

# TRIÁNGULOS ATLÁNTICOS Y TRÁNSITOS (IN)HUMANOS EN TORNO A *LA HIJA DEL MAR*, DE ROSALÍA DE CASTRO<sup>1</sup>

Rodrigo Andrés

Universitat de Barcelona

doi:10.17075/rcsxxi.2014.052



---

1 Este artículo se inscribe en el proyecto de investigación *Literatura y comunidades: una visión desde el género* (FEM 2011-23808, Ministerio de Economía y Competitividad. I.P: Marta Segarra Montaner, Centre Dona i Literatura, Universitat de Barcelona). Agradezco a Helena González, María Xesús Lama y María do Cebreiro Rábade su invitación a participar en el seminario «Raó, bogería, lloc. La política de les emocions en Rosalía de Castro» (Universitat de Barcelona, 8 noviembre 2013).



*La hija del mar* es la única novela de Rosalía de Castro escrita y publicada en la década de 1850<sup>1</sup>, década en la que observamos tanto el empuje de Rosalía y de otros pensadores gallegos hacia el Rexurdimento como, en la otra orilla del Atlántico, en los Estados Unidos, el fenómeno de la *American Renaissance*, la eclosión sin precedentes de talento literario que incluye a Walt Whitman, Nathaniel Hawthorne, Herman Melville, Emily Dickinson, Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, Margaret Fuller y Frederick Douglass, entre otros. La temática de *La hija del mar* invita a establecer una conexión entre las dos costas del Atlántico, en el triángulo formado por Rosalía, por Nathaniel Hawthorne y por Herman Melville, estos dos últimos autores, como Rosalía, creo yo, dedicados en buena medida en sus obras a las relaciones, a las negociaciones y a los comercios tanto de ideas como de bienes y de personas, entre la orilla americana y la orilla europea del océano Atlántico. Y ambos escritores americanos, Hawthorne y Melville, vinculados, en mi opinión, estrechamente a Rosalía por el hecho de compartir la misma preocupación existencial por la aparente contradicción entre sus intereses personales, políticos e intelectuales en la construcción de lo nacional y sus necesidades geo-vitales y de conciencia histórica en su apuesta por el reconocimiento a la realidad de un espacio no político, sino geográfico, supranacional, transnacional, quizás antinacional, que es el espacio Atlántico<sup>2</sup>. En la década de 1850, tanto Hawthorne como Melville se sentían atraídos por empezar a elaborar, con sus

---

1 A pesar de que la fecha de publicación de la novela es 1859, diversas especialistas han apuntado a que el periodo de escritura de la misma puede ser bastante anterior en esa década: «*La hija del mar*, escrita varios años antes de que Rosalía se casase con Murguía en 1858 (aunque publicada un año después) [...] Según Davies, la novela pudo haber sido escrita mucho antes, en 1853, mientras Rosalía visitaba a los Pondal con motivo de la romería de Nosa Señora da Barca (1987: 97). Eso es también lo sostenido por Carballo Calero (1959). Una hipótesis posible, facilitada por María Xesús Lama y María do Cebreiro Rábade, es que, durante esas fechas, Rosalía tomara notas del lugar y les diera forma novelística años después, animada por Murguía» (García Candeira 2012: 101).

2 Para un completo estudio del potente imaginario oceánico, de la referencialidad y de la dimensión transatlántica de las redes de producción, recepción y percepción de la obra de Rosalía, así como de «el americanismo plurifacético» en toda la producción rosaliana en prosa, véase Fernando Cabo (2013).

