



HAL
open science

“ Amparo Rosendo, la Tribuna, ambivalences et contradictions du personnage et de son auteure, dans La Tribuna de E. Pardo Bazán ”

Elvire Diaz

► **To cite this version:**

Elvire Diaz. “ Amparo Rosendo, la Tribuna, ambivalences et contradictions du personnage et de son auteure, dans La Tribuna de E. Pardo Bazán ”. En el escritorio de Emilia Pardo Bazán. La Tribuna, Orbis Tertius, pp. 91-101, 2020, 978-2-36783-141-1. hal-02912612

HAL Id: hal-02912612

<https://hal.science/hal-02912612>

Submitted on 31 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**AMPARO ROSENDO « LA TRIBUNA »:
AMBIVALENCES ET CONTRADICTIONS
DU PERSONNAGE ET DE SON AUTEUR**

Elvire DIAZ

Université de Poitiers

Dans cette communication, il s'agit de s'intéresser à la construction et à la signification du personnage d'Amparo Rosendo de *La Tribuna*¹, sous l'aspect de son ambivalence éthico-politique et religieuse. On verra le personnage dans sa complexité, voire paradoxe, son ambivalence, ses contradictions, reflets sans doute de celles de l'auteur ; on évoquera son rapport à la religion ou religiosité, son évolution vers une religion civile, politique, et son assimilation progressive avec une figure de la liberté et de la révolution, sur fond de défense du genre. Autant d'éléments qui l'éloignent d'une stricte écriture naturaliste. Cette chronique d'une ascension et d'une chute annoncée d'Amparo Rosendo reflète les incertitudes, questionnements, contradictions, l'état idéologique d'Emilia Pardo Bazán, monarchiste et conservatrice, dans les années 1880-90, dont l'ironie, figure de la dualité, marque le roman.

1. Les références renvoient à l'édition de Benito Varela Jácome, *La Tribuna*, Emilia Pardo Bazán, Madrid, Cátedra, 2017.

COMMENÇONS PAR LE RÔLE CENTRAL D'AMPARO ROSENDO

La romancière focalise sur le personnage d'Amparo tous les regards, tous les points de vue et en fait une figure multiple, grâce au multiperspectivisme et au dialogisme qu'elle adopte. Elle est omniprésente dans la diégèse et dans l'énonciation et pivot dans le schéma actantiel, afin que le lecteur ait tous les éléments en main pour juger de l'évolution du personnage, répondant ainsi à l'aspect didactique voulu par E. Pardo Bazán : « en este libro, casi a pesar mío, entra un propósito que puede llamarse docente » (Prologue, p. 58).

Personnage central, riche, complexe, il est problématique du fait de la multiplicité des statuts qui lui sont attribués et des modalités littéraires employées : réaliste, naturaliste, costumbriste, sociale, romantique, moderniste qui rendent difficile de réduire le roman à un seul genre. Il est polygénérique, il est historique, politique, social, roman de formation, à thèse, sentimental.

La variété des appellations et des rôles attribués au personnage d'Amparo Rosendo interpelle le lecteur, qu'ils soient intratextuels, comme « La Tribuna » ou « mujer del pueblo », ou extratextuels : « mujer católica y demagoga », sous la plume d'Emilia Pardo Bazán même. Pour nous, la désignation par la métaphore : « Notre dame de la Liberté » nous semble bien exprimer l'ambivalence du personnage et ses contradictions, tiraillé entre religion et liberté, et son désir d'émancipation, de république, car cette appellation nous permet de réunir nombre de ses statuts : la femme chrétienne, son aspiration à la liberté, et sa transformation en allégorie, symbole, métaphore.

Elle reçoit de nombreuses désignations, depuis son nom officiel, qui donne son identité civile, Amparo Rosendo, même si dédoublé en Roséndez ironiquement par Borrén, à des diminutifs, des surnoms, des équivalents, des variantes, dont la liste est longue : « chica, moza, mujer del pueblo, tribuna, tribuna del pueblo », etc., jusqu'à se transformer en une figure de la Liberté et de la République, la « niña bonita », antonomase de la révolutionnaire (p. 125-126). A l'instar de ces multiples désignations, ses nombreux liens de sociabilité qui créent un réseau autour d'elle, lui attribuent de multiples statuts : elle est successivement fille, amante, amie, travailleuse, militante, mère, jusqu'à égérie et symbole.

