.

Hortense se parecía a su madre, pero tenía una áurea cabellera de ondas naturales cuya abundancia movía a asombro y un cutis tan deslumbrante como el nácar. Era el digno fruto de una unión honrada, del punto culminante de la pasión de un amor noble y puro. La animada fisonomía le rebosaba de entusiasmo; el rostro, de alegría; la rodeaba. Como si de chispas eléctricas se tratase, una estremecida aureola de juvenil ardor, de vida lozana, de salud rozagante. No había mirada que no se quedase prendida en ella (Balzac, 2010, pág. 58).

Todos sus rasgos físicos aluden a la belleza de su madre, una belleza angelical y singular que caracterizaba a madre e hija. Hortense es presentada, además, como una mujer alta y esbelta que «merecía ese apelativo de diosa que tanto prodigaban los autores de antaño» (Balzac, 2010, pág. 59).

Sin embargo, el rasgo físico que destacaba en Hortense y con lo que su belleza era el sobresalto de los viandantes era su melena rubia en contraste con su pálida tez. Esto llamaba la atención a todo aquel que se paraba a verla: «Quienes veían a Hortense por la calle no podían contener la siguiente exclamación: ¡Dios mío, qué muchacha tan guapa!» (Balzac, 2010, pág. 59). Además, es gracias a su belleza y su físico con lo que consigue llamar la atención de Wenceslas: «Había estado soñando con la hermosa prima que había mencionado Lisbeth tanto como Hortense con el admirador de su prima» (Balzac, 2010, pág. 139).

5.3.2. Rasgos psicológicos

Hortense es un personaje que podría considerarse simple desde un comienzo porque se presenta como la típica mujer joven guapa que no tiene ningún tipo de preocupación porque lo tiene todo en la vida. No obstante, dentro de esa simpleza que aparenta, hay un carácter complejo. Hortense es una mujer paciente, curiosa e inocente. Siempre quería saber sobre los amoríos y romances de su prima Bette, hasta tal punto que llegaba a agobiarla a base de preguntas: «Hortense, que estaba al tanto de que la prima Bette había rechazado a cinco pretendientes, se había forjado su novelita y le atribuía a la prima Bette una pasión amorosa, provocando así chistosas escaramuzas» (Balzac, 2010, pág. 70).

Por otro lado, a pesar de su inocencia, siempre quería quedar por encima de Bette y muchas veces menospreciaba que esta fuese capaz de encontrar el amor con comentarios como «debe ser un chupatintas viejo y horroroso, con barba de chivo» (Balzac, 2010, pág. 71) o «¡qué imaginación tienen las solteras! [...] Lo cuentas de una forma que entran ganas de creerte, Lisbeth» (Balzac, 2010, pág. 73). Pero, a pesar de intentar siempre quedar por encima de ella, su objetivo nunca fue destrozarle la vida, ya que, al igual que toda la familia, siempre había sentido un especial cariño por su prima de Lorena. Sin embargo, pese a su belleza, Hortense no se había podido casar todavía, ya que su padre, el barón Hulot, se había gastado toda su dote antes de poder darla en matrimonio. El hecho de que ella y su prima Bette estuviesen solteras le hacía mucha gracia, hasta tal punto que, cuando estaban juntas, Hortense se dirigía a ellas mismas como: «¡Nosotras, las muchachas

solteras!» (Balzac, 2010, pág. 70). Sin embargo, Hortense siempre se burlaba de su prima cada vez que esta le decía que tenía un admirador, puesto que no era capaz de concebir que una persona como Bette tuviese un admirador antes que ella.

