

Trajectoire et évolution de Pardo Bazán dans son œuvre de journaliste

COMME LA PLUPART DES ÉCRIVAINS DU XIX^e SIÈCLE, Emilia Pardo Bazán a publié, au début de sa carrière, une bonne partie de son œuvre dans la presse. Parmi ces productions, il y a des romans, des récits courts, des lettres, des essais, de la critique littéraire, des articles et des chroniques ; on a même reproduit une partie de ses conférences. Même si nous laissons de côté la création littéraire, son travail de journaliste reste hautement significatif : plus de 1 500 textes, dans lesquels elle aborde tous les thèmes, depuis la critique et la théorie littéraire jusqu'à l'analyse des problèmes politiques, sociaux, philosophiques, religieux, scientifiques du moment. Même s'ils sont inaccessibles au lecteur d'aujourd'hui, sauf quelques-uns compilés par l'auteur même ou, plus récemment, par des critiques tels que Kirby, Bravo-Villasante ou Leda Sciavo, et même s'ils ont été passés sous silence pendant longtemps par les spécialistes de son œuvre, aujourd'hui, on a conscience de leur valeur. Ils nous permettent non seulement de connaître la véritable personnalité de l'écrivain et ses idées sur les problèmes de son temps, mais ils nous montrent aussi l'opinion de ses contemporains.

En outre, il convient de souligner que ses premiers travaux significatifs sont des articles de collaboration, publiés dans la presse en 1876. Elle est la première femme espagnole à laquelle on délivre une carte de correspondante de presse à l'occasion de l'Exposition de Paris de 1889¹. Elle dirige la *Revista de Galicia* et fonde le *Nuevo Teatro Crítico* où elle assume toutes les fonctions de la revue ; elle collabore à la presse régionale, nationale et étrangère ; en somme, elle exerce le journalisme durant toute sa carrière, jusqu'à sa mort.

Sans avoir la prétention de passer en revue cette production immense, nous considérons nécessaire de reconstituer le développement de cette œuvre tout au long des 45 ans durant

¹ Cfr. M^a del Carmen Estévez Castromil, «Emilia Pardo Bazán y la prensa», *La Gaceta de la prensa española*, n° 22, mai-juin 1959, pp. 366-377.

lesquels elle s'est déroulée (1876-1921) pour voir comment se précisent sa vision du journalisme et ses manières d'agir, afin de déterminer si, dans ce travail de collaboration, il serait possible d'établir une éventuelle classification par périodes. Nous analyserons en premier lieu les débuts journalistiques (1876-1880), ensuite la primauté littéraire sur le journalisme (1881-1889) et pour finir les problèmes sociaux, politiques et artistiques de la fin du siècle.

Les débuts journalistiques (1876-1880)

Pardo Bazán commence sa collaboration le 16 octobre 1876 à la *Revista Compostelana*, avec une série d'articles dans lesquels elle parle du « calorique », la lumière, l'électricité et la circulation du mouvement, sous le titre de «La ciencia amena». De 1876 à 1880, elle publie, dans l'hebdomadaire *El Heraldo Gallego*, des articles de critique littéraire et des tableaux de mœurs. A la même époque, elle alterne sa collaboration en participant à *La Ciencia Cristiana*, avec deux séries d'articles, la première d'orientation scientifico-philosophique («Reflexiones científicas contra el darwinismo») et la deuxième série, de critique littéraire, sur Dante, Milton et Tasso.

Comme nous venons de le voir, nous trouvons dans ces textes trois groupes thématiques : scientifiques, littéraires et de mœurs. Sa révision minutieuse et son intérêt pour des thèmes divers et d'actualité, abordés d'une manière sérieuse, reflètent une curiosité intellectuelle qu'elle a maintenue tout au long de sa vie et de son œuvre et nous renvoient à l'une des figures les plus admirées de Pardo Bazán, le Père Feijoo, comme nous pourrions le vérifier tout au long de ce travail.

Les traces laissées par l'écrivain bénédictin sont plus patentes dans les travaux à thème scientifique². Dans ce sens, nous soulignons le caractère divulgateur et pédagogique de ceux qui paraissent sous le titre commun de «La ciencia amena» où elle prétend populariser d'une manière agréable les dernières découvertes dans le domaine de la physique. Sans la rigueur des spécialistes et sans l'imagination propre au roman fantastique, mais avec un certain style littéraire, puisqu'elle fait souvent appel à la description et à la métaphore au début de chaque article, Doña Emilia penche vers l'artistique plutôt que vers le scientifique, même si elle montre par ailleurs une certaine adhésion au positivisme. Comme elle le dit dans le premier article en guise d'introduction :

«Mi intento es adoptar un matiz intermedio, y en lo que consienta lo escaso de mis fuerzas, vestir de bello ropaje [*sic*] algunas verdades científicas, pero sin dar por eso carrera a la fantasía. No tengo más pretensiones que la de que algún lector se sienta excitado por mis ligeras páginas a estudios más completos y profundos.»³

² Feijoo contribua d'une manière décisive à la divulgation de la science au XVIII^e siècle (physique, mathématiques et surtout la médecine). Pour arriver à la vérité, il adopta une position sceptique et toujours il tente d'harmoniser raison et foi.

³ «La ciencia amena. Introducción», *La Revista Compostelana*, n° 3, le 16 octobre 1876, p. 17.

Avec le même ton didactique et avec une intention divulgatrice, mais avec des présupposés contraires au positivisme, elle écrit ses «Reflexiones científicas contra el darwinismo». Ces présupposés font partie de la polémique qu'il y a, à ce moment-là, autour de la science et de la religion⁴, à laquelle participe, entre autres, Juan Manuel Ortí y Lara⁵, directeur de la revue madrilène *La Ciencia Cristiana*, où il publie ces articles. Participant à la propagande darwinienne, soucieuse des conséquences morales, politiques et sociologiques que peut entraîner la théorie darwinienne, l'écrivain galicien fait une critique de l'œuvre de Darwin et de celle de ses disciples. Dans son argumentation, elle utilise aussi bien les théories des partisans de Darwin que celles de ses opposants. Son objectif est de le combattre parce que le matérialisme athée, ennemi du catholicisme, qui est la confession religieuse de notre auteur, est sous-jacent à l'œuvre de Darwin :

«Es un conjunto de irrefragables verdades científicas, ante las cuales ha de venir al suelo como castillo de naipes la fe inmutable de la Iglesia.»⁶

Or, dans ces premiers travaux à thème scientifique, nous observons une attitude qui caractérisera la comtesse tout au long de sa trajectoire et à laquelle font référence constamment ceux qui étudient son oeuvre : la fluctuation entre tradition et modernité ou, plus concrètement, entre idéalisme et positivisme, pour évoquer la pensée de l'époque⁷. Ainsi, nous trouvons, dans la première série, un esprit progressiste face aux sciences et, en revanche, il y a dans la deuxième un rejet de la science moderne qui s'explique par ses convictions religieuses.