L'épaisseur du personnage, qui dépasse le personnage type de la femme trompée, vient de la charge accumulative de références intertextuelles et historiques qui lui sont attribuées. De Don Quichotte à Mariana Pineda, ses sources, ses hypotextes, ou parallèles et allusions sont nombreux et issus des lectures, observations et écrits d'E. Pardo Bazán. A l'instar d'Emile Zola, dont le texte *Le roman expérimental* est paru en 1880, elle s'inspire de son observation de la manufacture de tabac La Corogne pour créer « sa fábrica » de Marineda et d'événements historiques, comme la révolte des cigarières de 1857 ; de ses propres écrits, ayant déjà produit un article sur une cigarière ; ses lectures comme la pièce *Valencianos con honra*, mise en abyme dans *La Tribuna* et le roman *Rosa la cigarrera* (1872) de Faustina Sáez de Melgar² (González Herrán, 2019³) ; en ce qui concerne les vellétés d'ascension d'une fille du peuple, on peut renvoyer à la Isidora Rufete de *La desheredada* (1881) de Galdós (*La Tribuna* n'est-il pas une sorte d'*Episodio nacional* galdosien ?), à la Gervaise dans *L'assommoir* (1876) ou *Nana* (1880), roman éponyme, de Zola. Sans remonter à la Preciosa du conte cervantin des *Novelas ejemplares*, *La Ilustre fregona*.

Mais cette accumulation, ce trop-plein, ne risque-t-il pas de créer une caricature, de faire du personnage d'Amparo un patchwork, un concentré de personnages ? *La Tribuna*, elle-même est hypotexte de textes postérieurs. On peut faire des rapprochements avec des romans contemporains de Galdós, où une fille du peuple, une autre Amparo, s'émancipe d'une certaine manière : *La de Bringas* (1884), *Tormento* (1884).

Son personnage évolue sur un temps relativement long : sur six années, entre ses 13 et 19 ans, dans un référent historique situé entre mars 1867 et février 1873 : elle est l'objet d'observation et d'expérimentation pour Emilia Pardo Bazán qui voulait voir « el desarrollo de una creencia

2. Voir : <http://bibliotecavirtualmadrid.org/bvmadrid_publicacion/i18n/consulta/registro.do?id=9903> et l'article sur les analogies avec Amparo Rosendo de *La Tribuna* : «Rosa la cigarrera de Madrid» (1872) de Faustina Sáez de Melgar como modelo literario de «La Tribuna» (1883) de Emilia Pardo Bazán : <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3050630>>.

3. Cité dans Thion-Soriano Dolores. (2019), *Epreuve de composition. E. Pardo Bazán, La Tribuna*. Paris. Ellipses, p. 68 et p. 74.

política en un cerebro de hembra, a la vez católica y demagoga », comme elle l'indique dans ses « Apuntes autobiográficos » dans *Pazos de Ulloa*⁴.

Amparo réunit la fonction de sujet et d'objet : elle est le sujet acteur de son évolution, mais aussi objet, qui subit : objet de plaisir pour Baltasar qui dit, sortant de l'église : « Tras el deber, el placer » (p. 74) ; d'observation par Borrén et Baltasar Sobrado, et par la romancière elle-même, qui en fait un objet d'expérience pour sa démonstration, comme elle l'annonce dans son Prologue de *La Tribuna* :

es absurdo el que un pueblo cifre sus esperanzas de redención y ventura en formas de gobierno que desconoce y a las cuales por lo mismo atribuye prodigiosas virtudes [...] (p. 58).

RICHESSE VS AMBIGUÏTÉ DU PERSONNAGE

La richesse de la construction du personnage qui en fait le concentré d'une multitude d'hypotextes, allant de la quichottisation, en passant par Marianne, la république, Mariana Pineda, Augustine d'Aragon, Rosa la cigarrera, *La desheredada*, voire l'Inés, dans le *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, lors de l'hypocrite déclaration d'amour de Don Juan à doña Inés (p. 222), à bien d'autres. La multiplicité des désignations et des rôles d'Amparo crée la complexité problématique du personnage, d'où ressort l'ambiguïté, l'ambivalence, voire les contradictions. Sa dualité éthique et politique est synthétisée par l'expression duelle antithétique d'E. Pardo Bazán, généralement reprise par les critiques : « católica y demagoga » (« Apuntes autobiográficos » in *Los pazos de Ulloa*⁵).

