

El *Souvenir X* de Émile Zola y Pascual López de Emilia Pardo Bazán: un juego intertextual de fantasía científica

Cristina Patiño Eirín
Universidade de Santiago de Compostela
Campus de Lugo

“Je finis le siècle, j'ouvre le siècle prochain. Tout cela basé sur la science, le rêve que la science autorise”,

E. Zola, en H. Troyat, *Zola*, Paris, Flammarion, 1992, p. 291.

“Llamamos inverosímil a lo inusitado, pero no hay acaecimiento extraño, monstruoso, espeluznante y peregrino que no conozcamos por la realidad”,

E. Pardo Bazán, prólogo a *Cuentos de Amor*, [1898], en *Obras Completas*, III, Madrid, Aguilar, 1973, p. 1215.

“Nadie les recordó en Olar, nadie se cuidó de conocer sus tumbas, excepto los sombríos gnomos del Desfiladero, que, a veces, acudían por los subterráneos a contemplar lo que la especie humana hacía con sus semejantes, y el valor que tal especie concedía, por contra, a las ínfimas piedrecillas y metales de las minas, restos —abandonados y desechados por ellos— de los resplandecientes tesoros que en tan profundo lugar tallaban y pulían, allí donde la naturaleza humana no hubiera conseguido penetrar jamás”,

Ana María Matute, *Olvidado Rey Gudú*, Madrid, Espasa Calpe, 1996, pp. 587-588.

El estreno pleno como novelista de Pardo Bazán tiene lugar en 1879, cuando publica *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de Medicina*¹. Pese a las protestas de la autora en ciernes, que en 1886, en los “Apuntes autobiográficos” se refe-

¹ Vid. la reciente edición de esta obra, a cargo de José Manuel González Herrán y Cristina Patiño Eirín, aparecida en Santiago de Compostela, Ara Solis / Consorcio de Santiago, 1996, por la que en adelante citaremos.

rirá modestamente a aquella obra como “mi primer ensayo”², y a que no considerará esta su primera tentativa novelística digna de engrosar sus *Obras Completas*, lo cierto es que *Pascual López* supone ya, frente a baluceos románticos muy tempranos escasamente consolidados y además denigradores del género³, un interés decidido a afianzar su vocación hacia la novela. Con todo, es todavía una obra de transición que orquesta un compás de espera en el camino que conduce a la novela *nacional*⁴. Se vislumbran, sí, algunos de los aciertos que la narrativa pardobazaliana posterior instaurará en obras como *Los Pazos de Ulloa*, *La Madre Naturaleza* o *Insolación*, pero la novela adolece aún de ciertos defectos de composición, de ineficacia de la voz narrativa, de inverosimilitud e incluso de fabulación que se compadecen mal con la madurez que alcanzaría la autora gallega algunos años más tarde.

Pascual López cuenta a través de la ficticia mediación autobiográfica el proceso de iniciación o aprendizaje del mundo adulto que vive el joven estudiante epónimo tras dejar su aldea natal y adentrarse en las aulas compostelanas. La voz y la perspectiva de Pascual son las que guían al lector en el conocimiento de sus malandanzas, aventuras y picardías⁵. El episodio central lo constituye la relación que el despistado Pascualillo tramará con su profesor de Química, don Félix O'Narr. Es este un personaje ciertamente peculiar en el universo pardobazaliano⁶. Su aureola de sabio investigador, catedrático de la materia que imparte, dotado de la inquietud permanente del que nunca se contenta con lo que sabe, va ensombreciéndose poco a poco a los ojos del lector, que sigue el discurso que con cierto tono de lamento palinódico emprende Pascual desde el presente de la escritura evocadora del pasado. La credulidad del estudiante es puesta a prueba cuando el sabio, ávido de gloria, insta a su discípulo

² Cfr. “Apuntes autobiográficos”, que preceden al Tomo I de *Los Pazos de Ulloa*, Barcelona, Daniel Cortezo y Cía, Editores, 1886, p. 52.

