



Imagen de la mujer otomana en la novela *Udi*, de Fatma Aliye¹

Portrait of Ottoman Women in Fatma Aliye's Novel: Udi

Nesrin Karavar

 <https://orcid.org/0000-0001-9225-9244>

Universitat de Barcelona
nesrinkaravar@ub.edu

Turquía

Resumen

En este trabajo analizo la representación de la mujer otomana durante las transformaciones y cambios de finales del siglo XIX a través de la novela *Udi* de Fatma Aliye, considerada la primera novelista y traductora turca otomana. Las mujeres independientes que pueblan sus novelas desafían los códigos de conducta de la época. La autora elabora la psicología de nuevos y modernos arquetipos literarios femeninos como Bedia y Helvila a partir de la música, la moda y la ética.

Palabras clave: novela turca, feminismo, Fatma Aliye, siglo XIX

Abstract

This article provides an analysis of the image of Ottoman women during the transformation and changes of the late XIX Century through the novel *Udi* by Fatma Aliye, considered the first Ottoman Turkish novelist and translator.

¹ El artículo forma parte de la investigación consolidada "Creación y pensamiento de las mujeres" (2021 SGR 01097) y ADHUC-Centro de Investigación Teoría, Género, Sexualidad, Universidad de Barcelona.

The independent women who populate her stories and novels defy the codes of conduct of the time. The author elaborates the psychology of new and modern female literary archetypes such as Bedia and Helvila from art, fashion and moral codes.

Keywords: Turkish novel, Feminism, Fatma Aliye, 19th century

En este artículo, analizaré las razones de la previa falta de atención sobre la historia temprana del movimiento reivindicador de los derechos de las mujeres en el Imperio otomano, así como los efectos de esta nueva historiografía. En particular, analizaré el impacto del descubrimiento del “feminismo otomano” en el posicionamiento de las mujeres dentro de la historia de la modernización y la literatura escrita por mujeres de esta época en el Imperio Otomano. En la primera parte, resumiré las principales tendencias del pensamiento modernista otomano para comprender el impacto intelectual del feminismo en esta cultura. Segundo, discutiré el papel de la mujer en el proceso de modernización del Imperio Otomano. En último lugar analizaré la novela *Udi* (*La laudista*) de Fatma Aliye (1862-1936), considerada la primera novelista y traductora turca.

Modernización otomana y su influencia en el feminismo turco

Leyla Hanım (1850-1936), en la introducción de su libro *El Harén Imperial* publicada en 1920, afirma que la vida y las costumbres de la mujer turca se han modificado profundamente desde finales del siglo XIX:

Se están modificando aun diariamente, a ojos vista, sobre todo en Estambul. Son tan distintas hoy de lo que eran hace sólo quince años, que la joven generación es casi ajena a las tradiciones femeninas turcas. Nuestras antiguas costumbres

del Harén han sido casi olvidadas en nuestros días; nadie las recordará ya dentro de unos años (Leyla Hanım, 2003, p. 9).

Como sucedió en todo el mundo, los años alrededor de 1910 fueron clave para los movimientos feministas en Turquía junto con las publicaciones y obras de arte realizadas por mujeres. “Despertar, ver y exigir” son tres verbos que las mujeres otomanas utilizaron para describir su movimiento. En el siglo XIX la aristocracia otomana tradicional empezó a cambiar lentamente y aparecieron figuras críticas en la sociedad, entre ellas también mujeres de la aristocracia como Zeynep Hanım o las poetas Nigâr Hanım (1862-1918), Leyla Saz (1850-1936) o la novelista Fatma Aliye traducida en 1899 en francés por Gustave Seon. Son estas mujeres que usaron su prestigio social e intelectual para cambiar la situación de la mujer, como afirma Zeynep Hanım:

We spent our life in striving for one thing only—the means of changing it. Could we, like the women of the West, we thought, devote our leisure to working for the poor, that would at least be some amusement to break the monotony. We also arranged to meet and discuss with intelligent women the question of organizing charity (Zeynep Hanım, 1913, pp.27-28).

Aunque la percepción de las autoras debido a su posición social era diferente frente a los problemas reales de las mujeres, como se nota en estas líneas de la novelista Suat Derviş (1905-1972), intentaron incorporar a mujeres de todas clases sociales, comparándolas:

A Celile le habría gustado correr descalza, como las hijas del jardinero.

—Oh, ángel mío —le decía la vieja circasiana—, las hormigas te picarían en los piecitos.

—Dígame, *dadi* —le respondía Celile—, ¿por qué a las hijas del jardinero no les pican las hormigas en los pies?

Nazikter *kalfa* hacía entonces una mueca de desdén:

—¡Oh! Las hijas del jardinero...

Y Celile no comprendía porqué aquellos insectos favorecían a las hijas del jardinero. Pero eso le hacía comprender que no tenía nada en común con aquellas niñas. No tenía derecho a hablarles. No tenía derecho a jugar con ellas.

Y, sin embargo, le parecían encantadoras. Sus cabellos desordenados y los harapos que vestían no cambiaban aquel hecho (Derviş, 1958, pp.42-43).

Del mismo modo, Virginia Woolf (1882-1941) afirma que la actitud literaria depende de las circunstancias materiales en que una vida cómoda permite tiempo para dedicarse a escribir:

La base de la actitud poética se encuentra, por supuesto, en las cosas materiales. Requiere tener tiempo libre, un poco de dinero y la oportunidad que el tiempo y el dinero otorgan de observar impersonal y desapasionadamente. Con dinero y tiempo libre a su servicio, las mujeres, como es obvio, se ocuparán más del arte de escribir de lo que hasta ahora les ha sido posible. Harán un uso más completo y sutil de los instrumentos de la escritura. Su técnica se volverá más audaz y más rica (Woolf, 2021, p.43).