Conforme avanza la novela, Hortense se obsesiona con el admirador oculto de Bette, hasta tal punto que había llegado a enamorarse en secreto y sin haberlo conocido de la imagen que se había creado de este supuesto admirador de su prima: «[...] se le había metido dentro ese amor que todas la jóvenes han sentido alguna vez, el amor por un desconocido [...]» (Balzac, 2010, pág. 80). Por ello, al encontrarse por primera vez Hortense con Wenceslas, el exiliado polaco al que acogía Bette y que le consideraba su admirador, surgió amor a primera vista y ambos se enamoraron el uno del otro. «Resulta fácil imaginar cuán ardiente fue la mirada que cruzaron ambos enamorados, pues los amantes virtuosos no saben de hipocresías» (Balzac, 2010, pág. 139). Hortense terminó casándose con Wenceslas y teniendo un hijo, a pesar de lo duro que resultó para Bette ver marchar a la persona que había acogido en su casa y a la que había brindado su cariño durante todo ese tiempo, un cariño y amor maternal hacia el exiliado. Este fue el detonante para que Bette quisiese vengarse de su prima Hortense y de su madre Adeline, por lo que recurrirá a los encantos de la señora Marneffe para poder destrozarse la vida amorosa de su prima. Y así fue como Wenceslas llegó a ver «en Hortense a la esposa y en Valérie a la amante» (Balzac, 2010, pág. 351), lo que destrozó la confianza de Hortense en su marido, pero al cual aguardaba a su vuelta cada noche destrozada por la infidelidad que conocía. Así se lo contaba a su madre cada vez que lloraba por la infidelidad de su marido:

El día anterior habíamos tenido no una riña, sino una conversación, y le dije unas cosas tan enternecedoras: que estaba celosa; que me moriría si me era infiel; que era recelosa y que tenía que respetar mis debilidades porque nacían del amor que le tengo; que llevo en las venas tanta sangre de mi padre como tuya y que, si me enteraba de una traición, me entraría tal locura que podría hacer barbaridades, vengarme, deshonorarnos a todos, a él, a su hijo, a mí misma; que podría matarlo y matarme yo después (Balzac, 2010, pág. 371).

Un rasgo muy significativo del carácter de Hortense es el amor y pasión que desprende hacia toda persona que aprecia, como así sucedió con su marido Wenceslas. Este que era soñador por naturaleza, desde que conoció el amor desmesurado de Hortense se sintió más vivo e inspirado que nunca para trabajar su pasión, la escultura; «volvió a salir a la luz su auténtica personalidad» (Balzac, 2010, pág. 327). Sin embargo, este rasgo de su carácter le hace tener un conflicto interno, puesto que consideraba que este amor excesivo que mostraba con su marido podía llegar a ser contraproducente para la creación de sus

obras y agobiarle en exceso, algo que le apenaba mucho puesto que «tenía para con su Wenceslas la maternal ceguera de una mujer que más que amor siente idolatría» (Balzac, 2010, pág. 329-330). Hortense consideraba a su marido como un hombre excepcional, de esos con los que no se suele coincidir y el temor que sentía por perderlo era mayor que el amor propio que tenía hacia ella misma:

Hortense, instruida por sus padecimientos de madre, agobiada por dolorosas necesidades, se percataba demasiado tarde de los errores que había cometido llevada por su exceso de amor; mas, como era digna hija de su madre, se le rompía el corazón ante la idea de atosigar a Wenceslas; amaba demasiado a su querido poeta para convertirse en su verdugo y veía acercarse el momento en que acabarían todos en la miseria: ella, su marido y su hijo (Balzac, 2010, pág. 335).

A partir de este momento de la novela el carácter de Hortense se vuelve más apagado, especialmente tras ser conocedora de la infidelidad de su marido y ya no queda muestra de esa felicidad por sus obras escultóricas.

5.3.3. Rasgos sociológicos

Hortense era una joven virtuosa, prudente e inocente. Al ser hija del barón Hulot pertenecía a una clase social media-alta y con dinero. Sin embargo, no tenía dote con la que poder casarse debido al derroche de dinero que hacía su padre con sus numerosas amantes, en este caso con la primera, Josépha. Esto hace que la madre de Hortense esté muy preocupada por no poder casar a su hija, especialmente al ser tan bella. Ante los llantos de Adeline por su hija, el señor Crevel se dirige a ella mostrándole la difícil situación si no consiguen casar a su hija:

Hoy en día, es imposible casar sin dote a una joven tan bella como la señorita Hortense. [...] Posee su hija una de esas bellezas que espantan a los maridos. Es como un caballo de lujo; pocos hay que quieran comprarlo, pues atenderlo exige demasiados cuidados y sale caro. ¿Quién puede ir a pie por la calle con una mujer así del brazo? Todo el mundo miraría al marido, lo seguiría, lo envidiaría la esposa. Hay muchos hombres a quienes no agradan éxitos como ese, que no quieren tener que retar en duelo a los adoradores, ya que, además, solo se los puede matar de uno en uno. (Balzac, 2010, pág. 44).

