

## **La Laringe, título palimpsesto**

Christine Rivalan Guégo

(UNIVERSITÉ RENNES 2)

christine.rivalan-guego@univ-rennes2.fr

Laringe: f. Órgano tubular, constituido por varios cartílagos en la mayoría de los vertebrados, que por un lado comunica con la faringe y por otro con la tráquea, es rudimentario en las aves y forma parte del aparato de la fonación en los mamíferos.

*Diccionario de la Real Academia Española*

*(recibido xaneiro/2019, aceptado xuño/2019)*

RESUMEN: Importante en la recepción de una novela, el título concentra la quintaesencia de las intenciones literarias e ideológicas de su autor. Examinando el título dado a la novela de Emilia Pardo Bazán publicada en 1883, se cuestiona la relación de la escritora con el naturalismo, esta ‘cuestión palpitante’ de aquellos años.

PALABRAS CLAVE: Título – La Tribuna – la laringe – naturalismo

ABSTRACT: Critical in the reception of a novel, the title encapsulates the gist of the author’s literary and ideological purposes. Examining the title given to Emilia Pardo Bazán’s 1883 novel allows to raise the issue of the author’s relationship with naturalism, that ‘critical issue’ at the time.

KEYWORDS: Title – La Tribuna – the larynx - naturalism.

Lo que “es en el fondo un estudio de costumbres locales”, publicado en 1883 por Emilia Pardo Bazán, se conoce desde entonces bajo el título de *La Tribuna* y cuestionar esta designación puede parecer inoportuno, y hasta impertinente, ya que dicho título parece haber cumplido su cometido a lo largo de los años. Ya no hace falta demostrar la importancia del título en la lectura y recepción de una obra pues existen numerosos estudios teóricos al respecto<sup>1</sup>. Según comentan los autores, la elección suele hacerse a partir de diferentes criterios, pero, de una manera u otra, siempre importa que, en algún momento,

---

<sup>1</sup> Ofrece un buen balance de los diferentes planteamientos en torno a la cuestión del título, Manuel Martínez Arnaldos 2003: 11-29, quien dedica un interesante capítulo a la “estrategia de la titulación” en los cuentos de Pardo Bazán (pp. 135-171). Por otra parte, son de citar Hoek 1972 y Genette 1989 y 2001.

estos queden explícitos para el lector. Eso resumía el escritor Jean Giono (en Ricatte, 1969), cuando comentaba a propósito de una de sus novelas: «Il faut un titre, parce que le titre est cette sorte de drapeau vers lequel on se dirige; le but qu'il faut atteindre, c'est expliquer le titre». La advertencia de Umberto Eco (1985: 510), que insistía en el papel decisivo del título, se entiende de esta forma: «Un titre est déjà —malheureusement— une clé interprétative». Por su parte, Jacques Derrida (1972: 204) aseveraba que, para Mallarmé, se ha de suspender el título “qui, comme la tête, le capital, l'oracleux, porte front haut, parle trop haut, à la fois parce qu'il élève la voix, en assourdit le texte conséquent, et parce qu'il occupe le haut de la page, le haut devenant ainsi le centre éminent, le commencement, le commandement, le chef, l'archonte”. Estas observaciones, entre otras que pudieran aducirse, explican que, en muchos casos, y como para contrarrestar este poder del título, los autores se decanten por elegir el nombre del protagonista principal a manera de título, resolviendo parte de las dificultades señaladas. Sin embargo, esta problemática entronca con otra, fundamental para el novelista, que es la necesidad de idear al personaje principal, a sabiendas de que mucho del éxito de su novela depende de ello. Así es como él, o la, protagonista de la novela, elemento central del dispositivo narrativo, concentra gran parte de las intenciones literarias e ideológicas de su autor.