El movimiento de mujeres ha vivido un cambio importante con las reformas tanto en el Imperio Otomano como en la República de Turquía. En todas las tendencias del pensamiento otomano del siglo XIX: en el occidentalismo, el islamismo y el

nacionalismo turco, las mujeres estaban en el centro de los nuevos proyectos sociales. Mientras tanto, las cuestiones sobre las relaciones de género estaban en el centro del conflicto entre reformistas y tradicionalistas. En 1913, en su discurso de apertura de un instituto para mujeres, el ministro de educación Şükrü Bey decía que la educación para mujeres debería ayudarlas a convertirse en madres ilustradas y buenas esposas (Os, 2001, p.41).

En la época otomana, la vida de las mujeres aparece con normas patriarcales tanto en el campo como en la ciudad. Las mujeres ganan visibilidad en público con las nuevas instituciones educativas debido a los procesos de burocratización y legalización después de la Segunda Era Constitucional (1908-1918). Hasta ahora el derecho de la mujer no se definía como individual, sino dentro del progreso social. Con la modernización, la innovación más importante de la época otomana consistió en la introducción de la novela en el campo literario, que trajo consigo que las autoras y poetas más relevantes empezaran a ser tratadas con igual respeto que los autores masculinos.

Los autores masculinos que escriben sobre temas de mujeres consideran valioso que las mujeres sean visibles en la vida social en el momento de reconstruir la sociedad (Akagündüz, 2015, p.137). Sin embargo, no hay que olvidar el esfuerzo de los hombres reformadores que contribuyó al feminismo. Por ejemplo, Ahmet Mithat Efendi (1844-1912), destacado autor de la literatura otomana, otorgó un lugar esencial al tema de la mujer en sus novelas. Su novela *Felsefe-i Zenan* (Filosofía de las mujeres, 1872) es la primera novela turco-otomana sobre la problemática de las mujeres. Narra el destino de dos mujeres que tienen la misma educación, pero toman

decisiones diferentes. Zekiye y Adile son dos hermanas instruidas: interesadas en la ciencia, leen libros constantemente, nunca piensan en casarse y tienen vidas diferentes a lo largo de los años. Zekiye decide casarse, lo que destruye su vida. Akiye no se casa nunca y dedica toda su vida a los libros y así vive muy feliz. En esta novela, el escritor otomano escoge la educación de las mujeres como el factor que logra su libertad.

Veinte años después, Ahmet Mithat publica otra novela para mostrar su apoyo a las mujeres en el mundo de la literatura junto con Fatma Aliye: *Hayal ve Hakikat* (Sueño y Realidad, 1893). La novela tiene dos partes. La primera parte titulada con un nombre masculino, “Vedat”, cuya autora Fatma Aliye hace que hable a través de una narradora femenina. En la segunda parte titulada “Vefa” se trata de un nombre femenino y el narrador es un hombre. En las cartas escritas por la mujer en el capítulo Vedat, el carácter femenino a través de sus cartas tiene un estilo melancólico y emocional. Al contrario, en la parte dedicada a Vefa, el carácter masculino es más racional. Esta novela ofrece un ejemplo importante para determinar el lugar que ocupaban las mujeres en público a través de la primera novelista otomana Fatma Aliye. En primer lugar, Fatma Aliye en *Volonté*, su primera traducción del francés al otomano, y en su primera novela *Hayal ve Hakikat* (Sueño y Realidad) utiliza el seudónimo “una mujer”, lo que muestra que la mujer otomana todavía no tiene lugar público y por eso todavía no está decidida a hacer pública su identidad verdadera. Vive en donde las reglas islámicas “interpretadas” por los *şeyhulislams* (eruditos) determinaban la vida social, donde hombres y mujeres no podían compartir el mismo espacio. De allí que la forma más común de la comunicación entre hombre y mujer fuera a través de las cartas.

Las mujeres luchan por la socialización y su participación activa en la vida social como primer paso hacia la igualdad. Su objetivo fue liberar a las mujeres a través de la educación (Özcan Demir, 1999, p.109). Este cambio del prototipo de la mujer tradicional con *hiyab* llega de fuera de las fronteras del Imperio a través de una experiencia de la escritora Emilia Pardo Bazán en París en la Exposición Universal 1889 cuando la confunden con una turca:

Iban conmigo solamente en la jaula dos hombres, de trazas no muy católicas, que habían bebido algo más que agua. En seguida emprendieron conversación y empezaron á preguntarme si yo era turca. (Bazán, 1900, pp.115-116).

Uno de los informes más detallados sobre la sociedad de esta época podemos encontrarlo en el discurso de la arpista catalana Clotilde Cerdà (Esmeralda Cervantes, 1861-1926) en el Congreso de Chicago de 1893. En una presentación titulada “Education and Literature of the Women of Turkey” (Educación y literatura en las mujeres turcas), Cervantes explica la influencia de los cambios que estaban teniendo lugar en la vida de las mujeres:

Puedo atestiguar que su instrucción y su desarrollo no son, en modo alguno, inferiores a la educación que reciben nuestras más inteligentes damas. Varios autores europeos tienen una idea errónea de la educación femenina en Oriente, según una serie de interpretaciones del Corán totalmente infundadas que condenan a las mujeres a permanecer en la ignorancia. La educación de la mujer musulmana ha experimentado un progreso maravilloso en los últimos quince años (Cervantes, 1893, p.3).

Lecturas de las mujeres de la época

“Había estado leyendo hasta muy tarde, leyendo y pensando”
(Zeynep Hanım, 1913, p.85)

El primer libro traducido sobre feminismo en el Imperio otomano fue *Qué es el feminismo* (Feminizm-Alem-i Nisvan) de Odette Laguerre (1905) por Baha Tevfik (1884-1914). En su prólogo *Islam y el feminismo*, uno de los primeros artículos escrito sobre feminismo, se pretende demostrar que realmente esta terminología aparentemente nueva, “feminismo”, no es ajena a la cultura turca y musulmana. Uno de los ejemplos más importantes, pero al mismo tiempo muchos siglos ignorado por las mujeres, ha sido la pregunta de una de las esposas del profeta Mahoma a los eruditos. Umm Salama preguntaba por qué el Corán se dirigía a los hombres y reclamaba que la revelación se dirigiera también directamente a las mujeres, sobre todo en lo que respecta a la recompensa y reconocimiento de sus obras piadosas. Podemos ver esa traducción de Baha Tevfik, en el prólogo del libro, como un trabajo de crítica comparada del feminismo entre dos culturas.

