



---

**Universidad de Valladolid**

**Curso 2020-2021**

**Facultad de Filosofía y Letras**

**Máster en Literatura y EELL en relación con las  
artes**

# **La moda en la literatura española:**

**Rosalía De Castro y el aporte  
documental sobre las vestimentas y los  
cánones de belleza de la época en su  
obra *La hija del mar***

**ALUMNA: Isabel Muñoz Diez**

**TUTORA: Ana María Velasco Molpeceres**

# **La moda en la literatura española: Rosalía de Castro y el aporte documental sobre las vestimentas y los cánones de belleza de la época en su obra *La hija del mar***

## **RESUMEN**

La moda está implícita en todos los aspectos de la vida aunque muchas veces no seamos conscientes de ello ni sigamos las tendencias expuestas en pasarela que marcarán la siguiente temporada. La mejor denominación del término “moda”, y no hablo del Diseño de Moda ya que es otro mundo aparte, lo he encontrado en el libro *Moda, toda la historia* (2019) de Marnie Fogg. Esta se refiere al término “moda”- derivado de la palabra latina *modus*, que significa -modo o medida- como “la expresión de una serie de valores que incluyen ideas tan diversas como conformidad y corrección social, rebelión y excentricidad, aspiraciones sociales y estatus, seducción y persuasión”. Además, según Fogg, “el deseo de vestirse bien trasciende los límites históricos, culturales y geográficos y, aunque la forma y el contenido pueden variar, la motivación sigue siendo la misma: adornar el cuerpo humano como expresión de identidad” (2019: 6-7).

En este sentido, varias han sido las contribuciones para que a día de hoy podamos conocer las vestimentas usadas a lo largo de los siglos y en diferentes partes del mundo. Muchas de esas aportaciones documentales han venido de la mano, y nunca mejor dicho, de los escritos de autores y autoras que han trascendido los límites del tiempo y han llegado a nosotros, contribuyendo a un mayor conocimiento sobre las telas y tejidos empleados, así como de las técnicas para la ejecución de las prendas, que aumentan el conocimiento aportado por otras artes como la pintura y la escultura.

De esta confluencia de aportaciones extraemos así información precisa sobre la evolución de la moda. En este caso nos vamos a centrar en la segunda mitad del siglo XIX, época en la que los historiadores coinciden en que la industrialización de la sociedad constituyó el punto de partida de la moda tal y como hoy la conocemos, ya que fue en esta cuando los modistos y diseñadores empezaron a dictar los estilos de moda.

Rosalía de Castro es una de esas escritoras cultivadas tanto en verso como en prosa y una de las que hicieron una aportación documental importante en sus obras sobre las costumbres y vestimentas de la época, de una forma revolucionaria y feminista, como era ella, utilizando estas referencias como sinónimo de las desigualdades presentes en la sociedad y como una crítica al poder y las carencias que pueden esconderse tras una persona ataviada con prendas de lujo. Pero no solo hizo aportaciones de esa forma, sino que escribiendo también contribuyó al conocimiento sobre los trajes nacionales y regionales, en especial de Galicia, de donde era natural, exaltando así su tierra de una forma que aún nadie ha podido superar. Fue pionera tanto en lo personal como en su faceta creativa y casi dos siglos después de su nacimiento su figura está más vigente que nunca.

#### PALABRAS CLAVE:

Moda, Literatura, Vestimenta, Belleza, Feminismo,

# **Fashion in Spanish literature: Rosalía de Castro and the documentary contribution on the clothing and beauty canons of the time in her work *La hija del mar***

## **ABSTRACT**

Fashion is implicit in all aspects of life, although many times we are not aware of it or follow the trends exhibited on the catwalk that will mark the following season. The best denomination of the term "fashion", and I am not talking about Fashion Design since it is another world apart, I have found it in the Marnie's Fogg book, *Fashion, the whole story* (2019). This refers to the term "fashion" - derived from the Latin word *modus*, which means <<mode>> or <<measure>> - as "the expression of a series of values that include ideas as diverse as conformity and social correctness, rebellion and eccentricity, social aspirations and status, seduction and persuasion". Furthermore, according to Fogg, "the desire to dress well transcends historical, cultural and geographical limits and, although the form and content may vary, the motivation remains the same: to adorn the human body as an expression of identity".

In this sense, there have been several contributions so that today we can know the clothes used throughout the centuries and in different parts of the world. Many of these documentary contributions have come from the hand, and never better said, the writings of authors who have transcended the limits of time and have reached us, contributing to a greater knowledge about the fabrics and fabrics used, as well as of the techniques for the execution of the garments, which increase the knowledge provided by other arts such as painting and sculpture.



From this confluence of contributions we thus extract precise information on the evolution of fashion. In this case we are going to focus on the second half of the 19th century, a time in which historians agree that the industrialization of society was the starting point of fashion as we know it today, since it was in this “ when couturiers and designers began to dictate fashion styles ”.

Rosalía de Castro is one of those writers cultivated in both verse and prose and one of those who made an important documentary contribution in her works on the customs and clothing of the time, in a revolutionary and feminist way, as she was, using these references as synonymous with the inequalities present in society and as a critique of power and the shortcomings that can be hidden behind a person dressed in luxury garments. But not only did he make contributions in this way, but writing also contributed to the knowledge about national and regional costumes, especially Galicia, where he was born, thus exalting his land in a way that no one has yet been able to overcome. She was a pioneer both personally and in her creative side and almost two centuries after her birth, her figure is more relevant than ever.

#### KEYWORDS:

Fashion, Literature, Clothing, Beauty, Feminism

**ÍNDICE**

1- Introducción.....	7
2- Justificación del tema.....	9
3- Estado de la cuestión y contexto histórico del S.XIX.....	11
- 3.1. Contexto histórico.....	11
- 3.2. Escritos y escritoras.....	14
- 3.3. El siglo y sus modas.....	19
- 3.4. Punto de encuentro para el estudio: estado de la cuestión.....	22
4- Rosalía de Castro: breve biografía y obras.....	25
5- <i>La hija del mar</i> : obra y legado.....	30
• 5.1. Una denuncia en forma de novela.....	30
- 5.1.1. Declaración de intenciones.....	31
• 5.2. Confluencia entre moda, feminismo y feminidad.....	32
- 5.2.1. Vestimentas, cánones y simbolismos.....	34
6- Conclusiones.....	66

## 1- Introducción

Escribir en el siglo XIX no resultaba nada fácil y menos siendo mujer, entre otras cosas por el pensamiento y estructuración de la sociedad del momento. Además, Rosalía, aparte de en castellano, también escribía en gallego, en una época en la que esta lengua estaba desprestigiada y menospreciada. Sin embargo, Rosalía de Castro supo hacer frente a las circunstancias. En el 184º aniversario de su nacimiento es importante recordar el legado cultural que nos dejó esta escritora: no solo se le reconoce a Rosalía de Castro haber reivindicado con sus obras la lengua propia de Galicia sino que, además de ser un referente de la literatura, también lo es del feminismo, por su compromiso con las causas sociales a través de sus poemas y novelas. La autora, bajo una apariencia costumbrista, denunciaba injusticias como el clasismo o la exclusión, principalmente de las mujeres. Además, en esta denuncia jugó un papel importante la moda y el canon de belleza de la época, elementos claves a lo largo de toda la obra de esta autora.

En especial durante su primera etapa, comprendida entre 1850 y 1860, se volcó casi por completo en este tema. Publicó textos en prosa y también poemas en los que defendía la independencia, la libertad y la igualdad de las mujeres, siendo este un asunto recurrente a lo largo de toda su carrera. Por ejemplo, veinte años después y en su segundo poemario, *Follas novas* (1880), la autora retrató la vida de las mujeres pobres, excluidas y abandonadas.

Queda patente también en sus escritos que Rosalía era una enamorada de su tierra, lo cual se manifiesta en su gustos por aspectos de la vida gallega como fiestas, trabajos, comidas y también trajes. Dicho aspecto costumbrista encuentra su máximo exponente en *Cantares Gallegos* (1863), cuyas descripciones en él retratadas demuestran la atención que la autora prestaba a las formas de vida populares.

En estos “cantares”, despiertan especial admiración en Rosalía los trajes regionales que llevaban las mozas en las romerías y los cuales son descritos por la autora con multiplicidad

de detalles, resaltando las diferencias entre unos y otros. Pero no solo aparecen referencias de las vestimentas de la época en esta obra, sino que en sus obras en prosa también se encuentran multitud de referencias a las prendas que se vestían, los tejidos con las que eran realizadas y la posición social de las personas que las llevaban, haciendo de esta forma una clara crítica costumbrista a la vez que aportaba información de cómo era la vida en aquella época.

También llaman la atención las descripciones físicas en las que Rosalía hace referencia a los cánones de belleza de su tiempo: tez blanca, mejillas sonrosadas y labios carmesí gozaban del prestigio social mientras que las pieles morenas no eran tan del gusto en aquellos momentos, al menos en cuanto al género femenino se refiere.

A partir de estas referencias podemos percibir el extenso legado documental de la moda y el canon de belleza dominante de la segunda mitad del siglo XIX que nos dejó Rosalía de Castro en sus escritos, por ello es imprescindible realizar un estudio de su biografía y de sus obras, en particular *La hija del mar* (1859), para extraer todas y cada una de las descripciones que la autora realiza respecto a las vestimentas y cánones de belleza, así como para extraer de estas referencias los simbolismos ocultos con los que la autora hacía hincapié en la situación de los personajes de la obra.

## 2- Justificación del tema

Es importante tener claro que no solo gracias a las obras pictóricas, escultóricas y fotográficas podemos conocer a día de hoy el desarrollo de la moda a lo largo de los siglos, sino que también han participado de este legado documental muchas obras literarias que nos han dejado retratos completamente fidedignos de cómo se vestía la gente en diferentes momentos de la historia y correspondiendo a diferentes estatus sociales.

Pocas veces somos conscientes de la importancia que tienen tanto las prendas de vestir como los cánones de belleza de cada época para la sociedad, aún siendo algo presente en nuestro día a día, porque cabe recordar las palabras de Marnie Fogg en su obra *Moda, toda la historia* (2019), donde expone que moda es “la expresión de una serie de valores que incluyen ideas tan diversas como conformidad y corrección social, rebelión y excentricidad, aspiraciones sociales y estatus, seducción y persuasión” (2019: 9). Además, según Fogg, “el deseo de vestirse bien trasciende los límites históricos, culturales y geográficos y, aunque la forma y el contenido pueden variar, la motivación sigue siendo la misma: adornar el cuerpo humano como expresión de identidad” (2019:11). En este sentido también es importante resaltar el vínculo existente entre la moda en las prendas de vestir y la apariencia física de la persona que lo porta, también muy cambiante en gustos a lo largo del tiempo. Aún así, decidirse por estudiar una u otra época suele ser complicado y más si nos limitamos a obras literarias. Rosalía De Castro es la autora elegida para este estudio, no solo por ser una de las escritoras más importantes de todos los tiempos, y en especial de la lengua castellana y gallega, sino también por su papel en el feminismo y su confluencia con la feminidad, tan presente en nuestros días. Además, nació en plena Revolución Industrial, momento en que la industrialización de la sociedad constituyó el punto de partida de la moda tal y como hoy la conocemos, ya que fue en esta cuando los modistos y diseñadores empezaron a dictar los estilos de moda.

Es por ello que ha sido interesante en todos los aspectos el estudio de la obra completa de Rosalía y en especial de su primera novela en prosa, titulada *La hija del mar* (1859) porque, además de haber podido conocer casi por completo el trasfondo de la escritora, también he podido hacerme una imagen realista de la época, de su tierra, de otras partes de España y del mundo, de las costumbres y en especial de lo que venía buscando cuando comencé este trabajo y que es, ni más ni menos, que un retrato lo más verosímil posible de la moda de la época de esta autora, tanto en su aspecto popular vinculado a Galicia como del resto de las poblaciones y estratos sociales.

### **3- Estado de la cuestión y contexto histórico del siglo XIX**

El propósito de este trabajo es el de acercarse a la vida y obra de Rosalía de Castro para conocer, a través de su estudio, las vestimentas de la época en que la autora vivió, así como el canon de belleza que se profesaba. Y es que modas, costumbres y cánones de belleza, en especial femenina, han tenido una marcada evolución a través de los siglos y han servido para que las mujeres quedasen relegadas a unos estándares concretos para ser aceptadas socialmente. De esta forma, dicho estudio queda inscrito en la línea de investigación comúnmente denominada como Historia de Género o de las mujeres.

Como nos vamos a referir a Rosalía de Castro y pretendemos realizar un estudio de su obra, es entonces de vital importancia conocer el contexto histórico de la época en la que vivió la autora, así como el legado cultural sobre estudios femeninos centrados en el siglo XIX.

#### **3.1. Contexto histórico**

Rosalía nació en Santiago de Compostela un 24 de febrero de 1837, teniendo como antecedentes a este hecho multitud de acontecimientos, tanto en España como en el resto del mundo. Como respuesta contraria al neoclasicismo y a la ilustración había nacido el Romanticismo, que fue extendido por los franceses por toda Europa y América, influenciando a su paso a todas y cada una de las disciplinas artísticas, así como la política y la percepción del mundo en su afán por transmitir las emociones producto de la naturaleza, los espacios agrestes y la melancolía. En aspectos generales, cabe destacar que este movimiento tuvo su desarrollo ante una etapa marcada por el ascenso de la clase burguesa y los ideales de igualdad y libertad que encaminaron la Revolución Francesa en 1789, expandiéndose después por el resto de los continentes y calando hasta en Estados Unidos. En el caso de España, el Romanticismo tuvo su auge durante la década de 1830, uniéndose diez años más tarde al realismo que recién nacía por entonces. La I Guerra Carlista nos da medida del momento convulso en el que vivía España: se desarrolló entre 1833 y 1840, siendo la primera guerra

civil de nuestro país y que enfrentó a los “carlistas”, partidarios del infante Carlos María Isidro de Borbón, que apoyaban un régimen absolutista, y a los “isabelinos” o “cristinos”, defensores de Isabel II y de la regente María Cristina de Borbón, cuyo gobierno fue originariamente absolutista moderado pasando a convertirse en liberal para obtener el apoyo popular. De hecho, en el mismo 1837, año del nacimiento de Rosalía, se promulgó una Constitución ultraliberal que estuvo vigente hasta el año 1845. Dicha constitución nació después de la Década Ominosa en España (1823-1833), sucesora del Trienio Liberal (1820-1823) durante el cual rigió la Constitución de 1812, y correspondiente a la última fase del reinado de Fernando VII (1814-1833), por la que se había vuelto a instaurar un régimen autoritario, durante el que se había procedido al cierre de las universidades y a la cancelación de publicaciones periódicas. En este sentido, se trata de un espacio temporal en el que tenemos a todos los intelectuales españoles exiliados, viviendo en Francia o en Gran Bretaña, una huida liberal caracterizada por su elevada participación en procesos conspirativos y revolucionarios destinados a acabar con el régimen absolutista imperante impuesto tras la irrupción de los Cien Mil Hijos de San Luis. Pero es gracias a ese hecho que hubo Romanticismo procedente de autores españoles, ya que en esta huida es cuando entraron en contacto con el movimiento romántico. Los literatos exiliados llevaban a cabo sus propias creaciones periodísticas, en su mayoría revistas, en los países extranjeros a los que emigraban. Este es el caso, por ejemplo, (y aunque sean hombres en un trabajo dedicado especialmente a la mujer), de Jose María Blanco Crespo y de El Duque De Rivas. El primero, más conocido como Jose María Blanco White, desde los años primeros del siglo XIX se dedicó a escribir en su país de acogida. Su primera residencia como exiliado fue Inglaterra, concretamente Londres (ciudad que se convirtió en aquella época en el verdadero centro político e intelectual de la inmigración), donde publicó *El Español* (1812-1814), el cual fue prohibido en nuestro país por mostrarse crítico con la autoridad y comprensivo con los revolucionarios que se levantaban contra “La Patria”.

Sin pararnos extensamente en su biografía, pero extrayendo los datos más importantes, cabe destacar que en 1820 su lugar de origen le llama nuevamente la atención y redacta su obra



*Cartas desde España* (1822), firmadas bajo seudónimo y críticas con la intolerancia y el atraso entonces existentes en el país.

