

OBRAS COMPLETAS, VII

*EMILIA
PARDO BAZÁN*

*La dama joven
Cuentos escogidos
Cuentos de Marinada*



BIBLIOTECA CASTRO
FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

OBRAS COMPLETAS, VII
(CUENTOS)

OBRAS COMPLETAS DE
EMILIA PARDO BAZÁN
(CUENTOS)

*Edición y prólogo de Darío Villanueva
y José Manuel González Herrán*

Vol. VII *La dama joven*
Cuentos escogidos
Cuentos de Marineda

EMILIA PARDO BAZÁN

OBRAS COMPLETAS, VII
(CUENTOS)

La dama joven
Cuentos escogidos
Cuentos de Marineda



BIBLIOTECA CASTRO
FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

BIBLIOTECA CASTRO

Ediciones de la

F U N D A C I Ó N

JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

Presidente

JUAN MANUEL URGOITI

Vicepresidente

TOMÁS MARÍA TORRES CÁMARA

Vocal-Secretario

SANTIAGO RODRÍGUEZ BALLESTER

© edición: FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO
Alcalá, 109 - Madrid 28009

ISBN: 84-89794-23-5 (Obras completas)
ISBN: 84-89794-88-X (Obras completas, VII)
DEPÓSITO LEGAL: M. 48.896-2003

ÍNDICE GENERAL

<i>INTRODUCCIÓN</i>	IX
LA DAMA JOVEN (1885)	1
<i>Prólogo</i>	3
<i>La dama joven</i>	11
<i>Bucólica</i>	59
<i>Nieto del Cid</i>	113
<i>El indulto</i>	125
<i>Fuego a bordo</i>	137
<i>El rizo del Nazareno</i>	155
<i>La Borgoñona</i>	169
<i>Primer amor</i>	187
<i>Un diplomático</i>	197
<i>«Sic transit»</i>	205
<i>El premio gordo</i>	211
<i>Una pasión</i>	219
<i>El Príncipe Amado</i>	231
<i>La gallega</i>	253
CUENTOS ESCOGIDOS (1891)	261
<i>Travesura pontificia</i>	263
<i>Planta montés</i>	273
<i>Crimen libre</i>	281
<i>Temprano y con sol</i>	291
CUENTOS DE MARINEDA (1892)	301
<i>Por el arte</i>	303
<i>Morrión y boina</i>	331

<i>Las tapias del Campo Santo</i>	359
<i>El señor Doctoral</i>	371
<i>En el nombre del Padre</i>	383
<i>El mechón blanco</i>	395
<i>¿Cobardía?</i>	403

INTRODUCCIÓN

Por más que su personalidad intelectual sea verdaderamente enciclopédica y nos impresione su cultivo de las más diversas modalidades y géneros literarios (ficción narrativa, ensayo, erudición, crítica, oratoria, poesía, teatro...), parece fuera de toda duda que la faceta más universalmente conocida y apreciada de Emilia Pardo Bazán es la de autora de relatos; y más aún que sus novelas, acaso sean sus cuentos los que la han situado en un lugar destacado en las letras españolas y europeas de su tiempo. Diversas son las causas que pueden explicar tal consideración: ante todo, la calidad (notable en su conjunto y con algunas piezas extraordinarias) de esos cuentos, pero también su elevada cantidad, dilatada cronología y amplia difusión; en efecto, como enseguida tendremos ocasión de exponer, en torno a seiscientos cuentos (si no más), publicados en la prensa periódica (española y extranjera) entre 1866–1921, en su mayor parte reunidos luego en quince volúmenes. Y lo más sorprendente acaso sea que tan abundante producción cuentística fue escrita al tiempo que sus treinta y ocho novelas —largas y breves—, sus siete piezas teatrales, sus más de veinte volúmenes de ensayos y de crítica, sus diez libros de viajes, sus decenas de conferencias y discursos, su millar largo de artículos periodísticos, sus incontables poemas.

Con todo, es significativo que, transcurridos ya —cuando preparamos esta edición— más de ochenta años desde su fallecimiento, sean los cuentos la parcela de su amplísima producción

literaria que goza de las preferencias del público lector, a juzgar por las ediciones. El *canon* académico mantiene el prestigio de ciertos títulos (*Los Pazos de Ulloa*, *La Madre Naturaleza*, *La Tribuna*, *Insolación*, *La cuestión palpitante*) como obras de lectura recomendada u obligada; pero sus cuentos siguen siendo publicados y antologados, no sólo en ediciones *escolares* sino también en colecciones de amplia difusión o de divulgación. Y otro tanto ocurre si consideramos las traducciones: además de *Los Pazos de Ulloa* (universalmente considerada como su obra más valiosa y representativa), se han publicado —y continúan apareciendo— selecciones de cuentos de doña Emilia en inglés, francés, italiano...

No podremos, en los límites de estas introducciones, esbozar siquiera un estudio y caracterización de los cuentos pardobazanianos, aspecto que —en contraste con otras parcelas de su obra— no ha sido tan bien estudiado como merece, aunque dispongamos de ediciones y análisis valiosos (según consta en la bibliografía). Nos limitaremos, pues, a diseñar una visión de conjunto de la ficción breve de doña Emilia, reconstruyendo su proceso de composición y edición en los sucesivos volúmenes en que la autora fue coleccionando sus cuentos; por otra parte, intentaremos caracterizar esta parcela de su narrativa, en relación con la recogida en los volúmenes anteriores de estas *Obras Completas*. Hecho esto, pasaremos revista a cada uno de los catorce libros de cuentos recogidos en nuestra edición, describiendo y explicando en cada uno de ellos lo fundamental de su contenido.

Ya hemos aludido antes a la cantidad —imprecisa— de cuentos publicados por nuestra autora: acaso sea ése el principal problema aún pendiente en la investigación crítica y bibliográfica. Ella misma declaraba en 1898 haber escrito casi quinientos, lo que parece una evidente exageración: de ser cierta esa cantidad, y teniendo en cuenta que en los veinte años siguientes incrementó notablemente su producción en ese género, el total sobrepasaría el millar. Pues bien: a pesar de los esfuerzos y las aportaciones de varios estudiosos, aún carecemos de un inventario completo y fiable de esa parcela de su obra, de modo que las diferentes propuestas (568 cuentos, según Clémessy; 608, según

Kirby; 579, según Hemingway; 580, según Paredes Núñez) habrán de ser consideradas como provisionales, por diversas razones.

Como tendremos ocasión de señalar aquí repetidamente, la escritora coruñesa dio a conocer casi todos sus cuentos primero en la prensa periódica (diarios, revistas, álbumes...); luego, siguiendo la práctica usual, fue recogiendo una amplia selección en sucesivos volúmenes: catorce, a lo largo de su vida, más uno (*Cuentos de la tierra*) publicado al año de su muerte, que reúnen un total aproximado de 400 cuentos. Naturalmente, si aquellas recopilaciones fuesen exhaustivas (esto es, que cada libro recogiese todos los cuentos aparecidos desde la publicación del anterior), y si cada una de ellas fuese completamente distinta de las precedentes, bastaría con reunir los relatos de todos los volúmenes para confeccionar la colección completa de los cuentos de la autora. Pero no se dio ninguna de esas condiciones.