obras, el canon literario nacional estadounidense, hecho que queda demostrado por el contenido, casi de panfleto nacionalista, de la famosa reseña que Melville escribe, en 1850, de los cuentos de Hawthorne incluidos en la colección *Mosses from an Old Manse*, y también por la propuesta de Hawthorne de indagar en los materiales autóctonos para la elaboración artística e intelectual en la experiencia de los americanos desde la época de los puritanos, lo cual logra brillantemente en su magnífica *The Scarlet Letter* (La letra escarlata), publicada en 1850. Al mismo tiempo, paradójicamente, estos dos escritores americanos, que elaboran con sus obras el canon nacional de los Estados Unidos, expresan indirectamente a través de sus obras, pienso yo, su ansiedad ante la construcción de «lo nacional». Su ansiedad, su incomodidad puede, tal vez, ser resultado de, entre muchos otros, dos motivos. El primero es la tensión, en la década de 1850, entre el norte y el sur de los Estados Unidos sobre la esclavitud, tensión que acabará explotando en la Guerra Civil de 1861 a 1865 y de la que ellos son conscientes que no acabará sólo con el fin de la esclavitud, sino que es una tensión que subyace y que, desgraciadamente, sobrevivirá, como sabemos, a la propia esclavitud, dado que se trata de una tensión racial estructural a la formación y a la historia de su nación. El segundo motivo de la ansiedad, de la incomodidad de ambos escritores es, en mi opinión, su conciencia transnacional. La conciencia transnacional de Melville hace que éste se identifique no sólo biográficamente sino también a nivel de su posición en el mundo, no con los americanos en tierra, sino con los marineros en alta mar, con los marineros, de quienes en su novela *White-Jacket* (Chaqueta blanca), publicada en 1850, afirma: «Nosotros [los marineros] nos expatriamos para nacionalizarnos con el universo» (Melville 1970: 76), y la conciencia transnacional de Hawthorne es la que hace que éste cree la primera gran protagonista de la novela estadounidense, Hester Prynne, nacida en el lado europeo del océano Atlántico, y ubicada en el lado americano, en una casa solitaria, en la costa, alejada de la «sociedad» americana, que alternativamente la expulsará y la reabsorberá en la enloquecida tensión entre las fuerzas centrífugas y centrípetas con las que la construcción de lo nacional trata, en sus contradictorias necesidades, a la inmigrante.

Este artículo propone establecer una relación entre estos dos escritores de la década de 1850 americanos —Herman Melville y Nathaniel Hawthorne— y Rosalía de Castro, por el siguiente motivo: en 1852, un abogado de nombre John

Henry Clifford, en una conversación informal, le relató a Herman Melville una historia supuestamente verídica, «la historia de Agatha», que a Melville le pareció tan interesante que el escritor decidió que valía la pena que fuese novelada y, además, que la persona que debía escribir esa novela no fuese él mismo, sino su admirado Nathaniel Hawthorne. Por esta razón, en hasta tres cartas diferentes de las que han llegado a nuestras manos, un entusiasta Melville le pide a Hawthorne «que escriba la historia, haciendo esquemas de escenas, aportando documentación y sugiriendo enfoques que Hawthorne decidió no adoptar —y que Melville posiblemente sí acabo haciendo» (Kelley 2008: 173). Según el biógrafo más detallista de Melville, Hershel Parker, Melville acabó escribiendo él mismo la historia de «Agatha» en su novela *The Isle of the Cross* (El islote de la cruz), un texto nunca publicado ya que, por motivos aún hoy desconocidos, Melville decidió, finalmente, destruir su manuscrito. Según Wyn Kelley, sin embargo, es necesario «distinguir ‘Agatha’, un texto en el que tanto Melville como Hawthorne pueden haber trabajado, de *The Isle of the Cross*, un texto que asumimos fue escrito solamente por Melville» (Kelley 2008: 193). Para Kelley, «La historia ‘Agatha’ es el texto más fascinante que Melville nunca escribió [...], puede que sea una de las historias más interesantes que *Hawthorne* nunca escribió [...] [y] la historia más extraordinaria que Melville y Hawthorne nunca escribieron *juntos*» (Kelley 2008: 173-174). ¿Cuál era esa historia y en qué radica, para mí, su interés y su relevancia para el tema que nos ocupa en este artículo? *Agatha* es la historia de una mujer que vive a orillas del Atlántico y que ayuda a un marinero inglés que emerge, maltrecho, del mar, tras el naufragio de su barco. Agatha y el marinero se casan, pero pronto el marinero desaparece abandonando a la solitaria Agatha, quien, embarazada, dará a luz y cuidará en solitario a su hija Rebecca, y pasará casi dos décadas, en la orilla del mar, oteando al horizonte en espera al regreso de su marido. Diecisiete años más tarde, el marinero reaparece trayendo consigo dinero y, como regalo a Agatha, chales y un reloj de oro pertenecientes, suponemos, a otra mujer con la que el marinero ha convivido, durante esos largos años de ausencia, en alguna otra costa atlántica. La relevancia del argumento de esta historia, para los conocedores de *La hija del mar*, es prácticamente incuestionable, dada su enorme afinidad temática con la primera novela de Rosalía.