Cinco años antes del nacimiento de nuestra autora protagonista, en 1832, este autor eligió Dublín como nueva residencia para su exilio y fue allí donde publicó algunas de sus novelas por entregas, más conocidas como *Variedades* (1832-1835), en las que constantemente se describía personalmente en contraposición al Neoclasicismo que, como sabemos, es una de las características fundamentales del Romanticismo predominante de la época. Respecto al Duque de Rivas, este conoció en Inglaterra la obra de los poetas románticos y, atraído por ella, compuso en 1834 el poema *El moro expósito* que, según Alcalá Galiano, “supone la primera muestra del Romanticismo Español” (Sánchez 2008: prólogo).

Y nos vamos con estas referencias de principios e siglo a la Galicia de esa primera mitad del XIX, aquella Galicia en la que nació Rosalía de Castro, mamando ésta de una lengua distinta a la que se hablaba en el resto de la península. Además, su condición de mujer le impuso dificultades a lo largo de toda su trayectoria, impedimentos que no habrían tenido cabida en el caso de haber nacido varón. Así es que lo tuvo todo en contra desde un principio para resurgir como el genio que fue y sigue siendo dentro de la literatura universal. Escribir siendo mujer en su tiempo era complicado, de hecho era, por desgracia, común en el mundo editorial publicar bajo seudónimo y a lo que las féminas con inquietudes literarias debían normalmente atenerse. Aún así, no fue el periodo con más dificultades para las escritoras ya que, a diferencia de la situación que se vivió antes del nacimiento de Rosalía, el reinado de Isabel II desde su mayoría de edad (1843-1868) trajo consigo, como ya hemos dicho antes, un Estado liberal en España. De hecho es clave que, durante su reinado, el periodismo se convirtiese en un referente nuevo de la vida social, política y cultural, surgiendo multitud de diarios y semanarios, de la mano de la libertad de prensa, que se abrirá paso de forma imparable determinando gustos y promoviendo debates, y cuya influencia será determinante con la edición de periódicos en casi todas las capitales de provincia.

### 3.2. Escritos y escritoras

Además de estos periódicos generalistas, también se editaron multitud de obras escritas para la mujer, relegada por aquel entonces al entorno doméstico, aquel en el que, debemos tener en cuenta, nacían y crecían el hombre y el ciudadano. Es por ello que a las damas les estaban destinadas lecturas como *La Educación Pintoresca* (1857-1859) o *Los Niños* (1857), cuyo propósito no era otro que instruir las para la correcta educación de sus hijos e hijas siguiendo los límites impuestos por la sociedad meramente patriarcal; los libros sobre higiene femenina también tuvieron gran repercusión y cuya información se incluía normalmente con tintes catequistas y moralizantes; además, también surgieron las revistas femeninas, entre las que destacan *El periódico de las damas* (1822) en aquel tiempo dedicadas especialmente a la instrucción de las buenas esposas y madres, y cuya evolución y progreso constituye un acontecimiento dentro de la historia del periodismo nacional. Aparte de estas creaciones destinadas a las mujeres, había otras ya no para ellas, sino sobre ellas, cuyo público objetivo no era otro que el formado por los varones, figurando entre estas publicaciones aquellas monografías médicas sobre la reproducción y enfermedades exclusivas de las féminas; estudios filosóficos y jurídicos que discutían la capacidad intelectual de estas, las capacidades para ellas reservadas, el derecho al trabajo e incluso los aspectos legales y morales de las cuestiones anteriores. Así llegaríamos a las creaciones realizadas ya no para ellas ni sobre ellas, sino producidas por ellas, ya que fue a partir de 1830 “cuando se inició una auténtica incorporación de la mujer a la vida literaria española, cultivadoras de todos los géneros, hecho que, sin embargo, se verá ensombrecido ya que la mayor parte de antologías sobre la literatura de nuestro país en el siglo XIX han dejado reducida la creación literaria femenina a poco más de media docena de representantes” (Simón Palmer 1983).

A las autoras españolas de la segunda mitad del XIX les será más fácil que a sus antecesoras acceder a las publicaciones periódicas, ya que su colaboración en la prensa no se verá tan limitada como en siglos anteriores, teniendo de esta forma la oportunidad de darse a conocer, pero teniendo aún así impedimentos para la publicación de libros.

Sin embargo, y aún siendo común la colaboración de mujeres en periódicos, apenas hay huellas de la vida de estas ni en los archivos ni en las crónicas sociales, a diferencia de lo que ocurre, por ejemplo, en Francia, en donde las autoras dejaban evidencias en forma de cartas, diarios, autobiografías o memorias. De todas formas, gracias a su producción literaria podemos demostrar lo apuntado anteriormente, y es el hecho de que en su tiempo no se escribía tanto bajo seudónimo como sí solía hacerse en épocas anteriores, gracias a lo cual se ha podido localizar un número inimaginable de autoras, que se acerca casi al millar: estas literatas preferirían entonces añadir el apellido de su esposo tras el primero suyo en vez de ocultarse por completo bajo un nombre masculino y dejar así testimonio de su existencia. En ocasiones, “algunos autores varones prolongaban las obras de estas y ensalzaban sus cualidades como esposas, así como maternas, por encima de su valor como literatas lo que, en cierta manera, nos da conocimiento de cómo era su comportamiento en sociedad” (Simón Palmer 1982). Tampoco faltaron aquellas que no se conformaban con esta situación y que se enfrentaron abiertamente a la sociedad, como fue el caso de Concepción Arenal. Algunas de estas fueron encerradas en la cárcel y algunas hasta desterradas de España, pero no consiguieron acabar con todas las “rebeldes”. Por otra parte, cabe también destacar el hecho de que la enseñanza primaria no fuese obligatoria para las niñas durante todo el siglo XIX, e incluso parte del XX. Por ese motivo, eran contados los casos en los que el espíritu literario nacía en las jóvenes, ya que lo normal era que recibiesen tan solo formación propia para el “bello sexo”, como economía doméstica, urbanidad, religión, etc. Aquellas que recibían otro tipo de conocimientos lo hacían de forma autodidacta, superando toda clase de barreras y llegando incluso a hacerse un hueco en alguna universidad. Así es que muchas de las mujeres con inquietudes literarias encontraron en la acción de escribir la forma de ser libres y diferentes, alejándose del rol de “ángel de hogar” al que comúnmente se las relegaba y refugiándose en la literatura, encontrando en esta un espacio propio en el que desarrollarse y crecer como seres independientes.

Del siglo en el que vivió Rosalía podemos destacar a varias autoras, tanto nacionales como extranjeras. Anterior a ella y fuera de nuestras fronteras encontramos a Jane Austen y a Mary Shelley, ambas británicas: la primera fue una novelista cuyas obras se encuentran a día de hoy

entre los clásicos más importantes de la novela inglesa. Se la considera una escritora conservadora pero solo aparentemente ya que, tras la candidez y comicidad de sus escritos, entre los que destacan *Orgullo y Prejuicio* (1813), *Sentido y Sensibilidad* (1811) o *Emma* (1815) se oculta un llamamiento hacia los derechos del género femenino, especialmente respecto su educación. Respecto a la segunda, esta nació como Mary Wollstonecraft, nombre heredado de su madre, también autora y de la que destaca *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792). Mary Shelley es reconocida principalmente por ser la autora de *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818), novela gótica considerada la primera del género de ciencia ficción moderno. Tras el estudio de sus obras, en las que a menudo se argumenta que la cooperación y la compasión, especialmente las llevadas a cabo por las mujeres dentro de sus familias, eran la clave para reformar la sociedad civil, se dedujo que esta autora provocaba un desafío a las ideas de romanticismo individual promulgadas por su marido, Percy Shelley, y su padre, William Godwin. Y es que es importante mencionar que no solo se impuso a los ideales de su época, sino también a su propia familia, a la cual decide abandonar debido a la oposición de esta a su relación con el poeta romántico anteriormente mencionado. Con tan solo 18 años Mary huye así de la mano de Percy Shelley para instalarse en la mansión del también escritor lord Byron, siendo durante su estancia allí donde la autora concibe la idea de Frankenstein. Este personaje, su principal y fallida creación, ha sido recurrente y ha intrigado a los diseñadores de moda durante décadas. Contemporáneas a Rosalía destacan Gertrudis Gómez de Avellaneda y Concepción Arenal, así como las hermanas Brontë, y de épocas posteriores sobresalen su paisana Emilia Pardo Bazán y otra británica, Virginia Wolf, un gran ejemplo de empoderamiento resurgido en la actualidad gracias a su discurso *Una habitación propia* (1929). Respecto a la primera, esta española nacida en Cuba fue una novelista, dramaturga y poetisa del Romanticismo que se instaló en nuestro país a los 22 años, comenzó a escribir bajo el seudónimo de “La Peregrina” y cuya obra *Sab* (1841) es considerada la primera novela antiesclavista. Además, al igual que en el caso de Rosalía, el tratamiento que dio a sus personajes femeninos la convirtió en una de las precursoras del feminismo moderno. Por su parte, Concepción Arenal, también conocida como “la visitadora de cárceles”, es considerada la precursora del Trabajo Social en España. Experta en derecho, pensadora, periodista, poeta y autora dramática encuadrada en el realismo literario, fue otra de

las pioneras del feminismo en nuestro país. A lo largo de su vida y obra denunció la situación de las cárceles de mujeres, así como las condiciones a las que se enfrentaba su género, lo que normalmente hacía vestida de hombre, para que se le permitiese participar en tertulias políticas y literarias, así como colaborar con el periódico *La Iberia* (1854-1898). Además, fue una férrea defensora del influjo de la religión cristiana por su importancia para el desarrollo del espíritu de beneficencia. En cuanto a las hermanas Brontë, pertenecían a una familia dedicada a la literatura inglesa del siglo XIX y cuya reputación estuvo marcada principalmente por tres de las integrantes de dicha familia, quienes comenzaron a escribir, como no es de extrañar, bajo seudónimos masculinos. Sus obras llamaban la atención no siempre de manera positiva y no fue hasta años más tarde cuando fueron admitidas como grandes obras de la literatura. De raíces anglosajonas como ellas y nacida unas décadas más adelante está la ya mencionada Virginia Woolf, autora de novelas, cuentos, obras teatrales y demás géneros literarios que la llevan a encabezar el modernismo anglosajón además del feminismo internacional. En su cuarta novela, *La señora Dalloway* (1925), la autora plantea la subjetividad femenina, además de tratarse también de un desafío a lo que ella debería haber sido pero no quiso ser, en referencia a su condición sexual, tema poco visibilizado por aquel entonces. Y cabe destacar la figura de Emilia Pardo Bazán, a quien se le han dedicado recientemente numerosos estudios sobre su vida, como *Una conversación con Emilia Pardo Bazán* (2021) de Jose Ángel Mañas; *Emilia Pardo Bazán: unha mente poderosa* (2021) de María Canosa y Bea Gregores; y la más notable y nueva de todas, *Emilia Pardo Bazán* (2019), de Isabel Burdiel y perteneciente a la colección “Españoles Eminentes” de la editorial Taurus. No es de extrañar que esta autora acapare múltiples atenciones debido a que es considerada a día de hoy como la autora española más importante del siglo XIX, (sin olvidar a su antecesora, Rosalía de Castro), que destacó en su tiempo por ser, además de aristócrata, una periodista, novelista, ensayista, poetisa, dramaturga, traductora y editora, cuya obra más destacable es *Los pazos de Ulloa* (1886) y que defendió los derechos de las mujeres y reivindicó su instrucción como algo fundamental convirtiéndose así en otra de las precursoras del feminismo moderno, además de introducir el naturalismo en España. Sobre esta autora, también gallega, no podemos dejar al margen la obra de Blanca P. Rodríguez Garabatos y titulada *Emilia Pardo Bazán y la moda* (2021), que ha sido una de las bases más importantes

para idear este trabajo sobre la figura de Rosalía de Castro y gracias al cual se ha extraído la idea de realizar un estudio del tratamiento que la autora gallega da a la moda de su época. Si bien es cierto que Blanca P. Rodríguez se centra de forma objetiva en los textos de Emilia Pardo Bazán como experta en moda y conocedora del sistema, en nuestro caso nos vamos, además de al aporte documental sobre vestimentas y cánones de belleza, al simbolismo y sentido que les da a estos de manera subjetiva de De Castro en relación con sus personajes.

Resumimos: escribir en gallego en el siglo XIX no resultaba nada fácil y menos si eras mujer, dado que el principal escollo al que se enfrentaban sería la estructura social del momento, fruto de una forma de pensamiento muy concreta. Además, era una época en la que la lengua gallega estaba muy desprestigiada y menospreciada. Es decir, la lengua que había utilizado Alfonso X “El Sabio” para sus *Cantigas de Santa María* (1270-1282) sobrevivía con ciertas dificultades en las plumas de un pequeño puñado de literatos, entre los que se incluye a la autora protagonista de este trabajo. En el 184º aniversario de su nacimiento es importante recordar el legado cultural que nos dejó. No solo se le reconoce a Rosalía de Castro haber reivindicado con sus obras la lengua gallega en un momento en el que, como decimos, estaba desprestigiada y la publicación en gallego era inusual; sino que, además, le reconocemos ser un referente del feminismo, por su compromiso con las causas sociales a través de sus poemas y novelas. La autora escondió su denuncia de las injusticias, del clasismo, de la exclusión de las minorías y, en especial, de las mujeres, bajo un manto de apariencias costumbrista. En concreto, durante su primera etapa, comprendida entre 1850 y 1860, se volcó casi por completo en el tema social sin apartar de su obra el romanticismo característico del movimiento al que hace nombre. Publicó textos en prosa y también poemas en los que defendía la independencia, la libertad y la igualdad de las mujeres, siendo este un tema recurrente a lo largo de toda su carrera. Por ejemplo, veinte años después y en su segundo poemario, *Follas novas* (1880), la autora retrató la vida de las mujeres pobres, excluidas y abandonadas. Por tanto, estaremos de acuerdo en que lo que logró Rosalía de Castro en su tiempo es de por sí un hito, tan reseñable como su calidad e importancia literaria.

El nacionalismo es otro de los rasgos que definen la literatura romántica, ese nacionalismo que había despertado el siglo anterior en Europa en pleno contexto de la Ilustración y al que el Romanticismo le confirió el sentido ontológico de “ser nacional”: en este movimiento romántico, el nacionalismo fue la expresión colectiva de la búsqueda de la identidad, que se refería no solo al individuo en sí sino a su origen, su herencia y su sentido de pertenencia, este último cada vez más precario al ser un tiempo de cambios históricos trascendentales, por lo que cobra aún más importancia el hecho de que Rosalía fuese una enamorada de su tierra, lo cual se manifiesta en sus escritos y en sus gustos por aspectos de la vida gallega como fiestas, trabajos, comidas y también trajes, recurriendo frecuentemente a la cultura popular como fuente de inspiración. Dicho aspecto costumbrista encuentra su máximo exponente en *Cantares Gallegos*, al cual nos hemos referido con anterioridad y obra en la que, como también hemos dicho antes, se demuestra la atención que la autora dirigía a las formas de vida populares a través de numerosas descripciones con múltiples detalles como las de, por ejemplo, los trajes regionales utilizados en romerías. Por ejemplo, resalta las diferencias entre unos y otros. Pero no solo aparecen testimonios de las vestimentas de la época en esta obra, sino que en sus trabajos en prosa también se encuentran multitud de referencias a las prendas que se vestían, los tejidos con las que eran realizadas y la posición social de las personas que las llevaban, haciendo de esta forma una clara crítica costumbrista, a la vez que aportaba información de cómo era la vida en aquella época y las diferencias entre estratos sociales marcadas por lo que se podían permitir llevar puesto y lo que no.

### **3.3. El siglo y sus modas**

En este sentido, es importante mencionar, en cuanto a la primera mitad del siglo XIX, que esta estuvo marcada por la indumentaria conocida como “romántica”. Y es que la Restauración de la monarquía francesa en 1815 dio lugar a un resurgimiento de conservadurismo en Europa durante el cual la moda no solo se convirtió en un reflejo del regreso a la política del pasado, invocando a la lejana época del Renacimiento y de la Edad Media, sino que tenía una relación directa con los intereses del movimiento artístico del Romanticismo, muy inspirado por la novela *Waverley*, de *sir* Walter Scott. La moda de la época denominada “romántica”

proporcionó una extrema diferenciación entre las vestimentas femeninas y las masculinas. Respecto a los hombres, sus trajes comenzaron a tener inspiración militar, mientras que para las mujeres se creaban vestidos que recalcaban la fragilidad femenina, con estrechas cinturas. Estos últimos se conocían como trajes de línea A, que contaban con *godets* y varias capas de enaguas para crear una silueta más acampanada con anchos traseros. Y fue a mediados de siglo cuando la crinolina encarnó la notable exageración de la silueta femenina de la época victoriana, que alcanzó su mayor volumen en torno a 1859, antes de dar el paso al polisón en 1870.



