

Sezione I

Riflessioni sullo spazio narrativo



1. L'università nel romanzo realista spagnolo.
Il caso di *Pascual López. Autobiografía de un
estudiante de medicina* di Emilia Pardo Bazán
Augusto Guarino

È certamente significativo che il primo testo narrativo pubblicato da Emilia Pardo Bazán, cioè da quella che può essere considerata la più importante scrittrice spagnola del periodo tra i secoli XIX e XX, sia un romanzo di ambiente universitario. *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina*, esce per la prima volta sulla *Revista de España* nel 1879 (nei numeri 271 e 272) per poi essere pubblicato in volume nello stesso anno a Madrid presso un editore-stampatore¹. Nel testo, sia pure con alcune incertezze comprensibili in un'opera d'esordio, attraverso la storia di un giovane provinciale che è studente di Medicina presso l'Università di Santiago de Compostela, vengono anticipati alcuni dei temi che saranno poi caratteristici della scrittura più matura dell'autrice.

Nonostante non si tratti di uno dei capolavori della scrittrice, come testimonia anche il fatto che sia stato espunto dalla stessa autrice dall'edizione delle opere complete (Pardo Bazán, 1891), il romanzo ebbe una fortuna editoriale abbastanza interessante. Fu rieditato in volume nel 1889 con una nuova prefazione della stessa autrice e un corredo di recensioni apparse immediatamente a ridosso della prima uscita (Pardo Bazán, 1889)². Venne poi

¹ Si tratta della Tipografía Montoya y Cía.

² È da questa edizione che trarremo le citazioni del testo, rispettandone l'ortografia.

ripubblicato nel 1905 in un'edizione anglosassone, come ausilio didattico allo studio dello spagnolo per studenti anglofoni, con il testo originale, una prefazione in inglese e un glossario finale dei termini spagnoli di difficile comprensione (Pardo Bazán, 1905).

Prima della stessa riedizione del 1889, il romanzo era stato tradotto in tedesco e pubblicato nel 1883 sulla rivista *Auf der Höhe*³, probabilmente perché il testo venne visto come una “risposta” spagnola al filone proprio di derivazione tedesca della narrativa fantastica.

Altro motivo di interesse è il fatto che il romanzo con tutta probabilità è il primo libro spagnolo di *fiction* che reca nel testo il termine “autobiografia”, il quale – va ricordato – era apparso in ambito anglosassone in tempi non molto distanti⁴ e che era poi entrato in alcuni testi saggistici spagnoli⁵. In precedenza, infatti, in Spagna i non frequentissimi testi autobiografici erano stati denominati con termini più generici come *memorias* o *recuerdos*⁶.

La vicenda, raccontata in prima persona, ha come protagonista appunto Pascual López, un giovane che da un piccolo centro rurale della Galizia, e con alle spalle una famiglia contadina

³ In una lettera all'autrice il traduttore Federico Booch-Arkosen scrive: «La redacción de la *Revista Internacional Auf der Höhe* [Leipzig] me ha encargado de traducir la célebre autobiografía de Pascual López, y me dirijo a la ilustre autora para pedirle algunos apuntes biográficos, a fin de acompañar la traducción alemana de una pequeña noticia en cuanto a Vd. [...] Pascual López [...] se presenta la primera vez a los lectores alemanes y no faltará en entusiasmarlos (Federico Booch-Arkosen, 18-V-1883)» (Freire López, 2005, p. 23).

⁴ «Por su etimología, la palabra autobiografía es un neologismo culto aparecido en Inglaterra (*autobiography*) alrededor del año 1800» (Puertas Moya, 2003, p. 40).

⁵ «Se atribuye la primera aparición del término al poeta inglés Robert Southey en un artículo de 1809; pero Gusdorf se remonta hasta 1798 para hacer efectivo el término *autobiographie* usado por el propio Frédéric Schlegel» (Tortosa, 2001, p. 25).