Il est vrai que la Religion est omniprésente dans cette société, dans le discours et les pratiques. Les références et le lexique religieux tout d'abord s'étendent à des domaines variés : on a affaire à des clichés linguistiques qui sont des appellations, des apostrophes, à valeur d'interjections parfois, comme : « Dios, Gracias a Dios, Virgen María, ... ». En cela, Amparo Rosendo est fille de son temps et de son milieu où règne une forte religiosité, comme l'affirme le narrateur à propos des ouvrières : « con contadisimas excepciones, todas las cigarreras se manifestaban acordes y unánimes en achaques de devoción » (p. 180).

4. Cité dans Thion-Soriano, *op. cit.*, p. 70.

5. Cité dans Thion-Soriano, *Ibid.*

Ces ouvrières, décrites comme pieuses et dévotes, ont installé un autel dans l'atelier, même s'il est parfois utilisé matériellement (p.180-181), et sont choquées par le discours d'un député de Catalogne qui nie l'existence de Dieu.

De fait, la romancière n'a de cesse de l'auréoler d'une valeur religieuse qui débute dès son onomastique. Ainsi dans l'onomastique traditionnelle, son prénom réunit les attributs de la Vierge : la protection puisqu'elle s'appelle Amparo comme « nuestra señora del amparo », la patronne des cigarières (citée p. 90, 181 et 270), ce qu'elle devient politiquement par ses actions de soutien aux ouvrières ; mais c'est aussi une appellation traditionnelle féminine, où les différentes appellations de la Vierge sont nombreuses : les María, Dolores, Pilar, ... Mais elle devient la profane « tribuna », évoquant le tribun dans la république romaine, l'élu du peuple, puis l'orateur. Un glissement iconoclaste, éclectique, syncrétique se produit chez le personnage.

Sa pratique religieuse est ambiguë, liée à des habitudes, des aspects matériels et mécaniques, il s'agit d'une forme d'habitus social. Dès les premières pages, au chapitre 1, à peine âgée de treize ans, on apprend qu'elle va à l'église, seule, comme elle l'indique à sa mère : « A misa, señora, que es domingo » (p. 67), en fait pour sortir dans la rue qu'elle affectionne tant ; puis « se introdujo en el templo » (p. 73-74), pour observer et décrire la bonne société. Enfant, elle chante des villancicos traditionnels lors de la fête des Reyes chez les Sobrado (p. 84, scène importante, qui sera reprise à la page 228 : « la noche de Reyes »), pour recevoir des étrennes ; sa mère commande une messe pour célébrer l'entrée d'Amparo à la fabrique (p. 90), elle participe à la *Candelaria*, en portant « el romero bendito oculto en el pecho » (p.199) que respirera son amant Baltasar.

La religiosité des cigarières, dont Amparo, est manifeste : « alteraban la bilis de las cigarreras [...] los ataques a la Virgen... unánimes en achaques de devoción » (p. 180). Baltasar lui-même se comparant à Amparo ne dit-il pas : « no era creyente macizo y fervoroso como Amparo » (p. 224). Rappelons que sa « primera hazaña » est contre les protestants prosélytes (XXIV « El conflicto religioso », 180-191, « Primera hazaña », XXV, 187), malgré la liberté de culte reconnue par la Constitution de 1869. Paradoxalement, pour dénoncer le fait que

la société refuse les mariages inégaux ou les mésalliances, Amparo s'exclame : « ¿Y por qué ha de ser así ? ¡Esa no es la ley de Dios ! » (p. 194).

Mais sa religion devient civile, laïque, avec une part de syncrétisme, voire d'animisme, de déïsme, idéalisme et matérialisme, finalement peu orthodoxe, voire iconoclaste. Ainsi, à partir de son entrée dans la manufacture, elle « vénère » la fabrique, ressent un « temor religioso » devant l'imposante bâtisse, elle est une « novicia » (p. 91) qui découvre la « fraternidad del trabajo » (p. 94) dans *La Granera*, appelée « convento laico » (163), qui devient une sorte de « masonería de mujeres » (p. 177), selon Baltasar. Sa laïcisation l'amène aussi à éprouver « la fe virgen en la Prensa » (106) et pour elle, « la calle era la patria », un « paraíso terrenal » (p. 93).

