

Sally Filippini (Bologna)

Doña Perfecta: el traje de la autoridad y de la maternidad, la moda y el género en la novela naturalista española

Tema de la comunicación: la influencia de la industria de la moda en las novelas naturalistas del siglo XIX, es decir, como el vestuario, o la ausencia de este, puede servir como instrumento de investigación social y literario.

Introducción

Después de las revoluciones populares del fin del siglo XVIII, los gobiernos europeos del siglo XIX albergan grandes esperanzas respecto al establecimiento de un nuevo orden absoluto. Sin embargo, la revolución francesa, así como la industrial de Inglaterra, marcaron el inicio de un profundo cambio en las relaciones sociales y en el establecimiento de la sociedad, así como en la percepción de los individuos que la componían.

La caída de diversas monarquías y sus restablecimientos tuvieron un impacto incisivo en la población: paralelamente a la lucha por la libertad, la revolución industrial había dado paso al nacimiento de la burguesía, lo que a su vez había creado la impresión de poder construir nuevas sociedades más democráticas y inclusivas – pero esto era una ilusión de las clases más privilegiadas¹. La idea de este tipo de sociedad se reflejaba también en el vestuario: “gracias a la confección en serie, a la copia de patrones de los diseñadores estrella [...] y a su adopción progresiva desde las élites a la masa [...] se difuminan las barreras sociales en lo que respecta a la apariencia²”. Como consecuencia, la moda se convierte en un fenómeno social mucho más difuso que en épocas anteriores.

En España, este fermento por la moda y la industria era visto como una alienación extranjera. La monarquía seguía perpetrando las tradiciones y evocando a menudo el Siglo de Oro que había marcado una época muy florida para la producción artística, literaria y teatral.

¹ Para obtener más información sobre este concepto en sociología y literatura, se refieren al ensayo de Nelly Wolf: *Le roman de la démocratie*. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 2003.

² Ana María Velasco Molpeceres: *Moda y prensa femenina en la España del siglo XIX*, Ediciones 19. Madrid 2016, p. 67.

Por lo tanto, el *progreso*, es decir, los descubrimientos científicos, tecnológicos y sociológicos que eran difundidos en toda Europa central, eran tratados de manera diferente por los españoles y la comparación con otros países ponían en claro “el atraso y la precariedad de la sociedad española³.”

La gente que vivía en la provincia, donde gobernaban los caciques, percibía el progreso como algo peligroso, que podía destruir todos los valores y el estilo de vida al que estaban acostumbrados. Además, los reyes españoles que se sucedieron en el siglo XIX estaban asustados por “el riesgo de proletarización de las clases medias⁴”, por lo tanto, el gobierno, apalancándose además en los preceptos de la religión católica, se comprometió a mantener la situación sin cambios para que los españoles fueran más fáciles de manejar.

La provincia española era mucho más apegada a la religión cristiana que los españoles madrileños o los habitantes de otros grandes centros urbanos. Mientras que en la provincia la vida seguía inmóvil y lejos de intercambios interculturales e interdisciplinarios, en la capital se encontraban los últimos descubrimientos científicos, por ejemplo, las teorías de Darwin sobre la evolución de los seres humanos, gracias a la correspondencia de los escritores y periodistas españoles con literatos y científicos de otros países, como Francia. Estas noticias y teorías tenían que ser leídas en el idioma original, porque la traducción española a menudo cambiaba algunos conceptos que consideraba heréticos y, como consecuencia, cambiaba también la recepción de las ideas en las personas.

De todas maneras, estos intercambios no fueron suficientes para involucrar al país en el nuevo desarrollo técnico y científico que se estaba llevando a cabo en las grandes metrópolis de Londres y París. Entonces, mientras que Europa central hacía frente al cambio y al desarrollo del capitalismo, gracias a la masiva producción industrial que permitía bajar los costos de producción, al tiempo que aumentaba la demanda de artículos que eran siempre menos de lujo, España no pudo seguir el ritmo de los tiempos.

Esta ralentización y periodo de estancamiento es muy visible en lo que respecta a la moda. Esta última es una manera simple - pero efectiva y ejemplar - que permite analizar los cambios y los ritmos de las diferentes sociedades europeas. Considerada como frívola, variable y superficial, la moda en realidad constituye uno de los indicios más interesantes para estudiar una sociedad.

³ Ibid., p. 106.

⁴ Ibid., p. 105.

Empezamos por definir el concepto de moda y como eso afecta la sociedad: la moda es el reflejo de lo que somos y de lo que queremos aparentar a los ojos de los otros. Vestir no es un simple ensamblaje de ropa para taparnos, sino sobre todo para mostrar nuestra pertenencia a una clase social y a veces a una nacionalidad, a determinadas ideologías, para dar una idea de la persona que somos y de donde venimos. La moda es también el resultado de la constante homologación y copia de modelos específicos establecidos por ciertos individuos que, una vez imitados, permiten que una comunidad se reconozca a través de los atuendos y, en consecuencia, se sienta parte de un cierto segmento de la sociedad.