³ Me refiero a *Aficiones peligrosas*, que conservamos incompleta (acaso por voluntad de la joven Emilia) y que se publicó en *El Progreso* de Pontevedra en 1866 (núms. 79, 80, 83 y 84). Vid. la edición preparada por Juan Paredes Núñez en Madrid, Palas Atenea Ediciones, 1989.

⁴ Vid. a este respecto las páginas introductorias de nuestra edición, ya citada. Los “Apuntes autobiográficos” son elocuentes: “Al recordar la época en que publiqué *Pascual López*, no me admira tanto la rapidez con que vuela el tiempo, sino la mutación y renovación que un período muy corto produce en todas las esferas del arte. Poco más de un lustro va corrido desde entonces, y ¡cuán diferente aspecto presenta el movimiento literario español!” (p. 53).

⁵ Como estudiamos en la “Introducción”, el molde picaresco subyacente en la concepción y trazado de esta novela es el referente literario más constante y explícito, sin perjuicio de que puedan apuntarse otros (Vid. el epígrafe “La tradición literaria”, ed. cit., pp. 25-33). La renovación y reimplantación de la novela —tarea que conllevaba la dignificación de un género maltratado por la historia, que se plantean los escritores de la segunda mitad del siglo— pasaba por la recuperación de una tradición gloriosa que restauraría también los hallazgos del verbo aureosecular.

⁶ Para percibir mejor la conformación múltiple de este personaje partimos del parecido que guarda con figuras reales que doña Emilia conoció y trató en su día, en especial los químicos Antonio Casares Rodríguez y José Rodríguez Mourelo, y el biólogo, y corresponsal de Pardo Bazán, Augusto González de Linares (Cfr. ed. cit., pp. 20-24).

pulo a buscar con él la piedra filosofal. Llevado de su codicia, la codicia de los pobres, Pascual acepta prestarse a colaborar en los experimentos que O'Narr lleva a cabo con todo sigilo en su laboratorio doméstico. Tras un primer resultado positivo, que parece darle la razón al visionario profesor, ya que logra hacer cristalizar una exigua porción de carbón en diminutos diamantes, la prueba decisiva, —aquella en que se expone a un peligro mayor—, termina con su vida: O'Narr muere a consecuencia de una explosión arrasadora, tras la cual Pascual rescata un diamante grande como un puño y huye aterrorizado.

Como subraya la propia Pardo Bazán en el prólogo a la tercera edición de la novela, aparecida en 1889, *Pascual López* “no pasa de ser rápido esbozo de costumbres estudiantiles, entretejido con fantasías científicas que casi trascienden a nigromancia”⁷. No le falta razón: la novela se resiente de un desequilibrio que impide, a la novelista ya no en agraz que es por esos años, considerar *Pascual López* más que como un esbozo o un ensayo en el elenco que van constituyendo sus novelas, al que viene a enriquecer la aparición en el mismo año de 1889 de *Insolación* y *Morriña*. ¿Dónde reside ese desequilibrio que lleva a Pardo Bazán a abjurar casi de aquella su primera incursión novelística?

La crítica coetánea saludó *Pascual López* como una obra fruto de un ingenio prometedor y bien dotado para las faenas estilísticas⁸. Pero paulatinamente se fue olvidando de ella, sumergida bajo la palpitante actualidad publicista de Pardo Bazán, siempre en la brecha con alguno de sus escritos polemistas o con novelas de más aliento. Pareciera que no quisiera recordarla del todo, como si un sabor agridulce la invadiese.

Parte del desequilibrio al que antes aludía procede de las dificultades que la novelista en ciernes no siempre sabe sortear en el empleo de la primera persona. El profesor M. Hemingway ha dedicado certeras páginas al progresivo dominio de esta voz narrativa en la novela pardobazanianiana⁹. Es un hecho que Pascual no resulta un

⁷ Cfr. dicho prólogo, fechado en París, el 16 de enero de 1886, en *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de Medicina*, Tercera edición, Madrid, Librería de Fernando Fé, 1889, p. 1.