Cabe destacar la importancia del matrimonio en esta época y en este tipo de novelas. «Para entender la idea de matrimonio que se tenía entonces debemos situarnos en el siglo XVIII, donde el “deber” frente a la sociedad y los convencionalismos eran la causa de toda relación entre hombre y mujer» (Martínez Soto, s. f., pág. 3), es decir, que el

matrimonio era una mera formalidad para poder mantener un estatus o clase social. Por eso mismo, la dote era muy importante, ya que demostraba el dinero que tenía la familia para poder «vender» a su hija a un hombre que pudiese cuidar de ella, puesto que el que trabajaba y regía la economía del hogar era el marido. El matrimonio por amor casi no existía, de ahí la existencia de amantes como algo normal (Martínez Soto, s. f.). Podemos ver ya en el siglo XVIII este tipo de temas en novelas de dramaturgos españoles como Leandro Fernández de Moratín con *El sí de las niñas*, en el que el tema principal es escapar de los matrimonios concertados y sin amor para poder conocer al amor verdadero. Por otro lado, el propio Balzac en 1829 escribió un ensayo titulado *Fisiología del matrimonio* (en francés, *Physiologie du mariage* o también conocido como *Physiologie du mariage ou méditations de philosophie éclectique, sur le bonheur et le malheur conjugal, publiées par un jeune célibataire*), en el que se exponía el estado del matrimonio en Francia entre las clases y defendía la posición de la mujer frente a las leyes matrimoniales, las cuales normalmente desfavorecían al género femenino (Pujol, 1983).

La señorita Hortense no tenía ningún tipo de ocupación; se encargaba de cuidar la casa y a su madre y, más adelante, una vez casada con Wenceslas, a cuidar de su hijo. En términos económicos, Hortense dependía de las ayudas de su familia y del trabajo de Wenceslas, por lo que siempre estaba dispuesta a ayudar a su marido a elaborar nuevas obras escultóricas y venderlas para poder así pagar todos sus gastos. «Durante el primer año, el matrimonio disfrutó de relativa holgura económica» (Balzac, 2010, pág. 329). Sin embargo, cuando Wenceslas no conseguía vender ninguna obra escultórica o no se encontraba lo suficientemente inspirado, Hortense sufría al pensar en la economía de la familia y, además de darle todo su apoyo y cariño, lo animaba a seguir creando: «[...] amaba demasiado a su querido poeta para convertirse en su verdugo y veía acercarse el momento en que acabarían todos en la miseria: ella, su marido y su hijo» (Balzac, 2010, pág. 335).

5.4. Adeline

5.4.1. Rasgos físicos

Adeline Hulot es otro de los personajes principales de la novela. Adeline es la mujer del barón Hulot, madre de Hortense y prima de Bette. A sus 47 años seguía conservando la belleza que desde joven tanto la caracterizaba y que heredó su hija Hortense:

La rubia cabellera, semejante en todo a la que el Creador le dio a nuestra madre Eva, el

porte de emperatriz, el majestuoso aspecto, los augustos trazos del perfil, el aldeano recato hacían que, al verla pasar, se detuviesen todos los hombres, tan prendados como un aficionado al arte al ver un Rafael (Balzac, 2010, pág. 51).

La belleza de Adeline era el rasgo físico más destacado de dicho personaje, pues su físico era envidiable en la familia Fisher, especialmente por su prima Lisbeth. Además, Adeline aún conservaba la plenitud de sus encantos, unos encantos que mostraba con elegancia y sutileza sin necesidad de extravagancias en su forma de vestir y de actuar: «Puso Adeline mucho esmero al escoger lo que iba a ponerse, pero la mujer piadosa y casta se viste siempre con castidad, por muchos menudos inventos que discurra su coquetería» (Balzac, 2010, pág. 457). Su forma de actuar con el sexo masculino, especialmente al tener a Crevel y a su cuñado, el teniente general Hulot, como admiradores de su belleza, siempre había sido discreta y fiel a su matrimonio; Adeline nunca se planteó la infidelidad a su marido y guardó respeto a su matrimonio desde el principio, especialmente después de la mucha insistencia de Crevel por demostrarle su amor a Adeline que en cierta parte era puro, pero que también llevaba cierta maldad y venganza detrás por el hecho de que el marido de Adeline le hubiese quitado a su amante Josépha, una situación por la que buscaba venganza. Sin embargo, Adeline era firme en su postura y así se lo hacía saber:

Piense, señor Crevel [...], que tiene usted cincuenta años. Diez menos que el señor Hulot, bien lo sé, pero una mujer de mi edad no comete una insensatez a menos que la justifique la apostura, la fama o el mérito; vamos, alguna de esas fascinantes circunstancias que nos deslumbran y llegan a conseguir que nos olvidemos de todo, incluso de la edad que tenemos. Es posible que posea usted cincuenta mil francos de renta, pero sus años son el adecuado contrapeso de su fortuna y no cuenta usted, por lo tanto, con ninguna de las prendas que una mujer exige... (Balzac, 2010, pág. 25).

Finalmente, cabe mencionar también la connotación de pureza que tiene el físico angelical de Adeline. Tal y como indica Daniel Cersosimo, en las novelas decimonónicas como las de Balzac, «la belleza y la virginidad en la mujer estipulan una sumisión por apariencia, ya que el aspecto exterior es lo que importa y no la inteligencia o los sentimientos en la mujer, a pesar de que ésta sea algunas veces muy diferente de la realidad» (Cersosimo, 2013, pág. 76). Este rasgo se contrapone a otros personajes de Balzac como Eugénie Grandet, la cual se subestima y se minimiza por no sentirse dentro de los cánones estéticos del momento para poder llegar a gustar a un hombre. Aunque Eugénie llega a ser piroleada a lo largo de la novela por su belleza, en realidad dichos elogios vienen por culpa de un interés económico (Cersosimo, 2013, pág. 81).

5.4.2. Rasgos psicológicos

Adeline, de carácter misericordioso y de buen corazón, ha sido en todo momento la principal víctima de Bette en su malicioso plan de arruinarle la vida por ser más guapa que ella y tener todo lo que una mujer puede desear. Por este motivo, atacando a la parte más importante de una mujer, su matrimonio, consigue acabar con la felicidad de su prima y con la de toda la familia, que acaba arruinada. Desde un primer momento, Adeline se muestra amable y compasiva con su prima Bette y con su marido. Sin embargo, a partir del conocimiento de las numerosas infidelidades de este, especialmente con la señora Marneffe, la personalidad de Adeline se vuelve melancólica, apoderándose de ella una honda tristeza al no poder ver a una familia unida como ella tanto deseaba. «Se había dado cuenta de que el barón no volvía al hogar porque sintiera deseos de ver a su familia, sino movido por los intereses de una extraña» (Balzac, 2010, pág. 405).

El estado anímico de este personaje va pasando por altibajos dependiendo de las acciones de su marido, lo que demuestra la dependencia emocional que ha desarrollado hacia él no solo por la imagen de cara al exterior, sino también por el amor que sentía hacia él, un amor no correspondido por su marido. Cuando desaparece el barón Hulot para poder escapar de sus deudas y emprender una nueva vida, Adeline y el resto de la familia sale en su búsqueda, especialmente tras el anuncio de que su hijo Celestin había conseguido una gran cantidad de dinero con la que podrían pagar sus deudas y volver a su hogar sin problema.

¡Amigo mío! – dijo la baronesa, olvidándolo todo en un exceso de alegría—. Puedes volver con tu familia. ¡Somos ricos! ¡Tu hijo tiene ciento sesenta mil francos de renta! ¡Puedes disponer de tu retiro y basta con que presentes una fe de vida para cobrar unos atrasos de quince mil francos! Valérie te ha dejado, al morir, trescientos mil francos. No te preocupes, que ya nadie se acuerda de ti. Puedes volver a hacer vida de sociedad y con lo primero que vas a encontrarte en casa de tu hijo es con una fortuna. Vuelve y nuestra dicha será completa (Balzac, 2010, pág. 672).