Il est frappant de voir, déjà dans ses premiers travaux, l'intérêt que suscite chez-elle l'étude de la littérature. Nous pouvons nous rappeler ici que son premier travail critique important est *El estudio crítico de las obras del Padre Feijóo*, en 1976, qui lui a valu une

4 Le darwinisme a été un des thèmes brûlants du débat « raison et foi » qui avait lieu depuis longtemps entre ceux qui étaient partisans d'harmoniser science et religion et les adversaires de cette harmonisation. Les catholiques étaient réactionnaires et ils rejetaient les nouveaux progrès scientifiques qu'ils considéraient comme opposés à la religion. En outre, à cette époque-là, le darwinisme s'était propagé dans les milieux intellectuels espagnols et les défenseurs de cette théorie étaient nombreux. De là les réactions des catholiques espagnols. Sur ce thème : *cfr.* HIBBS LISSORGUES, «La Iglesia Católica y el naturalismo», in Yvan Lissorgues, (ed.), *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 198-207 ; et «La Iglesia Católica española ante el reto de la modernidad y de la ciencia (1850-1900)» in Y. Lissorgues y G. Sobejano (ed), *Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998, pp. 273-293.

5 Ortí y Lara a été un des détracteurs du rationalisme scientifique et des philosophies « hétérodoxes » et, par conséquent, défenseur du catholicisme le plus réactionnaire de la deuxième moitié du XIX^e siècle.

6 «Reflexiones científicas contra el darwinismo. Introducción», *La Ciencia Cristiana*, Vol. IV, 1877, p. 289.

7 Vid. González Herrán, «Idealismo, positivismo, espiritualismo en la obra de Pardo Bazán», in Y. Lissorgues y G. Sobejano (ed), *Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998, pp. 141-148.

première reconnaissance. Occupée à cette époque-là à l'étude « d'œuvres sérieuses » elle ne tarde pas à publier dans la presse ses articles sur des auteurs européens. En 1876, elle réalise ses premières incursions dans ce domaine ; ainsi, elle commence à écrire sur Byron dans *El Heraldo Gallego* et elle continue avec les romantiques français, les Allemands et les Anglo-Saxons⁸. Elle nous offre également, dans ce même journal, un profil d'auteurs espagnols comme Pastor Díaz ou Fernán Caballero⁹. En 1877, dans *La Ciencia Cristiana*, elle montre son intérêt pour le roman européen et son adhésion à l'idéal chrétien. Ces écrits révèlent sa préférence pour l'esthétique et l'idéologie romantiques.

Comme nous l'avons déjà signalé, elle écrit, autour de la même époque, des tableaux ou des esquisses de mœurs, où elle peint des aspects divers de l'ambiance de sa région natale et typifie des personnages. En un mot, elle saisit des aspects de la vie quotidienne comme le font d'autres romanciers de sa génération. Comme le signale Patiño Erín, dans ces écrits «*Doña Emilia pretende apresar en su estatismo pintoresco, y ya de forma inconscientemente literaria aunque desde una perspectiva seria, ambientes y tipos*».¹⁰ C'est le cas d'une série d'ébauches, comme elle les appelle elle-même, qui paraissent dans *El Heraldo Gallego*, comme *Bocetos al lápiz rosa*, *Fisonomías cívicas*. *La Coruña* ou *El cacique*¹¹. Nous y trouvons aussi le germe de certaines peintures qui apparaîtront plus tard dans ses romans¹² ; par exemple, la division qu'elle fait de La Corogne, selon les groupes sociaux ; la peinture de la promenade du dimanche et du marché corognais sont semblables à celles qu'elle fera lorsqu'elle décrira *Marineda* ; le cacique de l'ébauche qui porte ce même titre nous rappelle Primitivo, Barbacana ou Trampeta, des personnages de *Los Pazos de Ulloa*.

Ces travaux du début de sa collaboration, qui correspondent à la deuxième moitié de la décennie des années soixante-dix (1876-1880) n'ont pas été inclus dans un volume à part¹³ (à

⁸ Vid. *El Heraldo Gallego* : «El único amigo de Byron», 1876, n° 196, pp. 335-336 ; et n° 197, pp. 343-344 ; «Bocetos al lápiz rosa. La moda y la razón», 1877, n° 214, pp. 70-71 ; «Bocetos al lápiz rosa. Los contratos sociales», 1877, n°219, pp. 109-111 ; « Estudios literarios. El norte y la balada », 1877, n° 206, pp. 6-7.

⁹ Vid. *El Heraldo Gallego* : «Estudios literarios. Pastor Díaz», 1877, n°231, 232, 233, 234, pp. 205-206, 213-215, 221-223, 229-231, respectivement ; et «Estudios literarios. Fernán Caballero», 1878, n° 240, pp. 9-11 et n° 241, pp. 18-19.

¹⁰ Cristina Patiño Erín, *Poética de la novela en la obra crítica de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela, 1998, p.87.

¹¹ Pardo Bazán, tous dans *El Heraldo Gallego*, « Galicia y sus capitales (fisonomías cívicas), La Coruña », 5, 25 et 31 décembre 1878 (n° 292, 296, et 297, pp. 425, 427, 449-450 et 457-459 ; et deux numéros de janvier 1879, pp. 3-5 et 19-22 ; 1877, n° 224, pp. 149, 150 et 157-159 ; 1878, n° 264, pp. 201-204 ; n° 265, pp. 209-211 ; n° 266, pp. 217-220, «Bocetos al lápiz rosa. La moda y la razón», 1877, n° 214, pp. 70-71 ; «Bocetos al lápiz rosa. Los contratos sociales», 1877, n° 219, pp. 109-111.

¹² Il n'a pas encore été éclairci, surtout dans le cas de *El cacique*, s'il s'agit de contes ou d'articles sur les mœurs.

¹³ Cette absence de la part de Pardo Bazán a été, pendant longtemps, secondée par la critique la plus autorisée et, même si Harry L. Kirby, a récupéré, en 1973, «Reflexiones científicas contra el darwinismo»

l'exception de l'étude sur les poètes épiques chrétiens), comme d'ailleurs le reste de son œuvre de la même époque (des poèmes, des contes...), entre autres raisons, parce qu'elle est consciente qu'il s'agit d'un travail d'apprentissage ; mais pour nous ils sont intéressants du point de vue de sa formation. C'est aussi ce que confirme González Herrán : *porque muy pronto su autora consideró tales escritos como propios de una etapa ideológica y estética que tenía ya por superada*¹⁴. Nous observons dans ces travaux que les événements sont envisagés à partir de deux optiques : celle qui est orientée vers le journalisme du XVIII^e siècle et celle qui penche vers le romantisme.

