

# Emilia Pardo Bazán y la cultura gallega. Edición de “La muiñeira”

*Emilia Pardo Bazan and Galician culture. “La muiñeira” edition*

**Javier LÓPEZ QUINTÁNS**

IES “Ramón M<sup>a</sup> Aller Ulloa” (Lalín)

[javierlopezquintans@yahoo.es](mailto:javierlopezquintans@yahoo.es)

[recibido 02/11/2012, aceptado 31/01/2014]

## RESUMEN

El trabajo edita “La muiñeira”, artículo de Emilia Pardo Bazán. Se introduce la cuestión del tema de Galicia en su obra. A continuación, se propone la edición anotada del texto.

**PALABRAS CLAVE:** edición, muiñeira, tradición, Galicia.

LÓPEZ QUINTÁNS, J. (2014): “Emilia Pardo Bazán y la cultura gallega. Edición de «La muiñeira»”, *Madrygal (Madr)*, 17: 47-54.

## RESUMO

O traballo edita “La muiñeira”, artigo de Emilia Pardo Bazán. Introdúcese a cuestión do tema de Galicia na súa obra. A continuación, proponse a edición anotada do texto.

**PALABRAS CHAVE:** poesía, literatura española, literatura galega, Ánxel Fole.

LÓPEZ QUINTÁNS, J. (2014): “Emilia Pardo Bazán e a cultura galega. Edición de «La muiñeira»”, *Madrygal (Madr)*, 17: 47-54.

## ABSTRACT

The article edites Pardo Bazán’s “La muiñeira”. Galicia is introduced as a subject in her production. Finally, an annotated edition is proposed.

**KEY WORDS:** edition, muiñeira, tradition, Galicia.

LÓPEZ QUINTÁNS, J. (2014): “Emilia Pardo Bazan and Galician culture. «La muiñeira» edition”, *Madrygal (Madr)*, 17: 47-54.

**SUMARIO:** 1. Introducción. 2. Edición. 3. Notas a la edición. 4. Referencias bibliográficas.

## 1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo recupera "La muiñeira", artículo de Emilia Pardo Bazán que se presenta anotado para facilitar su lectura, así como se ejemplifican las relaciones que se establecen con la propia producción pardobazanianana y con la tradición folclórica y musical. Se transcribe el texto según se publica en *Coruña Moderna. Revista Ilustrada* (año II, número 67, domingo 10/06/1906, pp. 2-3). La edición se ajusta a los siguientes criterios:

1. Se actualiza la acentuación, tanto en palabras monosílabas (preposiciones, conjunciones, diptongos) como en términos polisílabos.

2. Se regulariza el uso de las grafías.

3. Se respeta la puntuación de la autora, salvo en casos en que contraviniese expresamente la norma actual.

## 2. EDICIÓN

### "La muiñeira"

Para entender el sentido de la *muiñeira* es preciso haber nacido en los valles gallegos, respirar desde el primer día de la vida su ambiente<sup>1</sup>. Solo así se percibe la expresión de una música tan pastoral, de un baile tan virgiliano<sup>2</sup>. No es la costumbre de verla bailar lo que me hace sentir la *muiñeira*<sup>3</sup>. La *muiñeira* ¡ay! ya no se baila en Galicia, va siendo una curiosidad, una rareza, un objeto arqueológico<sup>4</sup>. Por todas partes la reemplaza una danza indefinible, grosera, que se llama el *agarradiño*<sup>5</sup>; parodia ridícula de los bailes so techado, algo que miramos con indignación al pasar por las carreteras, las cuales son ahora el escenario de los regocijos populares, antes cobijados por la húmeda y olorosa sombra de los castaños en flor o los vetustos nogales que rodean la ermita<sup>6</sup>.