⁸ Vid. para conocer el eco inmediato de la novela las pp. 9-16 de la ed. cit. La atención dispensada a *Pascual López* por parte de la crítica, incluso de la más granada (Manuel de la Revilla le dedicó una elogiosa reseña), sorprendería a la propia autora, que en 1886 recordará: “A pesar del mal traje, le fueron los hados propicios, y empecé á [sic] gozar esas satisfaccioncillas que conoce (pero no siempre confiesa) todo autor cuyo primer trabajo se recibe bien. Hoy la halagüeña carta del respetado maestro; mañana el apretón de manos del nuevo compañero; ya el inesperado y elogioso artículo, ya el suelto corto, que parece el grito con que en el Circo se animan unos á [sic] otros los acróbatas; la observación del docto; el distraído que se vuelve y nos mira un momento; y hasta el primer arañazo del envidioso, que también estimula la piel y hace circular caliente y presurosa la sangre... todo es júbilo, todo es vida!” (“Apuntes autobiográficos”, ed. cit., pp. 52-53).

⁹ Vid. para este propósito el epígrafe “The First-Person Narrative Method” de su magnífico libro *Emilia Pardo Bazán. The Making of a Novelist*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, pp. 70-73. En p. 70 atribuye únicamente a la impronta picaresca, de cuya tradición *Pascual López* se reclama deudora,

narrador convincente ni fidedigno: incurre en no pocas osadías interpretativas que difícilmente pueden ser atribuidas a un narrador como él; por mucho que las vicisitudes vividas le hayan hecho madurar, un muchacho que carece de una universal curiosidad, peca de necio y descuidado, es pusilánime e incauto, nada proclive a los goces artísticos o al disfrute cultivado de la naturaleza, pues tal es el Pascualillo que protagoniza la fábula, no puede haber cambiado tanto ni tan radicalmente ni haberse convertido, tras un aprendizaje de unos años, en un narrador desengañado de inocuas calaveradas juveniles, repentinamente sensato y no poco culto. Porque por los instersticios de la autobiografía pascualina se cuele la voz perfectamente reconocible del autor implícito: aquel que diserta con elocuencia y garbo acerca de los menudos detalles de la decoración del cuartico donde cose Pastora¹⁰ y se detiene morosamente en el pormenor estético y sutil, como cuando nos describe el atildamiento vestimentario del señorito *Don Esdrújulo*, don Víctor de la Formoseda:

Al verle salir tan currutaco, con sus pantalones mahón o gris perla, que no hacían una arruga, su levita de brillante paño, su cuello y puños níveos, sus guantes frescos, sus charoladas botas y su sombrero reluciente, algo torcido sobre la cabellera rizada a hierro, no podíamos eximirnos de mirar compungidos nuestro arreo escolar, hartos maltratados y lacio¹¹.

La voz de Pascual (Pascual narrador) pierde, por ende, en eficacia y credibilidad, se torna incongruente con el sujeto de la acción (Pascual actor) y dejamos de concederle nuestra plena confianza. Acaso se podría argüir en su defensa que la autora no pretendía que tal expediente se cumpliera¹² puesto que hacía de Pascual, por vía autodiegética y extradiegética, relator de una peripecia a todas luces inverosímil. Pero

la adopción de la instancia narrativa primopersonal, instancia que resultará mucho más fructífera en novelas como *Insolación*, *Una cristiana-La prueba*, *Doña Milagros*, *Memorias de un solterón*, *La Quimera*, *La sirena negra* o *Dulce Dueño*, en que la psicología de los personajes adquiere una importancia axial en la diégesis narrativa.