Como afirma Georg Simmel, estudioso y filósofo de la moda, “la imitación corresponde a una de las orientaciones fundamentales de nuestro ser, aquella que encuentra su plenitud en la fusión de los individuos en la comunidad y que afirma lo que permanece estable en el cambio⁵”. Por lo tanto, “la moda es la imitación de un modelo dado, y al hacerlo responde a la necesidad del individuo de ser apoyado por la sociedad, lo pone en el camino que todos siguen, hace de cada comportamiento individual un simple ejemplo de lo universal que impone.⁶”

Antes de la revolución industrial de finales del siglo XVIII, la moda siempre había sido *dictada* por los nobles y por la realeza. Ellos eran los únicos que podían establecer un gusto común que la población – mejor, los nobles que podían permitirse los vestidos - tenía que seguir no solo como tendencia, sino también como identidad comunitaria de ese país, de esa nación. La moda del siglo XVIII, como presentimiento de la decadencia de las grandes monarquías europeas, se concentraba en un estilo definido como *rococó*, extremo y caprichoso en todo: en las combinaciones de colores, la elección de los tejidos y las decoraciones exageradas que también eran reflejadas en la arquitectura.

Sin embargo, a principios del siglo XIX, las cosas cambiaron profundamente. Tras las revoluciones populares, la moda cambió siguiendo los ideales románticos de principios de siglo, abandonando la pompa del rococó para preferir vestidos sencillos, casi etéreos, sobre todo para la figura femenina. Esta última en particular se liberó de las ataduras de los corsés y los vestidos sueltos, de las pesadas pelucas y crinolinas que caracterizaban a la dama del siglo XVIII. Esta

⁵ « L'imitation correspond à l'une des orientations fondamentales de notre être, celle-là qui trouve son accomplissement dans la fusion des individus dans la communauté et qui affirme ce qui reste stable dans le changement. » Georg Simmel: *Philosophie de la mode* (French Edition). Éditions Allia. Édition Kindle. Esta y toda la demás traducción al español de este texto son propias.

⁶ « La mode est l'imitation d'un modèle donné, et ce faisant elle répond au besoin qu'a l'individu d'être soutenu par la société, elle le met sur la voie que tous suivent, elle fait de chaque comportement individuel un simple exemple de l'universel qu'elle impose. » Georg Simmel: *Philosophie de la mode* (French Edition). Éditions Allia. Édition Kindle.

liberación de los adornos de la ropa rococó también tuvo un gran impacto psicológico en las mujeres, ya que “la presión física del corsé era también un símbolo de la represión psicológica a la que eran sometidas las mujeres⁷”. El estilo masculino también se simplificó en gran medida, por ejemplo, al eliminar el tacón, un sello distintivo de la monarquía de Luis XIV de Francia o a través de la elección de colores más sobrios y oscuros.

A pesar del éxito popular de las revoluciones, especialmente la francesa, los grandes reinos europeos se unieron en un proceso llamado Restauración, cuyo objetivo era restaurar el orden establecido en el Antiguo Régimen. Sin embargo, este proyecto solo tuvo un éxito parcial, ya que estallaron sucesivos levantamientos populares en Europa con el objetivo de lograr gobiernos más democráticos. En este período, sobre todo, surgió una nueva clase social, llamada burguesía, que influyó profundamente en el estilo y la moda de todo el siglo XIX.

Los hombres barrocos amaban los indumentos ricos y lujosos, los colores brillantes, los trajes refinados y casi femeninos. Por el contrario, los hombres postrevolucionarios, sobre todo burgueses, en un intento por establecer una democracia de nombre y de hecho en el continente europeo, uniformaron sus ropas con trajes oscuros y sencillos. En efecto, la burguesía europea quiso basar su autoridad y su poder en la sociedad a través de valores que construyeron su forma de ser, expresados también en el vestuario. El modelo de moda masculino por excelencia fue inventado por los británicos, “los responsables de definir la apariencia masculina [...] en todo el mundo⁸”.

Esto produce un efecto llamado “la Gran Renuncia Masculina⁹”, porque los hombres renuncian en apariencia a interesarse a la moda adoptando “el traje de tres piezas de inspiración inglés¹⁰” con el que comunican la conquista de la vida pública y de su dedicación al trabajo. Esta forma de vestimenta tan típica de los hombres es un nuevo símbolo que garantiza el papel y la importancia de los hombres en la sociedad. De hecho, su renuncia al *fashion* a través de un traje oscuro que prometía la expresión de dedicación al trabajo era en realidad una moda en sí misma, ya que “el objetivo simbólico fundamental del vestido es el de la representación del poder¹¹”.

De hecho, a lo largo del siglo XIX, la moda masculina sufrió pocos y leves cambios en comparación con la moda femenina. Esto se debe a que el hombre tenía un rol y tareas muy

⁷ María Aboal López : “Reflejo y construcción de la mujer decimonónica en la ilustración española y americana”, *Comunicación y Género*, vol. 2, núm 1, 2019, pp. 65-86, p. 67.

⁸ Ana María Velasco Molpeceres: *Moda y prensa femenina en la España del siglo XIX*, p. 97.

⁹ *Ibid.*, p. 53.

¹⁰ *Idem.*

¹¹ *Ibid.*, p. 67.

específicos y su ropa tenía que reflejar el símbolo que usaba en la sociedad. Los colores oscuros recordaban la humildad que siguió a la exuberancia del barroco, la dedicación al trabajo, a la familia y al espíritu empresarial.

Ciertamente, si bien se trataba de una idea que tenía como finalidad dar una apariencia de igualdad social, en realidad las diferencias eran visibles sobre todo desde otros elementos, por ejemplo, la calidad de las características de las prendas o tejidos, por no hablar de los tintes. El siglo XIX fue de hecho un período floreciente para la combinación de la química y la moda: se inventaron varias formas y pigmentos nuevos para las telas, así como el maquillaje para el rostro de las mujeres y los tintes para el cabello en sus últimas décadas.