Del mismo modo, las defensoras de los derechos de las mujeres, como Fatma Aliye, demuestran que por primera vez la religión apoya el cambio de costumbres y mentalidad sobre las mujeres. Ya en esta época, quienes hacían uso de la reflexión desarrollada por los reformistas musulmanes defendían la idea de que el islam no es una religión absolutamente patriarcal, sino que ofrece argumentos a favor de la igualdad de género. Las soluciones que menciona en sus novelas se basan en el propio islam, no en los textos europeos. En definitiva, el Corán no define a hombres y mujeres según los atributos de sexo o género. De hecho, no existe un *alter*,

verdadero o simbólico, ya que los humanos provienen de un único ego (Barlas, 2022, p.99). Afirma Esmeralda Cervantes sobre el desconocimiento de esos argumentos en favor de la igualdad en el islam:

El Corán, que contiene las bases de una interpretación favorable a las instituciones liberales y los deberes sociales, la ayuda mutua, la igualdad ante la ley o el respeto a la familia, nos dice: “La educación de la mujer debe ser igual que la del hombre (Corán 33:35)” (Cervantes, 1893, p.4).

Según Fatma Aliye las mujeres no conocen los derechos que tienen en su cultura y por eso ponen su esperanza en los movimientos feministas europeos. *Lavinia*, de George Sand, fue la novela más leída en las mansiones otomanas. París suponía un espacio abierto de libertad, el goce de la libre voluntad de movimientos y modos de vida que les negaban los estrechos muros de la vida femenina en el Estambul de la época (Karavar, 2021, p.288).

Las traducciones sobre feminismo no solo fueron de obras europeas, sino también del otomano a las lenguas europeas como el libro de Fatma Aliye *Nisvan-i islam* (Las Mujeres del Islam, 1891). Se trata de uno de los más importantes libros sobre los derechos de las mujeres en Oriente Medio, traducido en francés, inglés, árabe y parcialmente en español por Esmeralda Cervantes en el periódico de Tenerife, en 1895. La publicación de *Las mujeres del islam* pretendía que los lectores europeos cambiaran su visión falsa gestada a partir de las viajeras europeas. El libro se presentó en la feria del libro de Chicago, donde ganó un premio (1893), e incluyeron la

biografía de la autora y sus novelas en “The Woman’s Library of The World’s Fair”.²

Sobre la lectura de las mujeres, particularmente en Estambul, nos da más información la primera escritora turca de viajes Zeynep Hanim (m.1923) en sus cartas enviadas desde distintos países europeos entre 1906-1912. En una de sus cartas muestra el alto nivel de lectura de las mujeres turcas comparando con algunos países como Alemania, España:

Everywhere I have been—in England, Germany, France, Italy, and Spain—I have found how little and how uselessly the women read, and how society plays havoc with their taste for good books (Zeynep Hanim, 1913: 215).

Barcos que se cruzan en la noche (1893), de la sufragista inglesa Beatrice Harraden (1864-1936), dice que esta novela le conmovió hasta dentro de su corazón. Otro libro es de Lady Montagu (1689-1762), escritora inglesa de viajes que enviaba las cartas desde Estambul a Inglaterra para su hermana y a sus amigos. Comenta que para Lady Montagu la cultura de la mujer turca está más avanzada que la europea porque no está dañada por la metodología europea y cómo los críticos europeos conocen muy poco a las mujeres turcas (Zeynep Hanim, 1913, pp.88-89).

Emilia Pardo Bazán en su novela *La Prueba* menciona, así como la primera viajera turca, el desinterés por la lectura de las españolas y manifiesta su extrañeza por el hecho de descubrir a una muchacha leyendo en el tranvía. Esta rareza encuentra

² Se puede ver carta original de la felicitación de la feria del Libro de Chicago enviado a Fatma Aliye en la colección de Fatma Aliye en la Biblioteca Estambul, en Estambul.

su explicación en el dato de que la chica es anglosajona, tal vez estadounidense:

Dos o tres tardes noté que en la misma Puerta del Sol entraba una señorita de aspecto extranjero. Chico, desde el primer día me llamó la atención. ¡Iba tan decidida y tan sencilla y tan seria! Por el camino sacaba un libro y leía. Miré de reojo... debía de ser una edición de Shakespeare, porque distinguí una lámina de Romeo subiendo por el balcón de Julieta. (Pardo Bazán, 1999, III, p.206)

Otra vez a través de la profesora de música del harén, Esmeralda Cervantes, nos informamos que *Volonté* de Georges Ohnet, traducida por Fatma Aliye, fue una de las lecturas de aquellas mujeres (Cervantes, 1893, p.4). Según la novela *La Laudista* de Fatma Aliye, el libro *Refet* de nuestra escritora también estaba siendo leído: “Bedia, después de leer la novela *Refet* quería que yo escribiera su vida. Empecé a escribir. Mientras escribía, la consultaba” (Aliye, 2019, pp.3-4).

La relación entre lectura y mujer fue también un tema de la pintura moderna otomana. La pintura *Goethe en el Harén* (1918), del Sultán Abdülmecid (1823-1861), como se ve en la figura 1, leyendo *Fausto*, es una de las obras más importantes que muestran a través de la pintura, el cambio de la mujer dentro del harén del palacio. El cuadro, pintado por el Sultán, confirma la entrada de la cultura occidental hasta en el harén, desde el vestuario hasta la lectura de la modelo, que era su esposa. Además del libro, en la mesa de su salón hay postales para mostrar la relación epistolar de las mujeres con el extranjero. Las observaciones de un ámbito vivido y personalizado, como lo es un marco escénico a través de la pintura, adquieren significación y se capta así el espacio con una mirada semántica. Las escenas con libros han revertido la

perspectiva orientalista que ve a la mujer oriental como símbolo de la sexualidad. Por otro lado, otro punto importante en la actitud del Sultán Abdulmecid es el hecho que las mujeres musulmanas otomanas fueron pintadas al mismo nivel que los hombres o que las mujeres otomanas no musulmanas. La modelo, que es al mismo tiempo su esposa, está directamente mirando al público desde un espacio muy íntimo. En ambas, en la literatura y en la pintura, el cambio del rol de la mujer se incorpora a todos los elementos de su entorno, transmitiendo esos nuevos valores.