Aparte de que con frecuencia hay cuentos que se repiten en diversos volúmenes, cada uno de éstos constituye en realidad una selección de los relatos previamente publicados. En consecuencia (como sucedió con la mayoría de sus artículos), un buen número de aquéllos nunca llegaron a pasar de las columnas periodísticas a las páginas del libro; y aunque bastantes han sido recuperados posteriormente, no pocos siguen todavía olvidados en las hemerotecas; a veces sin que siquiera haya noticia de su existencia. Téngase en cuenta no sólo la dilatada carrera periodística de Pardo Bazán (más de cincuenta y cinco años), sino el amplísimo elenco de publicaciones —no sólo diarios y revistas (no menos de sesenta), sino también álbumes y otros libros colectivos— en que colaboró, cuyo número y listado exacto desconocemos.

En su fundamental trabajo de 1967–1968, Nelly Clémessy (quien entonces firmaba como N. Legal) recuperó ciento cincuenta y ocho relatos breves, en su mayoría aparecidos en la prensa entre 1895 y 1921; a ellos cabe añadir catorce rescatados por Kirby (1973), y siete, por Paredes Núñez (1979 y 1990). Para completar esa cosecha Clémessy aconsejaba rastrear en las colecciones de la prensa hispanoamericana, donde muy posiblemente habría cuentos de nuestra autora; en efecto, Juliana Sinovas Mate

ha publicado recientemente (1999) seis encontrados en *Caras y Caretas*, *La Nación*, *El Correo Español* y *Plus Ultra*, de Buenos Aires. También en la prensa gallega han aparecido algunos: además del publicado por Herrero Figueroa (1994), al tiempo de redactar estas líneas, en la primavera de 2002, nuestra colega C. Patiño Eirín ha encontrado dos cuentos en *El Progreso* de Lugo, y otro en *La Esfera*, de Madrid; otra investigadora de nuestro equipo, Ángeles Quesada Novás, ha rescatado un relato (y varios artículos) de doña Emilia en el madrileño *El Día*, colaboración de la que hasta ahora no había noticia; y J. R. Saiz Viadero, dos cuentos en la prensa santanderina. De ahí la advertencia antes formulada: el inventario de cuentos de Pardo Bazán que hoy podemos confeccionar (el de los reunidos en esta edición) ha de ser considerado como incompleto y abierto a nuevas incorporaciones.

Y eso sin tener en cuenta dos importantes vías de incorporación a ese repertorio: los manuscritos conservados en diversos archivos (así, el rescatado por Infantes, 1988), los relatos inéditos que están apareciendo en la colección documental de la autora custodiada en la sede coruñesa de la Real Academia Galega (de donde procede el relato «Cómo empieza y cómo acaba todo... en España», editado por González Herrán en 1997); y los muchos textos que, generalmente considerados como artículos (en su mayor parte, de costumbres; pero también de viajes, de crítica social o política...), bien podrían ser catalogados entre los cuentos, por el evidente papel que en ellos tiene la ficción narrativa (según hemos mostrado en otro lugar: González Herrán, 2002): en consecuencia, como hace alguna otra edición (Kirby 1973), la nuestra recoge varias muestras de este tipo de textos.

Por lo que atañe a la cronología de esta obra cuentística, recordemos que abarca más de cinco décadas: desde el relato suyo más antiguo que conocemos («Un matrimonio del siglo XIX», en 1866) hasta los varios aparecidos inmediatamente después de su muerte (en mayo de 1921) y remitidos por la autora a los periódicos muy poco antes. Pero conviene advertir que tan dilatada producción no se mantuvo con un ritmo constante: si atendemos a las fechas de primera publicación de los relatos en la prensa periódica (datos que debemos fundamentalmente a las

investigaciones de Clémessy), puede observarse que tras una primera etapa (hasta 1891) en que su dedicación a la narrativa breve es poco acentuada, los treinta años siguientes, hasta su muerte en 1921, son de intenso cultivo del género, que ya no abandona; aunque en los últimos cinco años aquella intensidad muestre algunos altibajos.

Veámoslo con algún detalle. Tras las narraciones de los quince años, la escritora coruñesa no publica ningún relato (pero sí artículos costumbristas con elementos de ficción narrativa) hasta 1879; y cuando en 1885 aparece su primera recopilación, *La dama joven*, los quince textos que reúne son prácticamente todos los que hasta entonces ha dado a conocer en ese género; su colección siguiente, *Cuentos escogidos* (1891), sólo presenta cuatro textos nuevos, seleccionados entre los siete publicados desde 1885; y para los diez *Cuentos de Marineda* (1892), además de tres que ya figuraban en la compilación de 1885, selecciona siete entre los diez y seis publicados en 1891. En suma, esa primera etapa de su narrativa breve (1879–1892) se reduce a tres libros, que recogen veintinueve cuentos, de los treinta y cuatro que había publicado: cifras muy escasas, si las comparamos con los quince volúmenes y casi seiscientos cuentos que alcanzará su producción en este género.

Pero ello adquiere una dimensión más significativa si consideramos que ésos son precisamente los años en que aparecen los títulos más representativos de su obra novelística (*Un viaje de novios*, 1881; *La Tribuna*, 1883; *Los Pazos de Ulloa*, 1886; *La Madre Naturaleza*, 1887; *Insolación*, 1889; *Morriña*, 1889; *La piedra angular*, 1891), además de varios libros de erudición, ensayo, crítica y de viajes (*San Francisco de Asís*, 1882; *La cuestión palpitante*, 1883; *La Revolución y la novela en Rusia*, 1887; *De mi tierra*, 1888; *Mi romería*, 1888; *Al pie de la Torre Eiffel*, 1889; *Por Francia y por Alemania*, 1889), sin olvidar las dos aventuras editoriales que emprende precisamente en 1891: la recopilación de sus *Obras Completas* y la fundación, dirección y mantenimiento como única redactora de su revista *Nuevo Teatro Crítico*. A la vista de tan copiosa escritura (y sólo hemos citado algunos de los libros publicados en esas fechas), en la que hay trabajos muy notables, resulta explicable su escasa cosecha de cuentos en esos años.

La hipótesis se confirma cuando observamos cómo a partir de 1894 su novela entra en franca decadencia, no sólo por su cantidad (nueve títulos hasta 1911, en que abandona la narrativa extensa) sino por su escaso interés (con alguna excepción: *Misterio*, 1902 y *La Quimera*, 1905); ello se corresponde —además de con su dedicación cada vez mayor a la actividad como conferenciante y crítica— con el cultivo de la novela breve (diez y nueve títulos entre 1896–1920) y con el crecimiento notorio de su producción cuentística. Por término medio, en este tiempo publica entre diez y quince cuentos al año, llegando a veces hasta veinte o más (con algunos realmente fecundos: cuarenta cuentos en 1898, más de treinta en 1897 y en 1909), aunque en los años finales la cosecha es muy escasa. En cuanto a recopilaciones, las hay en 1894, 1895, 1898, 1899, 1900, 1901, 1902, 1906, 1907, 1909, 1912 (casi todos, como volúmenes de sus *Obras Completas*). Sorprendentemente, aunque entre el último año mencionado y el de su fallecimiento, en 1921, publica no menos de setenta cuentos, ya no alcanzará a ver ninguna otra recopilación, pues la última, *Cuentos de la tierra* —que sólo recoge cuarenta— es póstuma (1922).

