Viento del Norte: Elena Quiroga a la luz de *Los Pazos de Ulloa* de Emilia Pardo Bazán

María Luisa Sotelo Vázquez
Universitat de Barcelona

El gran realismo-naturalismo, que dio frutos excelentes en la novela del último tercio del siglo XIX, se metamorfosea en las primeras décadas de la novela de posguerra del siglo XX, sobre todo, a través de los representantes, pero no solo, de la novela existencial de los años cuarenta y de la novela social de los cincuenta. Las novelas de Galdós, Clarín y Emilia Pardo Bazán van a ejercer una notable influencia en los novelistas de posguerra. Mencionaré rápidamente varios ejemplos, no puede leerse *Nosotros los Rivero* (1953) de Dolores Medio, en lo que atañe a la descripción del medio ambiente provinciano, la ciudad de Oviedo, sin pensar en la detallada y morosa descripción del ambiente levítico de *La Regenta*, novela cuya lectura dejó una profunda huella en su autora, o por citar otros casos significativos algunas de las vivencias de infancia de Matia, protagonista de *Primera memoria* de Ana María Matute, y de Tadea Vázquez, protagonista de *Escribo tu nombre* de Elena Quiroga, presentan también semejanzas con la infancia huérfana de madre y carente de afectos de Ana Ozores. La influencia galdosiana se proyecta de muy distintas formas e intensidades sobre autores tan diferentes como Arturo Barea en *La forja de un rebelde*, a la novela de Miguel Delibes malograda por la censura *Aún es de día*, y llega su influencia hasta las novelas de Rafael Chirbes (Sotelo Vázquez, 2015: 39-50) y las primeras novelas de Eduardo Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta* y *La ciudad de los prodigios*, a los pretendidos nuevos episodios nacionales de Almudena Grandes, e incluso a una novela reciente, *Patria* de Fernando Aramburu, por citar solo algunos ejemplos significativos de épocas distintas. De manera que podría decirse que la sombra del realismo-naturalismo decimonónico a lo largo del siglo XX es alargada. Aunque todo esto daría materia para un estudio más amplio, me voy a ocupar aquí de la relación intertextual de *Los Pazos de Ulloa* (1886) de Emilia Pardo Bazán con *Viento del Norte* de Elena Quiroga, que fue premio Nadal de 1950, segunda mujer, tras Carmen Laforet, en conseguir el prestigioso premio de novela.

En primer lugar es preciso contextualizar brevemente ambas obras en la trayectoria narrativa de sus autoras. *Los Pazos de Ulloa* (1886) marca el cénit de la producción narrativa de Emilia Pardo Bazán en el domino de la técnica impor-

tada del naturalismo zolesco, que se traduce en el determinismo de la herencia biológica y del medio ambiente sobre los personajes protagonistas de la novela, don Pedro Moscoso, Primitivo, Julián y Nucha. La autora en sus "Apuntes Autobiográficos", con los que, a sugerencia de Josep Yxart, prologó la novela, declaraba que su intención había sido describir "la montaña gallega, el caciquismo y la decadencia de un noble solar" (Pardo Bazán, 1973: 727). Síntesis de las claves temáticas de su obra, el estudio del determinismo del medio rural gallego, la lacra del caciquismo en sus diferentes manifestaciones —caciquismo político,[1] representado por Barbacana y Trampeta, y caciquismo doméstico, encarnado en el astuto y despótico capataz de los Pazos, Primitivo[2]—, y la decadencia del linaje de los Moscoso, antiguos señores feudales dueños del Pazo del mismo nombre y cuyo poder residía más que en la ley en su palabra y en su patrimonio: la casa-pazo, el ganado y las tierras de cultivo que lo rodeaban, arrendadas a los pobres campesinos, obligados a pagar contribuciones y diezmos a pesar de llevar una vida miserable. En este sentido *Los Pazos de Ulloa* son un magnífico ejemplo de novela naturalista de ambiente rural con una estructura fuertemente jerarquizada de amos y criados, rasgos semifeudales de la Galicia decimonónica, que perviven incluso a lo largo de las primeras décadas del siglo xx en las *Comedias bárbaras* de Valle-Inclán, protagonizadas por el despótico y lujurioso don Juan Manuel de Montenegro, y también con mayor distancia temporal en algunos aspectos concretos de *Los gozos y las sombras* de Gonzalo Torrente Ballester. Todas estas obras tienen en común que la trama argumental en mayor o menor medida gira en torno a dicha estructura social que entrará progresivamente en conflicto al irse imponiendo otros modos de vivir y relacionarse derivados de la lenta pero imparable implantación de la revolución industrial y el sistema capitalista. El nexo de unión de estas obras será el pazo, casa solariega que justifica la pervivencia de los mayorazgos y lugar donde se desarrolla la acción narrativa o dramática de las obras antes mencionadas.