Figura 1: Abdülmeccid Efendi (1918). *Goethe en el Harén* [óleo sobre lienzo]. Museo Estatal de Pintura y Escultura de Ankara.

Fatma Aliye (1862-1936)

Vamos a buscar respuesta a la pregunta de Virginia Woolf respecto de la literatura escrita por mujeres a través de Fatma Aliye:

La investigación más superficial centrada en la literatura de las mujeres suscita un gran número de preguntas. ¿Por qué –nos preguntamos en primer lugar– las mujeres no produjeron literatura, de un modo continuado, antes del siglo XVIII? ¿Por qué a partir de entonces escribieron casi con la misma frecuencia que los hombres? (Woolf, 2021, p.28).

Las primeras escritoras otomanas vieron sus novelas como una herramienta para trasladar sus opiniones al público. A finales del siglo XVIII y comienzos del XIX encontramos a mujeres que escriben con extraordinaria frecuencia y gran éxito. Una de ellas es Fatma Aliye, considerada la primera novelista otomana por centrarse en el ascenso y la participación de la mujer turca en la sociedad a principios del siglo XX. Su legado intelectual sobrevivió a la destrucción del Imperio Otomano y la fundación de la República de Turquía (1923). Su educación, como la de la mayoría de las mujeres de su época, aprovechó de los tutores destinados a sus hermanos y de la biblioteca familiar. Otras se formaban de manera autodidacta, propias señoritas, basada en filosofía, música, literatura y lengua. Particularmente significativo es que nuestra autora aprende perfectamente el francés hasta llegar a traducir la novela *Volonté*, de George Ohnet (1889) y también siete capítulos de *L'Orgueil* de Eugène Sué.

Muchas de estas mujeres iniciaron su carrera como escritoras gracias el apoyo de algún miembro de la familia. Eso significa que en algún momento de su vida todas ellas fueron respaldadas por un mentor (padre, marido o algún escritor famoso) que les ayudó a romper con los prejuicios y tuvo un papel fundamental en sus primeros pasos. Pero después fueron ellas mismas las que lograron el reconocimiento profesional. En caso de Fatma Aliye el primer apoyo fue su

padre, uno de los historiadores y científicos más importantes en la historia del Imperio, Ahmet Cevdet Paşa (1822-1895) quien, además, gozaba de una buena posición económica.

Su marido, perteneciente también a una familia aristocrática, no le permitía leer novelas porque, como muchos en su época, pensaba que leer novelas alejaba las mujeres de sus deberes del hogar. Pero Aliye, gracias a su carácter tranquilo y paciente, logró conseguir su apoyo: su marido empezó a llevar sus libros a las editoriales. Carecemos todavía hoy de una biografía rigurosa de la autora. Muchos artículos publicados por Fatma Aliye en las revistas de la época aún no se han traducido del otomano al turco moderno. La traducción de estos artículos es importante para ver cómo aborda la cuestión de las mujeres. En este sentido la crítica sobre la literatura de Fatma Aliye permanecerá incompleta sin leer estos artículos.

El papel de la mujer en la sociedad otomana tuvo importancia en la construcción nacional y los proyectos sociales a lo largo del siglo XIX y principios del XX. Podemos reconstruir el nuevo rol de la mujer a través de las muchas novelas de la época. Estas ideas se expresaron tanto en los discursos modernistas del último período otomano como más tarde en el nacionalismo turco en la República de Turquía.

La vida literaria de Aliye también comienza escribiendo cartas a su protector en el ámbito literario, Ahmet Mithat Efendi, cuya influencia se ve en esa correspondencia. Mithat Efendi intenta dirigir el estilo literario de Aliye. En sus primeras novelas Aliye aún no tiene una identidad propia, tanto en la propia personalidad como en los personajes que ha creado.

La novela de Aliye en que por primera vez usó su nombre real fue *Muhaddarat (Mujer respetuosa, 1892)*. Tenía treinta y tres

años cuando la escribió y se convirtió en una figura influyente en el movimiento de mujeres otomanas por sus artículos en defensa de los derechos de las mujeres (Esen, 2012, p.92). En sus novelas crea caracteres femeninos decididos e independientes que muestran por primera vez sus valores frente al discurso patriarcal. Así como V. Woolf lo afirma en Inglaterra:

Aquí las mujeres están consiguiendo tener una opinión más independiente. Están comenzando a respetar su propio sentido de los valores. Y, por esta razón, la temática de sus novelas comienza a mostrar ciertos cambios. Parecen menos interesadas en sí mismas; y, por otro lado, están más interesadas en otras mujeres. A comienzos del siglo XIX las novelistas eran muy autobiográficas. Uno de los motivos que llevaba a escribir era la necesidad de exponer sus propios sufrimientos, de defender su causa. Ahora que esa necesidad no es tan urgente, las escritoras están comenzando a explorar su propio sexo, a escribir sobre mujeres como nunca antes una mujer lo había hecho; porque, desde luego, hasta hace bien poco, las mujeres en la literatura eran una creación de los hombres (Woolf, 2021, pp. 39-40).