Ya no se baila aquel baile más que tradicional, atávico, de orígenes tan misteriosos como los de las danzas guerreras de Escocia y la *girdilla* asturiana, baile de salvaje energía, atrevido e impetuoso en el varón, deliciosamente tímido y púdico en la mujer: baile en que solo se concibe que tomen parte los mozos disponibles para combatir y las vírgenes de la tribu, pues su carácter no se aviene con la vejez ni

con el estado matrimonial, y las matronas y los *petrucios* lo miran desde su asiento guiñando benévolutamente los ojos y riendo con socarronería, como los ancianos de Troya, en la *Iliada*, cuando se gozaban con las proezas de Héctor<sup>7</sup>.

La dignidad, la valentía, la gracia, la pureza apasionada de la *muiñeira*, fueron parte a que antaño, en tiempos más democráticos, porque eran más patriarcales, los señores del territorio, los *landlords*, no se desdeñasen de bailarla al par de sus caseros, foreros y arrendatarios<sup>8</sup>. Aún hoy, en el Ribero de Avia como en el Ribero Miño, los que conservan la tradición de la bella *muiñeira ribeirana*, con sus punteados, sus repiniques, su acompañamiento de *postizas*, su paso de *sacramentos*, son señoritas y señoritos de las más antiguas familias de aquel interesante país galiciano<sup>9</sup>. Y todavía ocurre alguna vez, si bien ya es caso raro, que en las fiestas patronales, en la plaza del pueblecillo, una señorita, echa a deslizarse girando sobre *parquets* de ricas maderas, salga con los ojos bajos en la actitud, mística a fuerza de ser poderosa, de las aldeanas, a abrir el baile popular, a dar la señal de una de las últimas *muiñeiras*...

La música de Galicia hasta poco ha desconocida, es admirable por su poesía íntima y su tristeza hermosa, la tristeza llena de lirismo de aquellos campos siempre plácidos, sin tonos violentos<sup>10</sup>; pero en la *muiñeira* lo mismo que en la alborada no domina lo triste, o está compensado por una maliciosa alegría, una explosión de júbilo pasajera, como siempre pasajeras las alegrías del aldeano.

Hay humorismo y donaire en las notas rústicas de la *muiñeira*, que parecen saltar a manera de pajarillos moviendo susurros entre el ramaje, salpicando por los aires las gotas de rocío suspensas en las hojas.

Esta mezcla de melancolía y de gozo, este no saberse si canta o llora la *muiñeira*, es lo que la hace delicada y sentimental entre todos los bailes españoles; lo que la identifica con la naturaleza y la convierte en expresión de una tierra, en manifestación de una raza.

Emilia Pardo Bazán

### 3. NOTAS AL TEXTO

1. La importancia de Galicia en doña Emilia ha sido sobradamente subrayada por la crítica. Buena parte de su obra transcurre en tierras galaicas, a través de trasuntos como Marineda, Vilamorta, o de ciudades como Santiago: *Pascual López, La Tribuna, Los Pazos de Ulloa, La madre naturaleza, Doña Milagros, Memorias de un solterón, La piedra angular, Bucólica, El cisne de Vilamorta, Finafrol*; lista que podríamos prolongar profusamente con diversos cuentos, contando además con dos volúmenes de título específicamente alusivo (*Cuentos de la tierra, Cuentos de Marineda*). Múltiples gotas adornan el gusto de la autora por Galicia: "El fondo del alma", "La mayorazga de Bouzas", "El trueque", "La casa de Karnar", "Los padres del Santo", "La capitana", "Cuesta abajo", "Poesía humilde", "Ardid de guerra", "Nieta del Cid", "El molino", "El tetrarca en la aldea", "Saletita", "La amenaza", "Un destripador de antaño", "Viernes Santo", "Planta montés", "El pinar del tío Ambrosio", etc. Las amplias muestras de las que disponemos enriquecen el acercamiento a Galicia. Sotelo Vázquez (2007), por ejemplo, documenta la presencia de tradiciones populares en la producción pardobazániana: almas en pena, el *aire cativo*, o el culto arraigado a la muerte. En los numerosos textos pardobazánianos en los que Galicia es tema central, observamos el interés por la cultura gallega en una diversificada exposición desde varios frentes:

a. El literario, que ofrece discernimientos sobre la producción literaria en territorio gallego desde la *Revista de Galicia*, incluida la producción de los que optaban por la lengua vernácula (Freire López 1996, Montero Padilla 1955). Se añade además la presencia del ambiente gallego como motivo de recreación estética y reflexión cronística (Paredes Núñez 1979, 1983; Herrero Figueroa 1986, Ruiz-Ocaña 2003, Quesada Novás 2005).

b. El lingüístico, sobre la condición del gallego, el empleo de galleguismos, y una cuestión espinosa: ¿dialecto románico o lengua? (Quirk 1975, Varela 1997, González García / Soto Arias 2000, Penas Varela 2001, Sánchez Llama 2010).

c. El geográfico (Freire López 2003, González Herrán 1996, 2003, 2006a y 2006b).

d. El antropológico, folclórico y etnográfico, en diversas ramificaciones: legendaria (el *lobishome*, el sacamantecas, el maleficio de los Mariño, la Santa Compañía, el *aire cativo*...), atávica (la ganadera), social (bandolerismo, caciquismo) y una sucesión ampliamente vinculada con tradiciones populares (romerías, peregrinaciones, ofrecimientos, bailes, cortejos...) (Ares Montes 1988, Patiño Eirín 2006, Sotelo Vázquez 2007, Rodríguez González 2009, Herrero Figueroa 2009). Este último bloque acoge la fascinación por la "muiñeira", el baile gallego popular por excelencia.

2. La presentación del baile popular gallego por antonomasia reproduce motivos y tópicos habituales en la época. El proceso de mitificación de la danza fue intencionadamente promovido por figuras como Manuel Murguía. En su *Historia de Galicia* introduce un amplio pasaje sobre tal cuestión, proponiendo la muiñeira como sub-tipo de los cantos populares:

Dividiremos los cantares en varios grupos, que los mismos campesinos distinguen con los nombres de *muiñeiras, cantar de pandeiro, alalás, ani-novo, maios*, etc. Las *muiñeiras* tienen una metrificación sobrado caprichosa. Se componen, por lo regular, de cuatro o más versos (...). Creemos que ninguna otra provincia de España conozca tan rara metrificación, cuya gran melodía solo perciben oídos acostumbrados a ello, pudiendo decirse, desde luego, que es nuestro metro nacional (Murguía 1865: 252-253)

Por otra parte, la muiñeira figura en diversos fragmentos de la obra de Pardo Bazán. En el que sigue se convierte en parangón comparativo con el *repinico* de aquel año:

En el corro aldeano se cuchicheaba: el caso era de apuro. ¿Quién iba a bailar el *repinico* aquel año? Desde tiempo inmemorial, el día de la fiesta de Santa Comba –dulce paloma cristiana, martirizada bajo Diocleciano, no se sabe si con los garfios o en el ecúleo– se bailaba en el atrio del santuario, después de recogida la procesión, aquel *repinico* clásico, especie de muiñeira bordada; con perifollos antiguos, puestos en olvido por la mocedad descuidada e indiferente de hoy. Gentes de los alrededores acudían atraídas

por la curiosidad, y el señorío veraneante en las quintas y en los Pazos próximos al santuario del Montaña, concurría también, para convenir que tenía *cacheta* aquel diantre de danza céltica, al sol agreste de una gaita, bajo los pinos verdiazules, única vegetación que sombreaba el atrio solitario olvidado el año entero en la majestad silenciosa de la montaña abrupta... ("El último baile", 1922: 98)

Con "La gallega" (1890: 313) se ofrece igualmente una sugestiva descripción de la muiñeira:

Cuando con estas bizarras ropas salen a bailar la tradicional *muiñeira* –danza nacional desde mucho antes de los remotos tiempos en que guerrillas gallegas y lusitanas auxiliaban a Aníbal y contrastaban el poder de Roma–, es imposible imaginar más regocijado y pintoresco golpe de vista: pasan las mujeres, bajos y entronados los ojos, la trenza al viento, arbolada la tez, movido el dengue por la oscilación del seno, rozando unas con otras las yemas de los dedos, el pie hiriendo blandamente la tierra, en cadencioso girar, arremolinándose a cada vuelta del cuerpo las sayas multicolores, mientras la gaita exhala sus sonidos agrestes y melancólicos, graves o agudos, pero siempre penetrantes, y el tamboril apresura la repercusión de sus notas secas y estridentes, y la pandereta lanza sus carcajadas melodiosas, y los cohetes aran con surcos de luz el cielo, y caen disolviéndose en lágrimas de oro y carmín.

3. El Romanticismo promueve la concepción del acercamiento al folclore en tanto que parte de la expresión del alma del pueblo, y plástica emanación llamada a ser *sentida*. Martín del Adalid publicaba en 1859 la *Marcha triunfal "Galicia"* como composición musical que específicamente procuraba la plasmación del *sentimiento* nacional gallego. Pardo Bazán mantiene la rica imagen de la música como sentimiento, que la tradición etnográfica había profusamente empleado. El ilustre compilador Inzenga (1888: 19) decía, por ejemplo, que

El tono menor que (...) se observa, y su movimiento algo pausado, les da un sello de melancólica sencillez, que penetra sutilmente en nuestra alma, haciéndola experimentar vivas sensaciones de placer y amargura. La espontaneidad musical de estas sentidas quejas del pueblo gallego se armoniza, o más bien se funde de tal modo con las pintorescas localidades en que se oyen, que de

esta agrupación de elementos que tan vivamente halagan nuestra vista y nuestro oído, se originan a cada paso deleitosos y conmovedores cuadros, llenos de poesía y sentimiento. Se ejecutan generalmente a coro y sin acompañamiento alguno, y en particular en el campo, en las aldeas y en las pequeñas poblaciones; mas en las grandes, mézclase frecuentemente la gaita, la chirimía, la flauta, la pandereta y el tamboril.

A finales del siglo XIX, Xosé Castro *Chané* (1856-1917) componía diversas obras estrechamente vinculadas con el movimiento galleguista y, para lo que ahora toca, con la recuperación de la música y baile populares, como así ocurre con "Un adiós a mariquiña" u "Os teus ollos". Con él, deben ser citados otros nombres que reivindican las tradiciones folclóricas: Xoán Manuel Pintos (desde la creación literaria), José Baldomir, Xoán Montes, Pascual Veiga..., pues promueven la simbiosis entre la composición musical contemporánea y la inspiración en los modelos musicales tradicionales.

4. Es evidente el gusto por el mundo gallego y por las tradiciones de la tierra en la autora. Bien se puede entrever con su participación en el desarrollo de la Sociedad del Folklore gallego. Según precisa Sotelo Vázquez (2007: 295):

En el texto fundacional se declara: "sus deseos vehementes de contribuir al adelantamiento y cultura de su país, estableciendo en la Coruña, a semejanza de otros pueblos y regiones de España y del extranjero, un *Folk-Lore Gallego*, o sea, una sociedad encargada de estudiar, recoger y conservar el popular saber". No obstante, a pesar del contexto político en que florecían estas instituciones, ya de buen principio la autora puntualiza que "no debe tener matiz político, ni religioso, ni revolucionario, ni reaccionario; no debe tener color ni bandera, ni más opinión que la de trabajar mucho y extenderse cuanto le sea posible". (Pardo Bazán 1886)