⁶ Ad esempio, ben oltre la data di pubblicazione del testo della Pardo Bazán, lo stesso Pérez Galdós intitola la sua autobiografia *Memorias de un desmemoriado* (pubblicato in quindici puntate sulla rivista *La Esfera* negli anni 1915-1916).

benestante ma non certo ricca, si reca a Santiago de Compostela per studiarvi Medicina. Il primo anno di corso viene impiegato da Pascual ad adattarsi ai costumi di una certa gioventù goliardica di Santiago, dedita più al gioco e alle scorribande notturne che alla frequentazione delle lezioni. Lo studio, poi, è riservato ai giorni immediatamente a ridosso degli esami, con la speranza di superarli con un colpo di fortuna o grazie alla disattenzione dei professori.

Questo precario equilibrio viene turbato dall'ingresso in scena di un personaggio, nel quale è identificabile una figura abbastanza ricorrente nella narrativa spagnola di quegli anni, che è quella del sacerdote moralizzatore, in genere burbero ma benefico. In questo caso don Vicente Prado, che è un conoscente della famiglia del giovane, obbliga Pascual ad abbandonare l'appartamento mal frequentato per trasferirsi, sotto il suo controllo, in una casa di maggiore moralità⁷. Grazie all'influenza esercitata da don Vicente il giovane sembra ravvedersi, arrivando perfino a migliorare i suoi risultati accademici⁸, pur nell'ammissione di una scarsa vocazione per la professione medica e più in generale per lo studio⁹. Pascual, però, fa conoscenza di Pastora, la giova-

⁷ È interessante notare, nel testo, il confronto tra il disordine dell'appartamento studentesco e l'aspetto decente della nuova casa: «No lejos de aquí vive una señora buena que admite pupilos, no por hacer negocio, sino para ayudarse a pagar la casa. Serán ustedes no más tres huéspedes, y todos moros de paz; no le maltratarán la ropa blanca como en aquel tugurio, y su cuarto no parecerá un hospital robado» (Pardo Bazán, 1889, p. 61).

⁸ «Con todo eso, el sistema aconsejado por D. Vicente dió su fruto. Por lo mismo que no era entonces obligatoria la asistencia á clase; por lo mismo que la mayoría se aprovechaba muy á su sabor de tal libertad, así como de la de simultanear y atropellar asignaturas, yo, que acudía puntualmente á cátedra, yo que llevaba la carrera por su orden antiguo, cobré fama de aplicado, *de buen muchacho*, de hombre formal en suma, y antes de entrar á examen la benevolencia general de los profesores me hacía augurar feliz éxito. Así fué; preguntáronme con blandura cosas fáciles y corrientes; despacháronme presto, y salí, sin discusión, aprobado» (ivi, p. 89).

⁹ «Sin ser torpe, me reconocía frío y cerrado para el estudio. Faltábame el amor, que en el estudio como en todo, hace la carga ligera y suave el yugo. No

ne nipote del sacerdote, figlia di sua sorella doña Fermina, una ragazza bellissima e virtuosa, tanto devota da aver manifestato talvolta l'intenzione di intraprendere la via religiosa¹⁰. Pascual López si innamora della ragazza, la quale, dopo un periodo di casto corteggiamento, sembra ricambiare le attenzioni. Il giovane, tuttavia, consapevole della propria scarsa propensione per la carriera medica (che lo porterebbe, nella migliore delle ipotesi, a essere un piccolo professionista di provincia), è preoccupato per il futuro economico della famiglia che potrà formare con la ragazza¹¹. Nel frattempo, nell'idillio tra i due giovani si interpone la rivalità di un altro studente, Víctor de la Formoseda, coinquilino di Pascual, che è invece di famiglia molto ricca, il che fa sì che venga visto dalla madre della ragazza come il candidato favorito.

Il povero Pascual è disperato per non poter competere con il rivale, mentre la ragazza, di fronte alle insistenze della famiglia, dichiara di volere entrare in convento. In questo mentre, entra in scena un personaggio particolare, un professore universitario, per la precisione il professore di Chimica di Pascual. Il cattedratico, circondato da una fama di luminaire internazionale, ma anche

retenía mi memoria los nombres técnicos; los libros se escapaban de mis manos; iba trampeando, leyendo sin interés y de mala gana» (*ibidem*).