Il en est de même pour ses connaissances politiques, qui sont éclectiques et globales, issues de ses lectures de la presse révolutionnaire, qui commencent par ses lectures « publiques » chez le barbier d'abord, puis dans les ateliers de la fabrique (voir les chapitres XVII, « Altos impulsos de la heroína » et XVIII : « Tribuna del pueblo »). La presse a formé l'éducation politique d'Amparo, autodidacte, qui devient une défenseure acharnée de la république fédérale.

La transformation d'Amparo se fait à tous niveaux. Elle concerne l'aspect biologique, professionnel, financier, qui la mènera à devenir chef de famille à la mort de son père, social et politique : enfant-femme, ouvrière-militante, qui tente de changer de classe, mais aussi l'onomastique et la symbolique ; sa transformation étant liée à un double mouvement d'ascension et de chute.

Amparo aspire à la liberté. Son émancipation se fait par ses sorties, seule, dans les rues dont elle dit : « la calle era patria [...] paraíso terrenal » (p. 93) ; même si suivie par Chinto, sa liberté de mouvement est due au fait qu'elle soit fille unique, le père est à l'extérieur puis meurt, et la mère est handicapée ; elle échappe et refuse la « patria potestad », ce qu'elle obtient en intégrant la manufacture où elle devient : « emancipada y fuera de la patria potestad » (p. 95). Elle refuse la domination masculine, mais elle cèdera à Baltasar, en perdant la raison par amour, comme Ana La Comadreja lui explique : « nos hacen ver lo negro blanco » (p. 194). Une inversion de genre, des sexes, se produit, lors du Carnaval, où Amparo devient un « grumete » ; elle devient autre, souvent associée

à des figures connotées comme masculines : Agustina de Aragón, Don Quijote, son rôle, elle est « coronel » (p. 189), « capitana », (p. 245) et « capitaneaba » (p. 151).

Le libre-arbitre d'Amparo la pousse vers les valeurs de la république. Le concept de liberté est décliné par les attributs, les valeurs d'égalité et de fraternité, les symboles afférents : statuts, iconographie, effigies, drapeaux, représentations, œuvres, notamment héroïnes féminines : Marianne (« gorro frigio », p. 125), Agustina de Aragón (p. 185, 245), Mariana Pineda (p. 147-148), Carmen de Mérimée et de Bizet (l'héroïne danse, au Carnaval et va au théâtre, p. 174). Elle est appelée « La Niña bonita », surnom de la révolution de février 1873, qui cumule ses traits physiques et son engagement politique.

A partir de son embauche en 1868 à la manufacture de Tabac de la Granera, ce « convento laico » (p. 163), commence l'assimilation, l'identification, la superposition d'Amparo avec diverses figures de la Liberté (p. 125-127). Le personnage est double : actant de la diégèse et figure symbolique, comme le montre cette citation :

Quando la fogosa oradora soltaba la sin hueso, pronunciando una de sus improvisaciones, terciándose el mantón y echando atrás su pañuelo de seda roja, parecíase a la República misma, la bella República de las grandes láminas cromolitográficas [...] (p. 125).

Puis l'exclamation et apostrophe : « Viva la república » (p. 126, dès chapitre 13), lancée au passage d'Amparo, la personnifie, elle devient la république. Transformation confortée par le jugement du patriarche de la Unión del Norte : « « Esta chica parece la Libertad », murmuró el patriarca. » (p. 152) et « Viva la Tribuna del pueblo » (p. 153).

Elle se met au service de sa nouvelle divinité, la république fédérale (décentralisée, non unitaire). Elle lui offre des fleurs : « el exvoto que la muchacha ofrecía en aras de la diosa Libertad » (p. 152) et estime que : « los mejores cristianos son los federales » (254). On remarque la simultanéité des naissances, l'une publique et l'autre privée : en 1873, la fédérale naît en même temps que l'enfant d'Amparo et Baltasar, dont on apprendra qu'il se nomme Ramón, dans *Memorias de un solterón* (1896). Les deux naissances se font dans la douleur, annonçant l'échec de la république ?

Son exaltation, son projet utopique est décrit avec ironie et grandiloquence par le narrateur qui annonce l'échec :

España estaba próxima a la gran lucha de la tradición contra el liberalismo, del campo contra las ciudades; magna lid que tenía en la Fábrica de Marineda su representación microcósmica (p. 126).