La variété thématique, qui reflète ce désir de savoir encyclopédique dont nous avons parlé ci-dessus, le ton d'essai qu'elle adopte dans la plupart de ses écrits, cette habitude d'*amuser en enseignant* qui est une caractéristique fondamentale de ses articles de type scientifique, leur caractère divulgateur, la soif de communiquer avec clarté, simplicité et exactitude, l'utilisation de la presse comme support de diffusion de ses essais, tout cela la situe, à notre avis, dans la catégorie d'essai de presse ou de divulgation scientifique propre au XVIII^e siècle. Ce sont des aspects qui apparaîtront d'une manière récurrente dans son futur travail de journaliste. La dette qu'elle a vis à vis des penseurs et des publications périodiques du XVIII^e et, plus concrètement, vis à vis de Feijóo, elle la reconnaîtra plus tard, lorsqu'elle entamera la grande entreprise de son *Nuevo Teatro Crítico*, même si les circonstances sont différentes de celles du Siècle des Lumières :

«Hay algo, sin embargo, en el procedimiento de Feijóo aplicable a las circunstancias presentes, y en eso pretendo imitarlo. Apetezco de su energía para afirmar la verdad, su claridad nítida, su graciosa variedad, su amenidad encantadora, que aun trasciende hoy, como el generoso vino de la solera vieja. Si bien lo miro, en casi toda obra análoga a la de Feijóo, en esas interesantes menestras poligráficas del siglo XVIII, que abrieron camino (no lo dudamos) al periodismo de nuestros días, siendo a éste lo que el bronce o el barro original, salido de las manos del artista, a sus infinitas reproducciones industriales : en esos escritos, digo, resplandecen huellas que quisiera seguir y ejemplos en alto grado provechosos.»¹⁵

Les esquisses de mœurs ont, en revanche, des racines romantiques car, là, elle reconstitue des typologies ou des scènes à cause de ce qu'elles peuvent contenir de représentatif ou de générique. En plus, le fait que ce témoignage de la réalité courante et quotidienne ne soit pas inséré dans une trame romanesque mais qu'elle utilise la presse comme support, avec tous les conditionnements que cela supposait, la rapproche des écrivains romantiques de mœurs.

(*Obras completas*, III, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 573-570) et que des spécialistes reconnus, comme González Herrán, N. Clemessy ou Patiño Erín, entre autres, font constamment référence à ces travaux, ils sont encore d'accès difficile.

14 Vid. González Herrán. *Op. Cit.*, [1998], p. 145.

15 Pardo Bazán, «Presentación», *Nuevo Teatro Crítico*, n° 1, janvier 1891, p. 6-7.

Cela coïncide avec ce qu'indiquait Mesonero Romanos dans son « Introduction » à la troisième édition de *Escenas Matritenses* :

«La pintura festiva, modesta y natural de los usos y costumbres del pueblo tuvo, pues, que abandonar por un tiempo determinado el libro y la escena, tuvo que refugiarse en el periódico y subdividirse en mínimas partes para hallar todavía auditorio.»¹⁶

Nous observons aussi qu'elle aborde l'étude de la littérature dans une perspective idéologique, esthétique et thématique qui est romantique, ce qui explique sa préférence pour des auteurs tels que Byron, Victor Hugo ou Fernán Caballero.

D'autre part, nous remarquons également la continuité de quelques ressources expressives romantiques dans certaines descriptions et évocations qui, à notre avis, ont un ton lyrique, à cause du lexique utilisé, des adjectifs employés et des images d'influence romantique. Nous pourrions évoquer comme exemple une de ses descriptions, dans les articles de *La ciencia amena*. Voici les paroles qui introduisent le thème sur le calorique :

«En las eternas noches de invierno, cuando el cierzo azota las despojadas ramas de los árboles y el hielo pone grillos de cristal al agua bulliciosa, pocas personas habrán dejado de seguir atentamente y con interés las fantásticas oscilaciones del alegre fuego de la chimenea, o la gradual extinción de los tizones del hogar, rojos primero como carbuchos, negros después como la muerte.»¹⁷

Les traces du romantisme restent encore au début des années quatre-vingt dans le travail de journalisme de la comtesse. En ce sens, nous soulignons l'exaltation qu'elle fait du Moyen-Âge, l'aura de rêve dont elle entoure cette époque, l'enthousiasme qu'elle manifeste pour l'art gothique et même l'évocation qu'elle fait de Bécquer et le style de ses «Impresiones santiaguesas»¹⁸ :

«(...) deciden ir la noche siguiente a conocer la dama de mármol que robó a su amigo el sentido. Acuden, en efecto, a la vieja iglesia, cuyo lóbrego recinto ilumina la escasa claridad de una linterna. En el fondo del arco sepulcral ven a la dama, que a todos sorprende por su belleza maravillosa. Pero la iglesia está fría y húmeda (...).»¹⁹

16 Citation empruntée à Alberto González Troyano, «Introducción» à *Escenas Andaluzas*, de Esteban Calderón, Madrid, Cátedra, 1985, p. 17.

17 «La ciencia amena. II El calorico», *La Revista Compostelana*, n° 4, 24 octobre 1876, p. 25.

18 «Impresiones santiaguesas. Una joya del arte renaciente», *La Ilustración Gallega y Asturiana*, II, mars 1880, pp. 246-247, 259-260 et 271-272. Aussi dans *La Revista de Galicia*, entre août et septembre de la même année, n° 15, pp. 222-225 ; n° 16, pp 246-249 ; n° 17, pp. 269-271. Repris dans *De mi tierra*, La Coruña, Tipografía de la Casa de la Misericordia, 1888.

19 *Ibidem*, *La Revista de Galicia*, n° 17, p. 269.

Revista de Galicia

A cette époque-là, elle dirige la *Revista de Galicia*²⁰ dont elle est aussi collaboratrice. Ce que dit Doña Emilia dans le « Programa »²¹ est important pour notre étude parce que cela constitue un témoignage de l'apogée qu'ont eu les revues culturelles durant la Restauration, à cause des circonstances et des exigences du public, entre autres raisons :

«Buena prueba de que el público va pidiendo lecturas más sustanciales que los artículos de fondo y las gacetillas, es el aditamento de hojas semanales a los diarios que más circulan. Va siendo casi tan necesario y grato para la generación actual conocer el juicio de la crítica acerca de los nuevos libros o dramas, ver reseñados los últimos adelantos científicos, leer algún ensayo selecto, alguna bella poesía, como seguir el flujo y reflujo de la política de las noticias varias. Plegue al cielo que se acentúe y acreciente esta provechosísima tendencia!»²²

La consolidation de la presse d'information est par ailleurs significative à cette époque-là et c'est pour cette raison que l'écrivain galicien souligne que :