La nueva mujer ideal de la época, según el personaje Fazilet de *Muhaddarat*, es elegante, respetuosa, inteligente, sabe francés, toca el piano, lee, y al mismo tiempo escribe cartas y diarios, demostrando así su interés por la escritura. El retrato de una mujer fuerte en las novelas de Aliye comienza con sus novelas *Refet* (1896) y *Udi* (1897, *La Laudista*). Desde un pensamiento tradicional e islámico cuestiona las propuestas del feminismo, dando importancia a que la mujer gane su propio dinero y se interese en la ciencia: “Refet apuesta por la educación y el trabajo desde pequeña y quiere trabajar, ganar,

estar educada y llena de ciencia” (Fatma Aliye, 2012, p.54). La propuesta de Fatma Aliye es modernizarse, permaneciendo fiel a sus propios valores, sin convertirse en una activista feminista, y en su novela *Udi (La Laudista)* tiene un “espacio propio” en la lucha por los derechos de las mujeres (Köroğlu, 2018, p.305). En siglo XIX la mujer encuentra en el Imperio otomano un lugar como líder solo entre el público literario. Según el filósofo alemán Jürgen Habermas, la mujer a partir del siglo XVIII encuentra su lugar público a través de la literatura:

Women and dependents were factual and legally excluded from the political public sphere, whereas female readers and the prentices and servants often took a more active part in the literary public sphere than private property owners and family heads themselves. Yet in the educated classes the one form of the public sphere was considered to be identical with the other; in the self-understanding of public opinion, the public sphere appeared as one and indivisible (Habernas, 1991, p.56).

En el Imperio otomano, tal cual lo menciona Habermas, las mujeres acceden al espacio literario con el desarrollo de la prensa. Los primeros textos teatrales, los primeros artículos, las primeras traducciones de la literatura occidental, las primeras novelas y cuentos se publican en las revistas (Özön, 1985, pp. 111-139). Personalidades como Fatma Aliye son solo un ejemplo de las transformaciones que tuvieron lugar en la sociedad otomana de finales del siglo XIX, que rompieron con los estereotipos del orientalismo europeo de la época. Estas mujeres, de fuerte personalidad y educación esmerada, son las pioneras de un movimiento que alcanzará su cúspide tras la Primera Guerra Mundial. También hay que tener en cuenta que la educación religiosa y tradicional de esta época no solo ofrecía desventajas ya que otorgó a estas nuevas intelectuales

turcas una gran disciplina mental y espiritual (Karavar, 2021, p.290).

Leer melodías del laúd en la novela *Udi (La Laudista)* de Fatma Aliye

La música y la literatura constituyen dos ámbitos artísticos muy relacionados entre sí, sobre todo cuando se habla de la mujer otomana, pues entre mujer, música y literatura hay un **intersticio**. La música era también una de las habilidades que las mujeres educadas debían conocer y practicar. El título de la obra, *La Laudista*, está elegido por la escritora conscientemente. Aliye hizo gala de su enorme erudición en materia de música a lo largo de su novela a través de sus personajes. En la última década del siglo XIX pudimos asistir a la aparición de una serie de escritores cuyas novelas presentaban una enorme impronta de la música. Algunas de estas autoras son Leyla Hanim (1850-1936), Halide Edip Adivar (1883-1964) y Fatma Aliye.

El tema de las laudistas servirá además para construir nuevos arquetipos no solo literarios sino de mujeres músicas que coinciden con diversas caras de una poliédrica mujer nueva, la nueva Era que surge a principios del siglo XX. En la pintura orientalista de los pintores europeos o en la otomana, el laúd fue un instrumento común pintado en el ambiente del hamam o del café turco. Por ejemplo, en la figura II, *Las Laudistas de picnic* (1910), obra de Müfide Kadri (1890-1912), una de las primeras pintoras otomanas, se muestra este paso de las mujeres desde espacios cerrados al público, a través de una mirada femenina.



Figura II: Müfide Kadri (1910). *Las Laudistas de picnic* [óleo sobre lienzo]. Museo Estatal de Pintura y Escultura de Ankara.

En sus memorias, Leyla Hanım nos da todos los detalles de la enseñanza de la música:

He dicho que las princesas eran todas ellas excelentes intérpretes musicales. La instrucción de las pequeñas sultanas se confiaba, en efecto, a maestras capaces, especialmente preparadas para este servicio. Entre las que conocí, una maestra de la literatura turca: Ihdasi-Felek, una maestra de piano: Dur-Niguiar, alumna del maestro Donizettim, llevaban a cabo muy bien sus tareas. Esta era una excelente pianista y había sido primera violinista de la orquesta imperial; había incluso compuesto algunas piezas de música: polkas, valeses, mazurkas, que estaban muy bien. La vi a menudo en el serrallo, a donde se fue hasta su muerte; era una mujer muy hermosa (...) Las sultanas hacían mucha música, pero no recuerdo en absoluto haberlas oído estudiar canto, incluso las oí cantar muy pocas veces (Leyla Hanım, 2003, p.92).

Dicha explosión musical a la que hace referencia Leyla Hanım, no sólo tiene lugar en un ámbito social privilegiado, sino que se ha extendido a la literatura tal como muestra Fatma Aliye. Esta educación musical no solo tiene lugar en Estambul, sino en Damasco y también en otras ciudades del Imperio: “Aunque antes empezó a practicar con su padre y con su tío luego decidieron contratar un profesor para tomar clases más profesionalmente llamado Ebu A...uno de los mejores de la ciudad” (Aliye, 1899, p.8).

En el segundo capítulo de la novela la escritora narra la realidad de la época y el papel tan importante de la música en las familias, tal como Leyla Hanım cuenta en sus memorias:

Padre de Bedia Nazmi Bey, de origen en Estambul, desde su juventud tenía un interés especial por la música. No solo fue oyente, sino que también tocaba. Además, fue poeta. Por eso escribía letras para sus composiciones. El mejor instrumento que tocaba fue el violín (Aliye, 2019, pp.1-2).