L'émancipation au travers de l'ascension sociale d'Amparo est clairement énoncée : « la muchacha iba ascendiendo » (p. 125) ; mais le procédé utilisé par Amparo annonce le pire, en l'assimilant aux héros de la picaresque, de la rue, du folklore : il s'agit de « arrimarse a los buenos », comme elle le suggère ici : « Si un personaje ilustre pasaba por Marineda, [...] la chiquilla se colocaba a lado del rey, del ministro, del hombre célebre ; se arrimaba [...] » (p. 93) ; elle évoque ainsi le proverbe de la picaresque, qu'on retrouve deux fois dans le *Lazarillo de Tormes* : appliqué à la mère de Lazare, Antona Pérez : « mi viuda madre, como sin marido y sin abrigo se viese, determinó arrimarse a los buenos » (Traité 1), précepte suivi par Lazaro : « yo determiné de arrimarme a los buenos » (Traité 7). Cette « hija de la calle » (p. 93), « mujer del pueblo » (148) devient « tribuna del pueblo » (153), comme le tribun romain républicain, et la « niña bonita ». L'ascension qui lui est refusée dans *La Tribuna* se fera, quand elle changera d'atelier et deviendra « maestra », dans *Memorias de un solterón* de 1896.

Quand elle rêve d'un avenir radieux dans le mariage avec Baltasar, malgré ses vellétés égalitaires, telle Perrette et le Pot au lait, elle se voit « señora de Sobrado » (p.208), propriétaire d'une somptueuse maison, avec « espejo, piano, reloj » (p. 228) où elle triera ses invités.

On peut penser aussi que l'inversion des sexes ou l'assimilation au sexe masculin, évoquée plus haut, joue parfois dans cette tentative d'émancipation ; ainsi saisissant l'occasion du Carnaval, Amparo devient un « grumete » ; elle devient autre : Agustina, Don Quijote, elle est « coronel » (p. 189), « capitana » (p. 245) et « capitaneaba » (p.151).

Son émancipation s'appuie sur ses compétences, notamment la lecture, même si on peut s'étonner de celles-ci, compte tenu de son extraction sociale et de son sexe. La politique et l'amour qui auraient pu la faire changer de classe, causeront aussi sa chute, car sa rencontre avec Baltasar, qui semblait rendre possible son émancipation, par une espèce

de coup de foudre mutuel, de fusion au travers des regards, n'a effacé les différences que très brièvement.

Suite à l'ascension, se produit la chute. Elle s'étend sur 8 chapitres des 38 que compte le roman : du chapitre 31 « Palabra de casamiento » (p. 216), où elle cède à Baltasar, en mai 1872 (p. 224), au chapitre 38 « Por fin llegó », qui renvoie au double événement, la naissance de la République et de son propre enfant, en février 1873. Elle est annoncée par des présages : le titre du chapitre 33 « Las hojas caen » (p. 231), qui marque la fin de l'idylle amoureuse, et son passage nocturne devant l'église Sainte Marie-Madeleine, figure de la femme perdue : « les cerró el paso una iglesia [...] alta, muda, [...] bajó la voz, y al cruzar por delante del pórtico, se santiguó » (p. 259). S'ajoute la structure circulaire narrative qui exprime l'enfermement d'Amparo : on la voit dans sa chambre, au début et à la fin, comme si rien n'avait changé. De même, elle revoit la scène des villancicos chantés lors de la fête des Reyes chez les Sobrado (p. 84), scène reprise p. 228 : « la noche de Reyes ». Son évolution se fera plus tard, quand elle deviendra « maestra » dans *Memorias de un solterón* de 1896.

Même son portrait est double, belle pour certains (Borrén, Baltasar), elle est méprisée par d'autres, dont Josefina Garcia, l'une des « chicas casaderas » qui la trouve « ordinaria » ; elle est différente de la grâce des classes supérieures, même de Baltasar Sobrado, «ejemplo varonil de la clase alta, rubio, refinado», et globalement de toute la famille des Sobrado : « Esas mujeres ordinarias me parecen todas iguales, cortadas por el mismo patrón. », dit Josefina. «Tribuna» et «ordinaria», la dualité d'Amparo est ici mise en exergue.