A la vista de esos datos referidos a la cronología de redacción y publicación de los cuentos de Pardo Bazán cabría preguntarse acerca de la posible evolución estética de esa parcela de su obra. Aunque tampoco este aspecto ha sido suficientemente estudiado, sí podemos apuntar algunas observaciones. La más evidente es que no parece haber correspondencia entre las diversas etapas que suelen establecerse en el proceso de su novelística (según hemos explicado en volúmenes anteriores de estas *Obras Completas*) y el de los cuentos. Es posible notar —y así se ha hecho en ciertos trabajos— romanticismo, costumbrismo, naturalismo, espiritualismo, decadentismo, modernismo o expresionismo en sus relatos breves; pero no es fácil deducir de ello conclusiones de suficiente peso como para señalar etapas claramente distintas que dibujen tal evolución.

Y si no es fácil establecer etapas en esta producción, tampoco lo es su clasificación: bien es verdad que la autora parece haber sugerido alguna, a tenor de los títulos de ciertas recopilaciones que parecen ordenar sus cuentos con criterios temáticos,

argumentales, de localización, de tono (*nuevos, antiguos, de amor, regionales, sagrados, profanos, dramáticos, trágicos...*). Pero lo cierto es que tales rótulos no siempre son tan precisos como pretenden (salvo excepciones evidentes: cuentos de Marinada, de la Patria, de Navidad y Reyes), pues el principal —o único— vínculo que agrupa los relatos de ciertos volúmenes parece ser su redacción y difusión en fechas próximas. De modo que las propuestas de ordenación y agrupación que se han hecho (Clémessy, Kirby, Paredes) siguiendo aquellas pautas pueden resultar tan poco convincentes como los propios títulos.

Con todo, cualquiera que sea la clasificación que adoptemos, evidenciará la rica variedad (temática, tonal, técnica, estilística...) de esa producción. Así, atendiendo al pensamiento o ideas que sustentan el relato, algunos de ellos han podido ser considerados como cristianos, monárquicos, feministas, regeneracionistas... Según las fuentes de su inspiración, hay cuentos que parecen —o son— de origen legendario, folclórico o popular; otros tienen una base relativamente histórica, documental o literaria; los hay que nacen de noticias y sucesos contemporáneos (a veces recogidos o comentados también por la autora en sus crónicas de actualidad periodística); otros, en fin, brotan del mismo venero que la mayor parte de sus novelas: por ello hay personajes, situaciones, asuntos o escenarios que frecuentemente se trasladan de unas ficciones a otras. Como fácilmente puede deducirse, ello determina también las diversas modalidades, el tono y el estilo de los relatos: poco tiene que ver el aliento épico o poético de los cuentos fantásticos y legendarios con el costumbrismo, realismo, naturalismo (y aún expresionismo) de ciertos relatos rurales; no menos alejados están el dramatismo o la tragedia que tiñen hasta ensombrecerlas algunas de sus historias más duras, del estilo ágil, rápido (por veces, algo descuidado en su precipitación), perceptible en los cuentos más «periodísticos»; en los cuales —por otra parte— suelen jugar un notable papel la ironía y el humor.

En cuanto a la técnica y estrategias narrativas, uno de sus procedimientos preferidos es el «relato enmarcado», que si bien sigue una muy larga tradición (de *Las mil y una noches*, al *Decamerón* o *El Conde Lucanor*), acaso tenga sus modelos más próximos

en los relatos de su admirado Maupassant. Se trata generalmente de ciertos casos, anécdotas o sucedidos que, en el curso de una conversación o debate, son referidos por alguno de los participantes como parte de su argumentación, pues su asunto es pertinente al tema de que se trata. Ya notó Nelly Clémessy que casi la mitad (unos doscientos veinte, según sus cálculos) de los cuentos de nuestra autora se presentan como la transcripción de un relato oral, cuyo narrador es protagonista, testigo o depositario de una historia (que ha leído o oído contar). El resultado es un cuento que encierra en sí varias historias —unas enmarcadas en otras— cuyos motivos, asuntos y personajes se explican e interfieren mutuamente; ello le permite a la escritora poner en juego su destreza en el manejo de la perspectiva narrativa, confirmando a esos tales cuentos una notable modernidad. Aún está por hacer un estudio riguroso sobre el *narrador* y los *narradores* en la narrativa pardobazaliana; en todo caso, tal vez no sea tan exagerada la opinión de quienes sostienen que es en la ficción breve —mejor que en la novela extensa— donde el arte narrativo de Emilia Pardo Bazán despliega todas sus cualidades.

También pueden advertirse en sus narraciones breves ciertas diferencias o cambios en cuanto a la composición (dimensiones del relato, importancia de la descripción o del diálogo, lenguaje y estilo), que obedecen, más que a una evolución de su arte narrativo, a los moldes formales exigidos por las publicaciones en que los cuentos se difunden. Así, entre los publicados antes de 1892, los hay de cierta extensión («Fuego a bordo», «La mayorazga de Bouzas», «Un destripador de antaño», «Por el arte», «Morrión y boina», «La Borgoñona», «No lo invento», «La Santa de Karnar»), alcanzando a veces dimensiones y procedimientos constructivos propios de la novela corta, o *nouvelle* («La dama joven», «Bucólica»); en años posteriores los relatos se van abreviando hasta convertirse en poco más que una anécdota comentada.

Ello podría explicarse (aunque no sea la única razón) por el hecho de que algunos cuentos de los años 80 y 90 estaban destinados a revistas de carácter mensual, bimensual o trimestral (*Revista de España*, *Revista Ibérica*, *La España Moderna*, *Nuevo Teatro Crítico*, entre otras), mientras que desde finales del siglo XIX

y en las primeras décadas del XX, su marco preferido —hasta ser el único— estará en las columnas de diarios, semanarios o revistas quincenales: especialmente *Blanco y Negro*, pero también *El Imparcial*, *El Heraldo*, *La Esfera*, o las varias *Ilustraciones* (*Artística, Ibérica, Española y Americana...*). Estos moldes plantean exigencias muy determinadas no sólo de extensión, sino también de pensamiento, de asunto, de tono y de expresión, como corresponde a la amplitud y diversidad de sus lectores. En consecuencia, un estudio que pretenda dilucidar en sus diversos aspectos (temas, argumentos, procedimientos y estrategias narrativas, composición, tratamiento de situaciones y personajes, lenguaje y estilo) la narrativa breve de esta autora habrá de atender, entre sus factores determinantes, a cuál sea el tipo de publicación periódica en que el cuento vio la luz por primera vez.