La novela *Udi* de Fatma Aliye se publicó entre el 23 de marzo de 1899 y el 27 de abril de 1899 en el diario *İkdam*, en treinta y cinco capítulos. El mismo año el diario decidió publicarlo como libro. En 1905 se tradujo en francés. La diferencia de la novela que analizaremos en las páginas siguientes es que el espacio literario no es solo Estambul, sino también Siria, Líbano, El Cairo y Salónica como las antiguas ciudades del Imperio otomano. La novela comienza con la descripción de una casa damascena:

Este edificio es uno de los más bellos edificios de Damasco con mármoles como una calle de las flores las rosas y árboles en suelo parecen manchas (...) algunas mujeres alrededor de

la piscina miraban asombradas la vista mientras estaban charlando (Aliye, 1899, p. 2).

Describiendo los detalles como el vestuario, la arquitectura o el maquillaje, la novela tiene un carácter realista, con intención histórica o documental, y cuando se lee, los lectores son testigos de las transformaciones palpables en Estambul y en Damasco. Los personajes principales son mujeres de dos diferentes religiones. Constituyen el icono de una femineidad cuyas inquietudes no coinciden con las de la mayoría de sus congéneres. Con estos personajes Fatma Aliye recoge las ansias de libertad y de conocimiento de muchas mujeres de su época a través de una musulmana y judía.

Bedia es la mujer tradicional musulmana, pero al mismo tiempo gana su propio dinero, no acepta que su marido tenga amantes y al final se divorcia. Así no se resigna a los designios que la sociedad ha impuesto a las mujeres de su época, no solo en Estambul o Damasco sino también en España, como nos lo describe Emilia Pardo Bazán en su novela: “Yo sé barrer y coser y cuidar de una casa, y sé criar un chiquillo, como crié a las gatas monas... pero me gusta estudiar y estudiaré” (Pardo Bazán, 1999, III, p.739).

El segundo personaje, Helvila, y su madre Nauma son judías y se ganan la vida cantando y bailando. Al mismo tiempo Helvila es amante del marido de Bedia. La descripción de las dos mujeres empieza en el primer capítulo con el detalle de las joyas, maquillaje y vestuario. Muy interesante es la descripción de la vestimenta ya que evoca un estilo artístico de reminiscencias antiguas muy apreciado por los pintores orientalistas. El maquillaje es, en ella, un arte y quizás una manera de aparentar lo que no es:

La cantante judía empezó a cantar. Sus ojos están cerrados y sus manos están tocando el *kanun*, mientras con su voz hacía eco hacia el techo. Sus mejillas pintadas, sus cejas tatuadas y en su cabeza un gorro alto de tela de dos colores. En su cuello lleva un collar de ámbar amarillo y otro collar blanco, en sus cuatro dedos hay cuatro anillos y en su gorro brilla un zafiro y viste un jersey rosado (...) (Aliye, 1899, p. 8).

Es llamativa la decisión del divorcio de Bedia de su marido Mail, ya que como representante de la mujer musulmana –fiel a sus tradiciones– abandona una vida cómoda. Sigue implacablemente su camino hacia la autodestrucción y arrastra con ella a quien se encuentra. Desde el uso de su hiyab a su femineidad exterior, Bedia exhibe una libertad de acción propia, el arquetipo más transgresor: "Bedia, sin quitar su hiyab, dejó el dinero y se fue para dar sus clases" (Aliye, 2019, p.33). Vio humillado su orgullo cuando fue testigo de la infidelidad de su marido en el baile de Helvila:

Bedia no quería creer lo que veían sus ojos, mientras los brazos de Helvila se movían cuando bailaba. Seguía mirando sorprendida, no queriendo creer en sus ojos. Pero fue real, no fue sueño. Intentaba no reaccionar para que la gente no sospechara algo. Pero de repente una señora exclamo: ¿Bedia, reconociste tus pulseras? ¡Dios mío! ¿Entonces todo el mundo lo sabía? Ahora empezó a entender por qué su marido algunas noches no venía (...) (Aliye, 1899, p.14).

En el párrafo siguiente la escritora aprovecha nuevamente para describir algunos de los elementos del vestido que se incorporan al vestuario femenino de judías y cristianas, comparándolos con las musulmanas:

No hay que sorprenderse de ver a Helvila con un hiyab blanco. En aquella época las mujeres judías y cristianas en

tierra árabe, en la calle, también se ponían un hiyab blanco. Aún es muy reciente en las ciudades árabes del Imperio que las judías y cristianas dejen de usar el hiyab en la calle. Todavía hay algunas que prefieren usarlo (Aliye, 2019, p. 4).

Aliye a través de Bedia y Helvila demostró que las mujeres pueden ganar su vida sin depender de sus hombres. Pero idealiza a Bedia y critica a Helvila y Nauma por mantenerse utilizando sus cuerpos y cantando delante de los hombres para su placer. El mensaje de la cultura otomana no solo está en sus tres personajes, una musulmana y dos judías, sino también eligiendo el instrumento del laúd –en lugar de piano– que era un instrumento de moda entre las mujeres de la época. Helvila también toca otro instrumento tradicional otomano: el *kanun* (qanun) en lugar de piano o flauta.

Las novelas de Aliye mantienen algunos prejuicios en favor de las musulmanas, pero al mismo tiempo da un perfil más contemporáneo de ellas, construyendo una identidad entre lo tradicional y lo moderno.

Las formas de reflejo especular de música y literatura, que recogieron este sistema complejo de vida y espacio conformado, pueden ofrecer una manera de considerar los cambios que aporte datos esenciales a nuestra idea de la mujer en la cultura. La literatura de Fatma Aliye analiza la mujer desde dentro no como una novela de ficción, sino transformada en materia novelesca.