Viento del Norte se desarrolla también en un pazo gallego, La Sagreira, situado en la mariña cantábrica cerca de la playa de Ortigueira y de la isla de San Vicente. La historia gira en torno al amor de un viejo hidalgo, Álvaro de Castro, señor y dueño del Pazo de la Sagreira, y una joven sirvienta, Marcela, hija natural de la Matuxa, criada también del pazo, que quiso deshacerse de ella nada más nacer. La niña, salvada *in extremis* por los demás criados, queda en el pazo al cuidado de Ermitas, la fiel sirvienta de Álvaro. La diferencia de edad y de clase social, así como la radical incomunicación entre Álvaro y Marcela hacen que el matrimonio fracase. Entre esta novela y su posible modelo *Los Pazos de Ulloa*

1. El problema del caciquismo venía preocupando a Emilia Pardo Bazán desde su publicación en *El Heraldo Gallego* (10,15 y 20 de mayo de 1878) del relato titulado "El cacique", en el que lleva a cabo un buen retrato literario del tipo humano que le servirá de modelo para los personajes literarios arriba citados.

2. Personaje cuyo antecedente fue sin duda un relato costumbrista titulado "El cacique" publicado por Emilia Pardo Bazán en *El Heraldo Gallego* en 1878.

—del que habló la crítica en el momento de su publicación—[3] hay a primera vista dos aspectos muy semejantes propios del realismo decimonónico: la técnica descriptiva[4] de paisajes y ambientes de un lado y las relaciones conflictivas entre amos y criados de otro. Gonzalo Sobejano señala, además, una característica estilística que pone en relación con ambas autoras, una "prosa plástica, rotunda, más descriptiva que sugerente" (1975: 251). Leídas ambas novelas con atención creo que aún se pueden encontrar más semejanzas entre las dos, o dicho de otro modo quizá más apropiado, se puede rastrar un diálogo entre ambos textos narrativos en base al peso de las costumbres, las tradiciones y las creencias populares gallegas (meigas, trasgos, conjuros, premoniciones, mal de ojo, alusiones a la Santa Compaña y ánimas en pena en el ámbito de los criados, cuyo centro vital neurálgico será la lareira del Pazo en ambas novelas), con una presencia mayor y más decisiva en la trama argumental de *Viento del Norte.* Así como también frente a la abundancia de galleguismos señalados y glosados por la profesora Ermitas Penas en su magnífica edición de *Los Pazos de Ulloa* (Crítica, 2000, RAE, 2016), aunque sería necesario un estudio similar todavía por hacer en *Viento del Norte*, a primera vista parecen más abundantes aún en la novela de Elena Quiroga, ya que en algunos pasajes que protagonizan los criados *Viento del Norte* está conscientemente escrita en una lenguaje híbrido castellano-gallego. En este aspecto la coincidencia entre ambas novelas es que esa lengua con sintaxis gallega y con abundantes galleguismos aparece siempre tanto en una como en otra en boca de los criados. En este aspecto es preciso tener en cuenta, tal como señala Darío Villanueva, que Elena Quiroga, santanderina de nacimiento, hizo de Galicia su tierra de adopción y "hubo de hacer frente al mismo problema que se había planteado ya Emilia Pardo Bazán. Cómo insertar en sus novelas, escritas en castellano, la expresión más justa del habla y el pensar gallegos de muchos de sus personajes" (Villanueva, 2011: xv). Por mi parte creo que Elena Quiroga en *Viento del Norte*, novela que tiene un marcado carácter dialogístico, tiene una mayor sensibilidad lingüística que la condesa al introducir gran cantidad de léxico gallego en sus personajes.