A continuación, proponemos una visita al taller de escritora de Emilia Pardo Bazán entrando por la puerta del título, entendido como elemento del *paratexto* (Genette 2001) y con estas diferentes reflexiones presentes en trasfondo. Aunque cuente entre las primeras novelas largas de Pardo Bazán, *La Tribuna* (1883) brinda al lector una magnífica oportunidad para estudiar la elaboración de un personaje, además femenino, en un contexto de intenso debate en torno al naturalismo<sup>2</sup>.

En el caso de *La Tribuna*, desde el umbral del texto llama la atención la ambigüedad encerrada en el título. Si bien, en un primer momento, el espesor semántico de la palabra puede dejar pensar que se trata de un relato que lleva un título a manera de los de prensa, rápidamente la mayúscula en la T hace que se descarte la posibilidad de que se trate de una referencia al tablado de madera y orienta hacia una novela con título epónimo, en la estela de *Pepita Jiménez* de Juan Valera (1874) o de *Carmen* de Mérimée, y anunciadora de *Tormento* de Pérez Galdós (1884) o de *La Regenta* de Clarín (1884-5). Así lo entiende Dolores Thion Soriano Mollá (2012: 196) cuando comenta: “el título anuncia una novela de personaje tan en boga a la sazón”, sin prestarle mayor atención en un estudio que se centra en el *incipit*, el primer capítulo y el diseño de la novela.

Pero si Ana Ozores se apoda La Regenta por ser la esposa de El Regente, Amparo se gana el apodo de La Tribuna por sus propios méritos aunque tampoco comprenda

<sup>2</sup> De ello da buena muestra la bibliografía recogida por José Manuel González Herrán (1989: 42-64) en su edición de *La cuestión palpitante* (Pardo Bazán 1989). Siguen siendo imprescindibles los estudios de Mariano Baquero Goyanes (1955), Donald F. Brown (1957: 73-83) y Nicholas Round (1983), así como los reunidos en Lissorgues, ed., 1988, obra de los principales estudiosos del tema, y los de Sotelo Vázquez 2002a y 2002b.

Recientemente, por motivo de la inclusión de *La Tribuna* en el programa de las oposiciones a cátedra de secundaria en Francia, se han publicado también los trabajos de Christian Boyer (2018) y Laurence Garino-Abel (2018) —este último dentro de un número especial de la revista *Narraplus*— así como una colección de nueve lecciones sobre la novela editada por José Manuel González Herrán y Dolores Thion Soriano-Molla (2019).

muy bien su significado<sup>3</sup>. Amparo pierde su nombre y se gana un apodo aparentemente encomiástico, pero donde Carmen triunfa como individualidad simbólica y emblemática capaz de encarnar una supuesta esencia del país, Amparo se disuelve en el colectivo de las mujeres de la fábrica de tabacos y se compromete en la lucha política. José Manuel González Herrán (1975) sugiere que, en el proceso de creación del personaje, pudo existir un modelo real, una cigarrera santanderina, Agueda Montes, conocida como la Republicana<sup>4</sup>. De todo ello se deduce que como título *La Tribuna* tiene parecidos con otros, al mismo tiempo que se diferencia de ellos y también que orienta la lectura hacia la dimensión política de la protagonista. *La Tribuna* rinde homenaje a la oradora política elocuente defensora del pueblo.

Igual que para otros personajes de novelas, la novelista elabora un retrato físico progresivo de Amparo —con motivo de los dos encuentros en las Filas y el encuentro en casa de los Sobrado—, el cual reúne todas las características de un tipo de belleza: primero señala “ojos grandes, pobladas pestañas, dientes como gotas de leche” (III, 77) y, en el capítulo V, situado un año más tarde, insiste en el que “el moreno de su piel era más claro y fino; sus ojos negros resplandecían” (85). Por último, culmina la descripción con un inventario detallado:

“La lisura de ágata de la frente; el bermellón de los carnosos labios; el ámbar de la nuca; el rosa transparente del tabique de la nariz; el terciopelo castaño del lunar que travesea en la comisura de la boca; el vello áureo que desciende entre la mejilla y la oreja, y vuelve a aparecer, más apretado y oscuro, en el labio superior, como leve sombra al esfumino [...] el pelo no se quedó atrás y también se mostró cual Dios lo hizo, negro, crespo, brillante. Sólo dos accesorios del rostro no mejoraron, tal vez porque eran inmejorables: ojos y dientes, el complemento indispensable de lo que se llama *un tipo moreno*”. (VIII, 102)