Pero, a pesar de las muchas aventuras que tuvo el marido de Adeline, las cuales conocía de antemano, no puso nunca ningún impedimento, pues el bien y la felicidad de su familia era su principal objetivo. No obstante, aunque se esforzaba por no criticar ni echar en cara nada de esto a su marido, sus infidelidades eran una tortura para ella y estas le costaban la salud a base de disgustos y pena:

No quedaba ya en ella sino amor materno, devoción por el honor de la familia y el purísimo

afecto que siente una esposa cristiana por un marido descarriado, que es la santa ternura que sobrevive a todo lo demás en el corazón de la mujer (Balzac, 2010, pág. 404).

Pese a todas estas vicisitudes a las que tenía que hacer frente Adeline, siempre guardó la esperanza en que su marido volviese a ser el marido y padre de familia que había sido siempre y que la sociedad marcaba. Adeline siempre respetó su matrimonio; nunca vio ninguna justificación para cometer una infidelidad:

Aquella noble mujer, por mucho que se hubiera esforzado en ello, no habría sabido brindarles nada a los expertos ojos de un libertino. No hay muchas esposas que posean el talento de comportarse en público como mujeres decentes y recatadas y como cortesanas con el marido. En dicho talento reside el secreto de esos prolongados afectos que no consiguen explicarse las mujeres que no cuentan con tan duplicadas y estupendas virtudes. (Balzac, 2010, pág. 459).

No obstante, cuando Adeline al final de la novela lo encuentra, está muy enferma y le queda poco tiempo de vida, el suficiente para darse cuenta de que su amor nunca le fue suficiente al barón Hulot. Por eso mismo, en su lecho de muerte se dirigió al barón Hulot llorando con estas palabras: «Amigo mío, lo único que me quedaba por darte era la vida. Dentro de unos momentos, serás libre y podrás convertir a otra en baronesa Hulot» (Balzac, 2010, pág. 683). Poco después, el barón Hulot se volvió a casar con la señorita Agathe Piquetard. «El encarnizamiento del Vicio había podido más que la paciencia del ángel» (Balzac, 2010, pág. 683).

Cabe destacar también que en varias ocasiones su estado anímico viene condicionado a su imagen, una imagen de mujer bella y adulta, firme y virtuosa. «Al ver que aún tenía la majestuosidad de una reina, que seguía siendo una reina, por más que destronada, pensó que la nobleza de la desdicha no desmerece ante la nobleza del talento» (Balzac, 2010, pág. 559). Además, es esta imagen de mujer hermosa desde su juventud la que ha marcado su vida y su porvenir. Por ello, cuando duda de si se sigue manteniéndose hermosa frente al resto, lo hace para autoconvencerse de que sigue siendo lo suficientemente bella como para gustarle a su marido frente a otras mujeres con las que tiene que «competir», especialmente por su edad. Por eso mismo, Adeline solía hacerse a sí misma preguntas como: «¿Soy hermosa aún? ¿Puede desearme todavía un hombre? ¿Tengo arrugas?» (Balzac, 2010, pág. 457).

5.4.3. Rasgos sociológicos

Adeline Fischer nació en un pueblecito de los Vosgos, por lo que su estatus social

no era muy elevado. Su boda con el barón Hulot hizo que su clase social cambiase por completo: «La hermosa Adeline pasó, sin transición alguna, de su enfangada aldea al paraíso de la corte imperial» (Balzac, 2010, pág. 52). Esta situación de dependencia económica y social del barón Hulot marca la personalidad y el devenir de Adeline, ya que se lo debe todo a su marido y a su fortuna, por eso mismo no acepta otra vida que no sea a su lado, pese a que tenga que sufrir para ello.

Fue, pues, el barón para Adeline, desde el principio, algo así como un dios que no podía equivocarse. A él se lo debía todo: la fortuna, pues tuvo un carruaje, un palacete y todo el lujo de la época; la dicha, pues era notorio el amor que le profesaba el barón; un título, pues era baronesa; y, por fin, la fama, pues en París la llamaban «la hermosa señora Hulot». [...] No es, pues, necesaria mucha perspicacia para hallar en un alma sencilla, ingenua y buena los motivos de ese fanatismo que, en la señora Hulot, se mezclaba con el amor. Tras haberse repetido a sí misma hasta la saciedad que nada que hiciese su marido podría ofenderla, se convirtió, en su fuero interno, en la humilde, devota y ciega esclava de su creador (Balzac, 2010, págs. 52-53).