Por el contrario, la ropa de mujer sufrió muchos cambios en Europa, aunque, de hecho, en España fueron menos visibles y llegaron con cierto retraso en comparación con otros países europeos. En esos años, los principales modelos de moda fueron Inglaterra, especialmente para el hombre y para la confección de ropa, sinónimo de gran calidad y que permitió a las industrias inglesas acumular una enorme riqueza a mediados del siglo XIX; y Francia, que desde el siglo anterior era ya modelo de tendencias, especialmente para las mujeres nobles.

Por ejemplo, la década de 1830 se caracterizó por vestidos exagerados y muy holgados, con corsés que dejaban sin aliento y mangas amplias que se desarrolla de forma cada vez más exagerada en las siguientes décadas. En efecto, “el remilgamiento del XIX crea un ideal para la mujer de virtud doméstica y de completa ociosidad [...] su vestido es completamente restrictivo: para hacer cualquier cosa, necesita una corte de sirvientes¹²”.

El vestido de la mujer no debe considerarse un emblema en sí mismo, sino un símbolo de pertenencia a su marido y de su papel de futura madre. “La falda ancha, símbolo de la fertilidad y la inaccesibilidad femenina” representa un modelo de cuerpo al que se quiere homologar a todas las mujeres. Además, esto es sobre todo del gusto de los hombres en cuanto a las mujeres de esa época y a su idea de deseo. De hecho, la elección de una cintura estrecha y mangas y faldas anchas estuvo dictada por sastres y modas establecidas mayoritariamente por hombres, que idealizaban a la mujer en una determinada figura, en un determinado tipo de cuerpo.

Aunque se consideraba una actividad femenina y una frivolidad mundana, solo los hombres se ocupaban de la *haute-couture* y el *design* y la moda era “dirigida y controlada por hombres¹³” solamente.

¹² Ibid., p. 57.

¹³ Ibid., p. 28.

En la década de 1840, la cintura de los vestidos se hizo más y más ajustada, especialmente debido al uso masivo de crinolina, y las faldas se hicieron cada vez más anchas, lo que dificultaba el movimiento. La cabeza tenía que estar parcialmente ocultada por unos gorros que representaban la modestia de la mujer y la ropa debía ser usada para enfatizar la devoción de la mujer a su función de madre y cuidadora. La restauración del vestuario extravagante y voluminoso, combinado con el nuevo modelo de belleza y la homogeneización de la figura femenina “contribuye a una pérdida de poder de la mujer casi inaudita¹⁴”, ya que no tiene una representación en la sociedad.

Por tanto, tras un breve interludio de libertad debido al período postrevolucionario francés, durante el cual la ropa de mujer se inspiró en el estilo militar inglés (el más famoso es la *redingote*), y en un mayor pragmatismo, a mediados del siglo XIX, con el progreso de la industria, la explotación de las colonias para telas y mano de obra de bajo costo, y el desarrollo tecnológico que hizo posible ofrecer a las mujeres de casi todas las clases sociales crinolinas y vestidos relevantes para la sociedad, la figura de la mujer vuelve a ser adornada con elementos y ornamentos que, en vez de reflejar su silueta, creaban líneas artificiales dictadas por lo que se lleva debajo del vestido, dando la idea una falsa uniformidad de los cuerpos.

Por esta razón, como lo define Nelly Wolf¹⁵, se puede hablar de una falsa honestidad democrática, ya que la moda del siglo XIX, en lugar de igualar a los seres humanos, alteró sus formas y creó nuevas escalas sociales dictadas principalmente por el poder adquisitivo, que reemplaza el valor noble, y la sumisión de la mujer al patriarcado. Si bien esta no es una faceta nueva de la sociedad y al mismo tiempo las luchas feministas, incitadas entre otras cosas por libros como los de Mary Wollstonecraft en 1792, intentaron hacer oír sus voces, la literatura de la época ayudó a restaurar, también a través de la moda, imágenes precisas y perfiladas de mujeres.

España, inmersa en los asuntos internos del país, siguió la moda francesa e inglesa con retraso, aunque manteniendo un entusiasmo moderado. De hecho, la moda femenina se difundió a través de revistas en las que parecían inspirarse los bocetos de moda, como el *Correo*

¹⁴ Ibid., p. 51.

¹⁵ « Ce n'est pas que la crise du roman dise ou « reflète » la crise de la démocratie. C'est que l'identité narrative de la démocratie est en crise et que la démocratie se donne à elle-même, à travers ces récits en crise et ces récits de crise, le récit de sa propre défaillance, sinon de sa propre faillite. La crise du roman est aussi une crise de la démocratie interne au roman. » Nelly Wolf : *Le roman de la démocratie*, Presses Universitaires de Vincennes. Saint-Denis, 2003, p. 107.

de las Damas (1833-1835). Sin embargo, estas revistas nunca trataron solo de moda, sino también de literatura y en general de “transmitir un ideal de mujer¹⁶”.