La Amparo retratada de esta manera es la que va a conquistar a Baltasar, sugiriéndole la metáfora del puro<sup>5</sup>: “Amparo con su garganta mórbida gallardamente puesta sobre los redondos hombros, con los tonos de ámbar de su satinada, morena y suave tez, parecíale a Baltasar un puro aromático y exquisito, elaborado con singular esmero, que estaba diciendo: Fumadme” (XXVII, 198).

Modelo de belleza femenina ideal, este retrato externo oculta otro retrato más interno, en el que la novelista otorga un puesto relevante a la dimensión fisiológica del personaje. Si para Émile Zola (1881, VI: 60), Balzac fue «chimiste du coeur et du cerveau humains», en *La Tribuna* bien podría ser Pardo Bazán química de la laringe. La lectura del texto deja

<sup>3</sup> La conversación que tiene con su amiga Carmela, en el capítulo XXVIII, lo demuestra: «—Y eso, ¿qué es mujer? / —¿Lo qué? / —¡Eso de *Tribuna del pueblo*! / —Es...; ya se sabe, mujer, lo que es. Como tú no lees nunca un periódico... / —Ni falta que me hace...; pero dímelo tú anda. / —Pues es... así a modo de una..., de una que habla con todos, supongamos. / —¿Qué habla con todos? ... ¿Y te lo dijo en tu cara? ... ¡El Dulce Nombre de María! / —Pero no hablar por mal, tonta; si no es por eso... Es hablar de los deberes del pueblo, de lo que ha de hacer; es instruir a las masas públicas...» (Pardo Bazán 1978: 205). La novela se cita siempre por la edición de Benito Varela Jácome, recogida en la bibliografía como Pardo Bazán 1978, indicando entre paréntesis el número de capítulo y el número de página.

<sup>4</sup> Sobre los antecedentes literarios del personaje, véase Díaz Lage 2006, Enríquez de Salamanca 2008 y González Herrán 2011.

<sup>5</sup> A propósito de la metáfora y de su uso prolongado en la novela con la cosificación de la protagonista, ver Santillana 2009, Chang 2014 y Goldman 2006.

aparecer un hilo rojo en la elaboración de la protagonista en torno a un único órgano: la laringe. Para convertirse en La Tribuna, Amparo solo tuvo que dejarse llevar por este órgano que se convierte en sinécdoque suya. Igual que el hígado o el cerebro para otros personajes de novelas naturalistas, la laringe, principal órgano de la fonación y gramaticalmente femenino, irá determinando su trayectoria vital.