En otras cuestiones las semejanzas en la estructura de ambas novelas, lineal y clásica con planteamiento, nudo y desenlace, y sobre todo en la construcción de los personajes principales, amos y criados son muy evidentes. La diferencia fundamental estriba en el caso de *Viento del Norte*, en que Álvaro y Marcela son cada uno a su modo conciencias conflictivas que no son capaces en ningún momento de exteriorizar sus dudas, temores y deseos para intentar resolver el drama a que se ven progresivamente abocados, mientras que en *Los Pazos de Ulloa*

3. Fernández Almagro y Evaristo Correa Calderón cuando se publicó *Viento del Norte* señalaron la influencia de Pardo Bazán y Valle-Inclán. *Cfr.* Rafael Lapesa, *De Ayala a Ayala: Estudios literarios y estilísticos,* Istmo, Madrid, 1988, pp. 315-340.

4. No olvidemos que en el realismo-naturalismo decimonónico la descripción es un recurso fundamental no solo para la pintura de ambientes y paisajes, sino también como revelación introspectiva de los personajes.

esa complejidad psicológica solo afecta a Julián y, en menor medida, a Nucha, pero no a don Pedro Moscoso, que desde su primitivismo y rudeza no se plantea en ningún momento dudas existenciales, como sí lo hace frecuentemente Álvaro. Aspecto que ha sido destacado por Ignacio Soldevila Durante (1980: 181) como una constante en las obras de Elena Quiroga.

En este sentido la psicología de Álvaro de Castro, señor de La Sagreira, hidalgo algo apático, bondadoso, educado, sensible y culto, que pasa mucho tiempo dedicado a la lectura y a la escritura de un libro sobre la historia de Galicia y las peregrinaciones a Santiago, es presentado por Elena Quiroga como una contrafigura de la brutalidad y el primitivismo que caracterizan a don Pedro Moscoso, señor de los *Pazos de Ulloa.* Estos dos personajes solo tienen en común su estatus social y su afición a la caza, como una actividad fundamental de la vida en el pazo. Actividad que a menudo comparten con el clero, aunque es mucho más bronca la descripción que de las partidas de caza y las consiguientes comilonas hace Emilia Pardo Bazán en *Los Pazos de Ulloa*, pues una de las escenas más duras y crueles de la novela, el emborrachamiento de Perucho a manos de su padre y abuelo en presencia de su madre Sabel, se produce en una de esas comilonas a la vuelta de una partida de caza. Es una escena sobradamente conocida que culmina con el niño Baco, totalmente ebrio e inconsciente:

> Las pupilas del angelote rechispeaban; sus mejillas despedían lumbre, y dilataba la clásica naricillas con inocente concupiscencia de Baco niño [...]. Retirada la botella, los ojos del niño se cerraron, se aflojaron sus brazos, y no ya descolorido, sino con la palidez de la muerte en el rostro hubiera caído redondo sobre la mesa, a no sostenerlo Primitivo (Pardo Bazán, 2017: 56).

Sin la crueldad y los excesos de esta escena también se describe como en la lareira de La Sagreira en un descuido de Ermitas una de las criadas da a probar el vino al hijo de Álvaro:

> Una vez, Rosalía, no sabiendo cómo acallarle, en la punta de la cuchara de madera dióle a probar el tinto del Ribero. Cayó el líquido al gaznate infantil, que parecía que se atragantase. Dio Alvariño un respingo, y tendió el hociquito con gesto de mamar. Grandes carcajadas aplaudieron la hazaña.
>
> —Trae acá, Rosalía —se impuso Ermitas, aunque se le caía la baba—. Que no me estás en ti.
>
> —Estoyme... Estoyme. Que una poca de tinto levanta un home (Quiroga, 1951: 262).