La relación entre moda y literatura

Paralelamente a la moda y la industria, las ideas y estilos literarios evolucionaron hacia nuevos horizontes y se adaptaron a la clase social dominante del siglo XIX, la burguesía. Del romanticismo, en efecto, nació la corriente del realismo, que realizó una reflexión sobre la realidad histórica y cotidiana de esos años y que abordó la nueva clase social, tanto en sus inquietudes, como en sus aciertos. El ascenso social se convierte así en un elemento muy presente en la literatura, que los autores estudian de forma cada vez más profunda, incluyendo elementos psicológicos en sus narraciones. De esta manera, en consonancia con la época, la literatura hace uso de las cualidades científicas y el escritor asume un nuevo papel en la sociedad. Esto se lleva a los extremos en la corriente del naturalismo, pues esta corriente propone analizar, estudiar y pronosticar el comportamiento del ser humano a través de experimentos sociales. De hecho,

el novelista es, a la vez, observador y experimentador. En él, el observador ofrece los hechos tal como los ha observado, [...] Después, aparece el experimentador e instituye la experiencia, quiero decir, hacer mover a los personajes en una historia particular para mostrar en ella que la sucesión de hechos será la que exige el determinismo de los fenómenos a estudiar. [...] El novelista sale a la búsqueda de una verdad¹⁷.

Teniendo como base un método de observación y experimentación científica, el naturalismo se encuentra a medio camino entre un género literario y un principio de psicoanálisis de los personajes, ya que cada detalle es analizado y expuesto al lector para que pueda seguir la investigación del autor, sin por ello participar en la investigación personalmente:

Hacemos, en cierta manera, psicología científica para completar la fisiología científica; y sólo debemos, para acabar la evolución, llevar a nuestros estudios de la naturaleza y del hombre la herramienta decisiva del método experimental. En una palabra, debemos operar sobre los caracteres, sobre las pasiones, sobre los hechos humanos y sociales, como el químico y el físico operan sobre la materia inerte, como el fisiólogo opera sobre los cuerpos vivos¹⁸.

¹⁶ Ana María Velasco Molpeceres: *Moda y prensa femenina en la España del siglo XIX*, p. 115.

¹⁷ Émile Zola: *La novela experimental*, en *El naturalismo*, selección, introducción y notas de Laureano Bonet, traducción Jaume Fuster, edición digital, 2017 (1988).

¹⁸ Idem.

La mirada y la voz del narrador siempre intentan ser imparciales y objetivos con sus personajes y las situaciones que los envuelven. Por lo general, estas novelas tratan sobre crímenes pasionales o situaciones espinosas desde un punto de vista social, pero sobre todo tratan de involucrar a todos los estratos de la sociedad. De hecho, no es infrecuente que las novelas naturalistas presenten personajes de múltiples orígenes sociales, por ejemplo, sirvientes, trabajadores, o mujeres infieles que, sin embargo, padecen diversos problemas físicos y psicológicos, como malformaciones o alcoholismo.

El movimiento literario naturalista nació y se estableció en Francia bajo la voz y la pluma de Émile Zola y los hermanos Goncourt alrededor de 1865, pero pronto se estableció también en España. A diferencia del naturalismo francés, el realismo y el naturalismo español reclaman una personalidad y un procedimiento de análisis diferentes al modelo francés, especialmente en lo que respecta al papel de la providencia en el destino de los personajes. De hecho, se criticaba al naturalismo francés sobre todo el determinismo, “la negación del libre albedrío¹⁹” que todavía era muy importante para los escritores españoles. Además, estos últimos, además, defendían “unas específicas estructuras de carácter socio-histórico cultural” al fin de hacer “una novela auténticamente nacional, insuflando ingredientes «espirituales» en el naturalismo²⁰”. A pesar del rezago tecnológico y científico acumulado a lo largo del siglo debido a guerras civiles internas y tradiciones anticuadas, el empuje literario europeo llegó a España y fue recibido con gran fervor. Esto no impidió que algunos escritores se indignaran y consideraran el naturalismo una “literatura pútrida²¹” como en Francia.

Sin embargo, esta corriente literaria experimentó un período muy floreciente. Los escritores más prometedores que analizaron en profundidad el tema en España fueron Emilia Pardo Bazán, quien durante muchos años fue corresponsal de Zola, y Benito Pérez Galdós.

Si bien las obras literarias fueron muy críticas y cuidadosas en enfatizar los aspectos más complejos de la sociedad, resaltando sobre todo aquellos que consideraban debían ser mejorados, también incluyeron el espiritismo como un elemento importante en la ficción realista y naturalista de la época. El propósito del realismo y el naturalismo era, por tanto, afinar la novela y afirmar “la soberana ley de ajustar las ficciones del arte a la realidad de la naturaleza y del alma, representado cosas y personas, caracteres y lugares como Dios los ha hecho²²”.

¹⁹ Yvan Lissorgues (dir.): *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Anthropos. Barcelona, 1988, p. 62.

²⁰ *Ibid.*, p. 68.

²¹ Esta referencia es fundamental ya que rige una de las primeras definiciones de naturalismo por la crítica de las letras francesas.

²² Leopoldo Alas, Clarín: *La Regenta, Prólogo*. Madrid: Cátedra, 1984 (éd. or. 1884), p. 4.