Con todo ello podemos afirmar sin exageración que Emilia Pardo Bazán cultivó casi todas las modalidades consagradas en la tradición del cuento literario: entre los suyos los hay de misterio y terror, de niños, de animales, de objetos pequeños, de hadas, de aventuras, fantásticos, alegóricos, humorísticos, melodramáticos, policíacos, exóticos, folclóricos, morales, educativos...: por eso podemos encontrar muestras de su producción en las más diversas antologías de la narrativa breve española y aún universal. Y lo más notable de todo ello es el hecho de que, sin perjuicio de la diversidad que venimos comentando, los cuentos de la escritora coruñesa muestran una esencial unidad —de concepción y de estilo— que los hace fácilmente reconocibles como suyos.

Un último punto nos importa mencionar en cuanto al estado de los textos que aquí editamos. Suele repetirse —aunque sin ofrecer datos que lo demuestren— que Emilia Pardo Bazán revisaba muy poco sus escritos, una vez publicados; lo cual sería lógica consecuencia de su febril actividad, que no le dejaría tiempo para ocuparse de tales correcciones. Como tantos otros tópicos a ella referidos, las investigaciones más recientes muestran lo erróneo de tal apreciación: por una parte, los trabajos que en nuestro equipo estamos realizando sobre los materiales de su archivo documental (borradores, manuscritos, copias mecanografiadas, galeradas de imprenta corregidas, recortes de pren-

sa) permiten apreciar el escrupuloso cuidado de la escritora a este respecto; pero además, cuando se cotejan minuciosamente —tarea que hasta ahora se ha hecho muy pocas veces— los cuentos y artículos publicados en la prensa con su posterior versión en libro (y otro tanto ocurre con las sucesivas reediciones de cada volumen), las correcciones son tan abundantes y meticolosas que echan por tierra aquella precipitada conjetura; al contrario de lo que se ha venido diciendo, doña Emilia no sólo corregía mucho sus escritos, sino que aprovechaba sus reimpressiones para eliminar erratas, matizar ideas, enmendar errores, pulir el estilo... Y los cuentos no son una excepción en tal práctica: es lástima que la mayoría de las ediciones, antologías y recopilaciones no se ocupen (ésta tampoco lo hará, por las características de la colección) de cotejar cuidadosamente los textos difundidos inicialmente en la prensa periódica con las versiones de los volúmenes correspondientes (y en sus ediciones sucesivas): por lo que sabemos, las variantes no escasean y suelen ser bastante significativas. Sin que sea la más importante, recordemos la referida a los títulos de algún cuento, que a veces se modifica al pasar del periódico al libro, o —más frecuentemente— de un volumen a otro: así lo señalaremos en los lugares correspondientes de estas introducciones.

LA DAMA JOVEN (1885)

En 1885, cuando su prestigio literario había empezado a confirmarse tras la polémica acogida de *Un viaje de novios*, *La cuestión palpitante* y *La Tribuna*, Emilia Pardo Bazán publica en la prestigiosa Biblioteca «Arte y Letras» de la editorial barcelonesa Daniel Cortezo y Compañía —colección en la que por esos mismos años aparecerían títulos tan significativos de la narrativa española como *El sabor de la tierruca*, *La Regenta* o *Marta y María*— una lujosa edición ilustrada (con dibujos de M. Obiols Delgado y grabados de Thomás) que reúne los trece textos cuyos títulos constan en el del propio volumen (y que por ello suele citarse abreviadamente recogiendo sólo el de la primera narración, destacada tipográficamente en la portada); algunos habían

aparecido previamente en la prensa periódica («El Príncipe Amado», en *La Niñez* en 1879; «El rizo del Nazareno», en la *Revista de España* en 1880; «El indulto», «Primer amor», «Sic transit» y «El premio gordo», en la *Revista Ibérica* en 1883; «Un diplomático», en *La Época* en 1883); «La gallega», en el *álbum* costumbrista que luego citaremos, en 1880–1882; y los demás, inéditos hasta entonces (salvo que hubiesen aparecido en publicaciones que desconocemos).

Desde el punto de vista genérico, la recopilación es un tanto miscelánea: aunque la mayoría son cuentos propiamente dichos, hay dos *novelas cortas* («La dama joven», «Bucólica»), que —como ya quedó apuntado— no desentonarían, por su extensión y las características de asuntos y personajes, junto a las recogidas en el volumen VI de estas *Obras Completas*: de modo que algunos de los rasgos explicados en su introducción podrían ser de aplicación en estas dos *nouvelles*. Otros dos relatos («Fuego a bordo», «La Borgoñona»), aunque no sean tan largos, presentan una amplitud espacio-temporal superior a la convencional en el género *cuento*; y el último texto, «La gallega», es un artículo de costumbres —en la modalidad de *tipo*—, inicialmente aparecido en el *álbum Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas (...)* *Obra dedicada a la mujer por la mujer y redactada por las más notables escritoras hispano-americano-lusitanas, bajo la dirección de la señora doña Faustina Saez de Melgar*, publicado en Barcelona en 1880–1882; en cuya galería de *tipos* —por cierto— había otro de doña Emilia, «La cigarrera», que su autora nunca llegó a rescatar en sus recopilaciones de cuentos (aunque en esta sí lo haremos, en los volúmenes de *cuentos dispersos*).

Como solía hacer en sus libros de entonces, éste se abre con un «Prólogo» que contiene interesantes consideraciones acerca de su intención, estética y procedimientos literarios:

Si esta colección llevase al frente un título significativo, podría ser el de *Apuntes y miniaturas*, porque se compone de dos clases de páginas: unas trazadas libremente, como los *apuntes* en que los dibujantes fijan impresiones o tipos del natural, otras empastadas con esmero, prolijamente trabajadas, como las *miniaturas* del tiempo de nuestras bisabuelas.

Tras esta distinción inicial, pasa a referirse a cada uno de los relatos del volumen, señalando la índole de su inspiración o la procedencia de sus asuntos: el de «La Borgoñona» lo encontró entre los libros consultados para preparar su biografía de san Francisco (1882); de «Fuego a bordo» asegura que «es la propia narración que oí de labios del cocinero del incendiado buque»; «El indulto» es un «suceso que me contaron en Marinada y yo apunté sin quitar una tilde»; «Bucólica» y «Nieta del Cid» son «apuntes de paisajes, tipos y costumbres de una comarca donde pasé floridos días de juventud»; en «El rizo del Nazareno» y «La Borgoñona» confiesa haberse «desviado del camino de la observación, pagando tributo a mis perennes inclinaciones místicas»; «Una pasión» sería muestra de otra de sus aficiones que califica de «harto platónicas y malogradas», su curiosidad e interés por «la gran poesía de la ciencia positiva»; finalmente, «El Príncipe Amado», aparte de ser el único cuento para niños que ha escrito, también es el único «que ha hecho vacilar un tanto mis firmes convicciones estéticas»: esto es, su consideración del arte como búsqueda de la belleza frente a quienes le atribuían un fin utilitario. Tan variada gama de fuentes y tonos explica y justifica la que considera principal deficiencia de su libro:

digo que en apariencia le falta unidad, siendo heterogéneas y diversísimas en tamaño y asunto las partes que lo componen. Con todo, guardan entre sí estrecha conexión: su conjunto, mejor que ninguna de mis obras, revela mis variados gustos y aficiones, o copia lugares donde he vivido y escenas que he presenciado.