A lo largo de la novela, Pardo Bazán juega con las variaciones de la laringe de su personaje presentándola según sus capacidades para tomar la palabra: así se la ve sea afónica, sea portavoz del pueblo o de sus compañeras de la fábrica. Simbólicamente, durante su primer encuentro con Baltasar, Amparo-niña se queda muda, incapaz de formular la hiriente respuesta que se merecía su comportamiento. Aún estamos en los primeros capítulos (III) y se ve a Amparo sin recurso alguno, con la huida como única respuesta a tan violenta situación. Descubre así la violencia social (de unos oficiales) y masculina (como dos chalanos acaban de tasarla en el mercado de la carne fresca) contra la cual, de ahora en adelante, tendrá que luchar. Pero, en ese momento la afonía es su paradójica respuesta: “quiso disparar una callejera fresca, sintió que la voz se le atascaba en la laringe”. (III, 78). Totalmente opuesto a este fallo del órgano es el episodio siguiente que presenta a Amparo adquiriendo un estatuto particular con la lectura en voz alta de los periódicos en el taller durante los acontecimientos políticos. En triple caracterización, el narrador celebra la calidad de sus órganos fonadores: “Su lengua era suelta, incansable su laringe, robusto su acento”. (IX, 105). Pero la escritora no se limita a ello y completa el retrato de su personaje, es decir la metamorfosis de la chiquilla de las calles de Marineda en La Tribuna, con el acceso a la palabra proclamada, fundamentándose ésta en la adquisición de la palabra escrita. Paralelamente el aprendizaje de Amparo se hace también por la adquisición de un vocabulario y de una sintaxis brillante resumida por el narrador en una frase hecha habitual, pero levemente modificada (*ser/tener*), que viene a completar concretamente el retrato de la joven: “ello es que Amparo iba teniendo un pico de oro” (IX, 106). Estas características físicas contribuyen al poder que ejerce Amparo en los demás, en Chinto, por ejemplo, quien le reconoce esta soltura verbal que hace que Amparo le domine tanto por su voz como por sus palabras: “admirábale a él, rudo y tardío de habla como suele ser el aldeano, la facilidad y rapidez con que la pitillera se expresaba, la copia de palabras que sin esfuerzo salía de su boca” (XII, 122). Pardo Bazán encuentra los recursos estilísticos para subrayar esta facilidad para tomar la palabra y expresarse, con el uso de una mezcla de estilo indirecto libre y de estilo directo. Por ejemplo, cuando Amparo le cuenta a Carmela los últimos acontecimientos, se intercalan las propias palabras de Amparo en el relato del narrador<sup>6</sup>. Hecho de las mismas palabras y de su capacidad para pronunciarlas, el personaje de Amparo se va metamorfoseando y se gana el nombre de “Tribuna del pueblo” después de una intervención hecha con soltura y fluidez: “sintió fluir

<sup>6</sup> “Amparo narraba animadamente; los delegados de Cantabria habían desembarcado entre inmenso gentío que llenaba el muelle y la ribera; ella pensó por la mañana alumbrar en la octava de San Hilario; pero ¡qué octava ni octava!, en cuanto supo la venida del buque, allá se plantó, en el desembarcadero, abriéndose calle a codazos... Los delegados son unos señores... ¡vaya!, de mucho trato y de mucho mundo; ¡saludan a todos y se ríen par todos! ¡Republicanos de corazón, ea! Y aquí Amparo se descargó una puñada en el pecho” (XVI, 140).

de sus labios las palabras y habló con fluencia, con desparpajo, sin cortarse ni tropezar” (XVIII, 152). Su dominio verbal la lleva a la cumbre de las responsabilidades.

Además de ser el elemento principal en la definición del personaje, la laringe, y más precisamente sus evoluciones y estados, estructuran la novela. Todas las alteraciones de la laringe afectan la dinámica vocal de Amparo y se convierten en indicios del estado moral de un personaje totalmente regido por este órgano. En la segunda parte de la novela (capítulos XIX a XXXVIII) donde se presencia la caída escalonada de La Tribuna, la evolución de la voz de Amparo acompaña los cambios tanto en su vida personal como en su vida pública, sugiriendo una concepción algo mecanicista del ser humano característica del naturalismo. De hecho, a la progresiva subida en potencia de la voz de Amparo a lo largo de los 18 primeros capítulos, van a seguir los sucesivos silencios de Amparo. Primero en el capítulo XXIX: cuando sus compañeras se quejan del retraso en el pago de sus sueldos y de la mala calidad de la materia prima, Amparo se limita a escucharlas, darles la razón y volver a su trabajo<sup>7</sup>. Por el narrador omnisciente, el lector se entera<sup>8</sup> del conflicto entre la causa común y el interés individual (ser señora de Sobrado) que condena a Amparo al silencio y la aleja de cualquier forma de solidaridad con las demás.