Figura I: “Anuncio de moda en París” (1858). Isnard Desjardins. Museo Nacional Del Prado (Madrid).

Fue a partir del desarrollo del transporte en Europa cuando se convirtió en un frecuente que las mujeres adineradas viajaran a París para comprar ropa y accesorios. Estas creaciones tenían un gran valor ya que los costureros y modistos franceses eran comúnmente conocidos como los mejores en Europa, y las prendas parisinas eran consideradas de mayor calidad que las imitaciones locales, motivo por el que se creó la *Chambre Syndicale*, cuyo propósito no era otro que evitar que se ejecutasen copias de sus diseños en el resto de los países europeos. Fue el inglés Charles Frederick Worth quién llevo al máximo nivel el humilde oficio de la



costura llevando esta al término de “alta costura” como sinónimo de la costura minuciosa y de gran calidad, que pasó también a englobar las técnicas de costura a medida y moda exclusiva. Sin embargo, un dato importante que destacar es el hecho de que a mediados del siglo XIX, en plena juventud de Rosalía, la riqueza basada en la propiedad de la tierra empezó a ser reemplazada por la obtenida a través del comercio, la banca y la industria provocando que la indumentaria “a la moda” ya no fuese exclusiva de las clases altas aristocráticas: los grandes almacenes, normalmente enormes edificios con gigantescas cristaleras y situados en el centro de las capitales, fueron los encargados de que muchos productos ya no fuesen exclusivos de las altas esferas sociales.

Por otra parte, y muy relacionado con el ámbito de las modas y el consumo, está el canon de belleza de un tiempo en concreto, por lo que llaman especialmente la atención las descripciones físicas que realiza Rosalía: a través de su obra podemos descubrir los estándares de su tiempo. La tez blanca con las mejillas sonrosadas gozaban del prestigio social mientras que las pieles morenas no eran tan del gusto en aquellos momentos, al menos en cuanto al género femenino se refiere. Estos descubrimientos nos hacen pensar en Rosalía como una cronista de cualquier revista de moda actual que, además, tienen múltiples connotaciones sociales que no pasan desapercibidas: las mujeres morenas salían a trabajar en un momento en el que estar en casa y dedicarse a la vida contemplativa en el hogar era la cúspide para cualquier “fémina de bien”. Estar morena y tener la piel bañada por el sol no se llevaba porque era síntoma de pobreza y de estar expuesto a cualquier fenómeno meteorológico propio de la intemperie de la que se resguardaba la aristocracia y las clases más altas, quienes no tenían necesidad de salir a la calle para ganarse la vida. La femineidad respetable se asociaba a la domesticidad y al limitado mundo del hogar, concepto firmemente enraizado a la esfera privada: una vida restringida y limitada para la mujer que contrastaba con los numerosos avances tecnológicos de la época, la expansión industrial y la ampliación del imperio británico, que con sus costumbres marcó a gran parte de la sociedad europea.

También podemos recalar en otros aspectos sociales: en el siglo XIX no había televisión y la propia Rosalía es casi coetánea al nacimiento de la fotografía. Por tanto, solo la pintura servía

para dar a conocer las modas de cada momento y no todo el mundo podía permitirse pagar a un retratista así que, quien podía pagar a un pintor para pasar a la historia, elegía para posar sus mejores galas. Por tanto, escritores y escritoras como Rosalía de Castro han sido fundamentales para que toda esa tradición haya llegado hasta nuestros días y podamos hacernos a la idea de la indumentaria, los distintos usos de las prendas, los múltiples y variados gustos, así como los hábitos frecuentes en las diferentes clases sociales. De ahí que encontremos esta gran obsesión por describir detalles mínimos en escritores tan lejanos en espacio como son Rosalía De Castro o León Tolstoi, cuya *Ana Karenina* (1877), cuyas detalladas descripciones hacen que algunos pasajes sean casi como leer las páginas de una revista de moda como Vogue, en donde el Realismo más explícito comienza a hacer acto de presencia, en este caso como base para la denuncia social. Un claro ejemplo de este realismo se produce en la obra de Émile Zola, *El paraíso de las damas* (1883), en la que se narra el declive de los pequeños comercios de la zona de La Ópera de París como consecuencia de la competencia generada por los grandes almacenes.

Dicho esto, este trabajo tiene por objeto analizar y ahondar, a partir de estas referencias, en el extenso legado documental de la moda de la segunda mitad del siglo XIX a través de la obra de Rosalía de Castro. Sus escritos nos permiten realizar un estudio de las descripciones que la autora realiza respecto a las vestimentas y cánones de belleza de la época en que se desarrolló su vida, personal y literaria.

#### **3.4. Punto de encuentro para el estudio: estado de la cuestión**

Ya se ha mencionado con anterioridad la figura de Emilia Pardo Bazán por haber sido protagonista de numerosos estudios sobre su vida y obra entre los que destaca, para nuestro propósito, el realizado por Blanca P. Rodríguez Garabatos y titulada *Emilia Pardo Bazán y la moda* (2021) que, como también hemos apuntado, ha sido la base para idear el trabajo presente. En este sentido, destaca también el extenso legado de María del Carmen Simón Palmer, historiadora, investigadora y bibliógrafa española que ha llevado a cabo múltiples investigaciones sobre la figura de la mujer durante diversas épocas, así como de escritoras

españolas, tanto del siglo XIX como del XX. Para nuestro proyecto destacan algunos artículos cuyo contenido corresponde, en parte, tanto a la época como a la temática que se plantea en este estudio y cuya utilidad ha sido indispensable para su desarrollo. Estas publicaciones son: *Las Románticas y la sociedad de su tiempo* (1989), *Escritoras españolas del siglo XIX o el miedo a la marginación* (1983) y *La mujer española en la sociedad del siglo XIX* (1980). Siguiendo esta tendencia, es imprescindible hacer referencia al estudio desarrollado por María Ángeles Gutiérrez García, muy relevante para nuestra finalidad y titulado *Literatura y Moda: la indumentaria femenina a través de la novela española del siglo XIX* que, además, ha sido un gran apoyo para la evolución del análisis de la obra de Rosalía y que nos ha aportado numerosas referencias sobre el siglo y las vestimentas. De gran importancia han sido también los estudios de Ana María Velasco Molpeceres, entre los que destacan *Moda y prensa femenina en la España del siglo XIX* (2015), *El afrancesamiento, la moda española y el nacionalismo: política, industria y prensa* (2020) e *Historia de la moda en España: de la mantilla al bikini* (2021), hasta ahora los trabajos consultados que más se acercan a la finalidad de este y que más han aportado a su progreso. Otro de los más relevantes ha sido la tesis doctoral de Ángeles Gutiérrez García, titulado *La imagen femenina en la literatura española del último tercio del siglo XIX: de Benito Pérez Galdós a Emilia Pardo Bazán* (2018), muy similar en intenciones al que se va a realizar sobre la obra de Rosalía.

Y así como se encuentran numerosos estudios sobre el siglo XIX en general, así como proyectos que tratan la moda de la época y la vida y obra de algunas de las escritoras más relevantes de ese tiempo, apenas se hallan aquellos que examinan aspectos más concretos, como es el aporte documental sobre vestimentas y estándares de belleza aludidos en algunas de las obras más importantes nacidas en la centuria que, además, guardan relación con movimientos que entonces hacían sus primeros atisbos, como es el feminista. En cuanto este último apunte, si bien es cierto que este tema ha sido analizado por ser materia recurrente en textos de la época, han sido mínimas las veces en las cuales se ha estudiado como contenido encubierto tras las descripciones realizadas en un relato cuyo propósito no es otro que denunciar la condición de la mujer y hacer un llamamiento a la lucha por sus derechos. Es por

ello que se ha decidido realizar la siguiente investigación, concretamente de la primera novela de una de las autoras más singulares del siglo y que no es otra que Rosalía de Castro.

#### 4- Rosalía de Castro: breve biografía y repaso de sus obras

Rosalía De Castro, nacida en tierras gallegas el 24 de febrero de 1837, un día después que Bécquer y con quien compartiría el título de “precursores de la poesía española moderna”, es una de las autoras más importantes de la Literatura Española y quién marcó junto a Campo Amor y Nuñez de Arce, entre otros, el fin del romanticismo que se conocía hasta entonces. En 1853 comenzó su estrecho vínculo con el galleguismo cultural, muy ligado por aquel entonces al progresismo. En 1856 publicó *La flor*, su primera obra y la cual no obtuvo gran éxito y en 1863 el vínculo con el *Rexurdimento gallego* se hizo patente con *Cantares Gallegos*, una obra de poemas en dialecto gallego, considerada primera gran obra de la literatura gallega contemporánea, y cuyo mayor impulsor fue su marido Manuel Martínez Murguía, periodista y escritor con quien De Castro se había casado en 1858, dos años después de trasladarse a Madrid a vivir. Un ejemplo de los poemas que se incluían en su segunda y más importante obra es el siguiente, en el cual Rosalía hace una descripción de su tierra tal y como ella la percibe:

*Lugar máis hermoso  
non houbo na terra  
que aquel que eu miraba,  
que aquel que me dera.*

*Lugar máis hermoso  
no mundo n'hachara  
que aquel de Galicia,  
¡Galicia encantada!*

Extracto del "Poema III"  
*Cantares Gallegos*, 1863.

En 1880 salió a la luz *Follas Novas*, diez años después de haber sido escrito, siendo el segundo y último libro en lengua gallega y cuya estructura se dividía en cinco apartados diferentes. A día de hoy esta obra es considerada como la transición entre la poesía colectiva de *Cantares Gallegos* y el radical intimismo de su último poemario:

*Paz, paz deseada  
Pra min, ¿onde está?  
Quiñais n'hey de tela...  
¡N'a tiben xamais!*

*Sosiego, descanso,  
¿Ond'hey d'o atopar?  
N'os mals que me matan,  
N'a dor que me dan.*

*¡Paz! ¡paz tiés mentira!  
¡Pra min non'a hay!*

“Poema IX”  
*Follas Novas, 1880.*

Un año después Rosalía rompió son su lengua materna con la publicación de *En las orillas del Sar* (1881), ese último poemario de corte intimista al que nos hemos referido recientemente. Se trata de una compilación de poemas escritos en español y que a día de hoy es una de las aportaciones más destacadas a la literatura en lengua castellana:

*De la torpe ignorancia que confunde  
lo mezquino y lo inmenso;  
de la dura injusticia del más alto,  
de la saña mortal de los pequeños,  
¡no es posible que huyáis! cuando os conocen  
y os buscan, como busca el zorro hambriento  
a la indefensa tórtola en los campos;  
y al querer esconderos  
de sus cobardes iras, ya en el monte,  
en la ciudad o en el retiro estrecho,  
¡ahí va! -exclaman- ¡ahí va!, y allí os insultan  
y señalan con íntimo contento  
cual la mano implacable y vengativa  
señala al triste y fugitivo reo.*

“Los tristes. Poema I”  
*En las orillas del Sar, 1881.*

Pero Rosalía no solo fue autora de obras en verso, sino que también escribió en prosa. Su primer texto de este tipo fue publicado en 1858 en *El Álbum del Miño* (Vigo) y se tituló *Lieders*. Es considerado el primer manifiesto feminista publicado en Galicia que guarda en sí una declaración de libertad como creadora y una proclamación de su condición de escritora.

Algunos de los tramos más relevantes del texto son los siguientes:

Sólo cantos de independencia y libertad han balbucido mis labios, aunque alrededor hubiese sentido, desde la cuna ya, el ruido de las cadenas que debían aprisionarme para siempre, porque el patrimonio de la mujer son los grillos de la esclavitud

...

Cuando los señores de la tierra me amenazan con unha mirada, o quieren marcar mi frente con unha mancha de oprobio, yo me río como ellos se ríen y hago, en apariencia, mi iniquidad más

grande que su iniquidad. En el fondo, no obstante, mi corazón es bueno; pero no acato los mandatos de mis iguales y creo que su hechura es igual a mi hechura, y que su carne es igual a mi carne.

...  
¡Oh mujer! ¿Por qué siendo tan pura vienen a proyectarse sobre los blancos rayos que despide tu frente las impías sombras de los vicios de la tierra? ¿Por qué los hombres derraman sobre ti la inmundicia de sus excesos, despreciando y aborreciendo después en tu moribundo cansancio lo horrible de sus mismos desórdenes y de sus calenturientos delirios?

((De Castro 1858).

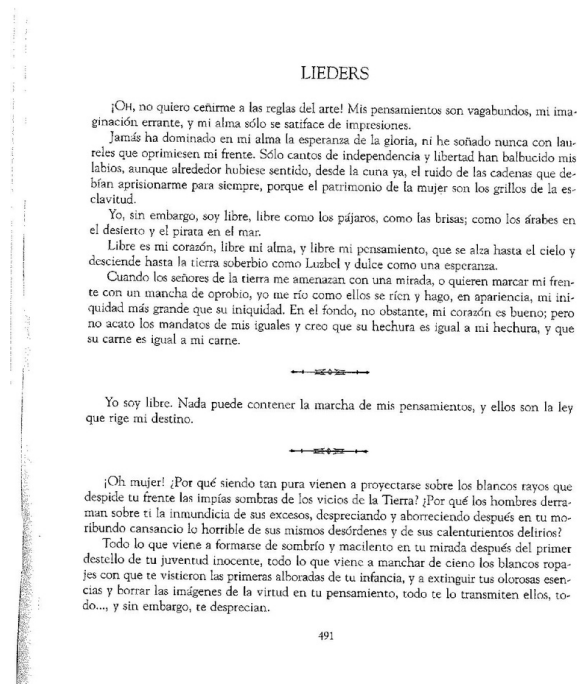


Figura II: "Lieders", artículo de Rosalía de Castro publicado en *El Álbum del Niño* (Vigo, 1858).

Como podemos apreciar, es todo un alegato feminista que llama por la lucha por los derechos de las mujeres y que critica la posición de superioridad de los hombres respecto a las féminas, un aspecto que, más adelante, ira puliendo y desarrollando, como podremos ver, de forma explícita en algunas ocasiones y encubierta en otras.

Poco a poco fue convirtiéndose en una novelista fundamentalmente romántica, pero que no seguía al pie las corrientes realistas que se perfilaban en ese tiempo en España. La primera novela de la autora fue escrita en castellano, se publicó en 1859 y se tituló *La hija del mar*; un relato en el que se desenvuelve el tema del temperamento femenino. De esta obra casi lo más destacable es su prólogo, donde Rosalía defiende los derechos de la mujer en la vida

intelectual y por el cual se le ha dado el papel de feminista en la sombra, por reivindicar el valor de las mujeres en momentos muy complicados de la historia para el género femenino.

Su siguiente novela se publicó dos años más tarde que *La hija del mar* y se tituló *Flavio*. La autora misma describe su obra como ensayo de novela y es en ella donde aparece por primera vez el tema de los desencuentros y engaños amorosos en su máxima expresión, ya que en *La hija del mar* no trató el tema tan explícitamente, y que será un tema recurrente en su poesía a partir de ese momento. Para su tercera obra en prosa recurre de nuevo a su lengua materna y la titula *Conto Gallego*. Apareció por primera vez en 1864 en una publicación periódica y hasta el conocimiento de dicha edición solo se tenía constancia de la realizada en 1923 por Manuel de Castro y López en su *Almanaque Gallego* en Buenos Aires.

En los dos años siguientes Rosalía publicó más textos en lengua castellana, *Las literatas* (1865), *El Cadiceño* (1866) y *Ruinas* (1866). El primero es un ensayo en forma de carta ficcional de una mujer a otra que se publicó en *El Almanaque de Galicia* y que oculta en sí misma lo que habría sido una gran polémica en aquel tiempo. Por su parte, el segundo es un cuento de carácter satírico en donde los personajes se expresan en castrapo es decir, con palabras tomadas del gallego y que no existen en castellano. En el caso de *Ruinas*, se trata de un cuadro de costumbres centrado alrededor de unos personajes que se sobrepone a su decadencia social.