¹⁰ Naturalmente la ragazza riunisce in sé tutte le doti fisiche e morali immaginabili in una fanciulla dell'epoca, ricalcate peraltro sui modelli delle eroine della narrativa romantica della prima metà dell'Ottocento: «Era una mocita como de dieciocho primaveras, espigada, pero de mediana estatura [...] Ataviada así, sonrosado el rostro, bajos los párpados y sosteniendo en ambas manos gallardamente la bandeja, parecióme la recién entrada niña un milagro de donosura, y más cuando la oí decir, con peregrina modestia y una vocecita de almíbar: — Muy buenos días nos de Dios» (Pardo Bazán, 1889, p. 55); «Finilla y dama por naturaleza, se mostraba al familiarizarse sencilla y alegre como paloma; y aun no le faltaban unas miasmas de malicia, destinadas a templar gratamente la demasiada pureza de las líneas de su rostro, parecido al de una Virgen de cera» (ivi, p. 66).

¹¹ «De sobra alcanzaba yo que el porvenir de un mediquillo de mi laya no era de lo más brillante. La voz interior que tan claramente nos dice las cosas más duras, me gritaba que á aquel pase no iba yo derecho al templo de la fama» (Pardo Bazán, 1889, p. 89).

da un alone di stravaganza, è di origine irlandese, come testimonia il suo nome Félix O' Narr, adattato però alla pronuncia spagnola come *Onarro*¹². I suoi esperimenti di Chimica, nell'opinione popolare, vengono quasi assimilati a rituali di alchimia o addirittura di negromanzia.

La cosa strana è che questo docente, nel corso delle sue lezioni, sembra avere una preferenza per quello che appare a tutti come lo studente più svogliato e inetto di tutti, il nostro Pascual. Solo dopo qualche tempo il professore dichiarerà riservatamente al giovane che ha messo gli occhi su di lui proprio perché è del tutto ignorante, e quindi incapace – anche se volesse – di rivelare gli esiti segreti delle sue ricerche. Il professore vuole infatti che Pascual lo aiuti in una serie di esperimenti pericolosi, ma che potrebbero portarlo ad arricchirsi. Onarro, infatti, alla ricerca della pura gloria e non delle ricchezze che ne potrebbero derivare (che è disposto a cedere al giovane sprovveduto), sta provando a trasformare il carbonio contenuto nei fossili nella sua forma più pura: il diamante.

Pascual accetta di partecipare a un primo esperimento, dai contorni un po' alchemico-faustiani, che ha come esito la produzione di un diamante di una discreta dimensione, che Onarro cede generosamente a Pascual.

Per vendere il diamante senza destare sospetti in città, Pascual si reca a Madrid, dove ottiene una cospicua somma di denaro, che tuttavia spende in bagordi nella capitale. Tra l'altro, a Madrid incontra Víctor, il suo vecchio rivale (a sua volta allontanatosi da Santiago e rifugiatosi nella capitale per prendere le distanze dalla sua disillusione amorosa); i due, dopo un momento di diffidenza, diventano compagni di baldorie.

¹² «Onarro era admirado de sus mismos colegas. Se sabía que se carteaba con Liebig, Würtz, Berthelot y otras lumbreras alemanas, francesas é inglesas, á quienes no conocíamos sino para servirlos. Lo que despertaba mayor interés en la cátedra de Onarro eran los numerosos experimentos, diarios casi, con que vivamente inculcaba sus teorías» (ivi, p. 104).