«Importa pues que las *Revistas* informen a la nación de cuanto sea digno de nota en la cultura provincial, y enteren a la provincia de lo que la nación piensa, trabaja y escribe.»²³

Même si l'Espagne est en retard par rapport aux autres pays européens pour ce qui est de la réception et de la diffusion de l'actualité artistique nationale et étrangère, qu'il s'agisse de création ou de réflexion et de théories, certaines revues prestigieuses ne manquent pas de s'y intéresser. Tel est le cas de : *Revista de España*, *Revista Contemporánea* et *La España Moderna*²⁴. Ce dynamisme qui anime le journalisme espagnol fait que la presse régionale et provinciale se consolide et c'est dans cette ambiance que naît le *Revista de Galicia* :

«(...) publicará gustosísima, así estudios históricos y críticos, tradiciones, leyendas, cuentos, costumbres gallegas, y poesías en el dialecto del país, como trabajos del mismo género que no se refieran a Galicia y versos castellanos. Propónese asimismo la edición de obras

20 Sur le travail de l'écrivain dans cette revue, consulter Ana M^a Freire, Introduction, Edition et Notes à la *Revista de Galicia*, La Coruña, Fundación «Pedro Barrié de la Maza», conde de Fenosa, 1999 ; ainsi que son intéressant travail «*La Revista de Galicia* de Pardo Bazán», Actas del Primer Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del siglo XIX, «Del romanticismo al realismo», célébré à Barcelone du 24 au 26 octobre 1996.

21 Emilia Pardo Bazán, «Programa», *Revista de Galicia*, n° 1, 4 mars 1880, pp. 1-2.

22 *Ibidem.*, p. 1.

23 *Ibidem.*, p. 2.

24 *Revista de España*, fondée en avril 1868 par José Luis Albareda. Elle sera publiée pendant presque trente ans. Galdós a été son directeur de février 1872 à novembre 1873. *Revista Contemporánea*, fondée par José del Perojo en 1875. *La España Moderna*, fondée par Lázaro Galdeano en 1889. Ont collaboré à ces revues : Juan Valera, Alarcón, Galdós, Pereda et même Pardo Bazán.

antiguas, inéditas aún e importantes, y, de tiempo en tiempo, la inserción de alguna página de nuestros grandes poetas y prosistas clásicos (...) Ni excluye tampoco la *Revista de Galicia* las buenas y correctas traducciones de escritos extranjeros (...).»²⁵

Dans cette revue, elle recense, en outre, des ouvrages d'auteurs contemporains. Des ouvrages des écrivains galiciens, elle en parlera plus tard dans *De mi tierra*, avec quelques variations dont nous ne nous occuperons pas pour le moment. Parmi les travaux qu'elle publie, il faut signaler ici l'article consacré à Pérez Galdós²⁶ car les appréciations qu'elle porte sur l'auteur de *Los Episodios Nacionales* ne sont pas tout à fait favorables. A cette époque-là, elle préfère encore l'œuvre de Fernán Caballero.

25 Voir note 19, p.7.

26 «Estudios de literatura contemporánea. Pérez Galdós», *Revista de Galicia*, n° 20, 25 octobre 1880, pp. 350-353 ; il apparaît quelque mois avant dans la *Revista Europea*, n° 12, pp. 347-350. Sur les difficultés rencontrées pour la publication de ce travail, voir González- Arias, *A Voice, not an Echo : Emilia Pardo Bazán and the Modern Novel in Spain and France*, Ann Arbor, Michigan, 1986, pp. 48 et 167 (citée par Patiño, *Op. Cit.* [1998], pp. 85).

Primauté littéraire sur le journalisme (1881-1889)

Durant les premières années de la décennie des années quatre-vingt, les articles de collaboration de Pardo Bazán sont peu nombreux, à l'exception des vingt travaux qui composent *La Cuestión Palpitante*, parus dans *La Época* à partir du 7 novembre de 1882. Même si nous n'allons pas les aborder maintenant, il faut dire que ces travaux représentent une bonne synthèse du roman français naturaliste, ce qui n'avait pas été fait auparavant en Espagne, et qu'ils sont pour l'auteur l'occasion d'exprimer ses idées esthétiques²⁷. Pour ce qui est de ses intentions, elles sont les mêmes que nous avons vues ci-dessus : divulguer les phénomènes artistiques. Elle confirme cette intention dans une lettre adressée à Josep Yxart : *No olvide usted que mi obra es de divulgación literaria*²⁸.

Entre 1883 et 1887, Doña Emilia ne se consacre pas beaucoup au travail de journalisme. A cette époque-là, son attention est centrée sur la théorie et la pratique du roman, sans oublier que l'auteur est plongé dans la polémique autour du naturalisme, suscitée par *La Cuestión Palpitante*.

Nous trouvons des chroniques de voyages dans *El Imparcial*, de 1887 et 1888. Elle parcourt d'abord les terres d'Orense²⁹. Dans ces écrits, il y a une description de sa région, agréable et plaisante et nous pourrions même dire pittoresque. En plus, elle passe en revue l'histoire des monuments artistiques. Cela nous rappelle les descriptions de mœurs d'Estébanez Calderón par le ton festif et gai, à l'exception des deux articles où elle fait allusion aux malheurs de sa terre et critique la situation difficile du paysan galicien. Elle devient alors une critique sociale semblable aux autres auteurs romantiques.

Vers la fin de l'année 1887 et début de 1888, elle part en pèlerinage, rencontre le Pape et en profite pour rendre visite au prétendant à la Couronne, Don Carlos³⁰. Deux aspects

27 Sur la question de l'accueil fait à cet ouvrage et de son impact, voir González Herrán, «Estudios introductorios» à la *Cuestión Palpitante*, Barcelona-Santiago de Compostela, Anthropos-Universidad de Santiago, 1989 ; N. Clemessy, *Emilia Pardo Bazán romancière (La critique, la théorie, la pratique)*, Paris, Centre de Recherches Hispaniques, 1973, I, cap. III-V ; Patiño Erín, *Op.Cit.* [1998], pp. 95-105.

28 Lettre à Josep Yxart, du 15 août 1883. Empruntée à González Herrán, *Op.Cit.* [1989], p. 55.

29 Tous ont été publiés dans *El Imparcial*, en 1887, «La casa solariega del Padre Feijóo», 26 septembre ; «El castillo de Sobroso», «El país de las benditas ánimas», «Una visita a San Rosendo y su monasterio en Celanova, II y III», «Rivas del Sil. I La montaña», 7, 21 et 28 novembre ; «Rivas del Sil. II. El monasterio» ; «El labrador y el jornalero de Galicia», «La crisis en Galicia», 5, 8 et 16 décembre. Ces articles sont repris dans son livre *De mi tierra*.