En 1867 se publica *El caballero de las botas azules*, novela considerada por la crítica como “la más interesante de las obras de Rosalía”, quien describe su cuarta creación como “un cuento extraño”. Tendría que pasar más de una década para que De Castro volviese a publicar y lo hace con *El primer loco* (1881), una novela breve en la que la autora huye de la moda realista que por entonces triunfaba y retorna a las formulas románticas de su etapa joven. Ese mismo año de 1881 salen a la luz varios textos más de la autora: *El Domingo de Ramos*, *Padrón y las inundaciones* (en fascículos) y *Costumbres Gallegas*, duramente criticado dentro de su tierra debido a las intenciones feministas de Rosalía.



## **5- *La hija del mar*: obra y legado**

Aunque las obras en prosa de Rosalía De Castro no son muy conocidas, constituyen uno de los referentes más importantes de la Literatura Española, tanto de la época como de nuestros días. En ellas su autora muestra los temas de la desgracia del amor, pero sobre todo constituyen una denuncia social tanto de la situación de las mujeres en aquel tiempo como de la población en general, así como una crítica a algunas costumbres de aquel tiempo. Además, son una fuente documental importante para conocer las vestiduras y cánones de belleza de su época a través de las descripciones que realiza de sus personajes. Por ello, el análisis de *La hija del mar* (1977) establece la clave inicial para el estudio del legado cultural que nos ha dejado Rosalía de Castro en sus escritos

### **5.1. Una denuncia en forma de novela**

Se dice de *La hija del mar* (1859), novela primera de Rosalía de Castro y en lengua castellana, que es una creación reivindicativa que, además, bebe del romanticismo. En ella se trata la desgracia de tres mujeres a causa de un hombre, un pirata de nombre Alberto que vincula a las tres de una manera inesperada: Teresa, una de las protagonistas, es abandonada a los 18 años cuando se encuentra embarazada de este. Años más tarde, su hijo muere y adopta una niña que aparece en las orillas del mar, Esperanza. Una década después, cuando esta última aún es muy joven, Alberto regresa junto a Teresa pero se encapricha de Esperanza. Aquí llega la desgracia para ambas y es que, tras la aparición en escena del tercer personaje femenino importante en la historia, Candora, descubrimos que Esperanza es hija biológica de esta última y, por consiguiente, también de Alberto. Al parecer, este arrojó a ambas al mar y es el destino quien les vuelve a unir a todos de nuevo.

Más allá de la historia, de por sí dura, se trata de una forma de denuncia de los hechos que pueden llegar a ocurrir en el ámbito familiar y que comúnmente eran ocultados en aquella época, tanto por tratarse como algo tabú como por ser un claro ejemplo de la violencia física y

psíquica ocultada a la que muchas mujeres estaban expuestas tras las puertas de sus casas, así como a los abusos sexuales que sufrían tanto niñas como mujeres por parte de los varones, tanto de su entorno familiar como del exterior, Además, es una obra que reivindica la libertad de la mujer, subyugada en ese tiempo al género masculino, quien se creía superior a su sexo opuesto y se tomaba las libertades de decidir por él. Cabe destacar que, a lo largo de la obra, Rosalía recurre a las vestiduras y los estándares de belleza de la época también como una forma de denuncia: mediante descripciones físicas y de prendas se puede saber el estatus social de un personaje. De manera recurrente, Rosalía relaciona la pobreza con la felicidad y la libertad mientras que, por su parte, la riqueza es sinónimo de esclavitud física y mental a manos de un hombre que ejerce el poder sobre la mujer y, por lo tanto, se convierte en sinónimo de tristeza e infelicidad.

### **5.1.1. Declaración de intenciones**

Quizás lo que más llama la atención de esta obra no es su contenido en sí, sino la dedicatoria que la autora incluye en su principio, así como el mismo prólogo de esta. En cuanto la dedicatoria, es una clara declaración de amor hacia Manuel Murguía, con quien estaba casada Rosalía y que dice así:

A ti, que eres la persona a la quien más amo, te dedico este libro, cariñoso recuerdo de algunos años de felicidad que, como yo, querrás recordar siempre. Juzgando tu corazón por el mío, creo que es la mejor ofrenda que pueda presentarte tu esposa.

(De Castro 1977:10)

Cabe destacar que Manuel Murguía, periodista y escritor también perteneciente al movimiento del *Rexurdimento gallego*, fue quien le animó a publicar su obra *Cantares Gallegos*, además de ser uno de sus mayores apoyos e impulsores a lo largo de su carrera, lo que nos hace replantearnos si Rosalía en verdad profesaba, más allá de sus obras, ese estereotipo de mujer independiente que no debe estar subyugada a un varón.

## 5.2. Confluencia entre moda, feminismo y feminidad en la obra de Rosalía

Pero no solo la dedicatoria a su marido es una clara declaración, en este caso de amor, sino que el prólogo es una clara declaración de intenciones, feminista por su parte y que dice así:

Antes de escribir la primera página de mi libro, **permítase a la mujer disculparse de lo que para muchos será un pecado inmenso e indigno de perdón**, una falta de que es preciso que se sincere.

Bien pudiera, en verdad, citar aquí algunos textos de hombres célebres que, como el profundo Malebranche y nuestro sabio y venerado Feijoo, sostuvieron que la mujer era apta para el estudio de las ciencias, de las artes y de la literatura.

Posible me sería añadir que mujeres como madame Roland, cuyo genio fomentó y dirigió la Revolución francesa en sus días de gloria; madame Staël, tan gran política como filósofa y poeta; Rosa Bonheur, la pintora de paisajes sin rival hasta ahora; Jorge Sand, la novelista profunda, la que está llamada a compartir la gloria de Balzac y Walter Scott; Santa Teresa de Jesús, ese espíritu ardiente cuya mirada penetró en los más intrincados laberintos de la teología mística; Safo, Catalina de Rusia, Juana de Arco, María Teresa, y tantas otras, cuyos nombres la historia, no mucho más imparcial que los hombres, registra en sus páginas, **protestaron eternamente contra la vulgar idea de que la mujer sólo sirve para las labores domésticas y que aquella que, obediendo tal vez a una fuerza irresistible, se aparta de esa vida pacífica y se lanza a las revueltas ondas de los tumultos del mundo, es una mujer digna de la execración general.**

No quiero decir que no, porque quizá la que esto escribe es de la misma opinión.

Pasados aquellos tiempos en que se discutía formalmente si la mujer tenía alma y si podía pensar -¿se escribieron acaso páginas más bellas y profundas, al frente de las obras de Rousseau que las de la autora de Lelia?- **se nos permite ya optar a la corona de la inmortalidad, y se nos hace el regalo de creer que podemos escribir algunos libros, porque hoy, nuevos Lázaros, hemos recogido estas migajas de libertad al pie de la mesa del rico, que se llama siglo XIX.**

Yo pudiera muy bien decir aquí cuál fue el móvil que me obligó a publicar versos condenados desde el momento de nacer a la oscuridad a que voluntariamente los condenaba la persona que sólo los escribía para aliviar sus penas reales o imaginarias, pero no para que sobre ellos cayese la mirada de otro que no fuese su autora.

No es éste, sin embargo, el lugar oportuno de hacer semejantes revelaciones. Al público le importaría muy poco el saberlo y por eso las callo. Pero como el objeto de este prólogo es sincerarme de mi atrevimiento al publicar este libro, diré, aunque es harto sabido de todos, que, dado el primer paso, los demás son hijos de él, porque esta senda de perdición se recorre muy pronto.

Publicados mis primeros versos, la aparición de este libro era forzosa casi.

**La vanidad, ese pecado de la mujer, de que ciertamente no está muy exento el hombre, no entra aquí para nada: un libro más en el gran mar de las publicaciones actuales es como una gota de agua en el océano.**

El que tenga paciencia para llegar hasta el fin, el que haya seguido página por página este relato, concebido en un momento de tristeza y escrito al azar, sin tino, y sin pretensiones de ninguna clase, arrójelo lejos de sí y olvide entre otras cosas que su autor es una mujer.

Porque **todavía no les es permitido a las mujeres escribir lo que sienten y lo que saben**<sup>1</sup>.

(De Castro 1977: Prólogo 11-13)

¿Y por qué es importante este alegato feminista en cuanto a su relación con la moda? Pues simplemente por la retroalimentación entre ambas. Y es que Rosalía De Castro se refería en sus escritos a prendas que, en ciertas ocasiones, ejercieron como la mejor arma a favor de la lucha por la igualdad entre hombres y mujeres, la cual ha tomado gran relevancia en el último siglo pero que viene fraguándose tal y como la conocemos desde la época en la que nuestra autora vivió. Se trata de un movimiento que no entiende de edad, género, política ni religión y Rosalía, junto a algunos coetáneos, se adelantó a su tiempo reconociendo la necesidad de su existencia y defensa. En su prólogo trata de forma ironizada el hecho de escribir lo que está escribiendo, “disculpándose” por algo que sabe que no está bien visto pero cuya repercusión tanto le da, agradeciendo a autores masculinos la visión que hacen en sus escritos del valor de las mujeres y, sobre todo, resaltando algunas de las figuras femeninas más importantes de todos los tiempos. Así, de esta forma tan inteligente, De Castro comenzó un camino cuya importancia puede apreciarse a día de hoy con el auge del feminismo.

Así mismo, no solo el prólogo de su primera obra extensa en prosa es un alegato feminista, sino que también lo es el relato en sí, con sus descripciones de los personajes femeninos y la importancia de sus vestimentas en diferentes momentos de la historia, claves a la hora de resaltar en este caso la libertad de estas o su encarcelación en vida, distinguiendo así también entre la humildad y la felicidad o el lujo y la tristeza.

### 5.2.1. Vestimentas, cánones y simbolismos

#### Capítulo I. “¡Buena pesca!”

Presentaron entonces un aspecto casi salvaje.  
Ellos se animaban unos a otros con imprecaciones y juramentos, con apodos y con aullidos que retumbaban entre las peñas, en tanto **sus atezados rostros** eran azotados por el viento, así como sus **creposos y enmarañados cabellos**.

---

<sup>1</sup> Resaltados en negrita de los extractos de la obra realizado por la autora del trabajo.

Los unos en pos de los otros, el cuerpo inclinado hacia atrás y los anchos pies hincados fuertemente en la arena de la playa, **parecían nuevos Hércules dispuestos a combatir con los elementos.**

La mar se agitaba sordamente resolviéndose en su profundo lecho, **las olas** empezaban a estrellarse contra las rocas y **salpicaban las camisetas azules de los marineros, a través de las cuales se descubrían aquellas pronunciadas y nerviosas musculaturas capaces de resistir la intemperie y crudeza de las estaciones**, que en aquel desolado rincón del mundo, más que en parte alguna, suelen ser crueles y rigurosas.

**Las pescadoras** iban en tanto apareciendo por los tortuosos caminos que conducían a la playa, y, **posando sus cestos de mimbre en la arena**, se sentaban sobre ellos y charlaban juntas, y murmuraban; feo vicio en el que, a pesar de que siempre se achaca a las mujeres, se me antoja creer, y lo que es más, decirlo, incurren los hombres con demasiada frecuencia.

Por una senda oculta y extraviada apareció una joven que fue recibida por todos con muestras de particular predilección.

En sus brazos traía un niño al que muy pocas primaveras habían sonreído, y que, a juzgar por el cariño con que le cuidaba, no cabía duda alguna que era su hijo, a pesar de que ella contaba apenas dieciocho años.

**Tenía el rostro oscurecido por ese color tostado que presta el mar, y sus ojos de un brillo casi luminoso daban a su fisonomía delicada, y un tanto marchita, cierto reflejo extraño e incomprensible** que llamaba la atención de todo aquel que la veía, aun cuando fuese por primera vez.

**Traía los brazos y los pies desnudos, y éstos, así como todo su cuerpo, tenían una forma casi aristocrática que era fácil distinguir a pesar de su desaliño.**

No obstante, **el color pálido que teñía sus facciones se adivinaba**, gracias al aspecto de su construcción, **que debía ser robusta y de pasiones exaltadas.**

**La languidez de su mirada y las largas pestañas que hacían sombra sobre sus mejillas** no bastaban a ocultar el rayo brillante que despedía su **pupila oscura y fosforescente.**

Al llegar cerca de las demás pescadoras, tomó asiento entre ellas y les dirigió la palabra con un aire modesto y gracioso, al mismo tiempo que prestaba a su fisonomía un tinte especial, conjunto de tristeza y de alegría, de melancólicos y de risueños pensamientos.

(De Castro 1977:16-18)

Así comienza la primera obra extensa en prosa y en castellano de la autora gallega. Ya en estas primeras hojas comienza con descripciones detalladas, las cuales resalto en negrita, tanto de hombres como de mujeres, en especial de la que será una de las protagonistas a lo largo de la novela, Teresa. Aquí los hombres nos recuerdan a héroes que luchan contra la mar y que nos imaginamos como semidioses, y es que la autora misma ya los compara con Hércules, vinculando los personajes de la mitología griega con mortales y haciendo referencia a los cánones de belleza de la época clásica. Es aquí cuando la autora, nada más comenzar el relato, nos ofrece una imagen de superioridad del hombre respecto a la mujer, mostrando al género masculino como capaz incluso de enfrentarse a los fenómenos naturales.

En este caso, se evidencia que el varón presenta ciertas ventajas en el plano físico respecto a las féminas, alegando una supremacía natural gracias a la cual es capaz de innumerables hazañas que las mujeres difícilmente podrían llevar a cabo:

en tanto sus atezados rostros eran azotados por el viento, así como sus crespos y enmarañados cabellos.

Los unos en pos de los otros, el cuerpo inclinado hacia atrás y los anchos pies hincados fuertemente en la arena de la playa, parecían nuevos Hércules dispuestos a combatir con los elementos.

(De Castro 1977: 20)

Por su parte, es clave la referencia que hace de la vestimentas de estos, resaltando una pieza primordial en el mundo de la moda y es el conocidísimo “azul marino”, denominación que, de forma evidente, proviene del uso que se le ha dado a ese color en cuanto a prendas y oficio a lo largo de los tiempos que, unido a la continuación de la descripción que hace de la imagen de los marineros, hace fácil a la imaginación representar una escena común de pesca a manos de los marineros del pueblo, encargados de aprovisionar al pueblo de los manjares que ofrece el mar: “ (...) las olas empezaban a estrellarse contra las rocas y salpicaban las camisetas azules de los marineros, a través de las cuales se descubrían aquellas pronunciadas y nerviosas musculaturas capaces de resistir la intemperie y crudeza de las estaciones" (De Castro 1977:16).



Figura III: “Capitán de navío y guardamarina” (1806). Jose M<sup>a</sup> Bueno.

De hecho, etimológicamente, el nombre "azul marino" deriva del azul oscuro usado ampliamente en uniformes de diversas marinas de guerra, conocido también como "azul índigo". Ha sido usado por los oficiales de la Marina Real Británica desde 1748 y posteriormente fue adoptado también por varias armadas del mundo.

En cuanto a las mujeres, Rosalía describe perfectamente la situación a la que son relegadas en ese momento, convirtiéndolas en meras espectadoras de dicha escena y contempladoras de las figuras varoniles a la espera de recoger alimento que llevar a sus hogares, aludiendo a su incapacidad de llevar a cabo la labor de la pesca por sí solas. Además, el texto también se refiere a ellas como curiosas y chismosas, características con las que a día de hoy se sigue aludiendo al género femenino y que es una de las peculiaridades del "bello sexo" de aquel entonces y símbolo de la feminidad y, más especialmente, de los "ángeles del hogar", es decir, aquellas que no tienen más ocupación que la de encargarse de sus hijos y esposos. Es destacable en este caso dicha vinculación ya que estas mujeres poco tienen que ver con aquellas damas dedicadas exclusivamente a sus respectivos hogares, ya que estas son "mujeres de calle" y, aun así, representan un rol común a todas, siendo algo singular para todo el género femenino. Además, se añade en dicha descripción un accesorio clave que sigue siendo usado a día de hoy: "Las pescadoras iban en tanto apareciendo por los tortuosos caminos que conducían a la playa, y, posando sus **cestos de mimbre** en la arena, se sentaban sobre ellos y charlaban juntas, y murmuraban" (De Castro 1977:17).