¹⁰ Vid. p. 77 de la ed. cit.: “exornado de muchas estampas de santos con marcos de lantejuela, y amueblado con una cómoda alta en que descansaba una urna de palo de rosa que contenía una Divina Pastora de bulto, y una mesilla baja y ancha en que en gracioso revoltijo se mezclaban tijeras, dedales, carretes de hilo, prendas a medio reparar, retazos de cinta, hormillas, botones, cabos de cera y alfileros. En los rincones había canastas con ropa blanca, fuelles, planchas y tenacillas de encañonar”. Puede servir también de muestra del primor descriptivo el momento en que Pascual pinta los detalles del escritorio del canónigo don Vicente Prado (p. 71).

¹¹ Vid. ed. cit., p. 90.

¹² Es oportuno citar aquí las luminosas palabras de Nil Santiañez-Tió que, si bien referidas a *Una cristiana-La prueba*, dado el carácter de autobiografía ficticia de esta obra, pueden proyectarse también sobre *Pascual López*: “Como bien sabe todo competente lector de autobiografías, reales o fingidas como la de *Uc-Lp*, una condición esencial al leer ese tipo de narraciones es la toma de una prudente distancia. Sopesar lo dicho por el narrador y contrastarlo con las conclusiones que el propio lector obtiene de la narración es una tarea básica en la lectura de autobiografías y relatos autodiegéticos” (“Entre el realismo y el modernismo: voz narrativa y deseo triangular en *Una cristiana-La prueba*”, *Castilla. Estudios de literatura*, vol. 19, 1994, p. 189).

es lo cierto que la novela se construye sobre el principio contrario: el que cohesionaba con verdad artística sus elementos mediante los resortes de lo que pudo haber sucedido, aunque realmente no llegase a suceder¹³. Y esa *illusion du réel* que propugna Maupassant desde 1887¹⁴ puede lograrse en la mediación de la lectura aun cuando el argumento resulte ser de lo más estrambótico, si se consigue la suspensión de la incredulidad de quien lee, si la novela nos atrapa en su ficcionalidad. Las invocaciones al lector podían haber contribuido a ese fin, que se malbarata en ocasiones debido a la incapacidad de Pascual para la imaginación y para la ciencia¹⁵.

¿Podemos predicar lo mismo del yo que cuenta un recuerdo juvenil en los *Nouveaux Contes à Ninon*, de E. Zola? Quizá sea este cuento, recogido por el autor en la recopilación antedicha de 1874, un precedente muy plausible de la primera novela de Pardo Bazán¹⁶. Varias son las semejanzas que permiten postular que el breve cuento de Zola es un antecedente posible de la química peripecia compostelana de nuestro Pascual López. Resulta significativo, en primer lugar, que la narración zolesca venga filtrada también a través de una voz en primera persona. Se trata de un yo que deja traslucir al propio autor de una manera bastante clara¹⁷, y ello aunque en última

¹³ Definición del principio aristotélico-cervantino de verosimilitud, que doña Emilia apuntala en las páginas de *La cuestión palpitante*, cuando se ocupa de *Salambô*, de Flaubert: “lo que importa [...] no es que los pormenores científicos sean incuestionablemente exactos, sino que la reconstrucción de la época, costumbres, personajes, sociedad y naturaleza no parezca artificiosa, y que el autor, permaneciendo sabio, se muestre artista: que en todo haya vida y unidad, y que ese mundo exhumado de entre el polvo de los siglos se nos figure real, aunque extraño y distinto del nuestro; que nos produzca la misma impresión de verdad que causa el escrito jeroglífico al descifrarlo un egiptólogo, o el fósil al completarlo un eminente naturalista, y que si no podemos decir con certeza absoluta “así era Cartago”, pensemos al menos que Cartago pudo ser así” (*La cuestión palpitante*, [1883], ed. de J. M. González Herrán, Barcelona, Anthropos, 1989, p. 226).

¹⁴ Desde el prefacio a *Pierre et Jean*, titulado “Le Roman”, escrito un año antes de que la novela se publicase en 1888, *Vid. Pierre et Jean*, ed. de Pierre Cogy, Paris, Editions Garnier Frères, 1959, p. 13.