No son escenas comparables pues en *Viento del Norte* Marcela reacciona ante la criada, mientras que Sabel consiente. Sin embargo, esta última puede considerarse un reflejo de la primera, así como la mentalidad del mujeriego don Enrique, señor del vecino Pazo de Cora, recuerda en buena medida la de don Pedro

Moscoso, amancebado con Sabel a pesar de estar casado con Nucha, e incluso podría rastrarse algo más que mera semejanza con don Juan Manuel de Montenegro: "—El hombre que no gusta de la caza y las mujeres por la madrugada, y del vino a todas horas, es hombre a medias" (Quiroga, 1951: 33).

En cuanto a Marcela, la muchacha criada a las faldas de Ermitas, y marcada desde su nacimiento por la creencia supersticiosa de los demás criados de que el lunar o mancha que tiene tras de la oreja es señal de que está embrujada y es premonitorio de su destino trágico, es probablemente el personaje más determinado desde su infancia por el paisaje y el medio natural del Pazo. En este sentido su semejanza con Perucho y Manolita es muy evidente, en los tres casos estos personajes han vivido en contacto directo con una naturaleza agreste, fecunda y salvaje, que marca sus existencias. Y de ahí que cuando internen a Marcela en un colegio en Lugo para pulirla y evitar habladurías antes de casarse con Álvaro adelgace, se entristezca de melancolía y añoranza del medio natural agreste con el que se sentía identificada y al que desea volver. En el caso de Perucho y Manolita el determinismo del medio es más evidente en *La madre Naturaleza.* Marcela es además una "irreductible encarnación telúrica y bravía" (Villanueva, 2011: xv), y en consecuencia una inadaptada a su nuevo papel de señora del Pazo al casarse con Álvaro, hecho que se evidencia en toda su conducta y, sobre todo, en algunos momentos claves de la trama, como el entierro de don Enrique, señor de Cora, en el que no sabe vestirse ni comportarse adecuadamente.

Y si en los *Pazos de Ulloa* observábamos un conflicto irresoluble entre los habitantes del Pazo, don Pedro Moscoso, Primitivo y Sabel, que viven apegados a la tierra y al paisaje que los vio nacer, frente a Julián y Nucha, educados y procedentes de la ciudad, y que por tanto fracasarán en su intento de adaptarse al medio natural bronco que les es hostil, en *Viento del Norte* el choque no se produce porque los personajes procedan de medios distintos, el campo y la ciudad, sino porque han recibido una educación distinta. Para Álvaro, que vive en el pazo heredado de sus padres, que da continuidad a la institución y al linaje familiar ocupándose de dirigir las tareas agrícolas, lo más importante es su biblioteca y su proyecto de escritura de un libro sobre la Historia de Galicia, que quiere legar a su hijo junto al Pazo: "Quiero a este libro más que a mi vida", por ello al final de la novela, cuando Marcela se percata del incendio en la sala del Pazo sus palabras son muy elocuentes: "Si el libro arde es que Álvaro ha muerto" (Quiroga, 1951: 365). En consecuencia, el choque y la progresiva distancia entre los esposos en *Viento del Norte* es no solo por razones de edad o clase social, sino, sobre todo, por las diferencias insalvables en educación y cultura. Frente a estas preocupaciones de orden intelectual e histórico que son un rasgo definitorio de la personalidad de Álvaro, don Pedro Moscoso no tiene ninguna inquietud intelectual, a pesar de la buena biblioteca y archivo, heredados de sus antepasados, que sin embargo está en un estado ruinoso y de total abandono. De ahí la preocupación de Julián de ordenarla y conservarla cuando se instala en los Pazos.