El cesto de mimbre como uno de los complementos más importantes a lo largo del tiempo demuestra en esta obra la evolución de sus usos dependiendo de la época y es que se dice que antes que a tejer, el hombre aprendió a trenzar, por lo que el arte de la cestería de mimbre, esparto, caña o tiras de madera flexible es anterior al tejido. De hecho, el cesto ya fue usado por el hombre en labores de recolección, en su caso de frutos silvestres, durante el Neolítico y alcanzó la perfección en su ejecución durante el Antiguo Egipto, donde para su realización se utilizaba el papiro. Repasando un poco su historia, podemos decir que en la Antigüedad el cesto servía para todo: sus utilización abarcaba desde su uso como banqueta, convirtiéndose en un objeto imprescindible en el ajuar doméstico. De esta forma, los cestos acabaron

convirtiéndose en parte de la vida del hombre antiguo, así como del medieval, con diversos usos y formas, sin perder el valor como objeto de obsequio en diferentes situaciones, costumbre que ha llegado hasta nuestros días, por ejemplo, de la mano de las cestas de Navidad.



Figura IV: “Pescadoras esperando la pesca en el Cabañal”, Anónimo (c. 1922).



Figura V: “Mujeres en A Coruña con cestos de mimbre sobre la cabeza” (1915).



Su uso práctico también ha llegado hasta casi nuestros días: en la segunda mitad del siglo XIX era común la utilización práctica de estos por parte de los pescadores y pescadoras, tal y como nos describe Rosalía en *La hija del mar*, función que ya se le otorgaba por parte de las mujeres del medievo, quien normalmente usaba distintos cestos para transportar los productos varios que compraban: “Por fin un grito de alegría se escuchó en medio de aquel tumulto y **las pescadoras**, levantándose presurosas, **se acercaron a la orilla para recoger en sus cestos la pesca plateada y brillante** que la red acababa de traerles” (De Castro 1977: 20).

Los usos mencionados pueden apreciarse en algunas pinturas marinas de Joaquín Sorolla, como la que se adjunta a continuación y que, aunque sea de principios del siglo XX, se asemejaría mucho a la estampa que nos describe De Castro en su obra, ya que en esta pueden apreciarse a esas mujeres de clases bajas que se acercaban a la costa para recoger la pesca en



Figura VI: Las sardineras, Joaquín Sorolla (1901). Colección Amat, Barcelona.

sus cestos. Además, en esta obra llamada *Las Sardineras* (1901), podemos ver también vestimentas muy similares a las que la autora gallega se referirá durante el relato, como son el pañuelo o las faldas.

El cesto de mimbre, fabricado con la fibra vegetal que lleva su nombre ha sido usado, como podemos dar constancia, desde hace cientos de años para cuestiones meramente prácticas. En cuanto a la cesta de la compra, surgió en el siglo XVII con la aparición del capazo, nombre

por el que conocemos hoy en día a este objeto, que sigue utilizándose para labores varias y que volvió a ponerse “de moda” a finales del siglo pasado, cuando se crearon los primeros supermercados en América, que finalmente evolucionaron hacia las cestas de plástico con ruedas que hoy se ven en todo el mundo.

Tras esta parada en el cesto de mimbre, tan importante como símbolo social en la obra de Rosalía, llegamos a una de las primeras referencias a la antítesis al canon de belleza de la época y que es el moreno de la piel: “Tenía el rostro oscurecido por ese color tostado que presta el mar, y sus ojos de un brillo casi luminoso daban a su fisonomía delicada, y un tanto marchita, cierto reflejo extraño e incomprensible” (De Castro 1977:18).

Es en este párrafo cuando la autora ya pasa a la descripción de la que es una de las protagonistas de la obra, Teresa. Comienza resaltando ese moreno causado por la vida de esta en la costa, en contraposición del estándar de belleza que entonces se profesaba y que era todo lo contrario a dicho color tostado: piel blanca y mejillas sonrosadas. Aún así, De Castro resalta una “fisonomía delicada”. En este sentido, parece que era cualidad indispensable de la mujer poseer esa delicadeza propia del “bello sexo”, una característica que habían de poseer todas las féminas que quisiesen estar dentro de los cánones de belleza socialmente aceptados y, como tal, ser observadas como esos seres totalmente contrarios al sexo masculino.

La “fisonomía delicada” se contradice en este caso al carácter fuerte de Teresa y a su capacidad de seguir adelante sin un hombre, aun teniendo un hijo al que mantener sola. Puede que la intención de Rosalía, al contrario de lo que se puede deducir en un primer momento y que es el hecho de que está intentando embellecer a la protagonista para que esté dentro del canon, sea la de unir las características de “ángel del hogar” con el de la fémina luchadora capaz de enfrentarse a una vida que no le ha puesto las cosas fáciles. En este sentido, Rosalía estaría apartando la creencia de que para mantener una imagen femenina ideal es necesario dedicarse en cuerpo y alma a las labores de casa y, a su vez, recalca que las mujeres bellas también tienen una gran fortaleza: “Traía los brazos y los pies desnudos, y éstos, así como

todo su cuerpo, tenían una forma casi aristocrática que era fácil distinguir a pesar de su desaliño" (De Castro 1977: 20).

La historia cuenta el deseo y la necesidad que han tenido tanto hombres como mujeres a lo largo de los siglos de cuidarse y fortalecer su autoestima. Respecto a la confrontación moreno/pálido nos podemos ir hasta la Edad Media, cuando se produjo un punto de inflexión en el uso del maquillaje, que calló en desuso. En este tiempo, en torno el 1400, comenzó a recurrirse a la práctica de blanquearse la cara con una mezcla de carbonato, hidróxido y óxido de plomo que con el tiempo producía graves secuelas pero a la cual se acudía constantemente, ya que la piel blanca simbolizaba tanto bienestar económico como salud.

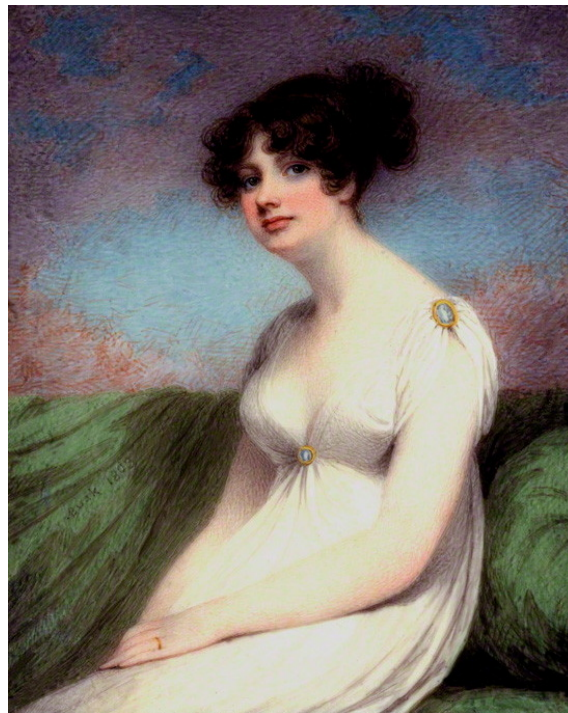


Figura VII: "Mary Anne Clarke", 1803. Adam Buck.  
National Portrait Gallery. Londres.

Durante el Renacimiento volvió a usarse el maquillaje, en especial los conocidísimos polvos blancos de arroz, que lograban el efecto de una piel completamente pálida, aunque sin ser especialmente importante el tono real del rostro sin ser cubierto con dichos polvos. A estos se les unía khol para los ojos y colorete suave en las mejillas. Tras siglos de muchos cambios, entre los que se encuentra la época barroca, llegamos al siglo XIX: tras la Revolución

Francesa se deja de usar el maquillaje de manera ostentosa ya que se asociaba entonces con la nobleza, la clase social que se quería derrocar por aquel tiempo.

Para la época victoriana, el maquillaje fue declarado como “descortés” por la mismísima reina Victoria de Inglaterra, por lo que las mujeres pasaron a utilizar tan solo un leve toque de colorete, propio de las señoras respetables. Fue en este tiempo cuando también aparece el término “maquillar”, procedente de una jerga teatral proveniente de Francia para referirse a la caracterización de los actores. Pero tendremos que esperar hasta el siglo XX para que la tez morena se interpusiese a la palidez por lo que, en tiempos de Rosalía, es común referirse a la primera como símbolo de antítesis de belleza, al menos en cuanto el género femenino se refiere.

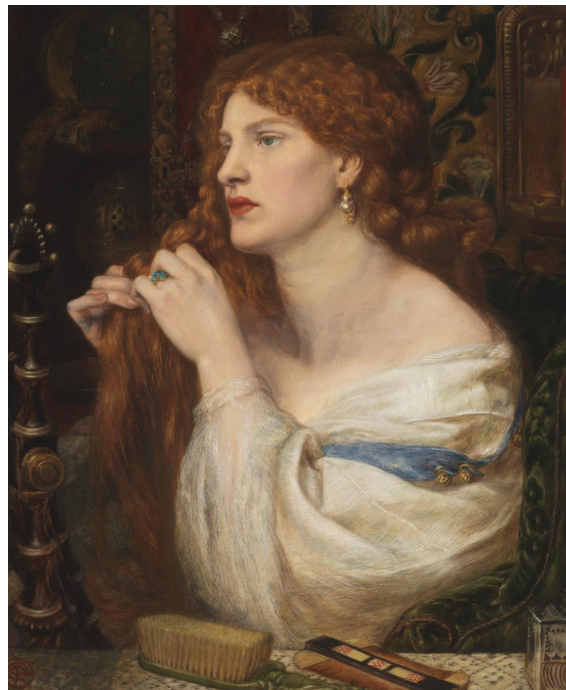


Figura VIII: “Aurelia”, 1863. Dante Gabriel Rossetti.  
Museum Tate, Londres.

También, en contraposición a lo que suele ser común, que es llevar calzado y algo que cubra las extremidades superiores, sobre todo en épocas de bajas temperaturas, nuestra protagonista aparece exenta de dichas vestiduras, como sinónimo de pobreza y desgracia. ¿O es que ir exenta de ropaje también podría tener un doble sentido, el cual podría ser símbolo de pureza? Puede que Rosalía quisiese aludir a ambas cosas, a la humildad y la inocencia representadas

con una forma de vivir pobre, ya que recordemos que Teresa ha sido abandonada a su suerte por su marido, quedándose sola ante el mundo y con un hijo al que sacar adelante sola. Aún con todo, ella en sí tiene “forma aristocrática”, algo que se verá resaltado posteriormente con frecuencia a lo largo de toda la obra.

Y he aquí expuesto el canon de belleza que anteriormente comentábamos: “No obstante, el color pálido que teñía sus facciones se adivinaba” (De Castro 1977: 21).

De esta forma nos podemos fijar en que Rosalía, siempre que alude a la pobreza y desdicha de Teresa, también destaca de ella un trasfondo aristocrático, dando a entender al lector que la protagonista, si no fuese por la mala suerte que ha tenido en la vida hasta entonces, podría lucir como cualquier otra mujer perteneciente a la nobleza, incluso dándose el caso de una posible descendencia de familia noble. De hecho, si nos acercamos más al final del relato, podemos entrever que, de cierta manera, Rosalía ya sería parte de ese estrato social en caso de seguir al lado del padre de su hijo, lo que se corrobora cuando este vuelve junto a la protagonista.



Figura IX: “Retrato de la Reina Victoria de Inglaterra”, 1843. Franz Xaver Winterhalter.



Adelantándonos un poco en el relato y yéndonos de nuevo a la parte de las vestimentas, encontramos la segunda referencia hacia otro color muy concreto y básico en prendas, en este caso el negro: “¡Eh! Tú, **el de los pantalones tan negros como esta noche de maldición**, ¿es alguna azucena monstruo cogida en la peña encantada?” (De Castro 1977: 21).

Es común la comparación en forma de recurso literario que se realiza entre dicho color y la noche, y es que se trata de una de las tonalidades de entre las cincuenta que hay del negro. En las sociedades occidentales, el color negro es utilizado casi siempre con connotaciones negativas. Existen varias razones para este simbolismo negativo, pero la más ampliamente aceptada es que la noche a lo largo de la historia ha sido experiencia humana negativa y peligrosa. Un tipo diferente de negro era una parte importante del movimiento romántico en la literatura. El negro era el color de la melancolía, el tema dominante del romanticismo. Las novelas de la época estaban llenas de castillos, ruinas, mazmorras, tormentas y reuniones a medianoche. Los principales poetas del movimiento solían retratarse vestidos de negro, por lo general con una camisa blanca y cuello abierto, y una bufanda descuidadamente sobre su hombro. Percy Bysshe Shelley y Lord Byron ayudaron a crear el estereotipo perdurable del poeta romántico. En el caso del suceso que narra Rosalía de Castro en *La hija del mar* estamos en lo cierto, ya que ese hombre trae en sus brazos una vida rescatada de entre las olas, pero dicha salvación provoca una desgracia: es “la hija del mar” que, con su salvación, provoca que la muerte vaya en busca de otra víctima, en este caso el hijo de la protagonista, motivo por el que el negro también es usado en momentos de luto por el fallecimiento de alguien, en consonancia con la sobriedad propia de la tristeza de esos momentos.

Sin embargo, a cuanto a moda se refiere, actualmente en occidente el negro está considerado como un estilo elegante. En el siglo XVIII, durante la Era de la Ilustración europea, el negro retrocedió como color de moda. París se convirtió en la capital de la moda, y los tonos pasteles, azules, verdes, amarillos y blancos pasaron a ser propios de la nobleza y las clases altas. Pero después de la Revolución Francesa, el negro volvió a ser un color dominante en la mayor parte del vestuario, tanto entre las clases altas como en las bajas.

## Capítulo II. “Teresa”

Para continuar con el estudio ya nos adentramos en el segundo capítulo, titulado “Teresa” y es aquí cuando se nos describe en su día a día a la primera protagonista de la historia, a quién su creadora describe suponemos que pasados unos años desde su primera presentación:

Teresa gozaba de aquella naturaleza excepcional como pudiéramos hacerlo nosotros entre el ruido de una fiesta.

Muy lejos está seguramente de parecerse la música de nuestros salones al silbo agudo del viento que, rodando sobre el techo de su cabaña solitaria, le acompañaba en su rezo fervoroso y en su sueño inquieto y desasosegado la mayor parte de sus noches de soledad, pero su alma triste al par que fuerte, y su dolor y sus lágrimas, le hacían amar aquel errante compañero que, como ella, ni hallaba nunca reposo ni cesaba de gemir.

Las horas de aquella mujer, llena de aspiraciones que ella no comprendía, eran largas, cansadas y aun irritantes, pues las lágrimas, único consuelo de los que sufren, se negaban a veces a calmar la pena en que rebosaba su corazón.

El día de que hablamos era un sábado y, como hemos dicho, estaba claro y sereno, pero triste. Teresa había ido a visitar la santa piedra, como allí la llaman, que se balancea pausadamente produciendo en su acompasado movimiento un ruido sordo y metálico que se escucha a larga distancia.

Reinaba en torno el más profundo silencio dejando percibir más claramente aquel ruido extraño, y **Teresa, de pie, encima de aquella piedra misteriosa y flotando las puntas del blanco pañuelo que sujetaba sus cabellos agitados por el viento, la cabeza vuelta hacia el mar y los brazos tendidos con abandono, parecía una sublime creación evocada de entre aquellas espumas, blanca como ellas y bella como un imposible.**

(De Castro 1977:31)



Figura X: “Mujer con pañuelo”. Ramón Casas.

La importancia de esta parte del texto la encontramos en el último párrafo de dicha descripción, donde nos topamos con un detalle clave en lo que eran los complementos y accesorios en aquella época.

En este caso se nos habla de un pañuelo blanco que sujeta los cabellos de Teresa, pudiéndonos imaginar una colocación de dicho accesorio similar a la que se nos muestra en la siguiente imagen:

De este complemento se encuentran numerosas referencias en la obra *Fortunata y Jacinta* (1887), de Benito Pérez Galdós. En esta, el autor incluye un pasaje en defensa de un emblema de la moda española, el mantón de manila cuyo uso, según él, está decayendo y es preciso que se incluya no solo para los grandes acontecimientos.