En efecto, a diferencia de la *Novela Experimental* (1880) de Zola, *La madre naturaleza* (1887), el manifiesto del naturalismo español de Pardo Bazán es más una novela donde la autora sitúa a sus personajes en medio de la naturaleza, creada por Dios, donde se sienten juzgados: “Porque la naturaleza es el seno materno de donde han salido, la providencia que vela todos sus pasos, y el fin donde todo retorna²³”. Salvo la obra subversiva y escandalosa de Pardo Bazán, que en su momento fue censurada y condenada por varios de sus contemporáneos en España, los demás escritores realistas desarrollaron características naturalistas, sin llegar a formar parte de un movimiento de tipo zoliano. La propia Pardo Bazán se había inspirado en algunas de las ideas del naturalismo francés, pero no las aprobaba en su integridad, afirmando que no solo había un naturalismo francés, sino también un naturalismo español, que se distingue principalmente por principios ideológicos y religiosos. Los escritores españoles encontraron inmoral el laicismo de los autores franceses, al reivindicar un naturalismo espiritual. Como afirma Marta Manrique Gómez, “Con la variante espiritualista, la novela española tal vez iba a ser capaz de superar finalmente los demonios del positivismo, y armonizar las tendencias materialistas de la época con las sempiternas elucubraciones idealistas de corte neocatólico o krausista²⁴”.

En 1876 Pérez Galdós publicó la novela *Doña Perfecta*. En cuanto a los temas y la espiritualidad que distingue al naturalismo español, el autor exacerbó deliberadamente un conflicto ya existente al escribir una novela centrada en la lucha entre la secularización de las ciudades y la excesiva religiosidad de la provincia española. En esa época, estos problemas fueron fuente de numerosas guerras civiles y conflictos ideológicos que crearon verdaderas divisiones dentro del país. Madrid, sede de gobierno y del reino, se vio sacudida por fuertes disputas entre los herederos al trono, ya que la burguesía buscaba reinventar las costumbres y la ciencia importadas del exterior a través de manifestaciones de progreso, imprescindibles para que España pudiera salvar la brecha económica, social y cultural con el resto de Europa. Por otro lado, la provincia se mantuvo rural y extremadamente arraigada en una cultura religiosa católica que permaneció perpetuamente a la defensiva, impidiendo que cualquier atisbo de modernidad se acercara a los pueblos y especialmente a las ideas de la gente. Estos territorios estaban gobernados con mayor frecuencia por caciques, personas que asumían un

²³ Mariano López: «A propósito de *La madre naturaleza* de Pardo Bazán», *Bulletin Hispanique*, 1981, pp. 79-108, p. 89.

²⁴ Marta Manrique Gómez: «Doña Perfecta de Galdós: la representación del conflicto identitario de la sociedad española», *Especulo*, Universidad Complutense de Madrid 2009, vol. 41, <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero41/galperfe.html>.

poder de liderazgo, influencia y mando en un pueblo. Estos últimos, por intereses económicos y de poder, tenían muchas razones para enfrentarse al gobierno, por lo que insistieron especialmente en difundir ideas engañosas sobre el progreso y los nuevos descubrimientos científicos.

Los habitantes de los pueblos se aferraban a la religión como su única salvación mientras intentaban sobrevivir a las crisis que se avecinaban, como el hambre o las epidemias, o simplemente la pobreza. Precisamente en alineación con la cultura católica, se fomentó y predicó mucho la caridad a los pobres, en lugar de implementar planes de trabajo que permitieran a las personas adquirir autonomía frente al cacique, al que le debían todo. De hecho, el cacique daba órdenes muy concretas y su opinión influía en la de todas las personas que habitaban en el pueblo donde gobernaba y sus campos aledaños.

La historia de *Doña Perfecta* se refiere a la de un pueblo que el escritor llama "el corazón de España", llamado Orbajosa. Pepe Rey, ingeniero y europeísta, hijo de un importante burgués madrileño, llega al pueblo para visitar a su tía Perfecta, hermana de su padre, y casarse con Rosario, la hija de Perfecta. Esta última está muy en deuda con su hermano, ya que él la salvó de un matrimonio equivocado en su juventud. Perfecta, de hecho, se había casado con un hombre que lo había perdido todo en el juego, mientras ella apreciaba y aprovechaba la vida mundana y los vicios de las grandes ciudades. Para remediar la situación, el padre de Pepe Rey la envió a administrar unas tierras en la provincia, precisamente en Orbajosa, lo cual le permitió saldar la enorme deuda de su marido y redimirse del desenfrenado estilo de vida madrileño. La llegada de Pepe Rey trae una extraña reacción al pueblo: aunque la tía es cordial y cálida, desde el primer momento el lector percibe el malestar y desorientación de Pepe Rey ante la hostilidad generalizada hacía él por parte de todas las personas de Orbajosa, en particular la del párroco, Don Inocencio. Durante las primeras comidas en familia, los comensales se apresuran a expresar su disconformidad y su consternación ante las ideas liberales y laicas de Pepe Rey, por ejemplo: las teorías de Darwin sobre la especie, que en esos años habían causado un gran revuelo. A los pocos días, Pepe Rey se da cuenta de que vive en una trampa: Perfecta y los demás habitantes fingen apreciar su presencia, mientras planifican en secreto su regreso a Madrid. Perfecta, una mujer cacique de Orbajosa, encuentra peligrosa la presencia de una persona como su sobrino en el pueblo, ya que podría desencadenar disturbios o simplemente dudas en los devotos habitantes del pueblo.

Además, Rosario y Pepe Rey, a pesar de no haberse conocido nunca, se enamoran locamente a los pocos días, por lo que Perfecta se apresura a ocultar su desdén y disgusto hacia

el chico para enviarlo de regreso a Madrid. Sus repetidos engaños y subterfugios convencen a Pepe Rey de quedarse por el amor de Rosario y entablar una batalla ideológica con su tía, que lo echa de la casa. Pepe Rey es el símbolo de todo lo que Perfecta teme: el progreso, la modernidad, el hombre que le quitará a su hija después de que ella misma haya sido manipulada durante toda su vida por otros hombres.