La gran parte de las mujeres de esta época carecían de un gran nivel cultural y educativo, especialmente aquellas de clases bajas, tal y como era Adeline en sus comienzos. Sin embargo, Adeline adquirió un nivel educativo más elevado por gusto propio al ver que su marido era llamado a la corte y le daban un puesto en la Guardia Imperial, algo que la motivó, además de por amor hacia él, a elevar sus conocimientos.

La forma de actuar de Adeline es comparada a la de una esposa sumisa y dócil, la cual, según Balzac en la obra, solo al principio de su matrimonio consigue mantener su papel de *prima donna assoluta*, un término referido a las protagonistas femeninas de la ópera, aunque que en este caso Balzac lo utiliza para referirse al primer puesto como mujer dentro de la vida del barón Hulot. Adeline era consciente de las infidelidades de su marido, pero nunca le reprochaba nada, no quería saber nada que la hiciese infeliz.

Sabía que ninguna rival duraría más de dos horas ante una palabra suya de reproche, pero cerraba los ojos, se tapaba los oídos y no quería enterarse de la conducta de su marido fuera del hogar. Trataba, en fin, a su Héctor como una madre trata a un niño mimado (Balzac, 2010, pág. 54).

En cuanto a su ocupación, Adeline se dedicaba única y exclusivamente a cuidar de su familia y del hogar. Su mayor preocupación era poder tenerlo todo listo para su marido y que se encontrase con todas las comodidades que necesitaba a su llegada al hogar, una forma de demostrar su disponibilidad en todo momento para complacerle. No obstante,

más tarde, antes de fallecer el hermano del barón Hulot, este le consigue a Adeline un trabajo en una asociación de caridad católica, una forma de ahogar sus penas y su tristeza refugiándose en la fe, ya que era una mujer muy creyente y devota.

Esta campesina de ideales femeninos destaca en toda la obra no solo por su belleza, sino por su carácter compasivo frente al resto de personajes, especialmente su marido.

Aquella mujer, que tan grandiosa permanecía en medio de tantas ruinas, tomaba su entereza de la íntima unión con su marido, pues pensaba que volvía a ser suyo y vislumbraba la sublime misión de consolarlo, de reintegrarlo en el seno de la familia y de reconciliarlo consigo mismo (Balzac, 2010, pág. 521).

Este papel de mujer sumisa y trabajadora que apenas tiene voz en el seno familiar y con su marido es algo que se vuelve en contra del personaje, justificando en parte el comportamiento del barón Hulot. Tal y como indica C. A. Prendergast, «uno podría, al menos, ofrecer la especulación tentativa de que la promiscuidad obsesiva de Hulot es en parte el resultado de una cierta pobreza en Adeline, que la terrible lógica está parcialmente moldeada por una deficiencia crucial en su esposa» (Prendergast, 1973).

6. Conclusiones

Después de realizar el análisis narratológico de la obra *La prima Bette* de Honoré de Balzac, podemos ver la importancia de los personajes femeninos de la mano de grandes autores del siglo XIX, tales como Balzac o Zola en Francia y Benito Pérez Galdós en España, entre otros. En el caso de Balzac, la mayoría de sus obras como *La prima Bette*, *Pierrette*, *La solterona* o *Eugenia Grandet*, entre otras obras, tienen como protagonista al personaje femenino. En esta interpretación de la mujer desde diferentes contextos podemos ver mujeres idealizadas como sucede en *Eugenia Grandet*, mujeres prostitutas como Esther Gobseck en su obra *Esplendores y miserias de las cortesanas* y mujeres que rozan lo grotesco como sucede con Bette en *La prima Bette* (Pujol, 1983).

La representación de los personajes de Balzac, tal y como se ha podido ver en el análisis, especialmente de los personajes femeninos, es la forma que tiene el escritor de mostrar la sociedad francesa decimonónica de Luis Felipe de Orleans y cómo las diferencias sociales, de clase y el dinero son el principal motor que mueve dicha sociedad. En el caso de *La prima Bette*, los cuatro personajes principales (Bette, Valérie, Hortense y Adeline) representan estereotipos básicos femeninos. Compiten entre ellas por la atención masculina. Este análisis se ha podido realizar gracias a la eficacia de la herramienta

propuesta por Sánchez Labella para el análisis narratológico y de género de los personajes femeninos a través de tres dimensiones: la física, la psicológica y la sociológica.