En la trama argumental se observan también otras coincidencias, tales como la preocupación de don Enrique y doña Lucía, señores del pazo vecino de Cora y tíos de Álvaro, por casar a sus hijas con hombres de su misma clase social. Preocupación que nos recuerda la del señor de la Laje, tío de don Pedro Moscoso, por encontrar un partido adecuado a cada una de sus hijas: Rita, Manolita, Carmen y la enfermiza Nucha, que quería ingresar en un convento, pero que finalmente por imposición de su padre y de don Julián aceptará el matrimonio con su primo don Pedro Moscoso. En *Viento del Norte*, en el Pazo de Cora encontramos cinco hermanas casaderas, Dorila, la mayor, que, a pesar de la inicial resistencia del padre, acabará casándose con un indiano, preludio del cambio de los tiempos; Tula, que muere joven víctima de la tuberculosis, y que es la más sensible y culta y parecía predestinada a Álvaro con quien mantiene una gran afinidad; Ángela y Manuela, gemelas que deciden entrar en un convento; y la pequeña Lucía que se casa con el médico de Espasante. En ningún caso con señores de Pazo. También este aspecto demuestra la vigencia de una cultura patriarcal en ambas novelas, pues el heredero de los *Pazos de Ulloa*, como se evidenciará en la segunda parte, *La madre Naturaleza*, será Perucho, el hijo ilegítimo de don Pedro frente a Manolita, hija legítima de este y Nucha. Y en el caso de *Viento del Norte*, don Enrique no acepta hasta el final de su vida las relaciones de su primogénito Miguel, destinado a sucederle en el Pazo, con la Saruca, a pesar de que tienen varios hijos porque esta no pertenece a su clase social.

Además de la coincidencia en el abundante uso de la descripción en ambas novelas y en su estructura también clásica, tres partes en *Los Pazos de Ulloa* frente a dos partes en *Viento del Norte*, que aparecen estrechamente ligadas al desarrollo ordenado y cronológico de la trama, también habría que tener en cuenta algunas diferencias en la técnica narrativa de *Viento del Norte.* Me refiero a lo que el narrador denomina acertadamente "el lenguaje oculto de las cosas inanimadas":

> Álvaro nunca se había dado cuenta, como ahora, de la vida propia que tenían los muebles del pazo; las anchas y las altas camas, rematadas por sierpes; los muebles macizos, encerados, de nobles líneas; la gran mesa del comedor que parecía trémula y expectante del nuevo comensal, que aseguraría, a su vez, la continuidad del dueño sentado ante ella, para yantar.
>
> Los altos respaldos de las sillas semejaban erguirse, orgullosos: "Yo sostuve la espalda cansada de tu padre cuando volvía de caza, y sobre mis brazos apoyó los suyos aquella dulce y pálida mujer que fue tu madre. De pequeño, tú brincaste sobre mi recio asiento, y yo me dejé volcar por ti, que a tu servicio estaba. Ahora, vendrá tu hijo..." (Quiroga, 1951: 256).

Se trata de un extenso pasaje evocativo, del que he extractado solo un fragmento, y que se cierra con estas bellas palabras, que justifican la pervivencia anacrónica del universo romántico y decadente de los pazos gallegos a la vez que la extraordinaria plasticidad de la prosa de Elena Quiroga:

> [...] De repente supo Álvaro el porqué de conservar las cosas, los muebles en que uno ha vivido. ¡Qué hermoso pensar: moriré y mi hijo ocupará mi sitio en la mesa, y el hijo de mi hijo! Quizá algún día, cuando haya llegado a la perfecta hombría, entienda como yo hoy, el lenguaje oculto de las cosas inanimadas. Pero ¿eran realmente inanimadas? Ahora, cuando se quedaba trabajando en el despacho o en el comedor, oía, a aratos —como un saludo, como un gemido, o como una voz que dijera: "Alerta"—el crujido de la madera, esos mil pequeños ruidos de las cómodas y los estantes. Álvaro se sentía misteriosamente acompañado (Quiroga, 1951: 258).