Este artículo propone una lectura de esta gran afinidad temática entre estos dos textos escritos en el mismo periodo histórico a ambas orillas del Atlántico. Según

esta propuesta, ambos textos deben ser leídos en el marco de la triangulación, una triangulación que expresa, probablemente inconscientemente, una ansiedad geo-histórica ante las condiciones materiales de la formación de la nación que nos obliga a releer a los escritores de los 1850 a ambos lados del Atlántico. Nuestra relectura, así pues, se basa en esa ansiedad, quizás autodiagnosticada, quizás latente, quizás subliminal, en Hawthorne, en Melville y en Rosalía de Castro, ante las fuerzas paradójicamente centrípetas y centrífugas en la identificación de la experiencia personal ante los discursos nacionalistas del momento.

La triangulación es, obviamente, el elemento sobre el que se articula la primera novela de Rosalía. En *La hija del mar* encontramos un triángulo biológico formado por Ansoy, Teresa y el hijo de ambos; otro triángulo biológico formado por Ansoy, Candora y Esperanza; un triángulo de una potencial familia no biológica abortada, formada por Lorenzo, Teresa y Esperanza; un triángulo afectivo de figuras nobles formado por Teresa, Fausto y Esperanza; un triángulo de mujeres deseadas y destruidas por Ansoy formado por Candora, Teresa y Esperanza; un triángulo de mujeres que buscan venganza formado por Teresa, Ángela y Candora; un triángulo nominal de un único personaje formado por Alberto, Ansoy y Bosco; un triángulo afectivo de víctimas formado por Candora, Daniel y el hijo de Candora; un perverso triángulo doméstico-profesional formado por Ansoy, Ángela y el doctor Ricarder, y... podríamos seguir, el listado y la dinámica en la novela son agotadores. Cada uno de estos triángulos de relaciones ansiosas está determinado por la imposibilidad de ese triángulo de encajar con la estructura familiar ideal (y por ideal me refiero a conceptual, no a deseable; desde luego no a deseable, necesariamente) de padre biológico, madre biológica, hija biológica. Los estudios rosalianos han tendido, tradicionalmente, a buscar la raíz de esta obsesión por la carencia de la triangulación «feliz» en la biografía de la autora y, en concreto, en sus orígenes como hija ilegítima, criada en el seno de otras estructuras familiares. Ciertamente, esta obsesión se demuestra en la novela en los epígrafes introductorios a cada capítulo, epígrafes cuya temática, en varios casos, gira en torno a la figura y a la realidad del expósito, del hijo ilegítimo, de la hija ilegítima. Yo quisiera señalar que, si bien, probablemente, ese motivo biográfico deba ser tenido en cuenta, la imposibilidad en sí misma de la estructura familiar legítima es la que origina dos de las novelas más controvertidas escritas por Herman Melville y Nathaniel Hawthorne en la década de 1850, autores, por otra parte,