5. Se refiere, en efecto, doña Emilia a una concepción del baile tradicional como elemento integrador de la *singularidad* del pueblo gallego, y se muestra por ello reacia a adquisiciones populares de nuevo cuño, extrañas a la tradición. Dicha postura se inscribe en la concepción de cierto *regionalismo musical*, que promueve la recuperación y conocimiento de los usos



folclóricos de la tierra. El reconocimiento de la música popular gallega conoce ilustres antecedentes en el siglo XIX, caso de los *Cantos populares gallegos* y *Cantos viejos y nuevos de Galicia* (1877) de Marcial del Adalid (1826-1881), que disfrutó de notorio reconocimiento en su época, como demuestra la inclusión detallada de su obra en el *Diccionari biogràfic i bibliogràfic de músics i escriptors de música espanyols, portuguesos e hispano-americanos antics i moderns* (Barcelona, 1894-1897) de Pedrell (Soto 1991-1992: 494). Es, con todo, la obra de José Inzenga (1828-1891), un conocido profesor del Conservatorio de Madrid y asiduo participante en los círculos de melómanos y críticos musicales del Madrid de la época, la que sistematiza una primera aproximación más rigurosa a la realidad etnográfica gallega, en lo que afecta a las tradiciones de la lírica y la danza populares. Así, en *Cantos y bailes populares de España* (1888), donde reconoce explícitamente el influjo de Manuel Murguía, recoge un *Cuaderno de Galicia*, que contiene las siguientes muestras: "Marcha", "Himno de la Independencia", "Canto de las mugeres en la fiada", "Canto de Noche buena", "Canto popular", "Cantar d'o pandeiro", "A la la, Panxolina de nadal" y "Maneo". En esta sección afirma que

algunos que por desgracia se iban perdiendo con las costumbres a que tan estrechamente se hallaban enlazados desde remotas épocas, los he debido a la bondad y buena memoria de ancianos y labradores (...). Otros también los he adquirido valiéndome de las mujeres de los barrios bajos, de las nodrizas, de los criados (...), como asimismo de los ciegos, cantaores y gaiteros, que son los que con más frecuencia y por su profesión misma asisten a todas las romerías, bodas y festejos de los pueblos y aldeas, donde dichos cantos y bailes suelen escucharse aún con la pureza y sencillez que en vano buscaríamos en las grandes poblaciones. (p. 6)

La obra reproduce la diversidad de muestras musicales gallegas tal y como el autor lo planteaba en "La música popular en Galicia" (*La Ilustración Gallega y Asturiana. Revista Decenal Ilustrada*, 1881, pp. 266-267). De indudable interés es el texto en cuanto testimonio de la tradición cultural gallega y de los responsables de su conservación y propagación,

nombres que aquí deben ser citados por cuanto no resultarían ajenos a Pardo Bazán. A partir de este contexto parece surgir su concepción personal de lo que la tradición folclórica aportaba a la caracterización de la peculiaridad cultural gallega; hablamos, retomando la información que Inzenga desglosa, de Juan Montes, o el rico acervo de condición anónima que incluye cantos, aires, arrollos, pasacalles o alalás, de estrecha vinculación con la danza de la muiñeira. Asimismo, la obra de Inzenga servirá de medio de difusión de la tradición popular gallega, pues específicamente la sección dedicada a los cantos de la región galaica será reproducida o glosada por diversos intelectuales, desde Felipe Pedrell en su *Cancionero musical*, hasta (rebasando los límites temporales de los años en vida de doña Emilia) Luis María Fernández Espinosa o Casto Sampedro Folgar (Matía Polo 2010: 436).

6. También en "La gallega" (1890), como en el artículo pardobazaniano que editamos, se queja la autora de que el baile tradicional se sustituye por un grosero *agarradiño*, "parodia de la polka húngara y del vals germánico" (p. 314).