Este fragmento aunque de forma indirecta define muy bien la sensibilidad de Álvaro frente a la rudeza de don Pedro Moscoso. Es, además, un rasgo muy original de la técnica narrativa de la novela de Elena Quiroga, una especie de memoria de los objetos, la cama, la mesa, las sillas, la biblioteca del pazo que forman parte de la memoria ancestral del mismo y que dota de sentido la institución. Innovación narrativa que reaparecerá en *La sangre* (1952), en la que el relato en primera persona, corre a cargo de un castaño centenario plantado delante de un pazo, que contempla a las gentes que lo habitan y cuenta sus impresiones que traducen la fuerza de la sangre a lo largo de varias generaciones.

También en *Viento del Norte* aparecen algunos elementos tanto del clima como del folclore gallego con claro valor simbólico. Así en cuanto al clima, la lluvia, que acompaña el nacimiento del hijo de Álvaro y Marcela, y que representa la continuidad del Pazo:

> Llueve. Un orvallo menudo va calando su ropa. No le importa. Marcha con la cabeza descubierta, y deja que el agua empape su cuerpo. Se sienta al pie de un árbol corpulento, sobre una pequeña loma de hierba.
>
> Las finas gotas de la llovizna se deslizan entre la enramada, caen con un leve ruidito sobre la tierra; es un latido manso, uniforme, vital. Tac, tac, tac... como si el gran corazón de la Naturaleza palpitase.
>
> Álvaro procura recordar todo lo que ha oído o leído sobre la paternidad: "Un hijo es... Un hijo es..." (Quiroga, 1951: 255).

Y, sobre todo, el viento "el Tumbaloureiro", aquel viento del norte que encrespa y oscurece las aguas de la ría, al que se alude de forma premonitoriamente trágica en distintos momentos climáticos de la trama y que da nombre a la novela.

Y en cuanto al folclore, se mencionan algunas conocidas leyendas galaicas: la que cuenta cómo la víspera de san Juan las mujeres debían bañarse todas las noches de luna en las playas para curar la esterilidad. También conocidas canciones populares "Eu queríame casar / miña nai non teño roupa…", al igual que los aturuxos, gritos agudos, fuertes y prolongados al final de cada cantiga tanto en las ruadas como en momentos de profunda tristeza: "Subía la voz en el aturuxo: fue un grito desgarrado de agudo dolor, de salvaje tristeza" (Quiroga, 1951: 28).

Más allá de estas semejanzas y de las diferencias frente al modelo, hay en la novela de Elena Quiroga calcos lingüísticos y guiños muy evidentes a la novela de Emilia Pardo Bazán, así la expresión "a carreiriña de un can", que aparece en el primer capítulo de *Los Pazos de Ulloa* con que responde de forma imprecisa una mujer a la pregunta de Julián de cuánto le falta para llegar a su destino:

> —Señora, ¿sabe si voy bien para la casa del marqués de Ulloa?
>
> —Va bien, va...
>
> —¿Y... falta mucho?
>
> Enarcamiento de cejas, mirada entre apática y curiosa, respuesta ambigua en dialecto:
>
> —La carrerita de un can...
>
> ¡Estamos frescos!, pensó el viajero, que si no acertaba a calcular lo que anda un can en una carrera, barruntaba que debe de ser bastante para un caballo. En fin, en llegando al crucero vería los Pazos de Ulloa... Todo se le volvía buscar el atajo a la derecha... Ni señales, la vereda ensanchándose, se internaba por tierra montañosa, salpicada de manchones de robledal y de algún que otro castaño todavía cargado de fruta: a derecha e izquierda, matorrales de brezo crecían desparramados y oscuros. Experimentaba el jinete indefinible malestar, disculpable en quien, nacido y criado en un pueblo tranquilo y soñoliento, se halla por vez primera frente a frente con la ruda y majestuosa soledad de la naturaleza, y recuerda historias de viajeros robados, de gentes asesinadas en sitios desiertos.
>
> —¡Qué país de lobos!— dijo para sí, tétricamente impresionado (Pardo Bazán, 2017: 44).