La importancia de la novela consiste también en describir las mujeres de las otras geografías y nacionalidades del Imperio. El primer profesor de laúd, después de su padre, es un judío y se da solo la primera letra de su nombre como “El maestro judío (Y...) elegido como profesor para Bedia” (Aliye, 2019,

p.32). También como ejemplo elige la comunidad musulmana y judía, aunque en aquella época en Siria había muchas minorías cristianas como los maronitas y armenios: “En Damasco, en las bodas tocaban grupos de músicos musulmanes y judíos mezclados y aunque también tocaban en las comidas o cenas fue imposible ver el laúd en estos grupos” (Aliye, 2019, p.31). La protagonista principal es Bedia, una laudista divorciada, que se ganaba la vida dando clases de música a los niños. Música y amor están en centro de la obra. Aliye junta dos personajes principales de la novela en el amor y en la música. La musulmana Bedia y la judía Helvila están enamoradas de un mismo hombre: el marido de Bedia. La música también simboliza el amor tal cual dice padre de Bedia: “La música significa el lenguaje del amor” (Aliye, 2019, p.78).

El marido Mail compara el laúd con su amor: “Para que vuelvas de tu viaje, tus laúdes tienen que quedar aquí. ¡Quizás por la añoranza de tu laúd realmente vas a volver a casa!” (Aliye, 2019, p.57). Bedia le contesta: “Pero, mi señor: sabes que no puedo vivir separada ni una semana de mi laúd. Si quieres dejo mis ropas en casa” (Aliye, 2019, p.58). Bedia, llorando sin que el marido Mail la viera, gritaba repitiendo en silencio: “¡Te amo! ¡Ah, pero como puedo estar todavía enamorada de él olvidando como me hizo sufrir! Seguir amando a un hombre que me engañó con una mujer sin moral. ¡Amar a alguien que no te ama!” (Aliye, 2019, p.68). En algunos momentos de la misma novela el personaje llega a confundir los sonidos reales con los que salen de la escritora que está leyendo. Aliye escribía para los lectores de su tiempo. La misma autora es uno de los personajes de la novela. Fatma Aliye entra en la novela como una de los personajes cuando Bedia llega a Estambul. En *La Laudista* vemos también que las mujeres no tienen que quedarse en casa y desean escaparse del control de los

hombres y descubrir el mundo con sus propios ojos. Quieren y pueden decidir sus propias vidas, como Bedia que decide ir a Estambul unos meses para tomar clases de laúd. Sale de Damasco a Beirut, permanece allí unos días y por barco sigue a Estambul.

La escritora da consejos a su nueva amiga Bedia, recién llegada a Estambul, para mantener su vida independiente como mujer divorciada y viuda. Aliye describe el primer encuentro con su personaje principal en Estambul, entre realidad y ficción:

Cuando Bedia llegó a Estambul en nuestro primer encuentro me dijo: “¡Tía, que linda ciudad es Estambul! Los que vienen temporalmente como nosotros no se quieren ir. Ahora entiendo por qué los que vienen a Damasco tienen mucha añoranza a Estambul y aquí la música es una ciencia (...)” (Aliye, 2019, p. 2).

Le aconseja que puede usar su laúd para ganarse la vida: “¿Qué estás esperando? Aquí hay muy pocas laudistas árabes como tú. ¿Por qué no dejas que otros también escuchen tu música? Ves que en Estambul el instrumento preferido es el laúd. Todos quieren escuchar laudistas árabes. ¿Sabes cómo puedes ganar?” (Aliye, 2019, p.12). El comentario de la escritora: “Vi que a ella no le gustó mi propuesta (...) cuando vi que no le gustó, le dije entonces que para que otros también puedan aprovechar de la belleza de este arte” (Aliye, 2019, p.12).

En las páginas siguientes Bedia cambia de opinión por la muerte de su hermano, quien le enviaba dinero cada mes para sus clases de laúd y para el alquiler en Estambul. Cuando muere su hermano la sobrina queda huérfana y empieza a vivir con ella. Para mantener la casa decide aceptar el consejo de su mentora. En la novela Aliye no tiene un nombre, sino el papel

de mentora. Bedia la llama “tía”: “Una vez me recomendaste una cosa. Ahora lo acepto. Necesito unos alumnos para dar clases” (Aliye, 2019, p. 23). Después de dos años nuestra escritora y mentora en la novela nos cuenta:

Después de dos años, Bedia vino a visitarme con una bolsa llena de oro. Me dijo: “Tía, he ganado este oro por tu ayuda. Por eso necesito tu recomendación para usarlo”. Le pregunté que quería decir: “Me recomendaste ganarme la vida dando clases de laúd. Así me gané la vida, gracias a Dios, sin hacer nada malo. Ahorré lo suficiente para comprar una casa. También compré un terreno. Aquí está el dinero. Me vas a ayudar para construir una casa. Sabes que no entiendo de esas cosas y todas mis horas están ocupadas con las clases” (Aliye, 2019, pp.31-32).

Hacia el fin de la novela, Aliye hace una comparación entre sus dos personajes: Bedia, su predilecta, y la judía Helvila:

¡Si, pobre mujer! No fue dueña de su tiempo. Todas sus horas estaban reservadas para las clases de laúd. Cada de estas monedas de oro fue el resultado de su esfuerzo de cada hora de trabajo. Si estas monedas de oro pudieran hablar, quien sabe qué cosas nos iban a contar. No le regalaron a Bedia este oro como a Helvila. Ella las ganó una a una con su esfuerzo. Por eso su sabor fue más dulce. Tener la paz de ganar con esfuerzo tu dinero no se puede cambiar con nada (Aliye, 2019, pp. 32-33).

Conclusión

El surgimiento de voces feministas en las tierras otomanas desde Estambul hasta El Cairo a principios del siglo XIX marcó el inicio de la etapa más reciente de este combate. Tal cuestionamiento ha sido posible, por no decir inevitable,

gracias al llamado de las mujeres tradicionalistas, pero al mismo tiempo modernas, para volver a la tradición. Esta llamada colocó al feminismo otomano en una situación privilegiado para producir un cambio de paradigma necesario en la lectura de la ley religiosa otomana.