Por esta razón, emplea toda su fuerza y autoridad para derrotar a su sobrino y finalmente matarlo. El asesinato de Pepe Rey luego se ocultará y se hará pasar por un accidente.

En esta novela, la aparición de los personajes es tan fundamental como los diálogos brillantes e ingeniosos que permiten al lector seguir de cerca la batalla ideológica entre Perfecta y Pepe Rey, que no es más que un reflejo de la realidad social española de la segunda mitad del siglo XIX.

Uno de los elementos más interesantes de este conflicto se refiere precisamente a la moda: Pepe Rey viste de manera diferente a los habitantes de Orbajosa, que visten ropa tradicional y común, subrayando de inmediato, solo con su presencia, las diversas distinciones sociales e ideológicas.

Sin embargo, el personaje más interesante desde este punto de vista es precisamente el de Perfecta: es una mujer cacique, por lo tanto, líder, pero también una madre ejemplar y una encarnación de la figura de la Virgen.

Perfecta, como su nombre lo indica, es una mujer ejemplar desde todos los puntos de vista. Sin embargo, es cacique, tiene un rol de importancia política y económica sin estar acompañada de una figura masculina, ya que llegó sola a Orbajosa. Es una mujer que ha establecido un rigor y unas tradiciones en un asentamiento remoto, a través de lo cual ha adquirido una inmensa autoridad y una devoción casi religiosa por parte de los habitantes del pueblo. Perfecta, por tanto, podría interpretarse como una alegoría matrioska de la madre de Rosario, pero también madre del pueblo de Orbajosa, a quien pretende vigilar y proteger, y finalmente como la imagen misma de España, anclada a antiguas tradiciones y costumbres religiosas, rechazando el advenimiento de la modernidad.

Precisamente por eso, los colores y la ropa que viste son fundamentales para entender su papel y el de la moda en la representación naturalista de este entorno y estos temas.

En el siglo XIX, a pesar de su atraso cultural a causa de la Guerra de Independencia, España había visto florecer una serie de revistas de moda, especialmente para mujeres, en su mayoría dedicadas a las mujeres burguesas ricas. Estas revistas, por ejemplo: *El Buen Tono* (1839), *La moda elegante* (1842-1870), *El correo de la moda* (1851-1861), copiaban y se

inspiraban en la moda parisina, considerada con mucho la más elegante y refinada, pero también la más atrevida. Además, el *Diario de avisos de Madrid*, un periódico que proporcionaba datos interesantes y actualizados sobre la sociedad, el comercio y la economía, era una fuente muy empleada por Pérez Galdós al fin de estudiar meticulosamente la sociedad que pretendía analizar y presentar en sus novelas.

Perfecta, que conoció este universo antes de llegar a Orbajosa, hace alarde de exactamente lo contrario de las imágenes propuestas en estas revistas. En lugar de realzar su figura femenina, Perfecta intenta romper las barreras de género utilizando colores y ropas sobrias, más características del traje masculino. En general, la indumentaria popular se identificaba por el uso de trajes de uso diario y de uso festivo. En particular, la mujer del pueblo siempre tenía que portar una grande falda, acompañada de un corpiño y al final un pañuelo o un mantón para cubrir las espaldas. Además, las mujeres debían portar una mantilla en la iglesia como forma de respeto por Dios y su casa.

Antes de conocer personalmente a Perfecta, este personaje es presentado por su hermano, Juan Rey, quien la describe de la siguiente manera a su hijo: “tú y yo tenemos noticias de su virtud, de su discreción, de su modestia y noble sencillez²⁵”. A partir de esta simple frase se anuncian las cualidades que distinguen, al menos en apariencia, al personaje de Perfecta, y que por tanto deben reflejarse también en su indumentaria. La descripción del hermano coincide con la idea de Perfecta como una personificación de la Virgen, pero también con el modelo de mujer como ángel del hogar que fue particularmente popular en el siglo XIX.

Al igual que la figura sagrada de la Virgen, Perfecta es siempre descrita a través de sus cualidades y sensaciones. Esto puede resultar confuso, dado que su personaje es analizado a través de la moda. Sin embargo, en realidad, son precisamente estas características las que la diferencian del resto de personajes femeninos de la época. Piénsese, por ejemplo, a Madame Bovary, o a Ana Ozores, considerada por muchos como su versión española. Estas mujeres son analizadas de cerca físicamente y su ropa se describe minuciosamente. La ropa es el emblema de su feminidad y su fatalidad, que es también lo que distingue su poder. En cambio, Perfecta sabe ser poderosa y autoritaria incluso sin una apariencia brillante y seductora, sino a través de una imagen piadosa y caritativa y un tono de voz casi militar. De hecho, todos se refieren a ella como “ejemplar señora²⁶”, “muy bondadosa, muy amable²⁷”, y la gente exclama: “¡qué

²⁵ Benito Pérez Galdós: *Doña Perfecta*. Barcelona: Catedra, 2017, p. 174.

²⁶ Benito Pérez Galdós: *Doña Perfecta*, p. 241.

²⁷ *Ibid.*, p. 300.

excelente señora es doña Perfecta!²⁸”, “es una persona excelente, y la única de quien no he oído hablar mal a los *ajeros*. Cuando estuve aquí la otra vez, en todas partes oía ponderar su bondad, su caridad, sus virtudes²⁹”.