CONCLUSION

Si *La Tribuna* est une chronique d'une époque agitée et d'un événement historique majeur de l'histoire espagnole contemporaine, la 1^{ère} République, la révolution de septembre, la Gloriosa, et l'arrivée en Espagne en 1870 d'Amédée de Savoie, elle est le portrait et parcours d'une « mujer libre », comme au XIX^e siècle on l'entendait, qui cherche à échapper aux conventions, mais aussi parfois synonyme de femme perdue. Ce qu'annonce Amparo « Tampoco yo, gracias a Dios,

soy ninguna mujer perdida... , me parece » (p. 195), est confirmé par sa mère : « Malo era que su hija se perdiese » (p. 229).

Mais cette chronique d'une chute annoncée reflète la difficulté d'échapper à sa condition sociale et de genre, à la religion, aux conventions. Amparo, même transformée en allégorie, en symbole, en métaphore, reste un personnage de chair, fait de fragilité et de force, double, contradictoire.

Amparo est le reflet des incertitudes, des questionnements de l'état idéologique de son auteure, E. Pardo Bazán, qui par son ironie et son conservatisme, justifie l'échec d'Amparo et du peuple. L'ayant choisie comme objet d'observation, d'étude, d'expérience, elle annonçait son projet dès le Prologue de *La Tribuna* : « es absurdo el que un pueblo cifre sus esperanzas... en formas de gobierno que desconoce y [...] atribuye prodigiosas virtudes [...] » (p. 58), Pardo Bazán voulait voir « el desarrollo de una creencia política en un cerebro de hembra, a la vez católica y demagoga »⁶.

De fait, Amparo s'attire toutes les sympathies, l'empathie, du lecteur par son volontarisme, son aspiration à une utopie, comme Ortega y Gasset et avant lui Pline l'ont dit : il faut tenter de changer les choses (*Histoire Naturelle* : « même si nous n'atteignons pas notre but, il est déjà assez beau et glorieux de l'avoir voulu »). La somme de ses contradictions la rend plus réelle, plus humaine. Elle est un personnage de transition, entre réalisme teinté de naturalisme et le roman psychologique, spiritualiste, qui se développera à la fin du XIXe siècle. D'ailleurs, quelques années après *La Tribuna*, Emilia Pardo Bazán complète l'histoire de son personnage de naïve ouvrière idéaliste trompée par un bourgeois, par sa réhabilitation, dans *Memorias de un solterón* où son fils Ramón rend sa dignité à Amparo en contraignant Baltasar à réparer son acte.

Dans ce portrait de la société espagnole, la romancière exprime ses propres préoccupations, esthétiques, sociales et politiques ; au travers du narrateur, elle prône plus d'éducation pour les classes modestes et surtout pour les femmes : le personnage d'Amparo lui permet d'insister sur la nécessité de donner aux femmes une éducation plus solide et une plus grande place dans la société, aussi bien dans le monde du travail

6. «Apuntes autobiográficos», *Pazos de Ulloa*, in THION, D., Paris, Ellipses, 201ç, p. 70 et CASIMIRO, D., *La composition au Capes d'espagnol*, Paris, A. Colin, 2019.

que dans la vie publique. Elle y contribua par ses actions éducatives, par exemple en créant la « Biblioteca de la Mujer » et par son propre parcours personnel et professionnel.

A travers l'héroïne, le roman porte un regard sur l'altérité, qui s'exprime dans les différences de genre et de classe, sur l'évolution du rôle, de l'image et de la condition de la femme, qui aboutit à une réflexion intersectionnelle, sur les inégalités sociales et de genre.

BIBLIOGRAPHIE

BOYER, Christian. (2018, 2019). *La Tribuna*. Paris. Atlande.

DIAZ, Elvire. (2019) « Altérité et *convivencia* dans *La Tribuna* », in THION SORIANO, Dolores. (2019) *Épreuve de composition. E. Pardo Bazán, La Tribuna*. Paris. Ellipses.

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, THION SORIANO, Dolores. (2018) « Nueve lecciones sobre *La Tribuna* ». *Compléments Néolatines*. 387. <<https://neolatines.com/slnl/wp-content/uploads/Nueve-lecciones-sobre-La-Tribuna.pdf>>.

OROBON, Marie-Angèle. (2018) « *La Tribuna*, une illusion lyrique ». *Revue Narraplus*, 2. <<https://narrativaplus.org/fr/narraplus2/>>.

THION SORIANO, Dolores. (2018) « *La Tribuna*, à la croisée des esthétiques ». *Les Langues néolatines*. 387. p. 17-31.

———. (2019) *Épreuve de composition. E. Pardo Bazán, La Tribuna*. Paris. Ellipses.