En la esfera íntima, su triunfo como Tribuna, no le garantiza ninguna forma de superioridad y se la ve perder rápidamente el poder de su voz. En su relación amorosa, la traición de Baltasar la va a hacer enmudecer (“La cigarrera le escuchaba muda, con los labios blancos...”, XXXIII, 233), incapaz de valerse de sus artes oratorias (“Y era lo peor del caso que, por más que *la Tribuna* pretendía echar mano de su oratoria, que le hubiese venido de perlas entonces, no encontraba frase con que empezar al tratar el asunto más importante”, XXXIII, 233). Durante un breve tiempo, parece que esta nueva experiencia de amores frustrados la refuerza en la medida en que la provee de una voz nueva, más auténtica en el momento de dirigirse a sus compañeras: “Tenían ahora sus palabras, en vez del impetuoso brío de antes, un dejo amargo, una sombría y patética elocuencia. No era su tono el enfático de la Prensa, sino otro más sincero, que brotaba del corazón ulcerado y del alma dolorida” (XXXIV, 238). El uso del estilo directo libre realza este momento en que, por primera vez, La Tribuna pronuncia un discurso inspirado en el socialismo, pero con palabras suyas<sup>9</sup>. Recuperada la voz, su voz propia, puede llevar la rebelión de las trabajadoras que reclaman lo que les deben: “Que nos paguen, que nos paguen y que nos paguen – exclamó enérgicamente, Amparo...” (XXXIV, 242). Sin embargo, no va a ser capaz de conservar esta tonalidad, nuevo equilibrio frágil que la deja agotada. En los días siguientes, y en el capítulo que sigue, se la ve experimentar cansancio por un “tal derroche

<sup>7</sup> “Oyó a todas y convino con ellas en que, efectivamente, era una picardía no pagarles lo suyo; y, ventilando este punto, siguió liando pitillos, sin añadir arenga, excitación, sermón político ni cosa que lo valiese”. (XXIX, 208).

<sup>8</sup> “¡Si pudiesen penetrar en lo íntimo del alma de Amparo, en aquellos inexplicables rincones donde quizá ella misma no sabía con total exactitud lo que guardaba!” (XXIX, 208).

<sup>9</sup> “Entonces pudo hablar a su sabor *La Tribuna*, despacharse a su gusto. ¡Ay de Dios! ¿Qué les importaba a los señorones de Madrid..., a los pícaros de los ministros, de los empleados, que ellas falleciesen de hambre? ¡Los sueldos de ellos estarían bien pagados de fijo! No, no se descuidarían en cobrar, y en comer, y en llenar la bolsa. ¡Y si fuesen los ministros los únicos a reírse del que está debajo! ¡Pero a todos los ricos del mundo se les daba una higa de que cuatro mil mujeres careciesen de pan que llevarse a la boca!” (XXXIV, 239).

de laringe” (XXXV, 248). Los últimos capítulos son el colofón del dispositivo significante en torno a la voz. Alejada de la fábrica, de la calle y de Baltasar, en los momentos que preceden el parto, Amparo sólo se lamenta, grita y gime, regresando aún al lenguaje de la infancia<sup>10</sup>. Si bien los gritos de la recién madre recobran un vigor perdido y preceden el vagido del recién nacido<sup>11</sup>, significativamente el anuncio por Chinto de la salida para Madrid del padre del niño la sume de nuevo en la incapacidad de expresarse: “quiso abrir la boca Amparo y articular algo, pero su dolorida laringe no alcanzó a emitir un sonido” (XXXVIII, 269). Tanto la pasada exaltación de la Tribuna como ahora el sufrimiento de Amparo se sugieren por el estado de la laringe de la protagonista.

Hasta el final Amparo depende de su órgano, termómetro de su capacidad para actuar en un mundo cuyas claves no posee. Construida en alternancia de tomas de palabra, silencios e imposibilidades de hablar, la novela sugiere, en ausencia de una educación verdadera, la imposible emancipación completa de una mujer del pueblo restituida contra su voluntad a una supuesta salvadora maternidad.