È solo alla fine di questo periodo di dilapidazione che Pascual viene raggiunto da una lettera di Pastora, la quale gli racconta di essere entrata in convento e di stare per prendere i voti, chiedendogli però anche il motivo della sua scomparsa. Pascual, con la recondita speranza di riallacciare il suo rapporto con la ragazza, accorre a Santiago, dove partecipa a un altro esperimento di Onarro, che stavolta ha intenzione di produrre una grande quantità di diamante, anche a rischio di mettere in pericolo la vita dei partecipanti. Anche stavolta l'esperimento riesce, producendo effettivamente un diamante di grandi dimensioni; le conseguenze, tuttavia, sono ben più gravi della volta precedente, perché mentre Pascual resta illeso (riuscendo a portare via con sé la gemma) la scarica elettrica fa andare a fuoco il palazzo, mentre il professore perisce nell'incendio.

Pascual si reca allora al convento dove è reclusa la ragazza, la quale, al racconto del giovane, lo blandisce con tenere parole e si fa consegnare la pietra preziosa. La novizia si allontana un attimo dal parlatorio e al suo ritorno dichiara di avere gettato nel pozzo la gemma, in quanto frutto di un illecito e forse diabolico arricchimento. Il giovane va su tutte le furie, impreca e maledice la ragazza, abbandonandola alla sua sorte di reclusione nel convento¹³. Il romanzo si chiude con una dichiarazione di sconfitta di Pascual López, che riconosce di avere perso – a causa della sua incapacità – sia l'amore che la possibilità di arricchimento.

Il romanzo può essere posto all'inizio di una tradizione narrativa realista, sia come momento fondativo di un sottogenere dedito alla rappresentazione del mondo universitario che in rapporto alla traiettoria creativa dell'autrice, ma esibisce elementi ancora di derivazione tardo-romantica (che in Spagna avevano trovato dei testimoni di tutto rispetto come Fernán Caballero o Pedro Antonio de Alarcón), diffusi soprattutto nella forma po-

¹³ « — ¡Déjame en paz, y púdrete en tu convento! — repliqué sin saber lo que pronunciaba y sin experimentar más que la angustia material de la codicia y el delirio de mis ansias de riqueza» (Pardo Bazán, 1889, p. 297).

polareggiante del cosiddetto romanzo d'appendice. Il che non è tanto strano se consideriamo che spesso nella Spagna del secondo Ottocento la scrittura realista, anche quella più ambiziosa, si definisce in stretta dialettica – quasi *a palinsesto* – con gli stilemi e i temi del romanzo popolare (si pensi ai casi di Galdós o della stessa *Regenta* clariniana). In *Pascual López* appaiono temi di evidente derivazione tardo-romantica, ma destinati ad avere in seguito un'intensa rielaborazione nella letteratura della seconda metà dell'Ottocento e concretamente anche in quella della Pardo Bazán, come quello della scelta matrimoniale da parte delle donne (con l'antica, ma ancora vigente, alternativa dello stato monacale), o anche quello della *perversione* del giovane provinciale di buona famiglia negli ambienti corrotti della città (che appare nel testo nel breve ma decisivo interludio madrilenno).

Pascual López, al suo apparire, venne accolto abbastanza favorevolmente, soprattutto per il suo carattere di ritratto di costume. Ad esempio, uno dei primi commentatori, che è tra i giudizi riportati dalla stessa Pardo Bazán nella seconda edizione del romanzo, sottolinea il carattere veridico e pertanto potenzialmente *esemplare* (sia pure in negativo) della narrazione:

Entre las útiles enseñanzas que se desprenden, de la lectura de Pascual López, hay una altamente desconsoladora, relativa a la educación de la juventud. ¡Qué abundante manantial de reflexiones para los padres de familia que cándidamente envían a sus hijos a los grandes centros de instrucción, abandonándolos allí como barcos sin piloto en medio de las olas de borrascoso mar! Los tipos escogidos por la señora Pardo Bazán, son, por desgracia, los más comunes entre los escolares. El juego, los cafés, los lupanares, las peligrosas relaciones, las francachelas y pependencias, tales suelen ser los entretenimientos y ocupaciones ordinarias de los alumnos de Minerva: tal es la vida escolar exenta de todo freno (Pardo Bazán, 1889, pp. 20-21)¹⁴.