30 Tous ont été publiés dans *El Imparcial*, en 1887 : «Crónica de la romería. A Roma», «Crónica de la romería. La romería en siluetas», «Crónica de la romería. Una salve», «Crónica de la romería. Viaje de recreo espiritual», 19, 24, 26, 27 décembre ; en 1888 : «Crónica de la romería. La Nochebuena en Roma», «Crónica de la romería. La Iglesia Madre», «Crónica de la romería. El fantasma blanco», «Crónica de la romería. Los santos novísimos», «Crónica de la romería. Dos muertas», «Crónica de la romería. Jornada florentina», «Crónica de la romería. Loreto», «Crónica de la romería. Una visita a San Antonio de Padua», «Crónica de la romería. Acqua Vergine», 2, 5, 9, 16, 18, 23, 30 janvier et 27 février, respectivement. Repris

méritent d'être soulignés : l'un est sa confession religieuse, motif de son voyage, et l'autre sa confession politique. Le premier nous ouvre sur la vision mystique et spiritualiste de notre auteur et le deuxième nous donne une vision romantique de son « carlisme » qui déclenchera une polémique au sein de son parti allant jusqu'à y provoquer une division.

Dès la fin des années quatre-vingts jusqu'à la fin de sa carrière, suivant la ligne du naturalisme, elle fait référence, dans ses articles, aux sciences, à la maladie et à des ambiances désagréables. Par exemple, elle dépeint le balnéaire de la Toja en ces termes : «(...) *dentro del mísero edificio se cobijaba tanto sufrimiento, tal abandono, sesenta enfermos, entre ellos tres leprosos o lazarinos. Cubiertos de andrajos y hacinados como ovejas en el redil, echados en cajones sobre infecta paja (...)*»³¹ ; elle décrit ainsi Castelar peu avant sa mort : «(...) *la variación singular de aquella cara de pronto angulosa, de aquellos ojos globulosos y brillantes, ahora retirados hacia el cerebro (...)*»³² ; pour se référer à deux assassins elle se sert du zoomorphisme : «*al paso del lobo la siguen (...)*».

A cette époque-là commencent ses articles féministes mais ce sera vers les années quatre-vingt-dix qu'elle s'occupera de ces questions. Il est frappant de voir à quel point la comtesse utilise la presse comme moyen d'information, de divulgation, de propagande et de défense de ses idées.

Problèmes sociaux, politiques et artistiques de la fin du siècle

Problèmes sociaux

Un fait qui a marqué l'histoire du journalisme est l'émergence de l'événement sensationnaliste. Celui-ci accapare l'attention du lecteur comme autrefois le feuilleton. María Cruz Seoane³³ souligne cet aspect ainsi que le pouvoir de la presse sur l'opinion publique à partir du retentissement qu'a eu le crime de la rue Fuencarral³⁴. Tous les journaux ont saisi cette affaire et, pendant des semaines, ils ont suivi l'enquête policière, l'instruction et le procès lui-même. Doña Emilia, toujours attentive à l'actualité, ne laisse pas passer cette affaire³⁵, de même qu'elle n'en a pas laissé passer d'autres qui se sont succédées, comme celle du peintre Luna³⁶ ;

dans *Mi Romería*, Madrid, Imprenta de M. Tello, 1888.

31 «Una impresión medieval. La Toja», *El Imparcial*, 11 septembre 1899.

32 «Mudos» *El Heraldo de Madrid*, 30 mai 1899.

33 *Cfr. Historia del periodismo en España. II El siglo XIX*, Madrid, Alianza Editorial, 1996, pp. 259-262.

34 Une dame veuve, appartenant à la bourgeoisie, fut brutalement assassinée apparemment par sa bonne Higinia Balaguer, peut-être avec l'aide d'autres personnes, le 1 juillet 1888.

35 «En Burdeos, dichoso crimen! Recuerdo a Barcelona», *Al pie de la Torre Eiffel*, Madrid, La España Editorial, 1889, pp. 57 et suivantes ; «Impresiones y sentimientos del día 19», *El Imparcial*, 20 juillet 1890.

36 Le peintre Luna, d'origine espagnole et résident à Paris, emporté par la passion, la jalousie ou l'honneur, tue sa femme quand il apprend qu'elle lui est infidèle.

elle parvient même à avoir une réponse de monsieur Luna Novicio³⁷. De notre point de vue, l'attention toute particulière que la comtesse prête à ces faits ne signifie pas qu'elle recherche le sensationnalisme, tout au moins dans ses écrits de la fin du XIX^e siècle, mais que ces faits lui permettent, la plupart du temps, d'aborder des questions juridiques, politiques et criminelles, comme le droit pénal et, concrètement, le thème si controversé de la peine de mort³⁸ ou l'analyse critique des doctrines de l'école italienne d'anthropologie criminelle³⁹ ou, encore, la critique des agissements policiers ou même la défense de la femme face à la loi. Au début du nouveau siècle, dans les chroniques qu'écrit Doña Emilia, se multiplie l'information sur des faits criminels qui, à leur tour, deviendront source d'inspiration pour beaucoup de ses contes. Comme nous l'avons signalé ci-dessus, ils sont aussi la conséquence de la mode des récits policiers.

Il faut dire que ces faits reflètent également le thème de la décadence et ils permettront à l'auteur de faire «*una dura crítica del estado de corrupción social*»⁴⁰. De ce fait, elle se rapproche des écrivains de la fin du siècle.

Cependant, ce nouveau comportement de la comtesse n'est pas incompatible avec d'autres préoccupations que nous avons vues dans ses étapes précédentes et qui ne cesseront pas tout au long de sa carrière. D'un côté, son admiration pour certaines coutumes et traditions galiciennes qui commencent à disparaître la poussent à décrire des scènes de mœurs où elle dépeint les croyances du peuple, ses manières de s'amuser, son caractère⁴¹. D'un autre côté, sa perception de certains vices nationaux la porte vers une critique des coutumes espagnoles qu'elle compare souvent aux coutumes étrangères, concrètement aux coutumes françaises, dans

37 «Carta respuesta a la Sra. Pardo Bazán», *La Época*, 19 mars 1893.

38 L'écrivain a de nombreuses occasions d'aborder ce thème. Rappelons-nous son ouvrage *La piedra angular*, ou le conte *Pena de muerte*. Elle exprime son opinion sur la peine capitale dans de nombreux travaux. Il suffit ici de donner quelques exemples : «Bueno es que el sastre que conoce el paño o la opinión de un polizonte», *El Imparcial*, 12 janvier 1891 ; «Un tratadista de derecho penal», *Nuevo Teatro Crítico*, n° 4, avril 1891, pp. 89-94 ; ou ses chroniques de *La Ilustración Artística*, 8 novembre 1900, 31 août 1903, 19 novembre 1906, 23 novembre 1908, 8 novembre 1909, etc.