\* \* \*

Escrita en pleno auge del naturalismo en Francia, y en tiempo de polémica en España, la novela puede leerse como respuesta novelística de Pardo Bazán, autora, por otra parte, de *La cuestión palpitante*, una serie de veinte artículos que se publicó en el madrileño diario *La Época* entre noviembre de 1882 y abril de 1883, y se editó al año siguiente en libro, con prólogo de Leopoldo Alas *Clarín*. Más allá de la serie de elementos visibles que le dan unos colores naturalistas al texto (el retrato de los hermanos de la Guardiania, las posibles causas de la muerte del señor Rosendo, el difícil parto de Amparo) la preeminencia otorgada a la laringe a lo largo de la novela en el retrato de la protagonista invita a detenerse en la relación con el naturalismo. Este órgano hace de Amparo La Tribuna y la elaboración del personaje se inscribe en el concepto definido por Émile Zola (1881: 89): «notre héros n’est plus le pur esprit, l’homme abstrait du dix-huitième siècle, il est le sujet physiologique de notre science actuelle, un être qui est un composé d’organes et qui trempe dans un milieu dont il est pénétré à chaque heure».

El órgano, su laringe, determina la trayectoria vital de Amparo y este uso sutil de una de las bases del naturalismo literario demuestra a la vez la relación de Emilia Pardo Bazán con el movimiento y su capacidad por emanciparse de él y escribir su obra según sus propios criterios. Al cerrar el libro y volver al título, la metáfora patronímica inscrita en el frontón de la obra revela, en filigrana, el imposible título sugerido a lo largo de los 38 capítulos: *La Laringe*.

<sup>10</sup> “De improviso se renovaron los gritos, que en el nocturno abandono parecían más lúgubres; durante aquella hora de angustia suprema, la mujer moribunda retrocedía al lenguaje inarticulado de la infancia, a la emisión prolongada, plañidera, terrible, de una sola vocal” (XXXVII, 264)

<sup>11</sup> “[...] dos o tres gritos, ya no desfallecidos, sino, al contrario, grandes, potentes, victoriosos, conmovieron la habitación, y tras de ellos se oyó, perceptible y claro, un vagido” (XXXVII, 266).

## BIBLIOGRAFÍA

Baquero Goyanes, Mariano (1955), "La novela naturalista en España: Emilia Pardo Bazán", *Anales de la Universidad de Murcia*, pp. 157-234 y 539-639.

Boyer, Christian, *Emilia Pardo Bazán. "La Tribuna"*, Paris, Atlande, 2018.

Brown, Donald Fowler (1957), *The Catholic Naturalism of Pardo Bazán*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1957.

Chang, Julia H. (2014), "Tiempo Loco": Queer Temporality in Emilia Pardo Bazán's *La Tribuna*", *Revista de Estudios Hispánicos*, XLVIII, 3, pp. 549-569.

Derrida, Jacques (1972), *La dissémination*, Paris, Seuil [Tel Quel].

Díaz Lage, Santiago (2006), "Dos versiones de 'La cigarrera', texto olvidado de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna: Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, 4, p. 355-384.

Eco, Umberto (1985), *Le nom de la rose*, Grasset.

Enríquez de Salamanca, Cristina (2008), "Rosa la cigarrera de Madrid (1872) de Faustina Sáez de Melgar como modelo literario de *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna: Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, 6, p. 235-244.

Garino-Abel, Laurence (2018), "El personaje femenino de la Tribuna en la novela epónima de Emilia Pardo Bazán o cómo resistirse a la caricatura naturalista", en Elisabeth Delrue, Xavier Escudero, Natalie Noyaret, Gregoria Palomar (coords.), *La Tribuna- Emilia Pardo Bazán*, Narraplus, 2 [en línea, accesible desde <http://narrativaplus.org/Narraplus2/El-personaje-femenino-de-la-Tribuna-o-como-resistirse-a-la-caricatura-naturalista-GARINO-ABEL.pdf>]. [Consultado el 10-09-2020].

Genette, Gérard (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus.

\_\_\_\_ (2001), *Umbrales*, Méjico, Siglo Veintiuno editores, 2001.