no implicados biográficamente en el drama —o no drama, simplemente en la realidad— de haber crecido como hijos ilegítimos. *La letra escarlata*, de Hawthorne, publicada en 1850, analiza cómo la sociedad de los puritanos de Nueva Inglaterra no toleraba no conocer quién es el padre de una niña nacida fuera del matrimonio en el seno de su comunidad. La novela de Melville titulada *Pierre*, publicada en 1852, narra las consecuencias del shock experimentado por su protagonista, Pierre, un rico estadounidense de la casa de los Glendinning, al descubrir que su padre tuvo una hija natural en Francia cuando se trasladó, por motivos profesionales, lejos de la América en la que residía su familia legítima. ¿Por qué esta coincidencia en la obsesión de los escritores que configuran, a ambos lados del Atlántico, el canon gallego y el canon estadounidense, no sólo por la legitimidad o no de los miembros de una familia o de una comunidad, sino también en la obsesión por la estructura triangular sobre la que parece asentarse incómodamente, en sus análisis, las comunidades nacionales que presentan y representan? Nación, legitimidad, producción, reproducción confluyen, teórica y prácticamente, por motivos obvios, en torno al cuerpo de la mujer, que pare o es parida o bien dentro o bien fuera del control de la ley explícita o implícita de la nación. En Fisterra, en una cabaña solitaria, Teresa, la artista<sup>3</sup> sin forma artística, o «poeta, aunque sin saberlo» (Castro 2005: 140), Candora, la madre enloquecida, Esperanza, la hija venida de y retornada al océano; en Nueva Inglaterra Hester, como Teresa, la artista no reconocida, Pearl, su hija que, como Esperanza, vibra en unísono con la naturaleza; en la casa de Glendinning, Isabelle, en tensión con la civilización que le había sido, hasta su aparición, natural a su medio hermano, Pierre. Y nación, legitimidad, producción, reproducción se juntan también, además de en el cuerpo de la mujer, en el propio océano Atlántico. *La hija del mar* hace de la casa de Teresa al borde de los acantilados, hace de Muxía y hace de la Costa da Morte tanto el fin de la tierra gallega como el umbral a la inmensidad del Atlántico; como señala Fernando Cabo, «La acción progresa, en suma, a través de las fronteras marítimas» (Cabo 2013: 206). Hester Prynne, en Salem, y Agatha, en Nantucket, al otro lado del Atlántico, habitan, como Teresa, la marginalidad de la civilización y las tres otean atentas, tanto la naturaleza como su propia natu-

---

3 Para el tratamiento de Teresa como «poeta», en concreto, véanse los dos textos de Kathleen N. March citados en la bibliografía.

raleza en un mismo, el mismo océano. El triángulo formado por estas tres mujeres mirando a, quizás, el mismo punto en medio del horizonte es un triángulo formado no sólo por tres reproductoras —las tres son madres de, y/o cuidarán a, quizás, futuras madres—, sino por tres mujeres que, al mirar al océano, miran también a la producción de las condiciones materiales que hacen que sus respectivas comunidades consoliden sus aspiraciones nacionales. Las tres madres, que demuestran con sus experiencias personales que existe una reproducción nacional ilegítima en su comunidad, son testigos de que existe una producción nacional ilegítima de su comunidad. La hipocresía de las grandes construcciones nacionales del siglo XIX basadas en lo propio, lo autóctono, reside, entre tantos otros elementos, en que el capital necesario para crear las mínimas condiciones materiales para elevar esa reclamación se ha obtenido, justamente, a costa de lo no propio, a costa de lo no autóctono, en lo robado, en lo expoliado, y no sólo en capital material, sino también en capital humano. Hester Prynne, en Salem, observa cómo ella es discriminada y vejada porque la comunidad considera que su reproducción es impura y fuera de los dispositivos de control biopolítico y racial de la nueva nación. Sin embargo, ella misma es testigo de cómo sus conciudadanos no presentan ninguna objeción a la cohabitación, en la nueva nación de puritanos, con los piratas que, con sus expolios en el Atlántico, aportan el capital necesario para la edificación de Salem, la nueva Ur-Salem, la nueva Jerusalén. Agatha, en la historia que Melville y Hawthorne nunca escribieron juntos, espera a un hombre que la abandonó y que regresa diecisiete años más tarde, enriquecido tras casi dos décadas en Missouri. Como señala Wyn Kelley, «su rápida acumulación de veinte mil dólares en Missouri incluso indica que puede haberse aprovechado de la extensión de la esclavitud permitida por el Missouri Compromise de 1820» (Kelley 2008: 179). Alberto Anso, el hombre que se hace construir la mansión más rica en la Costa da Morte, el refinado hombre «con toda la deslumbradora brillantez de la buena sociedad» (169), «Alberto, el elegante de los salones, con el traje caprichoso de aquella horda de piratas, que no eran otra cosa cuantos componían la tripulación» (310-311), el de las «manos aristocráticas» (176) y cuyo capital da empleo a decenas de personas y quien es reclamado en el capítulo XVIII por sus socios, «compañeros de abordaje» (286), otros tres piratas esclavistas en África (284), es un comerciante de esclavos al que Candora efectivamente denomina «pirata del África» (273), y cuyos trajes y cuyos terciopelos