¹⁵ En un discurso reciente (*Vid.* “Palabras a la Real Academia Galega de Ciencias”, *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia*, Año II, núm. VIII, Invierno de 1996, pp. 5-13), Camilo José Cela establece un paralelo entre ambas capacidades —la científica y la imaginativa—, entre el artista y el científico, que puede explicar, por su ausencia, el carácter fallido y escasamente creíble de la voz ficticia de *Pascual López*.

¹⁶ En la edición que manejo se aducen otras referencias y conexiones intertextuales, susceptibles de haber sido utilizadas conscientemente por la lectora voraz e impenitente que fue Pardo Bazán: así, la *comedia de magia*, algún cuento hoffmanniano, el *Frankenstein* de Mary Shelley o *La Recherche de l'absolu*, de Balzac (*Vid.* pp. 28-33). A ellos viene a sumarse el que aquí propongo.

¹⁷ Hemos de recordar aquí la especial índole de la serie de los *Souvenirs*, centro de la compilación varia que son los *Nouveaux Contes à Ninon*. En efecto, como advierte R. Ripoll, autor de la edición que utilizamos (en E. Zola, *Contes et Nouvelles*, Paris, Gallimard, Bib. de La Pléiade, 1976, pp. 499-502), a propósito del prefacio de los cuentos, “l'autobiographie n'y est pas uniquement fictive”. La crónica y periodismo se combinan en sabio maridaje en los catorce relatos que componen la serie. Zola introduce en esos *Souvenirs* recuerdos juveniles provenzales auténticos junto a episodios de la vida parisina totalmente imaginarios y a evocaciones de la historia bélica contemporánea. El *Souvenir X* admite la clasificación de reportaje imaginario, si lo comparamos con otros de índole bucólica, amorosa o bélica fácilmente adscri-

instancia siempre resulte problemática una ecuación como esa en un texto de naturaleza literaria.

Sea cual sea la identidad final de ese yo anónimo, su discriminación con respecto al autor es siempre obligada en un texto literario por más que ambas instancias se solapen. Es, como el de *Pascual*, un yo homodiegético y extradiegético que también recuerda y que al hacerlo perfila una visita a la casa de un viejo sabio, a la que es conducido en compañía de un amigo químico. Tras las sucesivas cribas y podas a que sometió Zola este cuento¹⁸ y que lo convirtieron en un escueto relato trufado de diálogos en los que el narrador transcribe también sus propias palabras, asistimos a una fantasmagoría científica del mismo jaez que la que Pascual recordará años más tarde cuando salga su autobiografía ficticia. El relato del francés nos presenta desde el comienzo, gracias a las palabras del amigo químico, el carácter reservado y la fama alcanzada por el sabio al que visitan:

Je connais un vieux savant qui s'est retiré dans une petite maison du boulevard d'Enfer, pour y étudier en paix la cristallisation des diamants. Il a déjà obtenu de jolis résultats¹⁹.

Nada especialmente extraño. La ciencia había logrado obtener, mediante experimentos avanzados de los que en periódicos y revistas²⁰ se difundían resultados y procedimientos, no pocos éxitos impensables años antes²¹. En la atmósfera estaba, pues, la presunción de una ciencia omnipotente que todo lo dirimía con el auxilio de la razón. De ahí que resulte chocante, cuando menos, la actitud del narrador, y más si éste tiene algo que ver con el propio Zola, cuando confiesa el horror que le produce un

bibles a vivencias autoriales: “Zola a conçu le conte comme une fantaisie en marge de l'actualité scientifique, et l'actualité lui a fourni à la fois un point de départ et une justification” (p. 1375).