Perfecta misma se define de esta manera: “yo soy una mujer piadosa, ¿entiendes? ¿Yo tengo mi conciencia tranquila, entiendes? ¿Yo sé lo que hago y porqué lo hago, entiendes?³⁰”

Pero, al contrario de su imagen tan pía, Perfecta tiene una actitud casi militar cuando se trata de dar ordenes para mantener el control sobre los hechos de Orbajosa: “Doña Perfecta los miró como mira un general a sus queridos cuerpos de ejercito³¹”. No obstante, como no deja de ser una mujer, y para conservar su similitud con la Virgen, siempre tiene que controlarse y mantener un tono cordial, por lo que siempre procura “recobrar su habitual dulzura³²”. La madre, una mujer, la aparición de la Virgen, a pesar de ser combativa y orgullosa como una leona (“¡Soy madre! ... ¡y puesto que nadie mira por mi hijo, miraré yo, yo misma! – rugió la improvisada leona”), debido a la imagen y reputación que ha creado para sí misma, debe mantener siempre su autocontrol, como lo haría un hombre.

Por ello la figura de Perfecta, a la vez compleja y complicada ella misma por el papel secundario relegado al sexo femenino, se construye sobre la autoridad que le otorga la maternidad, por el hecho de que fue capaz de generar una vida (“de algo sirve la autoridad de una madre³³”), pero que a pesar de todo no puede competir con la autoridad y la importancia del sexo masculino: “¡Desdichada de mí, ver estas cosas y no ser hombre!³⁴”

Casi siempre, los personajes femeninos de las novelas naturalistas son personas en dificultad, que intentan afirmar su lugar en el mundo a pesar de ser mujeres, e intentan apropiarse de un espacio propio, se les acusa de histeria o nerviosismo o enfermedades. La misma Perfecta, a pesar de haber logrado estar en el poder, se queja de esta debilidad de sus nervios: “Doña Perfecta cayó de nuevo en el sofá; pero no lloraba, y una convulsión nerviosa agitaba sus miembros³⁵”.

La frustración de ver la autoridad materna, que en este caso también es política, eclipsada a pesar de todo (“¿y mi autoridad, mi voluntad, yo...yo no soy nada?³⁶”) destroza la

²⁸ Ibid., p. 257.

²⁹ Ibid., p. 300.

³⁰ Ibid., p. 307.

³¹ Ibid., p. 274.

³² Ibid. p. 303.

³³ Ibid., p. 353.

³⁴ Idem.

³⁵ Ibid., p. 309.

³⁶ Idem.

conciencia de Perfecta y, en consecuencia, saca a relucir lo peligroso de la conciencia de ser madre – “el sentimiento materno es el único que por lo muy santo y noble, admite la exageración³⁷”. Este concepto es muy actual y la distingue fuertemente de las heroínas mencionadas anteriormente: la madre es un sujeto extremadamente humilde y desinteresado, solo se preocupa por el bien de sus hijos, no tiene tiempo para preocuparse por las apariencias y la belleza, y se construye entonces en contraposición a mujeres como Ana Ozores, lascivas y sin un fuerte sentido maternal aparente.

Pérez Galdós describe a su protagonista solamente al final de la novela, cuando el lector ya se ha hecho una idea de su personaje, aunque no la conozca físicamente:

Doña Perfecta era hermosa, mejor dicho, era todavía hermosa, conservando en su semblante rasgos de acabada belleza. La vida del campo, la falta absoluta de presunción, el no vestirse, el no acicalarse, el odio a las modas, el desprecio de las vanidades cortesanas era causa de que su nativa hermosura no brillase o brillase muy poco. También la desmejoraba la intensa amarillez de su rostro, indicando una fuerte constitución biliosa. Negra y rasgados los ojos, fina y delicada la nariz, ancha y despeada la frente, todo observador la consideraba como acabado tipo de la humana figura; pero había en aquellas facciones cierta expresión de dureza y soberbia que era causa de antipatía. Así como otras personas, aun siendo feas, llaman, doña Perfecta despedía. Su mirar, aun acompañado de bondadosas palabras, ponía entre ella y las personas extrañas la infranqueable distancia de un respeto receloso; mas para las de casa, es decir, para sus deudos, parciales y allegados, tenía una singular atracción. Era maestra en dominar, y nadie la igualó en el arte de hablar el lenguaje que mejor cuadraba a casa oreja. Su hechura biliosa, y el comercio excesivo con personas y cosas devotas, que exaltaban sin fruto ni objeto su imaginación, habíanla envejecido prematuramente, y siendo joven, no lo parecía. Podría decirse de ella que con sus hábitos y su sistema de vida se había labrado una corteza, un forro pétreo, insensible, encerrándose centro como el caracol en su casa portátil. Doña Perfecta salía pocas veces de su concha. Sus costumbres intachables, y aquella bondad pública que hemos observado en ella desde el momento de su aparición en nuestro relato, eran causa de su gran prestigio en Orbajosa³⁸.

La afirmación “el odio a las modas”, que pretende remarcar que Perfecta se aleja de todo lo que es considerado como fútil y superficial, en realidad contradice su esencia misma, porque Perfecta sigue las modas, solo no las de Madrid. Perfecta no persigue el progreso, ni el cambio, sino que busca la cristalización, como una madre que no quiere ver crecer a su hijo. De hecho, apenas Pepe Rey llega a Orbajosa, sus palabras de bienvenido son “las modas del campo no te gustarán³⁹”. Esta afirmación ya implica elegir una moda, que es en sí misma la

³⁷ Ibid., p. 361.