Las escritoras como Fatma Aliye a través de sus novelas, poemas y traducciones ponen de manifiesto que, detrás de la actitud de los hombres que utilizan el islam para condicionar la vida de las mujeres, no se esconde la religión, sino sus propios intereses masculinos. Las prohibiciones y los controles impuestos a las mujeres se justifican por supuestas prohibiciones religiosas, pero, como vemos en el caso de las protagonistas de Fatma Aliye, existe un cuestionamiento que responde a esas prohibiciones por parte de las mujeres. Aliye merece el título de la primera mujer historiadora de la literatura otomana, en aquel momento la más desarrollada de Medio Oriente y los países balcánicos al comentar la evolución de la mujer.

Podemos resumir los temas principales de la novela:

- Los malos resultados de la poligamia o de tener amantes.
- Importancia de la educación en la lucha contra la ignorancia.
- La necesidad para las mujeres de tener una profesión

La nueva imagen de la mujer se plasma de manera brillante en la vida misma y en las novelas de la escritora como en *La Laudista* para motivar a las mujeres que ganen su vida sin depender a un hombre o sin necesidad de estar casadas: "Aunque no estaba casada no era pobre y, al contrario, se ganaba la vida muy bien. Era querida entre sus alumnos. Todo

el mundo quería escuchar sus melodías” (Aliye, 2019, pp. 2-3). Y finaliza la novela como homenaje a una mujer que prefirió ganarse la vida libremente, sin depender de un hombre; después de la muerte de Bedia escribe: “En dos meses de su enfermedad murió Bedia. La novela *La Laudista* es un homenaje para ella. Durante nueve o diez meses no tenía fuerza de escribir” (Aliye, 2019, pp.11-12).

En sus líneas en tono rebelde para mostrar la igualdad de género desde Estambul o Beirut frente a las escritoras o viajeras que difundían y lideraban en todo el mundo desde París o Londres. Finalmente, el 5 de diciembre de 1934, todo ese movimiento e literario culminaría con la proclamación del derecho al voto de las mujeres turcas antes de muchos países de Occidente.

Referencias bibliográficas

- Akagündüz, Ümüt (2015). *II. Meşrutiyet Döneminde Kadın Olmak*, İstanbul, Yeni İnsan.
- Aliye, Fatma (2005). *Muhaderat*, İstanbul, Beyaz Balina Yayınları.
- Aliye, Fatma (2012). *Hayal ve Hakikat*, İstanbul, Kesit Yayınları.
- Aliye, Fatma (2018). *Refet*, İstanbul, İş Bankası Kültür.
- Aliye, Fatma (2019). *Udi*, İstanbul, Turkuvaz.
- Barlas, Asma (2022). *Feminismo e islam. Las luchas de las mujeres musulmanas contra el patriarcado*, Zahra Ali (Comp.), Buenos Aires, Capital Intelectual. p. 99.
- Cervantes, Esmeralda (1893). *Education and Literature of the Women of Turkey*. Disponible en <https://archive.org/details/addressoneducati00cerv/%20mode/2up>
- Derviş, Suat (2018). *Las sombras del palacio*, Madrid, Ardicia.
- Efendi, Ahmet Mithat (2018). *Felsefe-i Zenan*, İstanbul, Sel Yayıncılık.
- Esen, Nüket (2012). *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İstanbul, İletişim.
- Haberman, Jürgen (1991). *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a category of bourgeois society*, Cambridge, The Mit.
- Hanım, Leyla (2003), *El harén imperial y las sultanas en el siglo XIX*, Palma de Mallorca, José J. De Olañeta.
- Hanioglu, Şükrü (1984). *Abdullah Cevdet ve Dönemi*, İstanbul, Üçdal.

Kadınlar Dünyası (5 de octubre de 1913). 1. no. 13.

Karavar, Nesrin (2021). *Adile Sultan, A Mystical and Rebellious Ottoman Princess, Quaders de la Mediterrània*, (ISSN: 1577-9297), Barcelona, IEMed, No 34. Disponible en <https://www.iemed.org/publication/adile-sultan-a-mystical-and-rebellious-ottoman-princess/#:~:text=Adile%20Sultan%20was%20the%20first,genre%2C%20that%20of%20mystical%20poetry>

Köroğlu, Erol (2018). "Kadının İffetli Geçim Sorunsalı: Fatma Aliye'nin Udi'sinde Hayatı, Toplumu ve Cinselliği Yazmak", *Turkish Studies*, eISSN: 1308-2140, volume 13, Issue 5, pp. 293-306.

Os, N. V. (2001). "Osmanlı Müslümanlarında Feminizm". Mehmet Ö. Alkan (Ed.), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası Tanzimat ve Meşrutiyet Birikimi içinde* (pp. 335-347), İstanbul, İletişim.

Özön, Mustafa Nihat (1985), *Türkçe'de roman*, İstanbul, İletişim.

Pardo Bazán, Emilia, (1999), *Memorias de un solterón, Obras completas, tomo III*, Domingo Ynduráin, director, Madrid, Biblioteca Castro, RAG.

Pardo Bazán, Emilia, *La prueba, Obras completas, tomo III*, Domingo Ynduráin, director, Madrid, Biblioteca Castro, RAG, 1999.

Pardo Bazán, Emilia, (2020). *Cuarenta días en la Exposición*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en <https://www.cervantesvirtual.com/obra/cuarenta-dias-en-la-exposicion-1048256>

Tevfik, Baha (2015), *Feminizm Âlem-i Nisvân | Feminizm: Kadınlar Alemi*, Konya, Çizgi Kitabevi.

Toprak, Zafer (2015), *Türkiye'de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm (1908-1935)*, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Woolf, Virginia (2021), *Matar al ángel del hogar*, Madrid, Carpe Noctem.

Zeynep, H (1913), *A Turkish Woman's European Impressions*, Cambridge, Cambridge University.

Nesrin Karavar es Doctora por la Universidad de Barcelona. Actualmente es Profesora de Literatura Turca contemporánea y de lengua turca en la Universidad de Barcelona y en el Máster del Mundo Árabe e Islámico de la misma universidad. Es Investigadora invitada en el centro de Literatura Comparada en la Universidad de Cuyo en Mendoza (2023-2024).