7. La fascinación por el baile popular se anota en otros fragmentos:

Como la luna colgase ya en el cielo su gran perla redonda, vendimiadores y vendimiadoras se juntaron en la era. Salieron a plaza panderos, triángulos y conchas, y las coplas se enzarzaron, ya amorosas, ya irónicas y retadoras, y dos parejas esbozaron un baile, que bien quisiera ser la *riveirana*, pero iba perdiendo su carácter genuino ("Racimos", 1922: 254).

8. Se deduce, evidentemente, el rechazo del baile tradicional por parte de las clases pudientes. La reivindicación de las raíces populares forma parte de los ejes expositivos del regionalismo gallego. Murguía (1865: 259), por ejemplo, consideraba que

mientras todas las naciones y aun pequeñas comarcas recogen con avidez cuanto viene del fresco y purísimo raudal del pueblo, miramos en Galicia con desdén tales cosas, teniéndolas por indignas de nuestra atención. Dejádme hacer las canciones de un pueblo, dicen los ingleses, y os dejaremos hacer sus leyes. Desgraciadamente, aquí ni las hacemos, ni las escuchamos.

9. Las colaboraciones en prensa de la autora ofrecen un extenso abanico de posibilidades, como la sugerente exposición de los encantos geográficos de la tierra gallega ("La vida contemporánea", *La Ilustración Artística* 1663, 10/11/1913, p. 508). Los ejemplos son numerosos, desde "Galicia y sus capitales (Fisonomías cívicas) I. La Coruña" (en *El Heraldo Gallego* 292, 05/12/1878, pp. 425-227; 297, 31/12/ 1878, pp. 457-459; 300, 10/01/1879, pp. 19-22), hasta "Bocetos del paisaje gallego" (*La Ilustración Gallega y Asturiana* 11, 18/04/1880, p. 134), "De mi tierra [Ribadavia, Melón, Junquera, Allariz, Mezquita]" (*El Imparcial* 13, 27/11 y 11/12/1893) o los comentarios sobre Vilagarcía de Arousa (*La Ilustración Artística* 764, 17/08/1896, p. 61). Colabora en *Miscelánea de folclore gallego* (Sevilla, 1884), y en "La poesía regional gallega" (1885) plantea alguna de las cuestiones relacionadas con el folclore. Se recoge precisamente en el volumen *De mi tierra*, una ilustrativa representación del gusto de Pardo Bazán por los recovecos de su región natal: Celanova, Mondariz, Santiago de Compostela, A Coruña. La capital santiaguesa se convierte en el centro del peregrinaje al lugar santo, y se adorna de un halo misterioso ("El peregrino", *Nuevo Teatro Crítico* I/12, diciembre 1891, pp. 5-10; "La vida contemporánea. Jubileo", *La Ilustración Artística* 813, 26/07/1897, p. 482).

10. El vínculo entre la tradición musical popular y un íntimo lirismo aparece significativamente en el pensamiento de Manuel Murguía:

La música popular es riquísima en Galicia, y superior en hermosura y suavidad a la poesía; este es un rasgo más que viene a probar nuestro origen céltico. La disposición natural para el canto, que poseen nuestras clases inferiores, puede equipararse a la de nuestros progenitores, a quienes, lo mismo que a sus descendientes, nadie

niega el don de la armonía. (1865: 258-259)

También fue cara tal idea al mencionado Inzenga (1888: XIX), el cual, como se decía, es en gran medida responsable de la divulgación del caudal folclórico-musical gallego:

Al recorrer muchas de nuestras provincias, no puede menos de llamar también la atención la gran facilidad del pueblo para la poesía; siempre que en ellas se ejecuta algunos de nuestros característicos bailes, acompañados de canto, varios de los concurrentes, incluso las mujeres, animados por las irresistibles y rítmicas melodías, que tanto les conmueven, improvisan sobre ellas coplas por lo general conceptuosas, festivas o sentidas (...). Estos diálogos improvisados (...) encantan por su sencillez, apasionan por su sentimiento y admiran por su originalidad.