¹⁴ Sempre nella parte preliminare del testo, viene citato anche un articolo

La stessa autrice, nella prefazione apposta alla riedizione del testo, ne dà un'interpretazione in chiave *costumbrista*, quasi a voler negare il carattere finzionale del racconto:

Sale á ver de nuevo la pública luz mi primera novela, si llamarse novela merece lo que en rigor no pasa de rápido esbozo de costumbres estudiantiles, entretejido con fantasías científicas que casi trascienden á nigromancia, como trasciende todo á cosa sobrenatural en Santiago, la ciudad carcomida, vetusta, cubierta de patina oscura y verdosa, á manera de viejo alquimista que viste hopalandada polvorienta (Pardo Bazán, 1889, p. 1).

Il romanzo, accanto ai motivi più propriamente riconducibili a una narrativa popolare, presenta alcuni temi di interesse, sia come anticipazione di una trattazione più matura in opere successive dell'autrice sia in se stessi, in quanto rappresentazione dell'ambiente universitario visto in rapporto ai mutamenti della società dell'epoca. La vicenda ha come sfondo – significativamente, molto remoto – la rivoluzione “Gloriosa” (1868-1875)¹⁵ e allude ad alcuni sommovimenti sociali e ad alcune corrispondenti riforme universitarie. A esempio, si menziona il fenomeno nuovo del *simultanear*, cioè la possibilità per gli studenti di seguire corsi di diversi anni accademici, una sorta di *liberalizzazione* dei percorsi formativi che evidentemente in alcuni ambienti

sostanzialmente elogiativo dell'eminente critico Manuel de la Revilla, il quale, nonostante il suo noto atteggiamento ostile alla letteratura scritta dalle donne e pur mostrando perplessità per gli aspetti fantastici del romanzo, mostra di apprezzare lo stile dell'opera: «es esta una obra fundada en un recurso puramente fantástico, y dicho está cuánto perjudica al interés esta inverosimilitud de la base en que se apoya [...] pero ambos están compensados por la verdad con que están trazados los caracteres, singularmente el de Pascual y el de Pastora, que es una creación muy bella, y por la fidelidad con que están retratadas las costumbres» (Pardo Bazán, 1889, p. 11).

¹⁵ Si veda, ad esempio, l'ironico riferimento alle politiche antimonarchiche che affiora durante il soggiorno del protagonista a Madrid: «aun las inofensivas heráldicas había suprimido el Gobierno revolucionario» (Pardo Bazán, 1889, p. 266).

conservatori sembrava scandalosa, come si evince da uno dei dialoghi del romanzo tra Pascual e don Vicente:

Usted estudiará y asistirá puntual á clase. No me ha de perder usted una.

«Lo que es una sin remedio tendré que perderla».

«¿Cómo se entiende?».

«Porque simultaneamos».

«¡Simultanear!», gritó el canónigo tragándose con los ojos y poniéndose del color de la escarlata.

«¡Simultanear! Así salen ustedes en dos años hechos Sangredillos de tres al cuarto, homicidas con diplomas é impunidad segura! Así dicen ya las gentes: ¡Médico de revolución, prepara la Extremaunción! No, no, caballero, yo no paso por eso, ni puedo pasar en conciencia. Usted ha de seguir su carrera como Dios manda, año tras año y con método; sinó estamos mal» (Pardo Bazán, 1889, p. 54).

In linea generale, la rappresentazione della vita universitaria in Santiago si limita alla raffigurazione di alcune scene di vita go-liardica, ma non entra nella reale quotidianità accademica di quegli anni. Le uniche lezioni evocate dal racconto di Pascual sono quelle dell'eccentrico Onarro, viste oltretutto attraverso la lente deformante del peculiare rapporto che si viene definendo con il protagonista. Quello che è ampiamente presente, e che fu opportunamente apprezzato dai lettori contemporanei, è il particolare rapporto simbiotico che la città di Santiago appare intrattenere con l'Università e in particolare con l'ambiente studentesco. Sembra quasi che l'identificazione di Pascual con la condizione studentesca derivi, più che dallo studio e dalla frequentazione delle aule universitarie, dalla familiarità acquisita dal giovane protagonista con i caffè, i teatri, i portici, i parchi del capoluogo galego¹⁶.

