La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

LA FUERZA DE LAS *FURIAS*: LA MUJER DEL PUEBLO EN PEREDA Y PARDO BAZÁN

Raquel Gutiérrez Sebastián

(UNED CANTABRIA)

La imagen de la mujer en las obras literarias es uno de los aspectos en los que viene fijando su interés la crítica en general y la que se ocupa del siglo XIX en particular. Al vasto panorama de trabajos sobre el tema, más abundantes en ciertos autores como Emilia Pardo Bazán[1] y menos numerosos en el caso de escritores como José María de Pereda[2], queremos añadir el estudio comparativo de algunos tipos populares femeninos tratados por dos personalidades literarias tan dispares en todos los sentidos como Pardo Bazán y Pereda, pues su comparación puede arrojar alguna luz sobre los modelos femeninos de la sociedad decimonónica y su diferente tratamiento literario según la posición ideológica de estos autores y su distinta noción del mundo de la mujer. Si bien es cierto que desde su situación encumbrada en la escala social ambos escritores quizá hayan partido de la imagen que de la mujer del pueblo presentaba el costumbrismo a través del retrato de majas, manolas y chulas, así como de los personajes femeninos que aparecen en el teatro popular del siglo XIX[3], es incuestionable que las posiciones ideológicas de partida de la coruñesa y el polanquino no podían estar en planteamientos más alejados, puesto que como es bien sabido Pereda apoyaba el modelo tradicional de la

[1] Hilton, R., "Pardo Bazán and Literary Polemics about Feminism", *The Romantic Review*, New York, Columbia University Press, XLIV,1953, pp.40-46; COOK, T., *El feminismo en la novela de la Condesa de Pardo Bazán*, La Coruña, Diputación de La Coruña y Rodríguez; A. R., *La cuestión feminista en los ensayos de Emilia Pardo Bazán*, Sada-La Coruña, Ediciones do Castro, 1991.

[2] Sobre Pereda contamos con los siguientes trabajos: Blanco de la Lama, A., *Novela e idilio en el personaje femenino de José María de Pereda*, Santander, Ayuntamiento y Ediciones de la Librería Estvdio, Colección Pronillo, nº 13, 1995; Bonet, L., "Asexuación e ideología en las figuras femeninas de Pereda", *Insula*, nº 342 (mayo 1975) y Gutiérrez Sebastián, R., "Mujer y transgresión en las primeras novelas de José María de Pereda", *Comunicación del Congreso Internacional Las representaciones de la mujer en la cultura hispánica*, Valladolid, 7-9 de julio de 1999, pp.193-203.

[3] Efectivamente en el tratamiento de la mujer del pueblo que realizaron los escritores del realismo tenía fuerte presencia el modelo costumbrista, como indica Carmen Servén en "Fortunata y su época: sobre los modelos de mujer en la España de la Restauración", en *Homenaje a Alfonso Armas Ayala*, ediciones del Cabildo de Gran Canaria, tono II, Las Palmas de Gran Canaria, 2000, pp.731-752.

mujer como madre y esposa abnegada, mientras que doña Emilia abogaba por unos modelos femeninos libres, cercanos a los planteamientos feministas, tal como reivindica en diversos escritos[4].

El catálogo de tipos femeninos del pueblo recogidos por ambos autores sería tan extenso que hemos debido ceñirnos al estudio de uno de ellos: el de la pescadora, muy frecuente en los textos de ambos escritores. Concretamente analizaremos el tratamiento de este personaje en algunos cuentos de Emilia Pardo Bazán, los titulados "La Camarona" de *Historias y cuentos de Galicia* [1900], "Leliña" de *Cuentos del terruño*, "La guija" y "El pañuelo" de *Cuentos de la tierra* [1922]. En el caso del escritor cántabro estudiaremos varios artículos costumbristas en los que aparecen tipos femeninos de pescadora, concretamente "La leva" y "El fin de una raza" ambos pertenecientes a *Escenas Montañesas* [1864].