son, según Teresa, «fruto del robo y tal vez está[n] manchado[s] de sangre inocente» (210). Las coincidencias en la denuncia no de la reproducción ilegítima, de hecho tratada como un hecho natural por las historias de Rosalía, de Hawthorne y de Melville, sino de la producción ilegítima, sugiere la conveniencia de simultanear el ejercicio de leer a Rosalía como escritora gallega con el de leerla como escritora con una clara conciencia atlántica no sólo en el plano geográfico y afectivo, sino también en el político. Rosalía era consciente de que el Atlántico, su Atlántico, no era sólo el espacio transnacional natural que separa y une a Europa, África y América, sino también el espacio de la construcción de unas naciones asentadas, incómodamente, en el terrible triángulo de expolio material y, sobre todo, humano que supuso el comercio de vidas humanas. Una vez más, filiación y propiedad son, como siempre, indivisibles. La denuncia de la hipocresía ante el concepto de la pureza de la unión familiar biológica en estas novelas escritas en la misma década a ambas orillas del océano es, así pues, paralela a una denuncia de la hipocresía y la corrupción en la que se basa la unificación en la construcción nacional. El incómodo lugar de Rosalía dentro y fuera de la nación española y la nación gallega así como su aparente desatención política a otras naciones han sido analizados por Catherine Davies, quien argumenta que:

Mediante sus escritos políticamente comprometidos, Castro se posiciona simultáneamente en el centro (de Galicia) y en los márgenes (de España), experimentando a la vez una impresión de interioridad y de exterioridad, de estar dentro y de estar fuera, y por lo tanto de no estar en ningún sitio definible. [...] Pero en el contexto de la política colonial del siglo XIX y la resultante injusticia social, Castro no tenía ganas de cruzar fronteras internacionales (2005: 184).

Rosalía de Castro, cuya figura ha sido obviamente tensionada por aclamaciones, reclamaciones, afectos y desafectos entre Galicia y Madrid, sin embargo, sería, en un futuro, claramente consciente del impacto de su obra en el otro lado del Atlántico y, sobre todo, entre sus lectores emigrados gallegos en Cuba, Argentina y Puerto Rico. Quizás, explícitamente, Castro sí permaneció en la orilla peninsular del Atlántico en su silencio y su ceguera ante la esclavitud, tal vez por las posibles repercusiones de un pronunciamiento abierto al respecto. Con este artículo, sin embargo, deseo demostrar que tal vez, implícitamente, la primera

novela de una jovencísima Rosalía de Castro demuestra ya que la escritora no era inocente del conocimiento de que las fortunas provenientes de Cuba se habían amasado a base del tráfico humano transatlántico («se importaron 400.000 esclavos africanos entre 1823 y 1865» [Thomas, p. 109 citado en Davies 2005: 174]), de que «en 1861 había 370.000 esclavos en Cuba, el 26,5% de la población total» (Davies 2005: 184) y de que la terrible explotación humana de los esclavos africanos que trabajaban en las plantaciones de azúcar, de tabaco o de café era la que hacía millonarios a los colonizadores de la península hasta la abolición de la esclavitud en 1886. Es cierto que, como afirma Catherine Davies, «Castro no se refiere en ningún momento en su obra a la cuestión de la independencia de Cuba, ni tampoco a la abolición de la esclavitud en la isla, tema contundente en España desde los años setenta» (2005: 178), pero también es cierto que, en diversos momentos de su producción ensayística, Castro utilizará el concepto de esclavitud para referirse a otros tipos de opresiones que a ella sí parecen resultarle más inmediatos. Así, lo hace para tratar el tema de la emigración de los hombres gallegos a Cuba cuando, según Davies, «[s]u mensaje era que los campesinos gallegos no deberían emigrar a Cuba porque, primero, allí les trataban peor que esclavos» (2005: 175); lo hace, como «argumentaban Charnon-Deutsch y Kirkpatrick, [...] en su crítica al consumismo como forma de esclavitud y alienación» (Miguélez-Carballeira 2012: 132); lo hace en su motivo narrativo de «la dependencia y esclavización de las mujeres como sujetos meramente consumidores» (Miguélez-Carballeira 2012: 137) y lo hace, sobre todo, para tratar la situación de la mujer «en su vindicación del derecho de las mujeres a expresarse por sí mismas, y en la denuncia de su esclavitud» (González / Rábade 2012: 13). En 1858, Rosalía había escrito en «Lieders»: «Solo 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» (Castro 1977: 949), y en la misma *Hija del mar* la voz narradora exclama: «¡Oh Señor de justicia [...], ¿por qué no te alzas contra el rico y el poderoso que así oprimen a la mujer, que la cargan de grillos mucho más pesados que los de los calabozos [...]?» (188), imagen que volverá a utilizar en *El caballero de las botas azules* (1867), cuando el Duque de la Gloria enuncia: «[...] la mujer, así en Oriente como en Occidente [...]. Esas pobres hijas de la esclavitud aman la libertad como el mayor bien de la vida, pero no han