Pero la mayor parte de este prólogo se ocupa de las cuestiones que entonces más importaban en el debate literario: la que llama «cuestión del estilo y forma» (a propósito de la intervención de la voz autorial en el texto narrativo) y la todavía *palpitante* polémica del *naturalismo*, que elude evocando sus recientes intervenciones al respecto y reiterando su propuesta totalizadora («Reclamo todo para el arte, pido que no se desmembre su vasto reino, que no se mutile su cuerpo sagrado, que sea lícito pintar la materia, el espíritu, la tierra y el cielo»); y aun-

que a veces haya sido considerada como una postura ecléctica, la propia autora rechaza tal etiqueta («esta teoría no es un eclecticismo de ancha manga»).

En cuanto a su ambientación, la mayoría de las historias se sitúan en escenarios bien conocidos por la autora: además de los círculos selectos de la sociedad madrileña («Un diplomático»), la Galicia urbana, representada por la sociedad marinera («Sic transit», «La dama joven», «El indulto», «Primer amor», «El rizo del Nazareno»), y la rural («Bucólica», «Nieto del Cid», «El premio gordo», «Una pasión»), en la que —por cierto— asoman ya algunos de los personajes y ambientes que configuran el universo ficticio pardobazaniano (la villa de Cebre, el río Avieiro, el abad de Naya, el señorito del Pazo de Limioso...). Cuando elige escenarios o tiempos lejanos (los océanos de «Fuego a bordo», la Francia medieval de «La Borgoñona», los fantásticos reinos de Colmania y Malaterra, siglos atrás, en «El Príncipe Amado»), aduce como fuentes de información un relato ajeno (el cocinero del *San Gregorio*, narrador de «Fuego a bordo»), la consulta de viejos libros (las leyendas franciscanas para «La Borgoñona») o la tradición fantástica de los cuentos infantiles («El Príncipe Amado»). Con todo ello, el tono de los relatos es también variado, desde la ironía y el humor —a veces cruelmente sarcásticos— en «Bucólica», «Primer amor», «Un diplomático», «Sic transit», «El premio gordo», «Una pasión», hasta el dramatismo y la tragedia en «La dama joven», «Nieto del Cid», «El indulto», «Fuego a bordo», «El rizo del Nazareno», «La Borgoñona».

La temática de sus asuntos es muy diversa: el amor familiar en medio de la pobreza («La dama joven», «El indulto», «Un diplomático»), la visión falsamente idílica de la vida campesina («Bucólica», «Una pasión»), la violencia y el heroísmo en un tiempo de bandoleros y partidas —que parece anunciar el de algunas historias valleinclanianas— («Nieto del Cid»), la dura vida de los trabajadores del mar («Fuego a bordo»), el conflicto entre el escepticismo y la fe («El rizo del Nazareno»), el tópico del *carpe diem* («Primer amor», «Sic transit»), los efectos de la ambición y la codicia («El premio gordo»). Cabe advertir, por otra parte, cierta relación entre determinados asuntos y las experiencias perso-

nales de la escritora: así, en «La dama joven» se trasluce su juvenil vocación teatral (de la que son testimonio algunos manuscritos recientemente descubiertos); y en «Sic transit», su antigua afición por la ópera, también presente en un relato de estos años, «Por el arte» (en *Cuentos de Marineda*), y en sus crónicas periodísticas para *La Ilustración Artística* y *La Nación* (que hemos estudiado en otro lugar; González Herrán 1999). Asimismo es de notar cómo ciertos motivos volverán a reaparecer en relatos posteriores: los hijos de la nodriza —el natural y «el de leche»— de «Un diplomático», en «El trueque», de *Un destripador de antaño*, y en «Durante el entreacto», de *Cuentos trágicos*; la lotería de «El premio gordo», en «El décimo», de *Arco iris*; o los efectos perturbadores del alcohol sobre la conciencia, excusa que esgrime el protagonista de «Bucólica», como hará la de *Insolación*.

Otros varios aspectos de interés podrían señalarse: así, las supuestas «intenciones trascendentales» de «El indulto», rechazadas por la propia autora en su prólogo; las cualidades narrativas del cocinero del incendiado buque, en «Fuego a bordo» (que el propio texto pondera en su párrafo final: «Tiene el cocinero del *San Gregorio* buena sombra y arte para narrar con viveza y colorido. Durante la narración, vi acudir varias veces las lágrimas a sus ojos azules»); lo que «El rizo del Nazareno» tiene de relato de terror o *gótico*: uno de los más tempranos de esa modalidad que doña Emilia cultivará con tanta preferencia como acierto; la mezcla de sensualidad insinuadamente lujuriosa en «La Borgoñona» (ya advertida en las primeras líneas, donde se formula la duda de «si la historia, que era edificante para nuestros sencillos tatarabuelos parecería escandalosa a la edad presente»); la glosa irónica del antiguo motivo de *menosprecio de corte y alabanza de aldea* en ciertos momentos de «Bucólica», que podrían leerse como respuesta a un autor, Pereda, a quien ella leía con gran estima en esos años.

CUENTOS ESCOGIDOS (1891)

El segundo libro de cuentos aquí recogido presenta características que lo distinguen entre los de la autora; se trata de un

volumen de poco más de 170 páginas en pequeño formato (del que hemos visto ejemplares con idéntica impresión y año, pero con diferente pie editorial: Juan de Cassó, en Barcelona; Pascual Aguilar, en Valencia), que —como indica su título— es una selección, acaso con el objeto de dar a conocer (al público barcelonés o al valenciano) la narrativa breve de una escritora ya consagrada como novelista y ensayista (ha publicado *San Francisco de Asís*, *La Tribuna*, *La cuestión palpitante*, *Los Pazos de Ulloa*, *La Madre Naturaleza*, *La Revolución y la novela en Rusia*, *Mi romería*, *Al pie de la Torre Eiffel*, *Insolación*, *Morriña*, *Una cristiana*, *La prueba*, entre otros títulos), pero no tanto como autora de cuentos. Tal vez por ello, de los nueve que reúne, más de la mitad («El indulto», «Fuego a bordo», «Nieto del Cid», «Bucólica» y «El premio gordo») estaban ya en su recopilación anterior, de modo que sólo cuatro son nuevos en libro: «Travesura pontificia» y «Planta montés», que habían aparecido en *La España Moderna* en 1890; «Crimen libre» y «Temprano y con sol», de los que no nos consta su publicación previa. Ninguno de estos cuatro alcanzan la calidad de los otros, aunque su interés no sea desdeñable, por diversas razones.

Así, «Travesura pontificia» no pasa de ser la versión ampliificada de una leve anécdota (acaso bien conocida y difundida en los círculos eclesiásticos, o en sus proximidades) protagonizada por un papa indeterminado (de tiempos pasados, «cuando la soberanía pontificia se encontraba en todo su auge y esplendor»), pero en cuya figura son perceptibles algunos de los rasgos con que la misma doña Emilia había retratado al entonces reinante León XIII en su libro de viajes de 1888, *Mi romería*: «la cara bondadosa y plácida del Pontífice (...) las perfectas facciones de su rostro (...) su frente nítida, que destellaba inteligencia; los mechones argentados del cabello escapándose de la suave presión del solideo blanco; los ojos reidores, benévolos, con su toquecillo malicioso allá en el fondo de las niñas».