La pescadora es la protagonista de varios cuadros costumbristas de Pereda, y posteriormente se erigirá en la heroína de su gran epopeya marítima, *Sotileza*, repitiéndose casi siempre en los textos peredianos una imagen con unos parámetros comunes, desde el aspecto externo hasta ciertos rasgos negativos en la psicología de estos personajes. La primera pintura de este tipo en los textos del cántabro surge en el artículo costumbrista "La leva", en el que el novelista censura la injusta costumbre de las levas a la vez que hace un retrato del modo de vida de varias familias de pescadores santanderinos, entre ellas la del Tuerto. La hembra pintada no es otra que la mujer de este pescador, conocida simplemente como mujer del Tuerto en el relato, puesto que no se nos da siquiera su nombre de pila, sino que aparece óptica y superficialmente retratada, ya que lo más importante que pretende dar a conocer el narrador son los detalles del aspecto pintoresco de su físico y sus vestimentas:

> "La mujer no es bizca como su marido, ni morena; pero tiene los cabellos tan cerdosos como él, y una rubicundez en la cara, entre bermellón y chocolate, que no hay quien la resista.Gasta saya de bayeta anaranjada, jubón de estameña parda y pañuelo blanco a la cabeza."(Pereda, "La leva", *Escenas Montañesas, Obras completas*, I: 1989, 75)

Además de la pintura externa, propia de la mirada distanciada del burgués, otro elemento recurrente en la caracterización perediana de este tipo popular

[4] Ver Quesada Novás, Ángeles, *El amor en los cuentos de Pardo Bazán*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2005, pp.28-45.

es la recreación de su particular idiolecto, presente en todas las intervenciones dialogadas del personaje y especialmente en el pintoresquísimo diálogo entre esta sardinera y su suegra, salpicado de insultos y dialectalismos montañeses que sirven para que el lector conozca mejor a esta mujer, caracterizada como mentirosa, madre desnaturalizada que maltrata continuamente a sus hijos y peor ama de casa:

> "La vieja del segundo piso, sin dejar de clavar las rabas, al conocer la voz de su nuera, contesta de muy mala gana:
> -¿Qué se te pudre?
> -¿Tiene un grano de sal pa freír unas bogas?
> -No tengo sal.
> -Salú es lo que no había de tener usté,-refunfuña la mujer del Tuerto.
> -Vergüenza es lo que a ti te falta,-gruñe, al oírlo, la vieja.-Y sábete que tengo sal, pero que no te la quiero dar.[...]
> -¡Impostora...bruja!-grita al oír estas palabras, descompuesta y febril, la mujer del Tuerto-.¿Yo borracha? ¿Cuántas veces me ha levantado usté del suelo, desolladora? Y aunque fuese verdá, a mi costa lo sería: a denguno le importa lo que yo hago en mi casa." (Opus cit., pp. 77-78).

Los malos tratos[5] de su marido al descubrir que se gasta el escaso jornal en aguardiente son admitidos como normales por el vecindario de pescadores, ya que las palizas, los insultos y los gritos del Tuerto son el único modo que este conoce para intentar que su mujer se aparte del vicio del alcohol:

> "El Tuerto, oída esta última palabra, tumba de un sopapo a sus pies a la delincuente, corre a la cama, revuelve las hojas de su jergón, saca de entre ellas una botellita blanca que contiene un pequeño resto del delatado contrabando, vuelve con ella hacia su mujer, y arrojándosela a la cabeza en el momento en que se incorporaba, la derriba de nuevo y salpica a los chiquillos con el líquido pecaminoso. Gime, herida la infeliz, lloran asustados los granujas, y el iracundo marinero sale al balconcillo renegando de su estrella y maldiciendo a su mujer." (Opus cit., pág 80).

En la negativa pintura del tipo femenino de sardinera sobresale el rasgo positivo del dolor que muestra cuando el Tuerto es reclamado por la Armada, dolor motivado no solamente por la forzosa separación de su marido, sino también porque le son arrebatados sus hijos, a los que el marinero lleva a

[5] Este tema del maltrato a la mujer aparece también en algunos cuentos de Pardo Bazán como "Las medias rojas", en el que el aberrante sentido de la propiedad del padre hacia su hija le confiere el poder para darle una brutal paliza cuando descubre un conato de rebeldía manifiesto en su deseo de emigrar para cambiar sus pésimas condiciones de vida (Quesada, 2005:223).

vivir con su madre: "Entonces su mujer, cediendo a un irresistible impulso de su corazón, echó los brazos al cuello de su marido, y con el torrente de sus lágrimas arrancó al fin ¡las primeras, tal vez! de los torvos ojos de aquel rudo marinero." (Pereda, "La leva", *Escenas Montañesas, Obras completas*, I: 1989:89) Es la última vez que aparece en este relato, si bien volverá a surgir como personaje en el artículo "El fin de una raza", cuya temática sigue siendo el reflejo, esta vez en tono nostálgico, del mundo de los pescadores santanderinos ya en trance de desaparición por la llegada de la modernidad. Desde el punto de vista argumental, el narrador parece retomar la historia tal como la dejó en "La leva", pues la sardinera aparece preguntando a Tremontorio sobre la situación de su marido cuando partió para el servicio del rey:

> "-¿Se fue el venturao de Dios?...¡Mariduco de mis entrañas!...¿Lloraba, tío Miguel?...¿Sa alcordó anguna vez de mí?...¡Digamelo, tío Tremontorio, que se me está partiendo el alma de pura congoja![...]¡Sola me dejó y sin arrimo!...¡Hasta el de las inocentes criaturas me falta!...¿Las que parí, tío Miguel, las que crié a mis pechos!¡Me las han arrancao de casa!..." (Pereda, "El fin de una raza", *Escenas Montañesas, Obras completas*, I: 1989: 236).

La sardinera llega en este relato al culmen de la degradación, pues nadie se apiada de la situación en la que vive y el tratamiento que le da el narrador es el caricaturesco, lo que contribuye a hundir aún más ante el lector al personaje, en el que se aglutina un aspecto físico de lo más desagradable con un estado de declive moral apoyado en la animalización, como se muestra en estos fragmentos:

> "con los párpados hechos ascuas, las greñas sobre los ojos, la cara embadurnada con la pringue de las manos disuelta en lágrimas, en mangas de camisa, desceñido el refajo y medio descubierto el enjuto seno." (pág. 236);
>
> "Al ver la sardinera que por aquel día no había modo de reñir con nadie desde el balcón, encerróse también en su caverna; sacó de un escondrijo una botella de aguardiente, bebióse cerca de la mitad; y cuando los vapores de aquel veneno comenzaron a adormecerla, acercóse balbuciente y con paso mal seguro a la sucia y fementida cama, y en ella se desplomó, revolcándose allí como cerdo en su pocilga." (Opus cit., pág 237).

La última aparición de este personaje femenino en el relato no es directa; se da cuenta de sus actividades a partir de un diálogo entre su marido y Tremontorio. Dice el Tuerto: "he visto a la mi mujer vestida de comedianta, con un gorro a modo de pimiento, una casulluca con estrellas, y un pendón lleno de letreros, y más de un centenar de babiecas detrás de ella echando

vivas, yo no sé a qué." (Pereda, "El fin de una raza", *Escenas Montañesas, Obras completas*, I: 1989: 241)[6]. Su alcoholismo y la pérdida de todas las referencias familiares han despojado al personaje de cualquier matiz humano y lleva una vida miserable y degradante en las calles. El círculo dantesco de la violencia, el medio socioeconómico hostil, la adicción al alcohol y la ausencia de referencias afectivas se ha cerrado sobre este personaje femenino, que no representa ya a la clase de las sardineras, sino que ejemplifica la degradación a la que puede llegarse en un medio social bajo cuando la mujer abandona sus implicaciones maternales y laborales y se deja arrastrar por la suciedad y decadencia del ambiente.

Contrastando un poco con este tipo femenino encontramos a su suegra, la mujer del tío Bolina. A pesar de su edad bastante avanzada realiza los trabajos propios de una sardinera, y aparece, frente a la ociosidad de su nuera: "clavando unas rabas[7] de pulpo en la pared de su balcón, para que se oreen." (Pereda, "La leva", *Escenas Montañesas, Obras completas*, I: 1989:77). Procura ocuparse además de sus nietos cuando su hijo va a servir al rey en la leva y aunque es tan reñidora y brutal como la mujer de Tremontorio no aparece tan caricaturizada, posiblemente porque el personaje se atiene más fielmente a las normas y valores sociales que para la mujer defendía el novelista.

En definitiva, el narrador perediano aporta un tratamiento óptico sin detenerse en la pintura psicológica, describiendo desde la distancia física y moral a estos personajes, un tratamiento ajeno a la idealización y bastante llamativo por su pintura caricaturesca Detalles caracterizadores son su aspecto externo, su léxico dialectal y las desgarradas y vulgares maneras de comportarse. Son figuras sin relieve dentro de un decorado en el que sobresale la brutalidad, la mugre y las pésimas condiciones de vida, que algunos críticos malinterpretaron como una forma naturalista de acercarse al retrato del mundo sardineril[8].

[6] Debe apreciarse la plasticidad de todas las referencias peredianas a este personaje femenino, rasgo estilístico valorado positivamente por toda la crítica perediana, desde la contemporánea hasta la actual.