Durante siglos, los pañuelos han formado una parte imprescindible de la indumentaria e iban, desde los más sencillos y humildes, hasta los elaborados con las sedas más exclusivas, incluso tejidos y bordados en oro. En sus orígenes, durante la época clásica, el uso del pañuelo se limitó a enjuagar el sudor de la frente y secar la cara, También se utilizó incluso como hatijo a modo de bolso. Sería el pañolón, atado con cuatro nudos a la cabeza y nacido también en la Antigüedad, el antecesor del pañuelo como accesorio para el pelo. También es conocido por ser llevado en el cuello, costumbre que tuvo sus inicios en Roma para proteger la garganta de las bajas temperaturas.



Figura XI: “Retrato de Maria Antonieta” (1783). Marie Louise Élisabeth Vigée-Lebrun.



En la Edad Media pasaron de ser un elemento práctico a un elemento simbólico, como distintivo social y especialmente en fiestas y espectáculos, de donde nació la actual costumbre de airear los pañuelos para expresar agrado en espectáculos taurinos. Su uso destinado especialmente a la cabeza surgió en el siglo XV, adoptado en un primer momento por las damas de clase alta que lo llevaban como objeto de distinción y delicadamente ornamentado, mientras que el resto de la sociedad lo llevaba en la muñeca o en la mano.



Figura XII: “Retrato de la infanta Isabel Clara Eugenia” (1579).  
Alonso Sánchez Coello.  
Museo Del Prado (Madrid).

Fue María Antonieta en el siglo XVIII quien dictaminó la forma cuadrada actual de los pañuelos y fue en el 1844 cuando llegó a Madrid la moda francesa de decorar estos con motivos florales y aves del paraíso, los cuales debían ser llevados en la mano por toda persona elegante sin importar su género, aunque en el caso de las damas los pañuelos servían de pretexto para demostrar a su pretendiente el interés por él, dejando caer el pañuelo al suelo.

Por otra parte, también son claves los detalles que proporciona De Castro en dicha descripción y es que el hecho de que el pañuelo sea blanco oculta tantos simbolismos como el

negro noche al que nos referíamos con anterioridad. En este caso el blanco simbolizaría la pureza y la inocencia de Teresa, así como la paz que de ella emana. En un conflicto, un pañuelo o una bandera blanca indican rendición o pedido de tregua, lo que podemos relacionar con la protagonista, a quién la vida no le ha dado esa tregua que tanto ansía para lograr de una vez la calma que lleva años esperando, en concreto desde que su marido la abandonó, hecho proseguido por el fallecimiento de su hijo en circunstancias traumáticas.

### Capítulo III. “Emociones”

Así llegamos al capítulo III, titulado “Emociones”, en donde la autora por fin nos presenta a “La hija del mar” en su adolescencia y la que será acompañante de Teresa durante toda la obra:

Entonces se vio salir de entre aquella curiosa multitud una niña hermosísima que, cogida de la mano de un marinerillo tan joven casi como ella, pugnaba por atraerlo hacia sí y apartarlo de tan cruel y sangriento espectáculo.

Todas las miradas se volvieron hacia aquella casta aparición de rubios cabellos y tez de nieve, que airosa y ligera parecía entre aquellas gentes de rostros varoniles y atezados lo que un blanco lirio nacido entre maleza.

-¡Bendita seas tú, niña hermosa, santa de nuestros lugares! ¡Bendito sea el día en que la Virgen Nuestra Señora te arrojó a nuestras playas! ¡Y bendita la mujer que te recogió criándote tan fresca y limpia como los claveles!... Y le abrían paso respetuosamente en tanto los marineros jóvenes dejaban caer sobre su rostro de ángel ardientes y fugitivas miradas, murmurando a su oído al pasar palabras cariñosas.

(De Castro 1977:33)

Y prosigue más adelante:

Un rayo de alegría bañaba el rostro de Esperanza, más hermoso que nunca; **sus cabellos caían sobre las mejillas, su frente rosada parecía pedir un beso cariñoso al viento que pasaba; era una casta aparición de inocencia\***. Fausto iba a su lado como un esclavo, subyugado, sin voluntad propia, pero feliz. Su contento se leía en sus grandes ojos, en las mejillas que se ruborizaban bajo la morena piel, en sus labios en que sonreían las temblorosas palabras, en su paso inseguro.

(De Castro 1977:37)

He aquí el canon de belleza profesado en aquella época: tez blanca, mejillas sonrosadas y labios carmesí para el personaje femenino, mientras que para el personaje masculino se utiliza ese “moreno”, muy recurrente en la obra de De Castro para referirse al hombre/niño inocente, sentimental y enamorado que además, no olvidemos, en este caso proviene de una familia

humilde dedicada a la pesca y con una forma de vida pobre, lo que le presta ese tono de piel, al igual que le ocurría, según se nos relata al principio, a Teresa y al resto de pescadoras y mujeres humildes al estar expuestas al sol durante varias horas al día, como sinónimo de que no son “ángeles del hogar” Por otra parte, se nos descubre la descendencia aristocrática de Esperanza, como también nos ocurre con su madre adoptiva, dato que hasta el final de la obra no se nos declara. A partir de ahí se comprenden multitud de detalles que de otra forma pasaríamos por alto.

#### Capítulo IV. “Esperanza”

Así llegamos al IV capítulo, llamado de la misma forma que el nombre común de “la hija del mar, “Esperanza”, y que en sí ya guarda múltiples simbolismos y que vuelve a ser descrita por la autora:

Esa niña ligera y airosa, que alegra las áridas riberas que os he descrito como un rayo de sol ardiente el desnudo y aterido cuerpo del mendigo, ésa es Esperanza, la hija del mar, la que arrojada sobre una pelada roca, no sabemos si es aborto de las blancas espumas que sin cesar arrojan allí las olas, o un ángel caído que vaga tristemente por el lugar de su destierro.

Ella creció esbelta como la palma y hermosa como una ilusión que acierta apenas a forjar el pensamiento; creció al abrigo de aquella otra huérfana llamada Teresa, cuya existencia solitaria era respetada en toda la comarca

(*La hija del mar*, 1977: 38)

Aquí vuelven a aparecer los dos personajes principales de nuevo unidos, Teresa y Esperanza:

La vida de aquellas mujeres, las dos buenas, las dos jóvenes y hermosas, había llegado a ser para todos un objeto de veneración casi, que nadie osaba profanar, y su cabaña tan solitaria y tan pobre no fue jamás perturbada por ninguna mirada indiscreta.

(De Castro 1977: 38)

Rosalía continua además su subjetiva descripción nombrando a varios artistas del Renacimiento Italiano para referirse a tan increíble apariencia:

**Ni Rafael, ni el beato Angélico, esos dos grandes artistas que tan bien han sabido trasladar al lienzo sus celestiales visiones, delinearon jamás facciones más puras, ni**

**contornos más perfectos.** Esa muestra inimitable de los artistas, la naturaleza, había sobrepujado esta vez a todas las inspiraciones, a todos los sueños imaginables.

**La cabellera, que por una rareza extraña jamás crecía hasta más allá de sus hombros, flotaba suelta y en rizados bucles alrededor de su cuello de una blancura alabastrina.**

**Los ojos y pestañas eran de un color negro fuerte,** en tanto que **sus cabellos dorados como un rayo de sol\*** despedían reflejos pálidos, semejantes a la luz de la luna cuando en clara y serena noche de verano cae como un haz plateado sobre las temblantes ondas.

(De Castro 1977: 39)

En cuento a estos párrafos, nos encontramos una belleza casi sobrenatural y es que el dorado es comúnmente usado como símbolo ascensional, para referirse a alguien que no es de este mundo, como podría ser en este caso Esperanza, ya que a esta altura del relato aún se nos es desconocido como llegó a la costa y como es posible que pudiese sobrevivir al temperamento de la mar gallega. Además, tener los cabellos sueltos y rizados era y sigue siendo sinónimo de humildad e inocencia propias de una niña. De hecho, ese canon de belleza casi sobrenatural pertenece a la inspiración propia del Renacimiento, basada en el mundo clásico: la piel blanca, sonrosada en las mejillas, cabello rubio y largo, frente despejada, ojos grandes y claros... Estas características las podemos ver en multitud de obras pictóricas del siglo XV, la más destacable entre ellas *El Nacimiento de Venus* (1482-1485), de Sandro Botticelli, en la cual parece haberse inspirado Rosalía De Castro para el personaje de Esperanza.



Figura XIII: "El nacimiento de Venus", 1482-1485. Sandro Botticelli. Galería Uffizi, Florencia.

Es en este episodio cuando aparecerá una figura clave que corromperá la felicidad de Teresa, Esperanza y Fausto. La autora, aun sin decirnos de quién se trata, nos le describe de la siguiente forma:

Vestía con cierta elegancia desdeñosa **un largo gabán de abrigo, un pantalón oscuro y unos botines de paño que casi cubrían sus pies**, demasiado pequeños si se atendía a su estatura. **Su rostro apenas dejaban verlo el ala de su sombrero y el ancho tapabocas que arrollaba al redor de su cuello\***; sin embargo, el curioso podía ver todavía unos ojos azules hermosísimos, y una nariz afilada y perfecta.

(De Castro 1977: 43-44)

Dicha presencia nos la podemos imaginar como en la siguiente imagen:



Figura XIV: Caballero de Gouda (Prosper d'Épinay) (1880). James Charles Armytage.

Por partes, se nos menciona en primera instancia el gabán, que se trata de una prenda masculina de abrigo del grupo de los “sobretodos”, que ha ido evolucionando desde el capote con mangas y capuchón de los pastores de la península ibérica, al chaquetón y a un tipo de chaqueta larga y entallada de tejido fino. Sobre la historia de dicha prenda en la época

victoriana, que es cuando vivió Rosalía, se dice que vino de la mano de Beau Brummel, quien cambió el modo de vestir de los hombres, sobre todo de los pertenecientes a la alta sociedad, como es el caso del caballero que se nos describe en la obra. Las tonalidades más frecuentes para esta prenda eran las verdes, azules, marrones, negras, grises y bronce, todas ellas en su versión más lóbrega. Respecto a los pantalones, con seguridad podemos afirmar que fuesen largos y ajustados, diferentes a los que se popularizaron durante el siglo anterior y que llegaban a la altura de la rodilla, conocidos como *breechers*.

En cuanto los sombreros, también mencionados de forma recurrente en toda la obra de Rosalía, hay que destacar que son un elemento que ha acompañado tanto a hombres como a mujeres de cualquier sector social a lo largo de toda la historia. El sombrero “de moda” durante el siglo XIX, al menos para la nobleza y la clase media, era la chistera, que incluso formó parte del vestuario de Abraham Lincoln, una de las personalidades más importantes de la época, que mantuvo esa imagen durante toda su carrera. Pero en el relato se nos recalca que el rostro del personaje apenas se podía ver debido al ala del sombrero por lo que, muy difícilmente podría tratarse de una chistera, cuyas alas son prácticamente inexistentes en comparación con otros modelos. Así es que la referencia puede ser perfectamente hacia un sombrero de copa, cuya diferencia respecto la chistera reside justamente en la amplitud del ala y la altura de la cima.

El calzado es parte importante de la descripción del personaje por parte de Rosalía; este lleva “botines de paño que casi cubrían sus pies”. Aunque es común encontrar referencias en literatura sobre el calzado femenino del siglo XIX, no es tan propio hacerlo del calzado masculino ya que, a diferencia del que llevaban las mujeres, este podía verse. Por el contrario, el de ellas estaba normalmente oculto tras los amplios vestidos que llevaban, ya que no debían descubrirse, motivo por el que era más común su descripción para difundir una idea lo más verosímil posible de su apariencia, así de cómo estaban confeccionados y con qué materiales.

Además, el proceso de elaboración del calzado femenino era más costoso que el de los varones ya que usualmente llevaban más piezas decorativas para embellecer su diseño. Es

preciso resaltar que del zapato femenino burgués, aun habiendo acaparado múltiples atenciones en literatura, es difícil encontrar referencias en revistas de moda femenina, hecho perfectamente compatible con la durabilidad de los diseños en el tiempo, que apenas variaban en varios años.



Figura XV: Botín finales años 30 del siglo XIX.

Indagando en la historia del calzado llegamos a la conclusión de que no habían grandes diferencias en cuanto al género se refiere, por lo que tanto mujeres como hombres llevaban modelos similares, destacando que los de ellas lucían, por norma general, más detalles decorativos, sobre todo cuando se elaboraban para mujeres de la aristocracia. Respecto a la referencia “botines de paño que casi cubrían sus pies”, podían ser abotonados o con cordones, en un primer momento planos y ganando altura con el paso del tiempo, especialmente los modelos realizados para mujeres. Además, en ese tiempo surgía también el “cubre zapatos” o polaina, siendo posible que los botines de nuestro viajero fuesen cubiertos por este complemento.

Llama la atención especialmente la mención al “ancho tapabocas que arrollaba al redor de su cuello”, y más en tiempos de pandemia como los que se viven actualmente. Su uso en el último siglo no viene precedido por ninguna enfermedad, sino que lo hace determinado por lo conocido como “esmog”, uno de los daños colaterales propios de la Revolución Industrial del Siglo XVIII y que no era otra cosa que la niebla mezclada con humo y partículas en

suspensión provenientes de las fábricas, así como de los hogares que mantenían encendidos sus fuegos de carbón. La teoría de que el personaje entonces llevase tapabocas tomaría fuerza cuando descubrimos que él llega a Galicia viajando desde la costa británica.

Para finalizar la descripción, hemos de aludir a un complemento importante que no puede pasar desapercibido ya que se trata de un símbolo de elegancia y prestigio, y que no es otro que el bastón que lleva consigo el personaje del que aún no conocemos la identidad. En este sentido, podría aparecer de la mano de este como alegoría a la imposición a la que se verá sometida Teresa por parte de este, además de marcar el estatus social de este hombre como caballero distinguido. Como podemos apreciar, es el primer personaje masculino del que se nos describe el *outfit* al completo, aún habiendo aparecido hasta ahora en el relato numerosos varones, con la única diferencia respecto a este que la de pertenecer a la clase baja.

## Capítulo V. “Confidencias”

Del misterioso personaje aún no se nos desvelará nada más hasta casi el final del relato, solo sabemos que, con motivo de esta presencia, en el siguiente y V capítulo, “Confidencias”, Teresa aparece de la siguiente forma: Contra su costumbre ordinaria, **había cubierto su hermosa cabeza con un pañuelo de luto**, menos negro que sus cabellos esparcidos en desorden sobre sus espaldas (De Castro 1977: 46). Y continúa (...) Al decir esto, Teresa se fue adelantando hacia la puerta, pero cuando estaba próxima a trasponer su dintel, Esperanza, que había despertado, se lanzó como una loquilla fuera de su lecho y **asiéndola de la falda del vestido** exclamó con sentimental candidez (...) (De Castro 1977: 49).

En estos dos párrafos se nos dan detalles clave sobre la vestimenta básica para las mujeres en aquella época, ya perteneciesen a clases sociales altas o no, y también sobre las formas de “ir enlutada”, así como nos detalla la situación de “dejadez” por la que pasa en esos momentos Teresa, recalcando que lleva los cabellos “esparcidos en desorden sobre sus espaldas”. Aquí Teresa no tiene ningún motivo por el que ir enlutada, tratándose así de un presagio sobre su



negro futuro, ensombrecido por el hombre que ahora la acompaña de nuevo, conjetura que ya se ha tratado con anterioridad

Se sabe que el uso generalizado de pantalones por parte de las mujeres de clase media y alta no se produjo hasta la década de 1930, cuando decidieron sustituir las faldas por estos, lo que constituye, tanto a día de hoy como por aquel entonces, un grito por la libertad femenina. Pero en el siglo XIX aún quedaba mucho para que esto sucediese, por lo que las mujeres estaban relegadas al uso exclusivo de las faldas, elemento del que tenemos múltiples referencias a lo largo de la obra en referencia a ambas protagonistas.

### Capítulo VII. “La tormenta”



Figura XVII: “Marina” (1885). Tomás Campuzano y Aguirre. Museo Nacional del Prado (Madrid).