comprendido todavía la manera de alcanzarla» (1973: 312). La obvia ansiedad en el uso del concepto de la esclavitud de los africanos en América para referirse tanto a la opresión del hombre gallego obligado a emigrar como a la opresión de la mujer gallega dentro de las diferentes especificidades de clase dentro del patriarcado decimonónico apunta a que aunque quizás sí es cierto que, como afirma Davies, «[...] en el contexto de la política colonial del siglo XIX y la resultante injusticia social, Castro no tenía ganas de cruzar fronteras internacionales» (2005: 184), también es cierto que, en palabras de Dolores Vilavedra, «[...] si atendemos a esas tensiones, Rosalía y su obra pasarían a situarse, no en el centro (del sistema y del canon), sino en la frontera o, como veremos, en las fronteras» (2012: 46). La ansiedad textual de la joven Rosalía de Castro está determinada, tal vez, no ya sólo por los factores de la autoría, del género sexual y de la nación, sino por la legitimidad del uso de conceptos tales como «libertad» o de la apropiación de experiencias como la de la esclavitud. Los textos de esta mujer que ya en «Lieders» proclamó «Soy libre», tal vez paradójicamente por el mismo hecho de, tal vez, sentirse «estranxeira na súa patria», están informados por el hecho de la no libertad de los que se vieron obligados a enraizarse en patria ajena.

Si bien, obviamente, debemos seguir leyendo a Nathaniel Hawthorne, a Herman Melville y a Rosalía de Castro como puntales, como *los* puntales, de sus respectivos cánones nacionales<sup>4</sup>, también debemos ser conscientes de que esos puntales se asientan incómodamente sobre un concepto de nación ante cuya construcción tanto material como ético-ideológica el triángulo formado por Hawthorne, Melville y Rosalía de Castro demuestra tantísima, tantísima ansiedad. Considero necesario reubicar estos textos en una tradición de literatura de la región atlántica que define el Atlántico como lugar de un comercio terrible de seres humanos. Mi argumento es que tanto el tránsito de la ansiedad como la ansiedad del tránsito caracterizan la obra prosística de Rosalía de Castro, una escritora cuya primera novela abre con la imagen de un océano que arrebató hijos, literalmente, como lo hace con el de Teresa, una mujer esta con «una imaginación

---

4 A pesar de la centralidad de la obra de Rosalía de Castro en el canon de la literatura gallega, dado, entre otros motivos, su carácter fundacional e inaugural del mismo, no es fácil ubicar la novela que estamos tratando específicamente en este artículo en ningún canon concreto. Para un análisis sobre la indecisión canónica de *La hija del mar* con respecto al canon europeo, español, gallego y rosaliano, véase Fernando Cabo 2011.

virgen que, como los bosques de América, era tal su savia y su vegetación que no permitía pasar más allá del borde de sus orillas» (141), una novela que contiene la terrible historia de Candela, una mujer caribeña<sup>5</sup> que enloquece tras ser engañada y traída a Galicia desde los trópicos de su América natal, y una novela que revela que la hija del mar es hija de una mujer americana engañada a cruzar y al cruzar el Atlántico. Y el tránsito de la ansiedad y la ansiedad del tránsito de *La hija del mar* continuarán en Rosalía hasta su última novela, *El primer loco. Cuento extraño* (1881), novela que narra la historia de Luis, quien enloquece después de que su amada, Berenice, abandone Galicia para iniciar, materialistamente, una nueva vida, en los Estados Unidos de la lejana y/o no tan lejana, en absoluto, América.