En cuanto a los temas que aborda la obra, hemos podido ver algunos muy significativos y sobre los que gira el argumento. Por un lado, un tema muy controvertido en esta obra es el dinero. Este tema es un reflejo del propio autor, el cual escribió *La comedia humana* como solución a las numerosas deudas que tenía. El dinero era, por tanto, el principal medio de la sociedad para poder llegar a ser alguien entre los demás, el camino al lujo y la comodidad que la baja burguesía y las clases obreras no eran capaces de permitirse.

Por otro lado, cabe destacar, también, otro dos temas principales en esta obra que son la envidia y la venganza, dos términos que determinan el carácter de Bette. Balzac describe a Bette como un personaje de rasgos duros y poco femeninos, cuya única motivación es hacer sufrir a la familia Hulot, en especial a su prima Adeline. Esta necesidad de venganza está movida por los celos que siente hacia su prima, ya que ella tiene toda la belleza y el carisma que le faltaban a Bette. Por otro lado, el argumento de la envidia, una temática muy tocada en las obras de Balzac junto con otras como la ambición social o la avaricia, especialmente en los personajes femeninos, también es vista en otras obras de Balzac, tal y como sucede en *Pierrette*.

Además, es importante también mencionar el tema del amor y el matrimonio, ya que la mujer del siglo XIX era educada para contraer matrimonio, ser madre y mantener o lograr un prestigio social. De lo contrario, podía suponer un fracaso dentro de la sociedad, tal y como sucedía con Bette, denominada «la solterona». El matrimonio, sin embargo, no implicaba que las parejas no tuviesen, en muchas ocasiones, amantes, tal y como sucede con muchos de los personajes masculinos de la novela y con Valérie, cuyo único objetivo es tener amantes para poder enriquecerse. La mujer, cuyo único objetivo era el de ser amada y tener una familia para lograr la felicidad, tenía que soportar, normalmente, que su marido tuviese amantes y no poder reprochárselo por miedo a las represalias o incluso al abandono, algo que no estaba bien visto en aquel momento.

En definitiva, Honoré de Balzac a través de *La comedia humana*, en especial a través de la obra de *La prima Bette*, nos enseña cómo es la sociedad francesa del momento y cómo, a través del estudio de los usos y costumbres de sus personajes, Balzac es capaz de proyectar distintas temáticas presentes en los hombres y mujeres del siglo XIX. De cara a cualquier estudio futuro, sería muy interesante realizar un análisis comparado entre todos estos personajes femeninos y en cómo influyeron en la descripción de la mujer en la novela

del siglo XX, aunque también creo conveniente la necesidad de estudiar, como complemento, los personajes masculinos de la novela y cómo son retratados por el autor e interaccionan con los personajes femeninos.

7. Bibliografía

- Balzac, H. de (2010). *La prima Bette*, trad, de María Teresa Gallego Urrutia. Alba Editorial.
- Balzac, H. de (2022, 17 de junio). *La prima Bette*. Google Books. <https://books.google.es/books?id=C991EAAAQBAJ>
- Balzac, H. de. (2022). *Pierrette* (Gallimard). Ed. de Jacques Noiray.
- Balzac, H. de (1976). *Le curé de Tours. Pierrette*. Ed. de Anne-Maire Meininger. Paris: Gallimard
- Bard, C., El Amrani, F. & Pavard, B. (2013). *Histoire des Femmes dans la France des XIXe et XXe Siècles*. Ellipses Édition Marketing S.A.
- Beauvoir, S. de (2021). *El segundo sexo*. Vol II., trad de Alicia Martorell. Madrid: Cátedra.
- Brontë, A. (2000). *Agnes Grey*, trad. de Elizabeth Power. Madrid: Cátedra.
- Caudet, F. (2010). *Clío y la mágica peñola. Historia y novela (1885-1912)*. Madrid: Cátedra.
- Cersosimo, E. M. D. (2013). «Una interpretación de la mujer en Eugénie Grandet según Balzac, la teoría de género y la teoría feminista». *Revista de Lenguas Modernas*. 18 (2013), 18.
- Del Prado, J. (1994). *Historia de la literatura francesa*. Ediciones Cátedra S.A.
- Edwards, J. (2007). «Desde Balzac y Luis Felipe de Orleans hasta nosotros». *Letras libres*, 9 (105), pp. 16-18. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2476559>
- Flaubert, G. (1983). *Trois contes*. Paris : Le livre de poche.
- Cuartango, P. G. (2014, 6 de junio). «Una monarquía sin monárquicos». *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/opinion/2014/06/06/53920a31ca47419b668b4597.html>
- García Suárez, P. (2017). «Lectura e identidad de género. La imagen de la mujer lectora en la novela realista y naturalista española». *Arenal - Revista de Historia de Las Mujeres*, 24 (1), Universidad de Granada. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/arenal/article/view/5731>
- Hernández, I. (2016): *El retrato en la traducción literaria. Las heroínas decimonónicas*. Madrid: Escolar y Mayo, caps. I y II, pp. 13-46.