39 Elle fait référence à Lombroso pour la première fois dans «San Francisco de Asís y Lombroso», *El Imparcial*, 1 août 1892. Là où elle juge d'une manière plus ample l'œuvre de Lombroso et de Max Nordau c'est dans «La nueva cuestión palpitante», série d'articles publiés dans *El Imparcial*, mai-décembre 1894 ; dans *Obras Completas, III, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 1157-1195*. Elle revient sur le même thème lorsqu'elle apprend la mort de Lombroso, dans *La Ilustración Artística*, le 8 novembre 1909.

40 Paredes Núñez, «Estudio preliminar» a *Cuentos Completos* de Emilia Pardo Bazán, I, La Coruña, Fundación "Pedro Barrié de la Maza", conde de Fenosa, 1990, p. 35.

41 «La Nochebuena en Galicia», *La Ilustración Artística*, 18 décembre 1893 ; «El verano en Galicia: las fiestas patronales», *El Imparcial*, 18 août 1894 ; «Las vendimias», *La Ilustración Artística*, 12 octobre 1896 ; «El jubileo», *La Ilustración Artística*, 26 juillet 1897 ; «La muñeira», *Blanco y Negro*, 1 janvier 1898 ; «Velada de San Juan», *El Heraldo de Madrid*, 24 juin 1900 ; «Navidades», *La Ilustración Artística*, 24 décembre 1900 ; «Cuadro veraniego. La romería de Santa Marta de Babío», *Blanco y Negro*, 13 septembre 1902 ; «El veraneo en La Coruña», *ABC*, 11 août 1904.

le but de les corriger. C'est ainsi que nous remarquons des coïncidences avec Larra, lorsqu'elle critique : la somptuosité empruntée aux étrangers, la paresse et le goût excessif pour les fêtes, la brutalité et la maladresse des classes sociales inférieures ; l'orgueil et l'hypocrisie de la classe moyenne. Nous pourrions souligner le fait que le point commun entre les deux écrivains est la finalité de leurs critiques (corriger et éduquer) car ils se sentent, tous deux, insatisfaits de la société dans laquelle ils ont dû vivre. Tous les deux sentent ce que nous pourrions appeler « la douleur pour l'Espagne » et c'est pour cela que leur tâche a une fonction *régénératrice*. D'un autre côté, les deux écrivains possèdent un esprit aristocratique qui les pousse à fuir ce qui est vulgaire et plébéien.

Dans une optique morale catholique, l'écrivain fait aussi dans ces travaux une critique sociale de l'alcoolisme, de l'ignorance et de la paresse des classes sociales les plus pauvres. Parfois, c'est une critique dure, faite dans la perspective d'un membre de la classe sociale aisée, sans approfondir les causes sociales et économiques⁴². D'autres fois, elle adopte une position paternaliste qui coïncide avec la doctrine sociale catholique de l'encyclique *Rerum novarum*, promulguée en 1891 par le Pape Léon XIII, dans laquelle il fait appel aux puissants pour qu'ils aident les travailleurs par la charité, pratiquée par devoir catholique et non pas au nom du droit des travailleurs. Pour cette raison, elle est séduite par l'activité sociale des églises qui est en train de se développer en Europe⁴³. Cette vision est semblable à celle du comte Tolstoï : ils coïncident, en effet, dans l'idée qu'il faut trouver une solution chrétienne au problème des travailleurs et que ceux-ci ne satisferont leur désirs qu'en vivant d'une manière évangélique. Comme le signale Marina Mayoral : «*En la Pardo Bazán no hay reivindicación social ni intento de reforma. Acepta el horror como una fatalidad inevitable (...). La Pardo Bazán es un testigo objetivo de todo ello, frío unas veces y compasivo otras, pero nunca un apóstol de la reforma o un apologista*». ⁴⁴

Problèmes politiques

42 Concernant le repos dominical, elle dit, le 5 septembre 1904, dans *La Ilustración Artística* : «(...) No dispone el cierre dominical de las tabernas. Y faltando este requisito poco ha de notarse en las costumbres la mejoría. No sé si diga que hasta es contraproducente esta ley». Quelques jours après, le 14 septembre, elle signale dans la même revue : «la verdad no suele decírsela a los obreros, generalmente se les adula (aunque no son monarcas) y se les salmodia aquello que no puede halagarles. Se les trata como a niños, cuando debiera tratárseles como enfermos, y enfermos cuya curación nos es indispensable a todos.»

43 Après sa visite à l'Abbaye de Maredsous, en Belgique, Pardo Bazán dit : «El partido democrático católico es dueño del porvenir, si le sostienen la fe y la buena voluntad. A él deben los proletarios el derecho al voto y un sinnúmero de mejoras y reformas que los católicos se apresuran a establecer antes que las establezcan los socialistas enemigos del catolicismo». Dans «La abadía de Maredsous», *Por la Europa católica*, Madrid, Impr. Renacimiento, 1902, p. 43.

44 Marina Mayoral, «Introducción» a *Cuentos y novelas de la tierra*, Biblioteca de autores gallegos, Santiago de Compostela, Sálvora, 1984, p. 20.

Vers la fin du siècle, comme le signale María Cruz Seoane, la crise de conscience que provoque le désastre colonial touche «*de manera muy especial a la prensa (...) que se atribuye la alta misión de formar a la opinión pública y había contribuido con todo su poder, del que tan orgullosa se mostraba, a extraviarla lamentablemente*»⁴⁵. Doña Emilia, qui avait dénoncé quelques années auparavant les *erreurs courantes*, dans le domaine social, économique et politique de la Restauration, principalement dans les pages de son *Nuevo Teatro Crítico*, au début de la guerre coloniale, coïncidant ainsi avec l'esprit propagandiste de la presse de l'époque⁴⁶ et des politiques conservateurs, se sent maintenant optimiste et elle est favorable à la politique espagnole à Cuba.