Insistiendo en un rasgo que venimos notando en los primeros cuentos de la autora, algunos de éstos muestran o reiteran personajes, ambientes y motivos presentes en otras ficciones suyas; así, en «Planta montés», cuento que podría interpretarse como una versión paródica —en tono levemente trágico— de

uno de los tópicos de la estética naturalista (la adaptación al medio), asoma el conocido médico marinedino doctor Moragas, y su joven protagonista recuerda al Chinto de *La Tribuna*. Más evidente es la relación que «Crimen libre» muestra con la novela *La piedra angular*, publicada también en 1891; se diría que la redacción de ambos relatos es muy próxima —si no simultánea—, a juzgar por las coincidencias no sólo de escenario (el Casino de la Amistad) o personajes (Arturito Cañaño, alias *Siete patíbulo*s; Mario Pareja, el *solterón*), sino de la situación en que se inscribe la anécdota narrada, como fácilmente puede advertirse si confrontamos los párrafos iniciales del cuento con los capítulos VIII, IX de *La piedra angular*. Por lo que se refiere a «Temprano y con sol», cabe señalar la reaparición de un motivo que la escritora habría tratado ya en un relato de su primera colección, «Primer amor», y que volveremos a encontrar en varias ocasiones: el amor sentido y vivido por unos niños a la manera de los adultos.

CUENTOS DE MARINEDA (1892)

Para el tomo V de las *Obras Completas* que había comenzado a editar en 1891, doña Emilia reúne varias historias ambientadas en esa ciudad ficticia —recreación literaria de su Coruña natal— en la que había situado la acción de sus novelas *La Tribuna* (1883) y *La piedra angular* (1891), y que volvería a ser escenario de *Doña Milagros* (1894), *Memorias de un solterón* (1896) y *Rodando* (1920). De los diez cuentos reunidos en este libro, tres («La dama joven», «El indulto» y «El rizo del Nazareno») ya figuraban en su colección de 1885, y los restantes habían ido apareciendo en la prensa periódica entre 1889 y 1892: «¿Cobardía?», en el diario *El Imparcial*, en 1891; los demás, en las dos revistas que por entonces más frecuentaba: *La España Moderna*, de Lázaro Galdiano («Morrión y boina», «Las tapias del Campo Santo», «El señor Doctoral» y «El mechón blanco», en 1889 y 1892), y su *Nuevo Teatro Crítico* («Por el arte» y «En el nombre del Padre...», en 1891). El hecho de que un tomo de la extensión normal en los de sus *Obras Completas* (poco más de

350 páginas) sólo reuniese diez relatos se explica por el hecho de que, aparte de la *nouvelle* «La dama joven», hay dos («Por el arte», «Morrión y boina») que, sin llegar a tanto, son también largos, y de los demás ninguno es tan breve como suele ser habitual (y cada vez más) en la autora.

El lector habituado a los ambientes y tipos *marinedinos* vuelve a encontrarse (en todo ellos, por supuesto; pero más notoriamente en «Por el arte», «¿Cobardía?», «El mechón blanco», «Las tapias del Campo Santo») con algunos de los ya conocidos por las novelas de Marineda antes citadas o en el cuento «Crimen libre» (la Fábrica de Tabacos, el Casino de la Amistad y los contertulios de *la Pecera*, Baltasar Sobrado, Mauro Pareja, Arturo Cádiz, el Padre Incienso...). Los asuntos refieren episodios de la vida colectiva en la pequeña ciudad provinciana (amores, murmuraciones, duelos, rivalidades políticas o familiares), a través de gentes representativas de los diversos estamentos sociales (curas, comerciantes, militares, viudas venidas a menos...). Precisamente a causa de esa dimensión *localista* o *provinciana* de los cuentos, el tratamiento de sus ambientes, personajes y asuntos tiene mucho de costumbrista, con los aciertos y limitaciones que ello supone; hasta el punto de que —como ha notado Marina Mayoral— las historias más aparentemente «novelescas» («Por el arte», «Morrión y boina») están construidas como serie o sarta de «cuadros de costumbres». En cambio, la bien probada capacidad de la autora en la creación de verdaderos personajes de ficción, que superando la dimensión arquetípica del *tipo* costumbrista alcanzan la complejidad del ente novelesco, se manifiesta en los protagonistas de «El señor Doctoral», «En el nombre del Padre...», «Las tapias del Campo Santo», todos ellos dotados de una honda dimensión trágica.

Con todo, esta serie de *cuentos marinedinos* presenta una interesante característica, que la autora no volvió a explorar en libros posteriores: sin dejar de ser una colección de historias independientes, todas ellas argumentalmente cerradas y conclusas, la relación existente entre sus asuntos, personajes y escenarios permite hacer una lectura conjunta, como si fuesen episodios de un relato más amplio que los reuniese, hasta casi configurar una suerte de *novela de Marineda*. Tal relación resulta muy clara

entre «La dama joven» y «Por el arte», historias ambas sobre las gentes del teatro; entre «Las tapias del Campo Santo» y «En el nombre del Padre...», cuyos respectivos y semejantes conflictos recuerdan también el amor imposible de la obrera y el oficial de *La Tribuna*; pero sobre todo entre «El mechón blanco» y «¿Cobardía?»: no sólo se repiten personajes y asunto (la relación entre la esposa del Capitán General y Rodriguito Osorio), sino que es preciso haber leído la primera historia para comprender del todo lo que cuenta la segunda, pues en cierto sentido ésta es continuación o consecuencia de aquélla.

Como hemos notado en cuentos de libros anteriores, varios de esta colección permiten evocar aspectos de la personalidad y biografía de la autora; ya señalamos como «Por el arte» refleja su notable pasión —y amplios conocimientos— por el mundo de la ópera; pero también su probada experiencia para notar los contrastes entre la sociedad provinciana y la madrileña. «Moriñón y boina» cobra una dimensión nueva si recordamos las pasadas veleidades carlistas de doña Emilia; dimensión autobiográfica del cuento que se apoyaría no sólo en ciertos rasgos del personaje que narra (una dama que pasa por ser la más calificada representante del carlismo en la ciudad provinciana), sino sobre todo en la frase del último párrafo («qué diría Don Juan Boina, si levantase cabeza, de la cisma que se ha movido entre los tradicionalistas desde hace un año»), transparente alusión —no exenta de autoironía— a una polémica en la que ella misma habría tenido alguna responsabilidad, con sus artículos de *Mi romería* (1888).