En el capítulo VII es cuando se nos hace una descripción sobre los marineros que dista mucho de la realizada al principio, cuando Rosalía se refiere a los hombres de la zona que salen al

mar en sus barcas. En este caso Esperanza y Fausto descubren en el horizonte acercarse un navío y visualizan una escena que dice así:

y los marineros que corrían de una parte a otra, **con sus camisetas de rojo vivo y sus sombreros de paja con cintas azules**, seres desconocidos y cubiertos de flores que se mezclaban en la revuelta danza, incomprensible como nunca la habían visto sus ojos ni ideado en su imaginación.

(De Castro 1977: 68)

Se encuentran imágenes de marineros del siglo XIX con vestimentas similares a las que describe Rosalía y entre las que podemos rescatar alguna visión de los típicos sombreros a los que ella hace referencia, conocidos de otra forma como “canotier” cuando se trata del típico sombrero de paja con una cinta alrededor, gorra de plato cuando no lleva visera y gorra de marinero cuando sí que la lleva. En España esta comenzó a denominarse como "Lepanto", por el nombre del primer navío de la Armada Española donde se empleó.



Figura XVIII: “Episodio del combate naval de Lepanto” (1856). Antonio de Brugada Vila. Museo Nacional del Prado (Madrid).

**Capítulo VIII. “Alberto”**

Prosiguiendo en el relato, en un nuevo giro de acontecimientos se presenta una escena que dice así y que descoloca la vida de ambas protagonistas:



Figura XVI: “Carolina Coronado” (1855). Federico de Madrazo y Kuntz.  
Museo Nacional del Prado (Madrid)

Entonces aparecieron sobre cubierta dos figuras esbeltas y elegantes.

En sus rostros se leía la felicidad; parecía que respiraban un mismo aliento, experimentaban las mismas sensaciones, estaban sus almas unidas en una sola y que sus corazones latían a un mismo tiempo a impulsos de la pasión más vehemente.

Ella era alta, morena; sus negros ojos despedían una luz brillante que parecía abrasar cuanto alcanzaba en torno suyo; sus labios de carmín un tanto gruesos y entreabiertos respiraban una voluptuosidad fascinadora; y **el vestido de terciopelo que la cubría, negro como sus rizados cabellos, le daba el aspecto de una diosa digna de ser adorada por su hermosura en los mejores tiempos de la Grecia artista, en la Grecia creadora.**

Sus manos diminutas y torneadas se distinguían apenas entre **los oscuros encajes que pendían de las mangas de su traje, y su leve pie se escondía en la ondulante y larga falda de su vestido con la que parecía acariciar la cubierta del buque al pasar sobre ella.**

(De Castro 1977: 80-81)





Figura XIX: “María Dolores Aldama, Maquesa de Montelo” (1855). Federico de Madrazo y Kuntz. Museo Nacional Del Prado (Madrid).



Figura XX: “Indumentaria”, en torno a 1860.

Parece que la mujer, que poco más tarde se nos descubre que es Teresa, vive un momento feliz con Alberto, personaje que aparece ante Fausto poco antes y quien resulta ser el marido desertor de la protagonista. En este caso, el color negro, tanto de las vestimentas como del cabello, el cual se ha descrito en anteriores ocasiones a lo largo de la obra, es un elemento clave ya que, aunque Teresa parece vivir un momento feliz por el regreso de su amado, su enlutamiento significaría un presagio del destino que van a correr ella y su hija adoptiva. Como ya hemos indicado con anterioridad, el negro era el color de la melancolía, el tema dominante del romanticismo.

Por otra parte, y ahora de forma explícita, De Castro asemeja a la mujer con “una diosa digna de ser adorada por su hermosura en los mejores tiempos de la Grecia artista” (De Castro 1977: 81) : en este caso la autora destaca la belleza de Teresa, pero en dicha descripción también se ocultan las desgracias por las que ha tenido que pasar y que la elevan a la condición de un ser superior que se mantiene erguida después de todo.

Si nos adelantamos un poco en el relato descubrimos todo lo que ya imaginábamos, a la vez que se nos presenta el cambio radical que ha decidido tomar Teresa y la ruptura que supone con su vida anterior:

Esa mujer era Teresa, aquel hombre su marido, su marido que había sido tan locamente llorado y esperado durante tantas horas de amargura.

Pero cuando la felicidad se digna visitarnos en nuestra terrenal morada, cuando la hermosa deidad nos sonríe no se contenta sólo con llamarnos hacia sí: como mujer acaricia, embriaga, arroja sus bienes a manos llenas en nuestro regazo; así fue que Teresa no sólo halló en aquel día de ventura al que esperaba su alma, sino que aun el sol no se acercara a las peladas colinas detrás de cuyos blancos picachos se oculta todas las tardes cuando el previsor, **el obsequioso marido le había traído para ella lujosas galas que sustituyeron al pobre y mezquino traje de aquellos lugares.**

**Al renunciar Teresa a sus viejos trajes, tuvo que renunciar también a su choza ahumada, triste y pestilente.**

**Así como cambió sus groseros vestidos por los terciopelos y encajes, así también aquella solitaria choza fue abandonada por las agradables comodidades que se disfrutaban en el vapor y que eran tantas como podían reunirse en aquellos palacios flotantes, tan hermosos y también tan desdichados.**

(De Castro 1977: 83-84)

Es en este momento cuando se da esa comparación ya mencionada al principio del trabajo y que diferencia entre pobreza y felicidad, lujo y desgracia. Poco después se une Esperanza a la condición de su madre adoptiva, de quien en estos momentos se siguen destacando sus vestimentas como cambio en la vida de ambas:

Levantaron éstos la vista, y **una hermosa y enlutada figura se les apareció sobre cubierta** desde donde les hacía señas..., era Teresa que decía a su marido:

-¡Mi hija! ¡Mi hija!..., es aquélla -y señalaba a los pobres niños-. ¡Pobrecita mía y cuánto me he olvidado de ella en este tiempo! Vamos, Alberto, di que la traigan pronto a mi lado, que la traigan pronto...

**Y Teresa, llena de contento por verla, pues la amaba como si fuese su verdadera hija, le hacía señas con un pañuelo, señas que Esperanza no comprendía, pues no acertaba a creer que era su madre aquella que se cubría con tan elegante como hermoso traje.**

(De Castro 1977: 86)

Simplemente las vestimentas de la madre son suficientes para que Esperanza ni se imagine quien es ella, como si fuese una metáfora de un cambio radical tanto físico como personal que en esta se ha producido y que la niña no llega a comprender, ya que no es la mujer libre y fuerte que ella conoce, sino una extraña a la que ve subyugada a un hombre, hecho que no logra comprender y que provoca que visualice dichas vestimentas como ataduras a una vida no deseada, que Rosalía expresa muy bien de la siguiente forma:

**Aquel lujo y aquella ostentación eran por el contrario un tormento horrible que mortificaba su alma,** y un motivo de continua envidia para los que faltos de todas las comodidades que sobraban allí, tenían que contentarse con admirarle de lejos, pero sin aspirar siquiera el aroma de una de sus flores y adivinar tan sólo los ocultos misterios que se encerraban en aquellos secretos gabinetes.

(De Castro 1977: 92)

Pronto Esperanza será “capturada” por Alberto, quien en esos momentos también tiene a Teresa y será entonces Fausto quien, unos días más adelante, se vea sorprendido por la nueva apariencia de su amada:

**Distinguió sobre cubierta,** al lado de aquel hombre pálido que aborrecía, **a una mujer toda vestida de negro y a Esperanza, que se conocía por su chambra encarnada con cinturón de terciopelo negro, por su falda de percal claro,** que dejaba descubiertos sus rosados pies, por la gracia, en fin, **y la sencillez que encierra el tocado de las hermosas hijas de aquel país desierto.** Tiene su traje en aquellos puertos cierto encanto que no he notado hasta ahora en parte alguna; han logrado seguramente descifrar el gran enigma, resolver el dificultoso problema de las mujeres, pues a la sencillez añaden la gracia, y a la gracia, la originalidad.

(De Castro 1977: 89)

Aquí la autora aporta datos clave sobre las vestimentas de la segunda mitad del siglo XIX con las menciones a la “chambra”, el cinturón de terciopelo y la falda “de percal”, trajes más típicos de la aristocracia que son descritos por la autora con múltiples detalles. Algunas de las obras de Federico de Madrazo y Kuntz son un fiel retrato de lo referido en la obra de Rosalía.



Figura XXI: Josefa del Águila Ceballos, luego marquesa de Espeja (1852-1854). Federico de Madrazo y Kuntz. Museo Nacional del Prado (Madrid).



Figura XXII: Josefa Coello de Portugal (1855). Federico de Madrazo y Kuntz. Museo Nacional del Prado (Madrid).



Figura XXIII: Isabel Álvarez Montes, II marquesa de Valderas y II duquesa de Castro Enríquez (1868). Federico de Madrazo y Kuntz. Museo Nacional del Prado (Madrid).

Por otra parte, como se entrevé en el relato, podemos deducir también que el atuendo que lleva Esperanza, junto con el tocado que se menciona, sería uno de los trajes típicos de la zona, también conocidos como “regionales”. Por partes separadas, la chambra sería el resultado de la transición del jubón a la blusa y su nombre provendría de un galicismo basado en la expresión «robe de chambre» que significa “vestido o ropa de casa”; en cuanto la falda “de percal” su nombre provendría de una tela fina de algodón usada para indumentaria y ropa blanca de escaso precio y que comenzó a fabricarse en Europa en el siglo XVIII, a partir de su importación por los franceses desde la India, de donde es originaria; por su parte, el cinturón de terciopelo granate también podría hacer referencia al fajín o el mandil que era colocado alrededor de la cadera como transición entre la parte inferior y superior del traje.





Figura XXIV: Niña con traje regional de finales del siglo XIX y camisa de mangas encañonadas.

## Capítulo X. “Lucha”

No es hasta el capítulo X, “Lucha”, cuando se ve la diferenciación tan clara entre madre e hija que Rosalía lleva haciendo durante todo el relato sutilmente. En esta parte del relato aparece siempre Esperanza envuelta en su bata blanca mientras que Teresa lo hace en una de color negro. De las batas se dice lo siguiente: “Cuando me refiero a batas, refiérome a esos vestidos de interior con que una dama sencilla, pero elegante, puede ataviarse en casa los días en que no recibe, pero en que su marido, sus hijas y las amigas y amigos de confianza la hallarán encantadora” (Pena 2008) .

Y es que Teresa ve a su hija adoptiva como el origen de todos sus problemas actuales y cree que, si ella no existiese, Alberto la miraría con los mismos ojos que antes y, mucho mas importante, no sentiría más atracción por ella que por la niña. He aquí la contraposición entre



colores y sentimientos, simbolizando el negro las malas intenciones y el blanco, por el contrario, la inocencia y la pureza de una niña que va a ser corrompida:

**Esperanza, envuelta en su bata blanca**, con un brazo apoyado en el suntuoso lecho al lado del cual se hallaba sentada, parecía afligida y moribunda".

Costaba trabajo reconocer en aquella melancólica figura, que parecía rodeada de la misteriosa aureola de las vírgenes que padecen doloroso martirio en este mundo, a la niña inocente y alegre de otros días, a la rosada azucena de aquel país inculto y desolado, a la diosa, en fin, salida del fondo de los mares para alegrar la tierra con sus dulces sonrisas.

Sus pálidas mejillas, su mirada triste y sus cabellos rubios como el oro, rozando apenas sus hombros le daban el aspecto de ángel desterrado próximo a cumplir su condena en este valle de dolor para volar otra vez al cielo, su verdadera patria".<sup>9</sup> Pena González, Pablo (2011). *La moda en la restauración (1868-1890)*. Escuela de Arte de la Comunidad de Madrid.

Y...

**A su lado estaba Teresa**, con la mirada sombría, fruncidas las cejas y recogida hacia atrás con negligencia, y en una sola trenza, su negra cabellera.

**Vestida de negro**, con las manos cruzadas sobre las rodillas y enteramente inmóvil, parecía rodeada de cierto prestigio mágico y solemne que no sabemos si atraía o rechazaba.

Era Luzbel transformado en una mujer hermosa pero circundada siempre por ese reflejo sombrío que jamás abandona el ángel que, después de haber sido el preferido del Eterno, vióse despeñado del cielo y azotado con la flamígera espada que Dios puso en las manos de Miguel para escarmiento de la soberbia.

((De Castro 1977: 102-103)

## Capítulo XI. "Otra vez libre"

Sin embargo, el siguiente capítulo nos muestra de nuevo a la Teresa que conocemos y que se rebela contra Alberto, su marido, para salvar a su hija de las garras de este, por lo que el negro podría simbolizar también *la femme fatal* que se esconde tras la protagonista y que se despoja del yugo del hombre para volver a ser libre.

Tras la discusión que mantiene con Alberto, él le dirige estas palabras:

Ruego a usted -dijo Alberto, dirigiéndose a Teresa con grosero tono-, que se despoje de **ese traje, impropio de su clase y de su cuna**, para sustituirle con éste que debe usted conocer bastante -y le señalaba el que el criado había empezado a desdoblar entre sus manos como para hacerle ver de este modo cuán triste era su extremada pobreza.

(De Castro 1977:112)

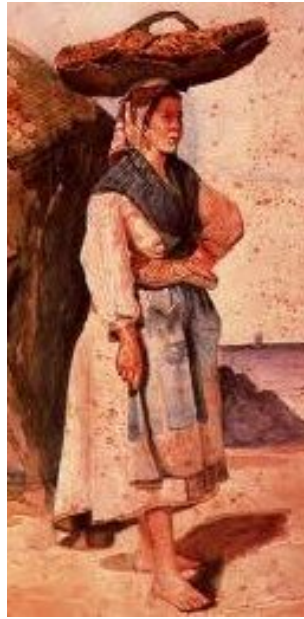


Figura XXV: Traje de pescadora siglo XIX

Aquí la autora vuelve a vincular la pobreza de Teresa con su felicidad y el lujo y la ostentación con la encarcelación a manos de un hombre, lo que significaría que esas prendas le atan en vida y que despojarse de ellas significaría volver a ser libre, por lo que Teresa le contesta de esta forma:

Mucho me alegro que me devuelva usted lo que un día me ha arrebatado juntamente con mi tranquilidad. **Abandono de muy buena gana**, y no por obedecerle, **este terciopelo cambiándolo gustosa por mi antiguo traje de pescadora**. Usted no era digno de verle y tocarle a todas horas pues que sólo se ha humedecido con el agua del mar y con el sudor de mi trabajo, y éste que voy a dejarle como un despojo, usted lo sabe mejor que yo, es fruto del robo y tal vez está manchado en sangre inocente”.

(De Castro 1977: 112)

Y es aquí cuando la autora nos hace ver que el valor de algo no proviene de algo objetivo, como sería un tejido como el terciopelo, que se nos presenta aquí como una tela propia de la aristocracia, sino que el valor de algo, y en este caso también de las prendas, es el resultado de lo que se ha luchado para ganarlo. En este caso también se trataría de un alegato feminista, en el que De Castro nos hace ver que la valla de una mujer no proviene de su vestimenta sino de ella misma:

En aquel momento Teresa salió de su alcoba vestida con su antiguo traje de pescadora y aunque, a decir verdad, desmerecía éste bastante del que acababa de abandonar, la belleza de la desdichada mujer no había disminuido nada bajo la tosca tela de su ropaje.

(De Castro 1977: 112- 114)

Aquí se produce entonces la fuga de madre e hija de la casa de Alberto, pero para ellas las desgracias no han acabado sino que acaban de empezar, pero no se muestran más referencias de vestimentas hasta el capítulo XV, “La loca”, donde se nos cuenta que Esperanza vuelve a estar en manos de Alberto, que aquí se nos presenta como Ansón y cuya identidad iremos descubriendo a medida que avanzamos en el episodio.

### **Capítulo XV, “La loca” y capítulo XIX, “La razón”**

Se nos presenta entonces a esta niña que se encuentra “entre algodones” porque está “enferma de la cabeza” con motivo de tantos traumas y a quien Rosalía presenta continuamente vestida de blanco y con la cabeza coronada por flores, mientras que a Ansón, que resulta ser, además de su enamorado, también su padre, se le describe continuamente vestido con prendas de terciopelo y color carmesí, que simbolizaría en este personaje un temperamento vinculado con la sangre, el fuego, el calor, la revolución, la pasión, la acción y la fuerza, siendo una persona ambiciosa y materialista que se deja llevar por impulsos. Se dice de este color también que se trata de la transmisión de sensaciones de peligro, desconfianza, destrucción, tensión, desafío, crueldad y rabia, que es el color de los maniáticos y también el de los generales y emperadores romanos, por lo que evocaría la guerra el diablo y el mal, algo muy acertado a la hora de referirnos a esta persona, quien ejerce sobre Esperanza una presión desmesurada y a quien tiene sometida, haciéndola sufrir un continuo abuso en todos los sentidos que, aunque no se diga en términos claros, se trata de violencia vicaria, en la cual la niña sufre abusos sexuales por parte de su padre, aunque ambos desconozcan su parentesco real.