Goldman, Silvia (2006), "Ser o tener" Una versión de cómo Amparo se convirtió en "La Tribuna", *LL Journal: The Journal of the Students of the Ph.D. Program in Latin American, Iberian and Latino Cultures* [en línea, accesible desde <https://lljournal.commons.gc.cuny.edu/2006-1-goldman-texto/>]. [Consultado el 23-02-2020].

González Herrán, José Manuel (1975), "*La Tribuna*, de Emilia Pardo Bazán, y un posible modelo real de su protagonista", *Ínsula*, 346, pp.1, 6-7.

\_\_\_\_ (1989), "Estudio introductorio", en Emilia Pardo Bazán, *La cuestión palpitante*, Barcelona-Santiago de Compostela, Anthropos-Universidad de Santiago de Compostela.

\_\_\_\_ (2011), "La cigarrera y el militar: *Carmen* (1845) de Prosper Mérimée, *La Tribuna* (1883) de Emilia Pardo Bazán, y algunos textos más", en Enrique Rubio, Marisa Sotelo, Marta Cristina, Virginia Trueba y Blanca Ripoll (eds.), *La literatura española del siglo XIX y las literaturas europeas (Barcelona, 22-24 de octubre de 2008)*, Barcelona, Universitat de Barcelona- PPU, pp. 193-206.

\_\_\_\_ y Dolores Thion Soriano-Mollá (eds.) (2019), *Nueve lecciones sobre La Tribuna de Emilia Pardo Bazán*, Les Langues Néo-Latines, suplemento al n° 387 [en línea, disponible en: <https://neolatines.com/sln/wp-content/uploads/Nueve-lecciones-sobre-La-Tribuna.pdf>]. [Consultado el 29-01-2019].

Hoek, Leo H., Description d'un archonte: préliminaires à une théorie du titre à partir du nouveau roman, en Jean Ricardou y Françoise Van Rossum-Guyon (dirs), *Nouveau roman: hier, aujourd'hui*, vol. 1, Paris: UGE, 1972, p. 289-326.

Lissorgues, Yvan (ed.) (1988), *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos.

Martínez Arnaldos, Manuel (2003), *Los títulos literarios*, Murcia: Nostrum, 2003.

Pardo Bazán, Emilia (1978), *La Tribuna*, edición de Benito Varela Jácome, Madrid, Ediciones Cátedra.

\_\_\_\_ (1989), *La cuestión palpitante*, Barcelona-Santiago de Compostela, Anthropos-Universidad de Santiago de Compostela.

Ricatte, Robert (1969), Les deux cavaliers de l'orage de Jean Giono. *Étude de genèse*, Strasbourg, Centre de Philologie Romane de l'Université de Strasbourg [Travaux de linguistique et de littérature, VII, n°2].

Round, Nicholas (1983), "Naturalismo e ideología en *La Tribuna*", en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach (con motivo de sus XXV años de docencia en la Universidad de Oviedo)*, vol. V, Oviedo, Servicio de Publicaciones, Universidad de Oviedo, p. 325-343.

Santillana, Daniel (2009), "La luz como símbolo en *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán", en *Mujeres en la literatura. Escritoras*, 4, 19, pp. 122-142. [En línea, accesible desde [www.destiempos.com](http://www.destiempos.com)]. [consultado el 20-10-2020].

Sotelo Vázquez, Marisa (2002a), "Introducción", *La Tribuna*, Madrid, Alianza Editorial, 2002, p. 7-33.

\_\_\_\_ (2002b), "El personaje de Chinto en *La Tribuna*. Entre la caracterización naturalista y la mirada aristocrática de doña Emilia Pardo Bazán", *Moenia*, 8, p. 65-78.

Thion Soriano-MOLLÁ, Dolores (2012), "Realismo y espacio urbano: notas sobre *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán", *Anales de Literatura Española*, 24, pp. 195-214.

Zola, Émile (1881), *Les romanciers naturalistes*, Paris: Charpentier.