[7] *Raba* es un dialectalismo santanderino con el que se alude a los calamares cortados.

[8] Hemos de recordar la polémica suscitada en la crítica tras la publicación de las *Escenas Montañesas*, libro que fue calificado de naturalista avant la lettre por la pintura un tanto descarnada y poco idealizadora que en él se realizaba del mundo montañés. Para este aspecto ver González Herrán, 1983:26-31.

El mismo tipo de la pescadora es tratado por doña Emilia en varios textos. La primera vez que lo localizamos es en el cuento "La *Camarona*", publicado en 1896. Este texto, cuya estructura y técnicas narrativas lo emparentan con un artículo costumbrista, comienza con una alusión a los lectores burgueses en la que les da cuenta de los orígenes marítimos del personaje:

> "¿Dónde nació la Camarona? En el mar, lo mismo que Anfítrite...pero no de sus cándidas espumas, como la diosa griega, sino de su agua verdosa y su arena rubia. [...]La pescadora, sin tiempo a más, allí mismo en el arenal, entre sardinas y cangrejos, salió de su apuro, y vino al mundo una niña como una flor, a quien su padre lavó acto continuo en la charca grande, envolviéndola en un cacho de tela vieja." (Pardo Bazán, "La Camarona", *Historias y cuentos de Galicia*, 1990, tomo II, pág. 53).

De la estirpe pescadora del personaje y fundamentalmente de su madre, la narradora subraya su afición al trabajo, que la hizo cometer la imprudencia de jalar las redes en avanzado estado de gestación, así como la fuerza, atributo que heredará la *Camarona*. Otro de los detalles de regusto costumbrista que encontramos en el personaje, y que contribuye a pintarla de una pieza es su apodo, que como explica detalladamente el narrador, resulta revelador o bien de su quehacer infantil, la venta de camarones, o bien del color rojo que solía tener, color que procedía de sus actividades marítimas a la intemperie. Ya desde la adolescencia a sus aficiones de pescantina se unirán las referencias a su fuerza física y a las peleas mantenidas con sus hermanos o con muchachas:

> "Cuando otras hijas de pescadores se metían con ella, mofándose porque salía a la mar y remaba y cargaba las velas y agarraba la caña del timón, la Camarona sabía enseñar a aquellas mocosas cuántas son cinco... y a qué saben cinco dedos de una robusta mano, ya encallecida, aplicados con bríos a las frescas carnazas de una mona insolente..." (Opus cit., pág 54).

Hay una cierta masculinización en la figura, que no obstante la hace aparecer llena de belleza con sus ropajes y ademanes de pescadora: "con su cesta de sardinas en equilibrio sobre la cabeza; su saya corta de bayeta verde, que en las caderas forma un rollo; sus ágiles y rectas piernas desnudas; su gran boca bermeja, como una herida en un coral; [...]" (Opus cit., pág.54). El personaje transgrede las normas propias de su sexo cuando se dedica por entero a las labores de la pesca, sustituyendo a sus hermanos, pero no desea el ascenso social, puesto que rechaza, incluso con agresiones físicas, los requiebros de Camilito, el hijo del dueño de la fábrica de conservas. El

carácter bravío del personaje y sus ariscas contestaciones a este pretendiente son un mero mecanismo de defensa de su honra frente al hombre de una clase superior (Gómez-Ferrer,1982:202), que no busca en este caso una mera relación física con la *Camarona*, sino que desea casarse con ella[9]. Sin embargo, un instinto de rebeldía hace que ella no se vea encerrada entre las cuatro paredes de una casa burguesa y sea consciente de que será una desclasada si accede al casamiento. El matrimonio, salida final por la que opta el personaje, decide que sea con Tomás, un pescador de su misma clase, y su aceptación del enlace se configura pues como un modelo de sumisión al hombre, ya que sería impensable dentro de las normas sociales de la época la vida independiente del personaje. Como en otros personajes de las clases populares, las reacciones violentas de la Camarona en el trato con el personaje masculino de un sector social superior implican una defensa de su honor y a la larga un factor de liberación un tanto feminista, pues ante la insistencia de su madre para que se case con Camilito, señala el personaje: "A mí, si me hacen fondear en una sala, a los dos meses me entierran." (Opus cit., pág. 24). Reafirma esta mujer por tanto su derecho a salir a la mar para ganarse su sustento, y una suerte de independencia conseguida a costa de llevar una sacrificada pero elegida vida de pescadora. El relato finaliza de un modo un tanto inesperado, cuando la Camarona va a cumplir con uno de los roles sociales que le viene asignado por su condición femenina, la maternidad: "El hijo que lleva en sus entrañas la Camarona, no nacerá en el arenal como nació su madre, sino a bordo." (Opus cit., pág.55).