Y esa misma expresión imprecisa y en lengua gallega es la respuesta que recibe el médico apoplético que acude a la tertulia de la Sagreira, cuando en sus visitas a los enfermos de la zona pregunta a un muchacho: "¿Cuánto hay de aquí a allá?" "A carreiriña de un can", contestábanle confiadamente" (Quiroga, 1951: 322). Hay otras coincidencias en los nombres de los personajes, así el de Marcelina es el de la joven desposada con ambos hidalgos tanto en *Los Pazos* como en *Viento del Norte*, aunque en este último caso se la llame siempre Marcela. También el nombre de Chinto, el perro fiel hasta la muerte del amo en *Viento del Norte* es recuerdo de la fidelidad del fiel criado del barquillero que responde a una caracterización zoomórfica —muy propia de las novelas naturalistas— en *La Tribuna*.

A partir de esta rápida revisión de ambas novelas, se puede sostener que evidentemente Elena Quiroga escribió *Viento del Norte* a la luz de *Los Pazos de Ulloa* de Emilia Pardo Bazán, obra que es el más alto exponente decimonónico de novela rural de ambiente galaico en el panorama narrativo del realismo-naturalismo español. También *Viento del Norte*, aunque escrita y publicada en 1951, puede considerarse una novela deudora de las técnicas y temas decimonónicos, aunque, así como Emilia Pardo Bazán sitúa la acción de la novela entre 1866 y

la revolución liberal de 1868, atendiendo al clima de inestabilidad que vivía el país que queda perfectamente reflejado en el capítulo de la batalla electoral entre liberales y conservadores, Elena Quiroga no precisa la cronología en que transcurre la acción narrativa, aunque todo hace pensar que se sitúa en una época posterior, en la que se están ya produciendo algunos cambios sociales muy sutiles, pero que preludian nuevos tiempos.

Bibliografía

Asis Garrote, María Dolores (1990), "Elena Quiroga, novelista que ha llegado a la Academia", en su *Ultima hora de la novela en España*, Eudema, Madrid.

Brent, Albert (1959), "The Novels of Elena Quiroga", *Hispania*, 42, pp. 210-212.

Delano, Lucile K. (1963), "Sensory Images in the Galician Novels of Elena Quiroga", *Kentucky Foreign Language Quartely*, 10, pp. 59-68.

Entrambasaguas, Joaquín de (1974), "Elena Quiroga (1921)", en *Las mejores novelas contemporáneas*, tomo xii (1950-1954), Planeta, Barcelona, pp. 1280-1303.

Galdona Pérez, R. I. (2001), *Discurso femenino en la novela española de posguerra: Carmen Laforet, Ana maría Matute y Elena Quiroga*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna.

Lapesa, Rafael (1988), *De Ayala a Ayala: Estudios literarios y estilísticos*, Istmo, Madrid, pp. 315-340.

Marks, M. A. (1980), "La perspectiva plural en dos novelas de Elena Quiroga", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 359, pp. 428-433.

Pardo Bazán, Emilia (2017), *Los Pazos de Ulloa*, ed. de Ermitas Penas con un ensayo de Darío Villanueva, Real Academia Española, Madrid.

Pérez, J. W. (compiladora) (1983), *Novelistas femeninas de la postguerra española*, Porrúa Turanzas, Madrid.

Quiroga, Elena (1951), *Viento del Norte*, Destino, Barcelona.

Reimunde Noreña, María Dolores (1986), "La estructura social en *Viento del Norte* de Elena Quiroga", VV. AA., *Homenaje a Luis Morales Oliver*, Fundación Universitaria Española, Madrid, pp. 385-397.

Sobejano, Gonzalo (1975), "Novela existencial", en *Novela española de nuestro tiempo*, Prensa Española, Madrid, pp. 219-277.

Sotelo Vázquez, Adolfo, "Rafael Chirbes reivindica a Galdós", *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 13 (2015), pp. 39-50.

Vilanova, Antonio (1995), "Elena Quiroga: del costumbrismo naturalista al intimismo psicológico", en su *Novela y sociedad en la España de la posguerra*, Lumen, Barcelona, pp. 269-277.

Villanueva, Darío (ed.) (2011), *Viento del Norte. La sangre*, en *Novelas*, I, Fundación Antonio de Castro, Madrid, pp. 11-22.