La misma Pardo Bazán perfila otros detalles de los sonos de la tierra, del quejido de la gaita y la percusión en la pandereta:

De vez en cuando, nos llegaban, melodiosos a causa de la distancia, repiques de pandero, quejidos semialegrs de gaita, algún grito estridente que interrumpía los cantares. Y la luna, esfumada como toque gracioso de acuarela, empezaba a redondearse, fina y suelta, sobre el celaje desmayado. ("Eterna ley", 1922: 184-185)

La prisa, la aglomeración del trabajo, obligan a moler la noche entera, y esperando su saco se juntan allí rapaces y rapazas, cruzando coplas de enchoyada, vivo diálogo galante, de finezas y desdenes, de sátira y picardía, que a veces acompaña la pandereta en argentino repique. ("El molino", 1899: 242)

De improviso, Ramoniña, dejándose de coqueteos y bromas, se enamoró hasta los tuétanos —¿y de quién? De un pobrete estudiante, hijo de un cirujano romancista y sobrino del cura de Cebre— un perdido gracioso, que hacía versos y tocaba la pandereta con las rodillas y los codos. ("El oficio de difuntos", 1899: 259)

#### 4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARES MONTES, José (1988): "Escarceos folclóricos de Emilia Pardo Bazán", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 43, pp. 47-52.
- BREA FEIJOO, José M. (2007): "El nacionalismo musical gallego", *Etno-folk. Revista de Etnomusicología* 7, pp. 93-102.

- FREIRE LÓPEZ, Ana María (1996): "La revista de Galicia de Emilia Pardo Bazán (1880)", en L. Díaz Larios / E. Miralles (eds.), *Del Romanticismo al Realismo. Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*. Barcelona: Universidad de Barcelona, pp. 421-429.
- GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel (1996): "Trenes en el paisaje (1872-1901): Pérez Galdós, Ortega Munilla, Pardo Bazán, Pereda, Zola, Alas", en D. Villanueva / F. Cabo (eds.), *Paisaje, juego y multilingüismo: X Simposio de la Sociedad de literatura general y comparada*. Santiago de Compostela: Universidade, vol. 1, pp. 345-358.
- (2003): "Andanzas e visións de dona Emilia (a literatura de viaxes de Pardo Bazán)", *Eduga: revista galega do ensino* 41, pp. 411-436.
- (2006a): "Emilia Pardo Bazán y Santiago de Compostela", *Hispanistica XX : revue spécialisée dans l'étude des cultures hispaniques au XXe siècle* 23, pp. 257-275.
- (2006b): "Emilia Pardo Bazán y el mar", *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán* 4, pp. 133-152.
- (1999): "Los libros de viajes de Emilia Pardo Bazán: el hallazgo del género en la crónica periodística", en S. García Castañeda (ed.), *Literatura de viajes. El Viejo Mundo y el Nuevo*. Madrid: Castalia / Ohio State University, pp. 203-212.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Luis e SOTO ARIAS, M<sup>a</sup> Rosario (2000): "O galego na produción de Emilia Pardo Bazán", *Revista galega de Filoloxía* 1, pp. 97-155.
- HERRERO FIGUEROA, Araceli (1986): "Emilia Pardo Bazán, crítico de Rosalía", en D. Villanueva, / M. Brea / X. R. Barreiro / A. Tarrío (coords.), *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*. Santiago de Compostela: Universidade / Concello da Cultura Galega, pp. 363-372.
- INZENGA, José (1888): *Cantos y bailes populares de España*. Madrid: A. Romero A.
- (2009): "Mito y literatura. La leyenda heráldica gallego-portuguesa en la narrativa pardo-baziana", en J. M. González Herrán / C. Patiño Eirín / E. Penas Varela (eds.), *La Literatura de Emilia Pardo Bazán*. Santiago de Compostela: Fundación Caixa Galicia / Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, pp. 373-388.
- LÓPEZ QUINTÁNS, Javier (2005): "Mito y realidad en Un destripador de antaño", en J. M. González Herrán / C. Patiño Eirín / E. Penas Varela (eds.), *Emilia Pardo: Los cuentos. Actas del II Simposio (A Coruña, 27-30 setembro 2005)*. A Coruña: Real Academia Galega / Fundación Caixa Galicia, pp. 279-286.
- (2008): "Días de asueto: esparcimiento, descansos regeneradores y viajes de placer en la obra de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán* 6, pp. 325-358.
- MATÍA POLO, Inmaculada (2010): "La música popular como base para la construcción de una ópera española: los cancioneros de José Inzenga (1828-1891)", *Musiker* 17, pp. 421-446.
- MONTERO PADILLA, José (1955): "Emilia Pardo Bazán y la poesía gallega", *Revista de Literatura* 7/13-14, pp. 200-208.
- MURGUÍA, Manuel (1865): *Historia de Galicia*. Lugo: Imprenta de Soto Freire.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1890): *Un destripador de antaño*. Madrid: Administración.
- (1892): *Cuentos de Marineda*. Madrid: Editorial Pueyo.
- (1899): *En tranvía (Cuentos dramáticos)*. Madrid: Administración.