DARÍO VILLANUEVA

JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ HERRÁN

NOTA A NUESTRA EDICIÓN

De acuerdo con el criterio de la Biblioteca Castro, reproducimos los textos de cada uno de los tres libros aquí reunidos según sus respectivas primeras ediciones. Dado que, según hemos advertido en las páginas precedentes, algunos cuentos se repiten en diferentes recopilaciones, los incluimos sólo en la primera en que aparecen. Actualizamos la ortografía de acuerdo con la normativa académica vigente; desarrollamos las abreviaturas Excmo., Sr., D., Vd., Vdes. Regularizamos la puntuación y el empleo de los signos de admiración, así como los guiones y comillas en los diálogos, algo anárquicos siempre en la autora. En general, son escasas las erratas, que hemos corregido; y también los errores o incorrecciones evidentes: *agiográficas, por 'hagiográficas'; *Récomier, por Récamier; *boína, por 'boina'; *egónibus, por 'evónimus'; *tohalla, por 'toalla'; *en cinta, por 'encinta'; *paquete, por 'paquebote'; *rewólver, por 'revólver'; *briche, por 'bricho'; *engarfiñadas, por 'engarfiadas'; *quintescenciado, por 'quintaescenciado'; *chabeta, por 'chaveta'; *re-hacia, por 'reacia'; *desandó, por 'desanduvo'; *al rededor, por 'alrededor'; *en rededor', por 'en derredor'; *de arriba a bajo, por 'de arriba abajo'; *Czar, por 'Zar'; *lápiz-lázuli, por 'lapis-lázuli'; *absenteísmo, por 'absentismo'; *sino, por 'si no'; *amenudo, por 'a menudo'; pero mantenemos 'dispnea', en lugar del más común 'disnea'. Mantenemos también el peculiar empleo —característico en la autora, y ya comentado en volúmenes anteriores de estas *Obras Completas*— de 'primer' ante sustantivos femeninos: «la primer ronquera», «la primer explosión», «la primer temporada», «la primer guerra», «la primer estupefacción», «la primer forma», «la primer pregunta».

Tanto para éste como para los siguientes volúmenes de estos *Cuentos completos*, algunos de los ejemplares manejados y consultados proceden de nuestras propias colecciones; otros nos han sido facilitados por nuestros colegas Cristina Patiño Eirín y Luis Iglesias Feijoo; y hemos consultado los restantes en diversas bibliotecas, cuyos permisos y facilidades agradecemos: Biblioteca Xeral de la Universidad de Santiago de Compostela, Biblioteca Nacional de Madrid, Biblioteca de la Fundación Penzol

(Vigo); y, sobre todo, la de la Real Academia Galega, donde hay ejemplares de la propia autora, así como manuscritos y otros documentos. Agradecemos a Ángeles Quesada Novás su ayuda en la verificación de datos y textos; a Nelly Clémessy su permiso y facilidades para la consulta de su tesis doctoral inédita (*Emilia Pardo Bazán, contes perdus et retrouvés*, 1967–1968).

D. V. y J. M. G. H.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PRIMERAS EDICIONES

- La dama joven. Bucólica. Nieto del Cid. El indulto. Fuego a bordo. El rizo del Nazareno. La Borgoñona. Primer amor. Un diplomático. «Sic transit». El premio gordo. Una pasión. El Príncipe Amado. La gallega.* Barcelona: Biblioteca «Arte y Letras», Daniel Cortezo y C.^a, 1885.
- Cuentos escogidos*, Valencia: Pascual Aguilar / Barcelona: Juan de Gassó, s. a. [1891].
- Cuentos de Marimeda*, Obras Completas, tomo V. Madrid: edición de la autora, s. a. [1892].

OTRAS EDICIONES CONSULTADAS (ORDENADAS
CRONOLÓGICAMENTE)

- SAINZ DE ROBLES, F. C. (ed.), Emilia Pardo Bazán, *Obras Completas*. Tomo I, *Novelas / Cuentos*. Tomo II, *Novelas / Cuentos / Teatro* (edición de F. C. Sainz de Robles), Madrid, Aguilar, 1947; reediciones: 1964, 1973.
- ENTRAMBASAGUAS, J. de (ed. y pról.), *Cuentos de la Condesa de Pardo Bazán*, Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, 1952.
- LEGAL [CLÉMESSY], N., *Emilia Pardo Bazán, contes perdus et retrouvés*, tomos II–III–IV, Thèse de doctorat, Université de Montpellier, 1967–1968.
- KIRBY Jr., H. R. (ed.), Emilia Pardo Bazán, *Obras Completas. III. Cuentos. Crítica literaria*, Madrid, Aguilar, 1973.
- MAYORAL, M. (ed.), Emilia Pardo Bazán, *Cuentos y novelas de la tierra*, Santiago de Compostela, Sálvora, 1984.
- PARADES NÚÑEZ, J. (ed.), Emilia Pardo Bazán, *Cuentos completos*, La Coruña, Fundación «Pedro Barrié de la Maza», Conde de Fenosa, 1990.
- SINOVAS MATE, J. (ed.), *Nuevos cuentos recopilados de Emilia Pardo Bazán*, Burgos, Berceo, 1996.
- MANERA, D. (ed.), Emilia Pardo Bazán, *Cuentos policíacos*, Madrid, Bercimuel, 2001.
- — (ed.), Emilia Pardo Bazán, *Cuentos de la Galicia antigua*, Madrid, Bercimuel, 2001.

- SIGUERO, M. (ed.), Emilia Pardo Bazán, *Cuentos de invierno*, introducción de D. Manera, Madrid, Bercimuel, 2002.
- — (ed.), Emilia Pardo Bazán, *Cuentos sangrientos*, introducción de T. Paba, Madrid, Bercimuel, 2002.

ESTUDIOS

- BAQUERO GOYANES, M., «Emilia Pardo Bazán, Clarín y los cuentistas finiseculares», *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1949, cap. VII, pp. 256–260 y 320–328.
- BIGGANE, J., «Genre and Uncertainty in *La dama joven*», en Anthony H. Clarke (ed.), *A Further Range. Studies in Modern Spanish Literature from Galdós to Unamuno. In Memoriam Maurice Hemingway*, Exeter, Exeter University Press, 1999, pp. 87–101.
- CLARKE, A. H., «Doña Emilia Pardo Bazán y la novela policíaca», *BBMP*, 49 (1973), pp. 375–391.
- CLÉMESSY, N., *Les Contes d'Emilia Pardo Bazán (Essai de classification)*, París, Centre de Recherches Hispaniques, Institut d'Études Hispaniques, 1972.
- —, «La Comtesse de Pardo Bazán et le conte rural», *Mélanges offerts à Charles Vincent Aubrun, I*, París, Éditions Hispaniques, 1975, pp. 191–200.
- —, «Emilia Pardo Bazán et l'art du conte», *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice*, 23 (sept. 1975), pp. 190–197.
- —, «Emilia Pardo Bazán et le conte fantastique», *Mélanges à la mémoire d'André Joucla-Ruau, I*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1978, pp. 565–575.
- CHARNON-DEUTSCH, L., «Naturalism in the Short Fiction of Emilia Pardo Bazán», *Hispanic Journal*, 3 (1981), pp. 73–85.
- —, *The Nineteenth-Century Spanish story. Textual strategies of a genre in transition*, Londres, Tamesis Books, 1985 [sobre los cuentos de EPB, pp. 54–55, 66–72, 76–90].
- DURHAM, C. R., «Subversion in two Short Stories by Emilia Pardo Bazán», *Letras Peninsulares*, 2.1 (1989), pp. 55–64.
- EBERENZ, R., *Semiótica y morfología textual del cuento naturalista. E. Pardo Bazán, L. Alas «Clarín», V. Blasco Ibáñez*, Madrid, Gredos, 1988.