---

5 Para un análisis de Candora como «hija de los trópicos», véase Fernando Cabo (2013: 12-13).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (2011): «Exotopía y emergencia. Sobre *La hija del mar* de Rosalía de Castro», en António Apolinário Lourenço / Osvaldo Manuel Silvestre (eds.), *Literatura, espaço, cartografias*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa (Universidade de Coimbra), 17-38.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (2013): «Orientación y lugar en la escritura de Rosalía de Castro. La función del lugar americano», *Interliteraria*, 18:1, 196-210.
- CASTRO, Rosalía de (1973): *El caballero de las botas azules*. [José Traper Pardo (ed.)]. Madrid, Anaya.
- CASTRO, Rosalía de (1977): *Obras completas*. [Ed. Victoriano García Martí]. Madrid, Aguilar.
- CASTRO, Rosalía de (2005): *La hija del mar*. [Ed. Montserrat Ribao Pereira]. Madrid, Akal.
- CASTRO, Rosalía de (2008): *El primer loco. Cuento extraño*, Madrid, Eneida.
- DAVIES, Catherine (2005): «Rosalía de Castro: aislamiento cultural en un contexto colonial», en Lisa Volklendorf (ed.), *Literatura y feminismo en España (s. xv-xxi)*, Barcelona, Icaria, 171-186.
- GARCÍA CANDEIRA, Margarita (2012): «Más allá de la ansiedad de la autoría: poética del desierto, imaginación femenina y utopía en *La hija del mar*», en Helena González Fernández / María do Cebreiro Rábade Villar (eds.), *Canon y subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*, Barcelona, Icaria, 99-120.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena / María do Cebreiro RÁBADE VILLAR (2012): «Una ruca en los brazos de un atleta», en Helena González Fernández / María do Cebreiro Rábade Villar (eds.), *Canon y subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*, Barcelona, Icaria, 9-24.
- KELLEY, Wyn (2008): «Hawthorne and Melville in the Shoals», en Jana L. Argersinger / Leland S. Person (eds.), *Hawthorne and Melville. Writing a Relationship*, Atenas / Londres, The University of Georgia Press, 173-195.
- MARCH, Kathleen N. (1994): *De musa a literata: El feminismo en la narrativa de Rosalía de Castro*, Sada (A Coruña), Edición do Castro.
- MARCH, Kathleen N. (2013): «María Susanna Cummins e Rosalía de Castro», *Abriu*, 2, 95-108.
- MAYORAL, M. (1986): «La voz del narrador desde *La hija del mar* a *El primer loco*», en *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, I, 341-366.
- MELVILLE, Herman (1970): *White-Jacket*, Evanston, Northwestern University Press / Chicago, The Newberry Library.
- MIGUÉLEZ-CARBALLEIRA, Helena (2012): «¿Por qué Rosalía de Castro tenía razón? *El caballero de las botas azules* como texto antisistema», en Helena González Fernández / María do Cebreiro Rábade Villar (eds.), *Canon y subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*, Barcelona, Icaria, 121-138.
- PARKER, Hershel (1990): «Herman Melville's *The Isle of the Cross*: A Survey and a Chronology», *American Literature*, 62:1, 1-16.
- PARKER, Hershel (1996, 2002): *Herman Melville: A Biography*, 2 vols., Baltimore, Md., Johns Hopkins Univ. Press.
- THOMAS, Hugh (1971): *Cuba: The Pursuit of Freedom*, Londres, Eyre.
- VILAVEDRA, Dolores (2012): «Rosalía de Castro: escribir desde la(s) frontera(s)», en Helena González Fernández / María do Cebreiro Rábade Villar (eds.), *Canon y subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*, Barcelona, Icaria, 45-60.