Es por ello que, acercándonos al final de la obra, comienza a aparecer el color azul: La loca respiró todos aquellos perfumes; las brisas matinales pasaron rozando su frente y acariciando sus lívidas mejillas y **las flores dejaron caer sobre su manto azul algunas de sus más**

**hermosas hojas** (De Castro 1977: 177). Y...apareció la enferma, pálida, vestida de blanco, coronando su hermosa cabeza con una flor azul (De Castro 1977: 184).



Figura XXVI: “La coronación de la Virgen” (1635-1636). Diego Rodríguez De Silva y Velázquez. Museo Nacional del Prado (Madrid).

En este caso, el azul presagiaría una vuelta al lugar de donde viene, que sería el mar, pero también el cielo, en una metáfora de la inmortalidad de Esperanza aun habiendo pasado ya ésta a otro mundo.

Además, el manto azul siempre se ha vinculado con la virgen María; como símbolo del lugar sagrado implica que este color, adjudicado a María, sería por designio divino. El azul representa el color del cielo y simboliza a María como Reina del Universo. Un detalle que no puede pasar tampoco desapercibido es el hecho de que la cabeza de la enferma sea “coronada

con una flor azul”, escena que se ha repetido continuamente en representación de la coronación de la Virgen, como podemos apreciar en esta obra de Diego Velazquez.

El fallecimiento de Esperanza nos vuelve a presentar a una mujer enlutada ya para siempre, Teresa, que vuelve a perder de nuevo todo lo que más quiere en este mundo.

## 6. Conclusiones

La decisión de realizar este estudio vino de la mano de la idea inequívoca de que la literatura es una fuente documental muy necesaria a la hora de conocer la moda de cualquier época, en especial de la femenina. Gracias a obras escritas en diferentes tiempos podemos hacernos una clara idea de lo que vestían según la clase social a la que perteneciesen, así como demostrar a su vez que habían prendas comunes para todos los estratos sociales, cuyas diferencias principales residían según el sexo del individuo. Casi todo lo que conocemos es gracias, además de a la pintura y la escultura, a obras literarias, catálogos, fotografías, grabados periódicos y revistas, entre las que, por supuesto, destacan las de moda.

La elección del siglo sobre el que hacer el análisis no ha resultado fácil, ya que cada centuria tiene datos muy interesantes que extraer, pero es a partir de 1800, tras la Revolución Francesa, que la mujer empieza a ocupar un lugar en la sociedad que hasta entonces se le había negado. Aún se les relegaba en gran parte al ámbito privado, pero nada comparable con lo que sucedía en el pasado. Además, el género femenino comienza a ser también punto de atención para el hombre, quien empieza a fijarse más en sus comportamientos, fisonomía e incluso en la repercusión de estas en la sociedad como principales educadoras de los futuros ciudadanos y ciudadanas. Será un siglo especial para la mujer en todos los sentidos ya que, además de hacerse hueco entre la sociedad que se le negaba, también acapará todas las miradas y se convertirá en protagonista, ya no solo de estudios, sino de obras que intentan desentrañar sus planos más ocultos y que ensalzan la voz de todas ellas para concienciar sobre la necesidad de la lucha por sus derechos.

La fascinación generada por estas no se quedará solo en estos planos, sino que tomará también parte en el fenómeno de la moda, en un siglo durante el que comenzará a fraguarse en términos en los que se encuentra a día de hoy. Las vestimentas se convertirán en un símbolo social y serán descritas en múltiples ocasiones como denuncia de injusticias sociales, mostrando las diferencias entre las clases según las vestiduras de los personajes. En este

sentido, los estándares de belleza descritos también nos darán múltiples pistas sobre a qué estrato pertenece una persona, a la vez que marcan unos ideales a los que las féminas se han visto sometidas durante siglos, incluso hoy en día, tratándose de una presión por estar dentro de un canon de belleza socialmente aceptado.

La figura de Rosalía de Castro tampoco ha sido elegida al azar sino que, tras un repaso de las autoras de la época, se puede observar que es una de las que más llama la atención tanto por su vida como por su obra. Además, se pueden encontrar diferentes estudios de muchas literatas coetáneas, lo que no sucede con ella: más allá de aquellos análisis meramente objetivos en los que se ensalza su contribución al prestigio de la lengua gallega apenas hay información. Y es que no solo debería reconocerse a Rosalía de Castro por haber reivindicado con sus obras la lengua propia de Galicia convirtiéndose en un referente de la literatura, sino que también se debería ensalzar su contribución a la causa del entonces feminismo emergente, a través de un fuerte compromiso con las causas sociales que dejó entrever a través de sus poemas y novelas, lo que se ha podido corroborar con el análisis realizado de su obra *La hija del mar*. En esta novela, la autora, bajo una apariencia costumbrista, denuncia injusticias como el clasismo o la exclusión, principalmente de las mujeres, acusaciones en las que juega un papel importante, como hemos referido con anterioridad, la moda y el canon de belleza de la época, elementos claves a lo largo de toda la obra de esta autora.

Como se ha apuntado al principio de este estudio, Emilia Pardo Bazán es una de esas autoras protagonistas de numerosas obras sobre su vida, entre las que se puede destacar para nuestro propósito la de *Emilia Pardo Bazán y la moda* (2021). Finalmente poco ha tenido que ver con este trabajo con el nuestro, realizado sobre Rosalía de Castro, pero ha sido gracias al cual se llevó a cabo la decisión de desarrollar un análisis sobre la relación entre la autora gallega y las modas de la época gracias al cual, además de descubrir múltiples referencias sobre vestiduras, también hemos podido tener constancia de los variados simbolismos que se esconden tras sus descripciones, haciendo de este proyecto una confluencia de objetividad y subjetividad de la que se rodea el mundo de la moda en todos los aspectos.

**AGRADECIMIENTOS**

En primer lugar, mostrar mi gratitud a Ana María Velasco Molpeceres, tutora de este Trabajo de Fin de Máster y persona sin la que no hubiese sido capaz de sacar el tema adelante, por su infinita paciencia y sus inmejorables consejos. También quiero dar las gracias a mis padres, por confiar en mí y permitirme continuar con mis estudios; a mis compañeros de clase, por hacer de este año tan complejo un tiempo más ameno; a mis compañeras de piso y a mis amigos de aquí, por haber convertido Valladolid en mi segundo hogar durante estos siete años, os echaré de menos.



**BIBLIOGRAFÍA****Fuentes primarias:**

- Austen, Jane (1811). *Sentido y sensibilidad*. Editorial “Thomas Egerton”, Reino Unido.
- Austen, Jane (1813). *Orgullo y prejuicio*. Imprenta de T.Egerton, Londres.
- Austen, Jane (1815). *Emma*. Imprenta de John Murray, Londres.
- Blanco White, Jose María (1810-1814). *El Español*.
- Blanco White, Jose María (1822). *Cartas desde España*.
- Blanco White, Jose María (1832-1845). *Variedades*.
- Blanco White, Jose María (1834). *El moro expósito*.
- De Castro, Rosalía (1858). *Lieders*. “El Álbum del Miño”, Vigo.
- De Castro, Rosalía (1859). *La hija del mar*. “Tomo II. Rosalía de Castro: obras completas”. Editorial “Aguilar”, Madrid.
- De Castro, Rosalía (1863). *Cantares Gallegos*. Imprenta de J. Compañel.
- De Castro, Rosalía (1865). *Las literatas*. “Almanaque Gallego”.
- De Castro, Rosalía (1865). *Flavio*. “Tomo II. Rosalía de Castro: obras completas”. Editorial “Aguilar”, Madrid.

- De Castro, Rosalía (1866). *El Cadiceño*. “Almanaque Gallego”.
- De Castro, Rosalía (1866). *Ruinas*. “Almanaque Gallego”.
- De Castro, Rosalía (1880). *Follas Novas*. Editorial “La propaganda literaria”.
- Gómez, Gertrudis ( 1841). *Sab*. Imprenta “Calle del barco”, Madrid.
- Pardo Bazán, Emilia (1886). *Los pazos de Ulloa*. Editores Miguel Cortejo y C<sup>a</sup>, Barcelona.
- Shelley, Mary (1818). *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Editorial “Lackinton”, Londres.
- Wolf, Virginia (1925). *La señora Dalloway*. Editorial “Hogarth Press”. Inglaterra.
- Wolf, Virginia (1929). *Una habitación propia*. Editorial “Hogarth Press”. Inglaterra.
- Wollstonecraft, Mary (1792). *Vindicación de los derechos de la mujer*. Impreso por Peter Edes, Boston.

#### **Fuentes secundarias:**

- Álvarez, Maira (2016). *La moda en el romanticismo español*. ABC blogs. Madrid, España. Recuperado de <https://abcblogs.abc.es/protocolo-etiqueta/2016/11/28/la-moda-en-el-romanticismo-espanol?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com>
- Ayala, M<sup>a</sup> Ángeles. (2020). “Presentación del portal Gertrudis Gómez de Avellaneda”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Madrid, España. Disponible en [http://www.cervantesvirtual.com/portales/gertrudis\\_gomez\\_de\\_avellaneda/presentacion/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/gertrudis_gomez_de_avellaneda/presentacion/)

- Blanco, Marta (2011). “Algunas notas sobre el zapato femenino burgués (1860-1900) a través de la revista *La Moda Elegante*”. Universidad Complutense de Madrid.
- Blas Guerrero, Andrés de (1997). “Enciclopedia del nacionalismo”. *Tecnos*, Madrid.
- Burdiel, Isabel (2019). *Emilia Pardo Bazán*. Editorial Taurus, Madrid.
- Canosa, María y Grégores, Bea (2021). *Emilia Pardo Bazán: unha mente poderosa*. Editorial “Bululú”, A Coruña.
- Castro López, Manuel (1898-1927). “Almanaque Gallego, (Volumen VI)”. Disponible en <https://emigracion.xunta.gal/es/conociendo-galicia/aprende/publicacion/almanaque-gallego-manuel-castro-lopez-volume-vi-1923-1927>
- Equipo editorial Etecé (2021) . “El Romanticismo”. *Concepto*. Argentina. Disponible en: <https://concepto.de/romanticismo/>
- Fogg, Marnie (2019). *Moda, toda la historia*. Editorial “Bllume”.
- Freire, Ana María (2020). “Biografía de Emilia Pardo Bazán”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Madrid, España. Disponible en [http://www.cervantesvirtual.com/portales/pardo\\_bazan/autora\\_biografia/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/pardo_bazan/autora_biografia/)
- Ganuza, D (2017).“El Romanticismo y la moda masculina”. *Tras los pasos de Beau Brummell*. Madrid, España. Recuperado de <http://traslospasosdebeaubrummell.blogspot.com/2017/01/la-moda-del-romanticismo-de-1820-1840.html>

- García, Ana Belén (2016). "En la mente de Mary Shelley". *RTVE*. Madrid, España. Disponible en <http://www.rtve.es/las-claves/en-la-mente-de-mary-shelley-la-madre-de-frankenstein-2018-05-28/>
- Gutierrez, Ana María (2018). "Imagen femenina en la literatura española del último tercio del siglo XIX: de Benito Pérez Galdós a Emilia Pardo Bazán". Universidad de Murcia.
- Hernandez, Rafa (2018). "Mary Shelley". *Moda Punta*. España. Recuperado de <https://www.modapunta.com/noticia/5143/estrenos/mary-shelley.html>
- Hisour (2021). "Color negro en historia y arte". *Hisour; Art Elemento Vida*. España. Disponible en <https://www.hisour.com/es/black-color-in-history-and-art-26606/>
- Imaginario, Andrea (2020). "Romanticismo". *Cultura Genial*. Venezuela. Disponible en <https://www.culturagenial.com/es/romanticismo/>
- Jana, Rosalind (2018). "Por qué los diseñadores siguen regresando al Frankenstein de Mary Shelley". *VOGUE*. Madrid, España. Disponible en <https://www.vogue.es/moda/tendencias/articulos/moda-gotica-mary-shelley-frankenstein-inspiracion-desfiles-gucci/37412>
- Mañas, Jose (2021) *Una conversación con Emilia Pardo Bazán*. Editorial "Bala Perdida", Madrid.
- Masdearte (2016). "Cuando el Romanticismo también se llevaba en la ropa". *Masdearte.com*. Madrid, España. Recuperado de <https://masdearte.com/fuera-de-menu/cuando-el-romanticismo-tambien-se-llevaba-en-la-ropa/>
- Martínez, Marta (2019). "Frankenstein, inspiración y referente de la nueva colección para hombre de Prada". *Vanity Fair*. Madrid, España. Disponible en <https://>

[www.revistavanityfair.es/lujo/moda/articulos/frankestein-inspiracion-y-referente-de-la-nueva-coleccion-para-hombre-de-prada/35752](http://www.revistavanityfair.es/lujo/moda/articulos/frankestein-inspiracion-y-referente-de-la-nueva-coleccion-para-hombre-de-prada/35752)

- Mayoral, Marina (2000). “Biografía de Rosalía de Castro”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Madrid, España. Disponible en [http://www.cervantesvirtual.com/portales/rosalia\\_de\\_castro/autora\\_biografia/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/rosalia_de_castro/autora_biografia/)
- Moreno, Victor (2000). “Rosalía de Castro”. *Buscabiografias*. España. Disponible en <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/969/Rosalia%20de%20Castro>
- Moreno, Estrella (2001). “Biografía de José María Blanco White”. *Buscabiografias*. España. Disponible en: <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/887/Jose%20Maria%20Blanco%20White>
- Noriega, Javier (2015). “El azul índigo. Una historia de uniformes navales; Gieves&Hawkes”. *Espejo de navegantes (ABC)*. Madrid, España. Disponible en <https://abcblogs.abc.es/espejo-de-navegantes/otros-temas/el-azul-indigo-una-historia-de-uniformes-navales-gieveshawkes.html>
- Palomo, María del Pilar (2014). “Las revistas femeninas españolas del siglo XIX. Reivindicación, literatura y moda”. Universidad Complutense de Madrid.
- Pena González, Pablo (2011). “La moda en la restauración (1868-1890)”. Escuela de Arte de la Comunidad de Madrid.
- Rodríguez Garabatos, Blanca P. (2021). *Emilia Pardo Bazán y la moda*. “Ediciones Hércules”, A Coruña.
- Sánchez, Javier (2008). “Implicaciones históricas, literarias y léxicas del exilio en España: 1700-1833”. Universidad de Salamanca.

- Segovia, José (2018). “La moderna rebeldía de las hermanas Brontë”. *XL SEMANAL*. Madrid, España. Disponible en <https://www.xlsemanal.com/conocer/historia/20180524/hermanas-bronte-obras-ineditas-jane-eyre-charlotte.html>
- Simón Palmer, María del Carmen (1982). “Escritoras españolas del siglo XIX o el miedo a la marginación”. Instituto “Miguel de Cervantes”, Madrid.
- Simón Palmer, María del Carmen (1983). “La mujer y la literatura en la España del siglo XIX”. Instituto “Miguel de Cervantes”, Madrid.
- Velasco Molpeceres, Ana M<sup>a</sup> (2015). *Moda y prensa femenina en la España del siglo XIX*. “Ediciones 19”, Madrid.
- Velasco Molpeceres, Ana M<sup>a</sup> (2020). “El afrancesamiento, la moda española y el nacionalismo: política, industria y prensa”. Universidad de Valladolid, España.
- Velasco Molpeceres, Ana M<sup>a</sup> (2021) *Historia de la moda en España: de la mantilla al bikini*. Editorial “La Catarata”, Madrid.
- WorldHistory (2009). “Hercules and the Hydra”. *World History Encyclopedia*. Disponible en <https://www.worldhistory.org/image/2876/hercules-and-the-hydra/>