¹⁶ È un aspetto ampiamente trattato, con un innovativo approccio multimediale, in un recente contributo relativo al romanzo della Pardo Bazán contenuto nel portale COMPOSTELA LITERARIA, *Espacio de divulgación del proyecto de investigación "La proyección del Lugar. Compostela en su imaginario geoliterario (1844-1926) Sistemas de Información Geográfica y Humanidades Espaciales"*, coordinato dal Prof. Fer-

Mi sembra, in altri termini, che in *Pascual López* si prospetti con chiarezza una delle tendenze specificamente europee del romanzo di tematica universitaria, che è quella di proiettare sull'intero spazio urbano il vissuto dell'Università. In altri termini, in *Pascual López* – sia pure nella sua dimensione minore, un po' grottesca e un po' gotica – lo spazio ideale dell'università non è relegato nel perimetro di un *campus* chiuso e separato, ma piuttosto disseminato nei meandri di una *urbs* dalle antiche memorie, cresciuta nei secoli (già a partire dalla fine del Quattrocento) anche intorno all'istituzione universitaria (Barreiro Fernández, 2000; 2003). E tuttavia Emilia Pardo Bazán, proprio in questo spazio decisamente circoscritto e provinciale, attraverso il racconto del povero studente, abbagliato e poi tradito dal suo chimerico sogno di arricchimento, sta dando forma ad alcune delle inquietudini e dei fantasmi che la società spagnola proietta in quegli anni sull'istituzione universitaria.

Sia pure in una dimensione parodica, ma con un'intenzione fortemente simbolica, è abbastanza evidente che il professor Onarro incarna l'introduzione nella cultura spagnola del mito, di origine nord-europea, del progresso tecnologico come agente di un cambiamento quasi demiurgico dei destini individuali e di quelli sociali. Non a caso, quando descrive la propria invenzione, cioè la trasformazione del carbone in diamante (la scienza come creazione diretta di ricchezza, secondo l'antico sogno alchemico, ma adattato alle recenti tecnologie), la definisce una "piccola rivoluzione industriale":

Impondré – prosiguió Onarro – una contribución voluntaria á la vanidad universal de la mujer opulenta, para socorro de muchos infortunios y cumplimiento de grandes propósitos [...] Verificaré una pequeña revolución industrial. ¡He triunfado! (Pardo Bazán, 1889, p. 236).

nando Cabo Aseguinolaza e consultabile all'indirizzo web <https://www.arcgis.com/apps/MapJournal/index.html?appid=c3e5b64ed149417f86c9eb8b0fc2d888>. Sempre sullo stesso tema, all'interno dello stesso progetto, si veda García Candeira (2019).

L'invenzione di Onarro rappresenta lo scollamento ancora esistente tra l'ambizione demiurgica della scienza e della tecnica contemporanee e la capacità di comprensione dei fenomeni da parte dell'uomo "medio" (incarnato dallo stesso Pascual, significativamente contraddistinto da uno dei cognomi più diffusi dell'onomastica spagnola).

Sia l'inadeguatezza di Pascual a gestire le effimere ricchezze del primo esperimento che, in seguito, il tragico scioglimento del secondo (che vede oltretutto una vile reazione di fuga da parte del giovane) ammoniscono contro i pericoli di una diabolica trasformazione dell'esistente, non supportata da una visione consapevole dei fenomeni. Questa suggestione tardo-faustiana appare contigua all'altro tema intrinseco all'ambientazione universitaria, che è quello del mito liberale dell'istruzione come strumento di ascesa sociale. Su questo aspetto la Pardo Bazán, forse anche a causa della sua origine aristocratica, sembra esprimere sostanzialmente un certo scetticismo. La massa degli studenti, compagni di studi Pascual López, arriva dalla classe media e, come si è visto, ha in fondo la prospettiva di conservare, più che migliorare, la propria condizione:

Representaban mis compañeros la mayoría mesocrática; mozos á quienes su familia mantenía sin estrechez, pero sin asomo de lujo; provistos de lo necesario y privados de lo superfluo; que contaban con puchero y capa, mas no con café, licores y levita flamante (Pardo Bazán, 1889, p. 41).