- Le Juez, B. (1999). *Le Papegai et le papelard dans Un cœur simple de Gustave Flaubert*. Rodopi.
- López Herraiz, P. L. (2019). *Formar al hombre de Estado. Génesis y desarrollo de la École libre des sciences politiques (1871-1900)*. Alianza Editorial.
- López Morales, L. (2017, octubre). «Vista de Modernidad de Balzac». *La Colmena - Revista de la Universidad Autónoma de México*.
<https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/6703/5306>
- Martínez Soto, M. (s. f.). «El matrimonio y la mujer en el siglo XVIII». *Revista de La Universidad de Granada*.
<https://www.ugr.es/~inveliteraria/PDF/MATRIMONIO%20Y%20LA%20MUJER%20EN%20EL%20SIGLO%20XVIII.pdf>
- Mehta, B. J. (1992). «La prostitution ou cette triste réalité du corps dans *La cousine bette*». *French Studies* 20. University of Nebraska Press.
- Mehta, B. J. (1992). *Corps infirme, corps infâme. La femme dans le roman balzacien*. Summa publications, pp. 41-57.
- Michelet, J. (2 de marzo de 2017). *La Femme*. Createspace Independent Publishing Platform.
- Pérez Galdós, B. (2023). *Miau*. Ed. De Francisco Caudet. Castalia.
- Pérez Galdós, B. (1991): *La de Bringas*. Ed de Alda Blanco y Carlos Blanco Aguinaga. Cátedra.
- Perrel, C. (2016). *La prima Bette de Honoré de Balzac (Guía de lectura): Resumen Y Análisis Completo (Spanish Edition)*.
<https://es.scribd.com/book/334097261/La-prim-a-Bette-de-Honore-de-Balzac-Guia-de-lectura-Resumen-y-analisis-completo>
- Pierrot, R. (1984). «Commentaires». En Balzac, H. de: *La cousine Bette*, pp. 492- 523. Paris : Livre de poche.
- Prendergast, C. A. (1973). «Antithesis and Moral Ambiguity in “La Cousine Bette” ». *Modern Language Review*. <https://doi.org/10.2307/3725862>
- Pujol, C. (1983). *Balzac y «La Comedia Humana»*. Editorial Bruguera S.A.
- Sáez, C. (2019, 20 de mayo). «Balzac: el escritor que retrató Francia». *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20190520/47310786642/balzac-escritor-retrato-francia.html>

- Sánchez-Labela Martín, I. (2016). «¿Cómo abordar la construcción de los personajes para ficción? Una herramienta para el análisis desde una perspectiva narrativa y de género». En M. Oller Alonso y M.C. Tornay Márquez (Eds.), *Comunicación, Periodismo y Género. Una mirada desde Iberoamérica*, pp. 277- 303. Ediciones Egregius.
- Sejer, L. (1999). *Cómo convertir un buen guión en un guión excelente*. Madrid: Ediciones Rialp.
- Vallet de Goytisolo, J. (2006). «El positivismo científico de Augusto Comte y lo utilizado de él por la ciencia del derecho en el siglo XX». BOE - Biblioteca Jurídica.
https://www.boe.es/biblioteca_juridica/anuarios_derecho/abrir_pdf.php?id=ANU-M-2006-10036100384
- Zola, E. (2018). *Nana*. Freeditorial.
- Zola, E. (2022). *Nana*. Paris: Gallimard, coll. Folio classique.