«Decíame no ha mucho un político llorón que lo peor de la guerra de Cuba era que si perdíamos, perdíamos bastante y si ganábamos, quedábamos lo mismo. Y yo le respondí que no admito la hipótesis de que perdamos, pero en cuanto a ganar, ganaremos lo que no se calcula; ya que hemos ganado no poco el respeto que merecemos y el prestigio que conquista toda acción viril.»⁴⁷

Mais, au fur et à mesure que les événements se succèdent, elle s'éloigne de la propagande belliqueuse qui règne encore dans la presse ; ses espérances s'amenuisent et ses réflexions sur le comportement inconscient de ses compatriotes abondent ; elle se solidarise avec ceux qui sont dans le champ de bataille et avec leurs familles ; elle affirme son scepticisme vis à vis du système politique, etc. Après le conflit, elle exprime son angoisse face à l'agonie du pays et ses chroniques de cette époque sont marquées du même ton funèbre et élégiaque que nous trouvons dans la presse en général. Mais, peu à peu, on percevra dans les pages de *La Ilustración Artística* ou dans celles de *El Imparcial*, fruit de ses voyages à l'étranger (à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1900 ou d'une visite aux Pays Bas⁴⁸) un désir de régénération proche des « *noventayochistas* » et des « *régénérationnistes* ». Elle est proche de

45 María Cruz Seoane, *Op.Cit.*, p. 275.

46 Voir le travail de Marie-Claude Chaput, «La guerra de Cuba y Filipinas en tres *Ilustraciones*: *La Ilustración española y americana* (1896-1899), *La Ilustración artística* (1898) y *La Hormiga de Oro* (1896-1899)» in *La Prensa ilustrada en España. Las «Ilustraciones» (1850-1920)*, Actas del Coloquio Internacional (Rennes, 13-14-15 de febrero de 1992), *Iris* (Montpellier), Université Paul-Valéry-Montpellier III, 1996, pp. 119-136. Chaput non seulement met en relief le contenu manipulateur du discours de la presse mais aussi de l'illustration : «los comentarios no dejan libertad de interpretación al lector y contribuyen a quitar a los grabados su carácter pseudo objetivo.» (p. 132). Consulter également l'intéressant travail de Paul Aubert / Jean Michel Desvois (Éd. et introd.), *Presse et pouvoir en Espagne (1868-1975)*, Madrid / Bordeaux : Casa de Velázquez / MPI, 1996.

47 «Crónicas ligeras: ¡esa guerra!», *La Época*, 3 novembre 1895.

48 Une petite partie des chroniques de *La Ilustración Artística* seront reprises dans *De siglo a siglo*, en incluant d'autres thèmes. Celles de *El Imparcial* constitueront *Cuarenta días en la Exposición* et *Por la Europa Católica*. Son cosmopolitisme et son désir d'euro-péisation nous les avons déjà vus dans ses chroniques de voyages précédentes, mais avec moins d'insistance.

ces écrivains avec qui elle a en commun les constantes suivantes : la soif d'européisation, le développement du sentiment patriotique à outrance, une conscience critique de la nationalité, la dénonciation de la situation précaire de la campagne espagnole, l'intérêt pour l'histoire d'Espagne et, concrètement, « l'intra-histoire », le désir de la réforme de l'enseignement, la critique du « caciquisme ». Nous pourrions même la considérer comme un précurseur de ces écrivains⁴⁹ car, déjà vers les années 90, dans *El Nuevo Teatro Crítico*, *La Época* ou dans *La Ilustración Artística*, elle nous parle des villages castillans qu'elle sillonne et elle attire l'attention sur la reprise de l'artisanat, les monuments du Moyen-Âge, les gens...

L'art et la littérature

Nous trouvons des coïncidences avec les « *décadentistes* ». Ainsi, on remarque son admiration pour la peinture flamande et, surtout, pour les « primitifs » du Moyen-Âge, comme Van Eyck et son œuvre *El Cordero místico*⁵⁰ qu'appuyaient les pré-raphaélites ; son intérêt pour les vitraux de la cathédrale gothique de León⁵¹ ; ou pour l'artisanat, lorsqu'elle parle de la poterie de Talavera ou de la céramique d'Alcora⁵². La comtesse ne cache pas sa fascination pour les arts traditionnels et pour les méthodes du Moyen-Âge. L'intérêt pour le médiéval se présente comme une solution aux problèmes de l'époque⁵³.

Qui plus est, dans ses articles de critique et de théorie littéraire, et même dans ses derniers romans, elle se rapproche de la nouvelle génération d'écrivains. Déjà au début des années 90, elle se fait l'écho de ce que Brunetière appelle *la banqueroute du naturalisme*, dans son article « *La novela novelesca* »⁵⁴ ou dans ses nombreuses recensions des œuvres des nouveaux écrivains français et espagnols. Pardo Bazán ne se montre pas indifférente face à l'art

49 Voir González Herrán, [1998], p. 147.

50 «Es, en breve espacio, la revelación y la redención; es la iglesia toda, la militante y la triunfante; es la teología pintada y, como advierte un escritor francés, Emilio Montegut, el misticismo celeste, sin mezcla de pasión humana, sin ese elemento dramático que se nota en las castas Anunciaciones.» («El cordero místico», *El Imparcial*, 18 novembre 1902). Sur le « décadentisme » de la comtesse, cfr. KRONIK, J.W., «Entre la ética y la estética»: Pardo Bazán ante el decadentismo francés», en Mayoral (ed.), *Estudios sobre Los Pazos de Ulloa*, Cátedra- Ministerio de la Cultura, pp. 163-174.

51 «Sin título», *La Ilustración Artística*, 14 juin 1915.

52 «Sin título», *La Ilustración Artística*, 6 septembre 1915 ; «Un poco de crítica. La cerámica de Alcora», *ABC*, 22 décembre 1919. Des années plus tard, l'écrivain dira à propos du « décadentisme » : «La decadencia representada por Oscar Wilde (y por otros, como los grandes poetas Baudelaire y Verlaine, por ejemplo) es un periodo en el que el culto a la belleza se muestra fervoroso y engendrador, y en el que el sentimiento lírico, al parecer agotado en sus fuentes por el romanticismo, renace en formas nuevas, exaltadas, y a veces maravillosas». («Un poco de crítica decadente», *ABC*, 10 janvier 1920).

53 Cfr. William Morris, *Arts and Crafts*. Cet artiste s'oppose à l'industrialisation et appuie une théorie visant la régénération de l'homme par le biais de l'artisanat. Il pense que les gestes de l'artisan humanisent le travailleur car celui-ci est un artiste qui crée un objet.

54 «La novela novelesca», *Nuevo Teatro Crítico*, n° 6, juin 1891, pp. 34-44.

moderniste ou vis à vis des écrivains de la génération de 98, même si elle en critique certains aspects sur lesquels nous ne pouvons pas nous attarder. Il faut cependant signaler en passant qu'elle considérait «*complicado y extravagante*»⁵⁵ le premier et «*excesivamente intelectuales*»⁵⁶ les seconds.



En guise de conclusion, ce que nous venons d'exposer nous permet d'affirmer que, chez Pardo Bazán, la soif d'expérimentation et de paraître à jour vis-à-vis des dernières modes et des derniers usages n'est pas seulement applicable à son travail littéraire mais aussi à son travail de presse. Elle part de l'essai de presse ou de divulgation didactique, profondément communicatif, caractéristique du XVIII^e siècle, pour arriver à l'essai informatif et d'opinion de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, en passant par la description de mœurs romantique (comme le démontrent certaines ressources expressives ainsi que la recherche du pittoresque et de couleur locale), et en passant aussi par l'explosion de la tendance sensationnaliste des années quatre-vingts ou par les échos régénérationnistes qui suivent la crise de 98.