Curiosamente, este mismo personaje reaparece en dos cuentos posteriores de Pardo Bazán en que se nos cuenta lo que ha sucedido años más tarde en la vida de la pescadora. En el cuento "Leliña", protagonizado por un matrimonio sin hijos que desea tener descendencia, Fanny, la esposa, oye de boca de una pescadora estas palabras:

[9] No hemos de olvidar que el tipo de la mujer marinera estaba presente en muchos artículos costumbristas, como algunos de los incluídos en *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas*, y que en estos textos se proporcionaba una imagen un tanto masculina y hercúlea de estas mujeres, acorde totalmente con la visión que nos dan Pardo Bazán y Pereda en estos textos. Baste citar, como botón de muestra, un fragmento de "La Ferrolana", de Fernando Fulgosio, artículo incluído en el primer tomo de ese volumen, en el que al hablar de las mozas de cordel indica: "Pero las mujeres de que al presente vamos hablando, son un tanto marineras, tienen algo de operarias, y un si es no es de hombrunas." (pág. 306)

"Fernandito a los siete meses". Posible retrato de Carmen Quiroga Pardo-Bazán co seu sobriño José Fernando Quiroga Esteban-Collantes [1907]. Autor descoñecido. ARQUIVO RAG, FONDO FAMILIA PARDO BAZÁN.

> "Los pobres, señorita, cargamos de hijos...Es como la sardina, que cuanta más apañamos, más cría el mar de Nuestro Señor...-decía a Fanny una pescadora de Areal, la Camarona, madre de ocho rapaces, ocho manzanas por lo frescos..." (Pardo Bazán, "Leliña", *Cuentos del terruño*, 1990, tomo II, pág. 323).

Cumplido con creces este rol maternal, que no parece haber menguado sus fuerzas, reaparece en el relato "La guija", esta vez en calidad de protagonista y ejerciendo de nuevo el papel de madre, desgarrada en este caso por el dolor de haber perdido a su hijo, que ha desaparecido[10]. La barbarie y la furia del personaje se desatan y son referidas por el narrador en estos términos: "Llorando a gritos, mesándose a puñados las greñas incultas, pedía justicia, misericordia..., en fin, ¡malaña!, que encontrasen a su hijo, su Tomasiño," (Pardo Bazán, "La guija", *Cuentos de la tierra*, 1990, tomo III, pág.300). Cierto regusto por los aspectos más animalizantes y hasta cierto punto bestializadores del personaje nos recuerdan, en una suerte de estructura circular, la rudeza con la que el narrador la había pintado desde el primer cuento que protagoniza.

Una variante del tipo la encontramos en el relato de Pardo Bazán titulado "El pañuelo", protagonizado por Cipriana, niña huérfana que se ve obligada a ponerse a servir a los doce años, tarea que compagina con la recogida de marisco. Cegada por la coquetería, por el deseo de comprarse un pañuelo de colores, sale a mariscar percebes y muere ahogada en un golpe de mar. Aparte de que como sucede con el cuento "La Camarona", la peripecia vital del personaje sirva a su autora para recrear y denunciar las duras condiciones de vida de las pescantinas, entre cuyas tareas rutinarias se encontraban: "encender el fuego, arrimar el pote a la lumbre, lavar y retorcer la ropa, ayudar a tender las redes, coser los desgarrones de la camisa del pescador." (Pardo Bazán,"El pañuelo" en *Cuentos de la tierra*, tomo III, pág.225), el resabio moralizante de la autora coruñesa se manifiesta en este texto cuando el personaje intenta destacar dentro de su entorno social y la ciega la vanidad, lo que sucede también a otros tipos populares femeninos pardobazanianos, como la Ildara del cuento "Las medias rojas", que será castigada por querer ascender en la escala social.