Sono i *señoritos* come don Víctor, semmai, a poter aggiungere ai privilegi della propria classe di origine il prestigio derivante dall'occupare una professione liberale. Ma è soprattutto nella vicenda del protagonista che si manifesta tutto l'insuccesso dell'istruzione come possibile percorso di elevazione individuale e sociale¹⁷.

¹⁷ Si veda, ad esempio, l'impetoso confronto che l'amico don Nemesio fa

Sottratto al suo contesto rurale, Pascual López è mosso quasi inconsapevolmente dalle sollecitazioni più immediate e superficiali, pronto ad invaghirsi di Pastora, ma incapace di trovare in questo amore la motivazione per dare sostanza alle proprie ambizioni di professionista, di immaginare un qualsiasi progetto di vita comune (che ben potrebbe essere quello di un ritorno alle comuni origini contadine)¹⁸, e infine disposto a dimenticarsene appena si trova nel contesto *tentatore* della capitale¹⁹. Quello di Pascual López è il fallimento, senza appello e senza possibilità di ritorno, della transizione di un giovane senza qualità e di estrazione rurale verso il mondo della borghesia urbana²⁰. Il che,

tra Pascual e il suo rivale don Víctor: «D. Nemesio me mostraba irónica mi propia insignificancia, la posición precaria y angustiosa que yo podía ofrecer á una familia, contrastando con el cómodo bienestar, la existencia honrosa prometida á Pastora en el enlace con D. Víctor» (Pardo Bazán, 1889, p. 140).

¹⁸ In effetti Pastora, prima di prendere atto dell'abbandono e della sostanziale incapacità di Pacual, appare disposta ad accettare una collocazione sociale umile, pur di non rinunciare al loro rapporto: «Yo lo que te digo es que me hierve la sangre de impaciencia por ser médico, y que nos casemos [...] Y que nos muramos de hambre, porque no tendrás enfermos [...] Mira, Pascual, yo vivo de cualquier modo, porque, aunque boba, bien se me alcanza que al que se contenta con poquito todo le sobra. Pero tú, que ya estás soñando ahí con blondas y rasos, y que además eres aficionadillo á mil menudencias y primores [...]» (Pardo Bazán, 1889, pp. 72-73).

¹⁹ «Cuando recapcito despacito en los acontecimientos de mi vida, nada me hiere y sorprende como lo flaco de mi voluntad y lo mudable y tornadizo de mis resoluciones. Soy una especie de camaleón moral, que trueca color á cada minuto. Amé á Pastora, aborrecí á D. Víctor de la Formoseda, y por la mayor y más necia de las debilidades, teniendo en mi poder el medio de acercarme al objeto amado, me quedé en compañía del objeto aborrecido» (ivi, p. 275).

²⁰ La pulsione alla *dissipazione* di Pascual, espressa nell'episodio madrileño, sembra essere dettata, oltre dalla sua costituzionale debolezza morale, anche da una sorta di spirito di rivalsa sul proprio antagonista sentimentale e sociale, verso il quale sembra nutrire una sorta di significativa identificazione: «Yo, que sin mayor trabajo me hallaba con un capital regular presente, y opulentísimas promesas para el porvenir, así á dos manos la coyuntura de aturdir, sobrepajar y dejar atrás al acaudalado señorito, cuyos gastos y refinamientos tantas veces me quitaron el sueño en Santiago. En este torneo y certamen de necedad no me iba en zaga el bueno de D. Víctor. Si juntos asistíamos al teatro Real, y me adelantaba

come si è detto, non può che proiettare un alone di scetticismo sull'intera istituzione universitaria, raffigurata, peraltro, in una fase più involutiva che di progresso. L'unico esempio relativamente riuscito di ascesa sociale sembra essere quello di don Vicente, che condivide con Pascual l'origine contadina:

Bueno, bueno; yo no soy tampoco hijo de conde, ni de marqués, sino de un pobre labriego, y por bondad de Dios llegué a esta categoría y dignidad altísima: pero es harina de otro costal, mocito. Antaño estudiábamos lo poco o mucho que se exigía, a conciencia y con fundamento [...] gasté mucho aceite, y rompí el paño de los codos, pero supe mi obligación; y a no haber sido por ciertas circunstancias... pero esto no es del caso. Además yo tenía vocación verdadera [...] ¿Y usted, la tiene de médico? (Pardo Bazán, 1889, p. 53)

C'è da chiedersi, di fronte a questo quadro di sostanziale sfiducia nell'Università come luogo di crescita dell'individuo e della società, come mai l'autrice abbia scelto proprio questo contesto per ambientare il primo romanzo che dà alle stampe.

La risposta, a mio avviso, risiede nel carattere ancora "proibito" dell'istituzione universitaria per le donne, anche per quelle di condizione agiata e di origine aristocratica come Emilia Pardo Bazán. In quel 1879 in cui appare *Pascual López*, in Spagna la presenza nelle aule universitarie di studentesse è del tutto eccezionale, sottoposta all'autorizzazione, caso per caso, del Ministero, concessa solo in casi particolarissimi²¹. È quindi ipotizzabile che

yo á tomar los asientos, á la sa lida Formoseda me obligaba á cenar en la Iberia, y pagaba el Champagne y los helados. Al día siguiente convidábale yo á un almuerzo en la Perla, y por la tarde traía él un carruaje de alquiler de lujo, en que arrellanados como archipámpanos girábamos alrededor del obelisco de la Castellana, sin conocer alma viviente en aquel remolino de landos, clarens, berlinas y milores, dando quizás á alguna hija de la civilización asunto de maliciosa risa con nuestro aire semi-aburrado, semi-importante» (Pardo Bazán, 1889, p. 272).

²¹ A partire dal 1872, anno in cui per la prima volta una studentessa venne accolta per decreto nella Facoltà di Medicina dell'Università di Barcellona, vi

per l'autrice, che naturalmente ha una conoscenza solo indiretta della vita accademica (il che vale anche in parte a spiegare il carattere un po' vago della sua rappresentazione)²², l'Università rappresenti una sorta di luogo del desiderio, un ambiente che per una donna è ancora sostanzialmente irraggiungibile. Non è difficile cogliere, tra le righe della vicenda narrata, un certo messaggio rivendicativo: sarebbe bene che chi non ha la vocazione per gli studi universitari lasciasse il passo a soggetti maggiormente motivati e meritevoli, a cominciare proprio dalle donne.

Emilia Pardo Bazán, esclusa come tutte le donne del suo tempo dall'Università e costretta a una formazione sostanzialmente da autodidatta, avrà la sua rivincita solo nel 1916, quando il Ministro dell'Istruzione, in riconoscimento della sua straordinaria attività letteraria, la nominerà, non senza difficoltà e polemiche, professore ordinario di *Literaturas neolatinas modernas* presso l'Università di Madrid²³.

furono diversi casi individuali di donne che, su richiesta, furono iscritte a corsi universitari. Fino al 1910, anno in cui venne liberalizzato l'accesso delle donne all'Università, solo 36 donne in Spagna riuscirono a conseguire una laurea (Laura López de la Cruz, 2002).

²² In realtà, il soggiorno a Santiago, a partire dal periodo 1868-69, era stato motivato proprio dalla frequentazione dell'Università locale da parte del marito della Pardo Bazán (González Herrán, 2012-2013).

²³ Cfr. sulla vicenda il recente contributo di Ángeles Quesada Novás (2006) e l'ampia ricostruzione di tutta la vicenda contenuta nell'*Introduzione* di Laura Silvestri alla propria traduzione italiana di Emilia Pardo Bazán (Silvestri, 2000).