- (1910): *Cuentos nuevos*. Madrid: Prieto y Editores.
- (1922): *Cuentos de la tierra*. Madrid: Editorial Atlántida.
- (s. d.): *De mi tierra*. Madrid, Administración.
- PAREDES NÚÑEZ, Juan (1979): *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán*. Granada: Universidad.
- (1983): *La realidad gallega en los cuentos de Emilia Pardo Bazán (1851-1921)*. A Coruña: Edición do Castro (Serie Limiar. Filología).
- PATIÑO EIRÍN, Cristina (2006): "Goyas a oscuras: el bandido Mamed Casanova entre la historia y el mito. Un caso de bandolerismo gallego en la pluma de Pardo Bazán y Valle-Inclán", *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 3, pp. 175-198.
- PENAS VARELA, Ermitas (2001): "Sobre los galleguismos en Los Pazos de Ulloa, de Emilia Pardo Bazán", en J. M. González Herrán / Á. Abuín / J. Casas Rigall (coords.), *Homenaje a Benito Varela Jácome*. Santiago de Compostela: Universidade, pp. 477-492.
- QUESADA NOVÁS, Ángeles (2005): *El amor en los cuentos de Emilia Pardo Bazán*. Alicante: Universidad.
- QUIRK, Ronald J. (1975): "El problema del habla regional en Los Pazos de Ulloa", *Inti: Revista de Literatura Hispánica* 2, art. 5 (<http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss2/5>).
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Olivia (2009): "Emilia Pardo Bazán y la literatura gallega", en J. M. González Herrán / C. Patiño Eirín / E. Penas Varela (eds.), *La Literatura de Emilia Pardo Bazán*. Santiago de Compostela: Fundación Caixa Galicia / Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, pp. 647-664.
- RUIZ-OCAÑA DUEÑAS, Eduardo (2004): *La obra periodística de Emilia Pardo Bazán en "La Ilustración Artística" de Barcelona (1895-1916)*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- SÁNCHEZ LLAMA, Iñigo (ed.) (2010): *Obra crítica (1888-1909)*. Madrid: Cátedra.
- SOTELO VÁZQUEZ, Marisa (2007): "Emilia Pardo Bazán y el folklore gallego", *Garozza: Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular* 7, pp. 293-314.
- SOTO, Margarita (1991-1992): "Comentario a la opinión de Pedrell sobre los Cantares viejos y nuevos de Galicia de Marcial del Adalid", *Recerca Musicológica* XI-XII, pp. 493-498.
- VARELA, Rodrigo (1997): "Galleguismos en La madre naturaleza, de EPB", *Cadernos da Lingua* 16, pp. 103-129.