Dans ce cheminement de journaliste, nous constatons donc une évolution. Nous voyons les influences des Lumières et des romantiques dans les années soixante-dix ; dès la décennie des années quatre-vingts, nous trouvons une inclination, dans les thèmes et dans le style, au naturalisme. À partir des années quatre-vingt-dix, il y a chez notre auteur un rapprochement des nouvelles écoles, «*décadentistes*», régénérationnistes, «*noventayochistas*», ainsi qu'un journalisme plus informatif. Et, enfin, nous constatons dans les dernières années une préoccupation ponctuelle pour la critique littéraire lorsqu'elle fait une révision des écoles et des auteurs de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e. Or, dans ces travaux de collaboration, les différents motifs et tendances se superposent, sans que l'assimilation de la nouveauté présuppose la négation de ce qui est assumé. Cela est, sans doute, le résultat de son esprit ouvert et de l'éclectisme qui caractérise toute son œuvre.

Nous avons vu aussi l'intérêt qu'elle a à montrer l'importance que prennent à cette époque-là les revues culturelles et nous avons admiré son propre apport dans la direction de la *Revista de Galicia* et dans son entreprise du *Nuevo Teatro Crítico*.

Emilia PÉREZ ROMERO

55 «El Cau Ferrat», *La Época*, 26 septembre 1895.

56 «La nueva generación de novelistas y cuentistas en España», *Helios*, n° 12, mars de 1904, pp. 257-270.

Emilia Pérez Romero

Bibliographie

Générale

- AUBERT, Paul, DESVOIS, Jean Michel, (Éd. et introd.), *Presse et pouvoir en Espagne (1868-1975)*, Madrid/ Bordeaux : Casa de Velázquez/MPI, 1996.
- ASÚN, Raquel, «Las revistas culturales y la novela: elementos para un estudio del realismo en España», in Yvan Lissorgues, (ed.), *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 75-89.
- CHAPUT, Marie-Claude, «La guerra de Cuba y Filipinas en tres ilustraciones: *La Ilustración española y americana* (1896-1899), *La Ilustración artística* (1898) y *La Hormiga de Oro* (1896-1899)» in *La Prensa ilustrada en España. Las «Ilustraciones» (1850-1920)*, Actas del Coloquio Internacional (Rennes, 13-14-15 de febrero de 1992), Iris (Montpellier), Université Paul-Valéry- Montpellier III, 1996, pp. 119-136.
- GONZÁLEZ TROYANO, Alberto, «Introducción» a *Escenas Andaluzas* de Estébanez Calderón, Madrid, Cátedra, 1985.
- HIBBS-LISSORGUES, Solange, «La iglesia católica y el naturalismo», in Yvan Lissorgues, (ed.), *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 198-207.
- «La iglesia católica española ante el reto de la modernidad y de la ciencia (1850-1900)» in Y. Lissorgues y G. Sobejano (ed.), *Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998, pp. 273-293.
- *Iglesia, prensa y sociedad en España(1868-1904)*, Alicante: Instituto de cultura Juan Gil-Albert, 1995.
- LITVAK, Lily, *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Anthropos, 1990.
- MONTESINOS, José F., *Costumbrismo y novela*, Madrid, Castalia, [1944], 1983.
- RUBIO CREMADES, Enrique, «Colaboraciones costumbristas de los novelistas de la segunda mitad del siglo XIX», in Yvan Lissorgues, (ed.), *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 146-157.
- SEOANE, M^a Cruz, *Historia del periodismo en España. II El siglo XIX*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.
- *Oratoria y periodismo en la España del siglo XIX*, Madrid, Castalia, 1977.

Sur Emilia Pardo Bazán

Emilia Pérez Romero

BAQUERO GOYANES, Mariano, *La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán*, Murcia, Secretariado de publicaciones de la Universidad de Murcia, 1986.

CLEMESSY, Nelly, *Emilia Pardo Bazán romancière (La critique, la théorie, la pratique)*, Paris, Centre de Recherches Hispaniques, 1973.

----- *Emilia Pardo Bazán, abogada de Europa en España*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1975.

----- «De *La cuestión palpitante* a *La Tribuna*: teoría y praxis de la novela en Emilia Pardo Bazán», in Yvan Lissorgues, (ed.), *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 485-496.

ESTÉVEZ CASTROMIL, M^a del Carmen, «Emilia Pardo Bazán y la prensa», *La Gaceta de la prensa española*, mayo-junio, n^o 122,1959, pp. 167-177.

FREIRE, Ana M^a, Introducción, Edición y Notas a *Revista de Galicia*, La Coruña, Fundación “Pedro Barrié de la Maza”, conde de Fenosa, 1999.

----- «La *Revista de Galicia* de Pardo Bazán», Actas del Primer Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del siglo XIX. «Del romanticismo al realismo», celebrado en Barcelona del 24 al 26 de Octubre de 1996.

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, «*La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán, entre romanticismo y naturalismo», in Yvan Lissorgues, (ed.), *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 497-512.

----- «Estudio introductorio» a la *Cuestión Palpitante*, Barcelona-Santiago de Compostela, Anthropos-Universidad de Santiago, 1989.

----- «Idealismo, positivismo, espiritualismo en la obra de Pardo Bazán», in Y. Lissorgues y G. Sobejano (ed.), *Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998, pp. 141-148.

KRONIK, John W., «Entre la ética y la estética : Pardo Bazán ante el decadentismo francés», in Mayoral (ed.), *Estudios sobre Los Pazos de Ulloa*, Cátedra-Ministerio de Cultura, 1989, pp. 163-174.

MAYORAL, Marina «Introducción» a *Cuentos y novelas de la tierra*, Biblioteca de autores gallegos, Santiago de Compostela, Sálvora, 1984, p. 20.

----- (ed.), *Estudios sobre Los Pazos de Ulloa*, Cátedra-Ministerio de Cultura, 1989.

PALOMO, M^a del Pilar, «Curiosidad intelectual y eclecticismo crítico en Emilia Pardo Bazán», in Mayoral (ed.), *Estudios sobre Los Pazos de Ulloa*, Cátedra-Ministerio de Cultura, 1989, pp.149-162.

Trajectoire et évolution de Pardo Bazán dans son œuvre de journaliste

PAREDES NÚÑEZ, Juan, «Estudio preliminar» a *Cuentos Completos* de Emilia Pardo Bazán, I, La Coruña, Fundación «Pedro Barrié de la Maza», conde de Fenosa, 1990.

PATIÑO ERÍN, Cristina, *Poética de la novela en la obra crítica de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela, 1998.

WHITAKER, Daniel S., *La Quimera de Pardo Bazán y la literatura finisecular*, Madrid, Pliegos, 1988.