³⁸ Ibid., pp. 389-390.

³⁹ Ibid., p. 184.

esencia de las relaciones sociales. La del campo es una moda exclusiva que solo los lugareños pueden entender, al igual que la moda de la burguesía madrileña encaja solo en ese preciso contexto. Por lo tanto, la moda es un conjunto de factores sociales y de vestuario que van mucho más allá del simple concepto de "elegancia y *design*". La moda establece los distintos niveles de pertenencia social a cualquier grupo o comunidad bien definida. Perfecta, exiliada de Madrid a Orbajosa, está muy interesada en consagrar su identidad a estos ideales, desligándose totalmente de las costumbres de la capital, pero sin ocultar su verdadera naturaleza. De hecho, no es puramente buena y piadosa como su hija Rosario, fruto de una crianza intensiva y estrictamente religiosa, sino más bien una máscara que pretende proteger y al mismo tiempo afirmar su poder y autoridad, a través de una estrecha imitación de la Virgen María.

Aborreciendo, tenía la inflamada vehemencia de un ángel tutelar de la discordia entre los hombres. Tal es el resultado producido en un carácter duro y sin bondad nativa por la exaltación religiosa, cuando esta, en vez de nutrirse de la conciencia de la verdad revelada en principios tan sencillos como hermosos, busca su savia en fórmulas estrechas que solo obedecen a intereses eclesiásticos⁴⁰.

Por supuesto, el respeto a la moral católica es fundamental, ya que Perfecta es una mujer observadora y decidida, y se esfuerza de mantener un perfil bajo y humilde. La imagen de la Virgen, su alegoría, tiene que ser modesta también. Este es uno de los elementos más emblemáticos de la novela por lo que concierne a la moda: cuando Pepe Rey visita la catedral de Nuestra Señora del Socorro, se echa a reír frente a la estatua y representación de María. Lo encuentra divertido y extraño, "tan extraña forma supera a las modas más extravagantes del día⁴¹". Lo que el joven en realidad no esperaba era la reacción de su tía y prima, ambas ofendidas por este comentario y defendidas por Don Inocencio: "ha de saber usted también que su señora tía doña Perfecta, es camarera de la Santísima Virgen del Socorro, y que ese vestido que a usted le parece tan grotesco...pues...digo ese vestido, tan grotesco a los impíos ojos de usted, salió de esta casa⁴²".

Una vez más, por tanto, la distinción de sensibilidad y valores se reafirma a través de la moda y la indumentaria, en este caso de un icono religioso, pero que simboliza la profunda división sociológica en la España de finales del siglo XIX.

Conclusión

⁴⁰ Ibid., p. 391.

⁴¹ Ibid., p. 224.

⁴² Ibid., p. 225.

Este corto recorrido de análisis textual y literario de la novela de Pérez Galdós, en particular del personaje de Perfecta, buscaba enfatizar el papel central de la moda, y sobre todo del nacimiento de la moda y las tendencias gracias al capitalismo, en la literatura naturalista. Muy a menudo, de hecho, esto se pone en un segundo plano, principalmente rastreando los personajes patológicos y la psicología de los personajes, en detrimento de su apariencia. Sin embargo, la apariencia exterior refleja el interior, especialmente en la Europa del siglo XIX. El intento de modernizar las viejas costumbres ligadas a la monarquía, de hacer colaborar la ciencia y la tecnología para producir resultados económicos nunca imaginados, forman parte importante de la moda, que en ese período evolucionó de manera radical y tan rápida que siempre estaba produciendo nuevas ideas, una mujer y un modelo muy específico para parecerse. Sabemos que las modas van y vienen, ya que es un tema que podemos observar todos los días, sin embargo, en su momento fue un fenómeno excepcional. Por primera vez, a lo largo del siglo XIX, se creó una verdadera elección de vestimenta, de cómo mostrarse, no solo para la aristocracia, sino para toda la población, al menos, a esto aspiran las ideas liberales y democráticas. A pesar de las numerosas batallas y conquistas de las mujeres feministas de la época, ellas mismas se vieron obligadas a respetar una imagen precisa que claramente les fue encomendada por las instituciones patriarcales. La ropa de mujer se diseñó para crear muñecos vivos, para lucirse en ocasiones sociales y, sobre todo, para burlarse (existen numerosos ejemplos de sátira contra las enormes crinolinas que estaban de moda y que impedían que las mujeres se acercaran a otras personas o para tomar el carruaje para moverse). Solo hacia fines de siglo, con la llegada del polisón y un mayor gusto masculino por la indumentaria femenina para eventos deportivos o de excursión, la apariencia femenina comenzó a cambiar. Sin embargo, esto concierne a las grandes ciudades y los grandes centros urbanos internacionales: pueblos como Orbajosa, por el contrario, opusieron resistencia en nombre de su propia moda, una moda de tradición y devoción cristiana. Perfecta es un personaje y un símbolo a la vez contradictorio y ejemplar de la moda de la época: ropa oscura y humilde para recordar la autoridad y el poder masculino, reivindicando un papel que habría pertenecido a un hombre; pero también una desviación de las típicas heroínas naturalistas. Perfecta es mujer y madre, toda su apariencia pretende ser un recordatorio de la imagen que se ha construido y en la que quiere creer, aunque su esencia demuestre lo contrario. Por eso, aunque escondida entre miradas y veladas indirectas, la moda está siempre presente y es signo de las condiciones e ideales sociales que caracterizan una época y un ámbito geográfico.