[10] "El instinto maternal de *Camarona* se materializa en una desmedida gestualidad (en lo que coincide con otras madres ya conocidas) y en ese convencimiento puesto en "sentir" que la piedra es la de su hijo. Se intenta expresar, con este empecinamiento de la madre, lo infefable, es decir, esa comunicación que se establece entre la madre y el hijo de muy difícil explicación y de imposible plasmación plástica." (Quesada, 2005:214)

En conclusión, de acuerdo con lo expuesto en líneas anteriores, la imagen literaria de las pescadoras en los textos de la autora coruñesa presenta a una mujer fuerte[11], primitiva, aferrada profundamente al sentimiento maternal, rebelde frente al dominio masculino y que en algunos momentos lucha por ser autónoma frente al hombre. En contraste, las sardineras peredianas son hembras vencidas por la dureza del medio, a las que el narrador capta en situaciones dialogadas, que han renunciado en algunos casos a la nobleza del sentimiento maternal, que como no son capaces de rebelarse contra el dominio masculino sufren el maltrato o se refugian en el alcohol. En resumen, tratamiento de tintes épicos humanizadores y acaso idealizadores en el caso de doña Emilia que contrasta con la pintura más óptica y costumbrista, teñida de elementos naturalistas y degradantes en el narrador de Polanco. Pese a las diferencias en el retrato de las pescadoras en los dos escritores, coinciden ambos en denunciar sus malas condiciones de vida y en dotarlas de grandes dosis de tipismo, reforzando sus rasgos pintorescos. Pereda recarga bastante los tintes negativos, recreando con tono cómico y caricaturesco a estos personajes, a los que en cambio Pardo Bazán retrata de modo más melodramático y cargado de denuncia social. El dolor de la escritora coruñesa por sus condiciones de vida, que se traduce literariamente en su intento por comprenderlas, por justificar sus comportamientos y por dárselos a conocer a sus lectores, es en Pereda mera observación a través de una lente deformante, retrato epidérmico que subraya las pinceladas ridículas y contiene grandes dosis de moralización.

En definitiva, dos visiones diferentes de las mujeres de un mismo sector social popular plasmadas por dos escritores de estratos sociales superiores que retoman las imágenes de unos personajes reiterados en la dramaturgia popular decimonónica, en los textos costumbristas y en la obra de casi todos los narradores realistas.

[11] Esta fortaleza de la pescadora se opone al retrato que Pardo Bazán suele hacer de la mujer burguesa: centrada en una "sistemática infantilización de la mujer, debida a su falta de educación, que la deja indefensa ante la ambición y la vanidad masculinas" en Hemingway, 1998:662.

BIBLIOGRAFÍA

Cook, T., (1991): *El feminismo en la novela de la Condesa de Pardo Bazán*, La Coruña, Diputación de La Coruña.

Blanco de la Lama, A. (1995): *Novela e idilio en el personaje femenino de José María de Pereda*, Santander, Ayuntamiento y Ediciones de la Librería Estvdio, Colección Pronillo, nº 13, 1995.

Bonet, L. (1975): "Asexuación e ideología en las figuras femeninas de Pereda", *Insula*, nº 342, pág.3.

Gutiérrez Sebastián, R. (1999): "Mujer y transgresión en las primeras novelas de José María de Pereda", *Comunicación del Congreso Internacional Las representaciones de la mujer en la cultura hispánica*, Valladolid, pp.193-203.

Hilton, R., (1953): "Pardo Bazán and Literary Polemics about Feminism", *The Romantic Review*, New York, Columbia University Press, XLIV, pp.40-46

Pardo Bazán, E., (1990): *Cuentos completos*, edición de Juan Paredes Núñez, La Coruña, Fundación "Pedro Barrié de la Maza", Conde de Fenosa, 1990, 4 volúmenes: "La Camarona", publicado en *Blanco y Negro*, 1896, nº 253, tomo II, pertenece a *Historias y cuentos de Galicia*, 1990, tomo II, pp.53-55; "La guija", publicado en *Pluma y lápiz*, nº 3, 1903, pertenece a *Cuentos de la tierra*, 1990, tomo III, pp.300-301; "Leliña", publicado en *El Imparcial* el 2 de febrero de 1903, pertenece a *Cuentos del terruño*, 1990, tomo II, pp.322-325.

Pereda, J.Mª. (1989): *Obras completas*, dirigida por A. H. Clarke y J. M. González Herrán, Santander, Editorial Tantín, tomo I, *Escenas Montañesas*, edición, introducción y notas de S. García Castañeda.

Quesada Novás, Á. (2005): *El amor en los cuentos de Pardo Bazán*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante.

Servén, C. (2000): "Fortunata y su época: sobre los modelos de mujer en la España de la Restauración", en *Homenaje a Alfonso Armas Ayala*, ediciones del Cabildo de Gran Canaria, tomo II, Las Palmas de Gran Canaria, 2000, pp.731-752.