- FEENY, T., «The Child as Redeemer and Victim in Pardo Bazán's Short Fiction», *Revista de Estudios Hispánicos*, tomo XI, nº 3 (octubre de 1977), pp. 425–432.
- FERNÁNDEZ CUBAS, C., *Emilia Pardo Bazán*, Barcelona, Omega, 2001.
- GONZÁLEZ-ARIAS, F., «La poética de Galicia en los cuentos de Emilia Pardo Bazán», en J. M. González Herrán (ed.), *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán. In Memoriam Maurice Hemingway*, Santiago de Compostela, Universidade – Consorcio de Santiago, 1997, pp. 147–169.
- GONZÁLEZ HERRÁN, J. M., «Un texto inédito de Pardo Bazán: ¿El cuento *La mina?*», en J. M. González Herrán (ed.), *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán. In Memoriam Maurice Hemingway*, Santiago de Compostela, Universidade – Consorcio de Santiago, 1997, pp. 171–180.
- —, «“Artículos” / “cuentos” en la literatura periodística de Clarín y Pardo Bazán», en L. F. Díaz Larios, J. Gracia, J. M. Martínez Cachero, E. Rubio Cremades, V. Trueba Mira (eds.), *La elaboración del canon en la Literatura española del siglo XIX*, Barcelona, Universitat de Barcelona-PPU, 2002, pp. 209–227.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, E., «Doña Emilia Pardo Bazán y el naturalismo español en la narrativa: *Los Pazos de Ulloa*, *La Madre Naturaleza* y *Un destripador de antaño* y otros cuentos», *Sin Nombre*, 7.3 (1976), pp. 62–67.
- GONZÁLEZ TORRES, R. A., *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, Boston, Florentia Publishers, 1977.
- HERRERO FIGUEROA, A., «Un relato carnavalesco de Emilia Pardo Bazán», *Lenguaje y textos*, nº 5 (1994), pp. 145–149.
- HOFFMAN, J., «Torn Lace and Other Transformations: Rewriting the Bride's Script in Selected stories by Emilia Pardo Bazán», *Hispania*, 82 (mayo 1999), pp. 238–245.
- INFANTES, V., «“Desheredado”, un cuento inédito de Emilia Pardo Bazán», *Lucanor*, 2 (1988), pp. 111–121.
- LATORRE CERESUELA, Y., «La fascinación en el discurso fantástico español finisecular: una incursión en la narrativa de Emilia Pardo Bazán», en Jaume Pont (ed.), *Narrativa fantástica en el siglo XIX (España e Hispanoamérica)*, Lleida, Editorial Milenio, 1997, pp. 381–396.

- LATORRE CERESUELA, Y., «Arte y artistas en la obra de Pardo Bazán: cuentos y últimas novelas», *Filología y Lingüística*, XXIV, 1 (1998), pp. 33–45.
- —, «Lo monstruoso en Pardo Bazán», *Brujas, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*, J. Pont (ed.), Lleida, Universitat, 1999, pp. 205–216.
- —, *Musas trágicas (Pardo Bazán y las artes)*, Lleida, Pagès editors. Universitat de Lleida, 2002.
- LEGAL [CLÉMESSY], N., *Emilia Pardo Bazán, contes perdus et retrouvés*, Thèse de doctorat, Université de Montpellier, 1967–1968.
- LIVINGSTON, D., «First Love? Marginal sexualities in a Short Story by Emilia Pardo Bazán», *Letras Peninsulares* (1997), pp. 265–279.
- MADERA SEOANE, M. J., «La reelaboración de motivos decadentistas: Emilia Pardo Bazán y Villiers de l'Isle-Adam», en *Hommage à Nelly Clémessy*, II, Niza, Université de Nice, 1993, pp. 411–420.
- MARTÍNEZ ARNALDOS, M., «Estrategia de la titulación en los cuentos de E. Pardo Bazán», en P. L. Ladrón de Guevara, A. P. Zamora y G. Mascali (eds.), *Homenaje al Profesor Trigueros Cano*, Murcia, Universidad. Servicio de Publicaciones, 1999, vol. II, pp. 439–457.
- OSBORNE, R., «Doña Emilia y el cuento», en *Emilia Pardo Bazán: su vida y sus obras*, México, Studium, 1964, pp. 92–100.
- PAREDES NÚÑEZ, J., *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, Granada, Universidad de Granada, 1979.
- —, *La realidad gallega en los cuentos de Emilia Pardo Bazán (1851–1921)*, A Coruña, O Castro, 1983.
- —, «El relato corto durante la Restauración. Emilia Pardo Bazán», en V. García de la Concha (dir.), *Historia de la Literatura Española*. 9, L. Romero Tobar (coord.), *Siglo XIX (II)*, Madrid, Espasa–Calpe, 1998, pp. 681–691.
- PATIÑO EIRÍN, C., «Presencia del relato fantástico de Maupassant en algunos cuentos de Emilia Pardo Bazán», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, tomo XLI, nº 106 (1993–1994), pp. 511–552.
- —, «La teorización sobre el cuento en Pardo Bazán», en C. Berra, M. A. Candelas, M. J. Fariña, A. de Juan y M. Suárez (eds.), *Asedios ó conto*, Vigo, Universidade de Vigo, 1999, pp. 353–362.

- PENAS, E., «Fantasía en algunos cuentos de Emilia Pardo Bazán», en M. J. Fariña y D. Troncoso (eds.), *Sobre Literatura Fantástica. Homenaje ó Profesor Antón Risco*, Vigo, Universidade, 2001, pp. 153–184.
- QUESADA NOVÁS, M. A., «Pragmatismo femenino: Emilia Pardo Bazán y el cortejo amoroso», *Actas del IV Simposio de Lengua y Literatura españolas*, Madrid, Asociación de Profesores de Español, 1998, pp. 235–243.
- —, «Emilia Pardo Bazán, personaje narrador en sus cuentos», *Salina*, 13 (1999), pp. 89–97.
- REY ÁLVAREZ, A., «El cuento psicológico en Pardo Bazán», *Hispanófila*, XX, nº 59 (enero 1977), pp. 19–30.
- SÁNCHEZ, P., «How and Why Emilia Pardo Bazán went from the Novel to the Short Story», *Romance Notes*, 11 (1969), pp. 309–314.
- SIMÓN PALMER, M. C., «Pardo Bazán, Emilia, condesa de Pardo Bazán», *Escritoras españolas del siglo XIX. Catálogo biobibliográfico*, Madrid, Castalia, 1991, pp. 473–507.
- TOLLIVER, J., *Cigar Smoke and Violet Water. Gendered Discourse in the Stories of Emilia Pardo Bazán*, Lewisburg, Bucknell University Press, 1998.

ISBN 84-89794-88-X



9 788489 794887