¹⁸ Ripoll las pormenoriza en el cotejo de variantes que recoge en pp. 1450-1452, índice muy revelador de la depuración textual llevada a término desde las primeras apariciones del relato en *L'Événement illustré* (23 mai 1868), *La Tribune* (2 janvier 1870) y *La Cloche* (27 mai 1872). Zola decidió suprimir, por ejemplo, la noticia periodística de que arranca su cuento: M. Gandin, investigador de los procedimientos de fabricación de rubíes artificiales había presentado a la Académie des Sciences algunas piedras preciosas obtenidas por medio de nuevos y poderosos métodos de cristalización (p. 1450).

¹⁹ Ed. cit. p. 499. Ripoll comenta la prelación de este personaje —insignificante y casi ridículo, ausente del mundo en su sórdido hábitáculo, pero cada vez más inquietante— en el linaje de los Viargue, Jeanbernat, e incluso de los Pascal y Macquart (ed. cit., p. 1372).

²⁰ A veces incluso en publicaciones de carácter misceláneo y de interés divulgativo múltiple, como es el caso de la que dirige Pardo Bazán en La Coruña, que da cabida a un artículo titulado “El diamante artificial”, de Rodríguez Mourelo, cuyo interés para entender las implicaciones científicas de *Pascual López* ponderamos —y por ello reproducimos íntegramente— en nuestra edición (aparecido originalmente en la *Revista de Galicia*, nº 9, 10-V-1880, pp. 78-79. Vid. ed. cit., pp. 225-227).

²¹ El propio Rodríguez Mourelo da noticia de que “se ha llegado a obtener la cristalización del carbono y que la piedra preciosa [el diamante artificial], hasta ahora inimitable, podrá muy pronto ser utilizada en todo aquello a que sus propiedades la hacen aplicable” (Ed. cit., p. 227).

avance de la ciencia que pueda llevar al descubrimiento de la piedra filosofal. Accede a la visita

avec une secrète terreur. Un sorcier m'aurait moins effrayé, car j'ai une peur médiocre du diable; mais je crains l'argent, et j'avoue que l'homme qui trouvera un de ces jours la pierre philosophale me frappera d'une respectueuse épouvante (p. 499).

Uno y otro fenómenos —magia y ciencia— se ponían en relación fácilmente. Pero la alusión directa a la brujería y su proximidad, aunque contradictoria, con la ciencia, gravitan sobre la relación y sumen al lector en cierto desconcierto: ¿son la ciencia y la magia compatibles?

El párrafo siguiente viene a tranquilizarnos: la voz narrativa serena nuestro ánimo con las explicaciones que el amigo químico le suministra y que el yo que cuenta transcribe en estilo indirecto, como si intentase hacerlas suyas:

mon ami me donna quelques détails sur la fabrication des pierres précieuses. Nos chimistes s'en occupent depuis longtemps. Mais les cristaux qu'ils ont déjà obtenus, sont si petits, et les frais de fabrication s'élèvent si haut, que les expériences ont dû rester à l'état de simples curiosités scientifiques. La question est là. Il s'agit uniquement de trouver des agents plus puissants, des procédés plus économiques, pour pouvoir fabriquer à bas prix (p. 499).

Pero la conjunción *cependant* subsiguiente establece una valla separadora entre la serenidad mediatizada y la llegada incierta a la pequeña casa del siniestramente llamado *boulevard d'Enfer*. Allí, el amigo le previene acerca del talante introvertido, ensimismado y nada sociable del sabio, y predispone con ello también al lector, que recibe varios avisos. Como el protagonista —“j'étais le premier profane qui pénétrait dans le sanctuaire” (p. 500)—, el lector permanece suspenso y algo amedrentado²².

Pero a continuación se produce una nueva ruptura de expectativas: el sabio se le aparece al narrador “l'air stupide, un air de cordonnier hâve et abruti”. Nada que ver con el aspecto reconcentrado y severo de un sabio entregado a la ciencia, nada de la chispa de inteligencia superior que esperaba ver brillar en su faz. La acogida es afectuosa con el amigo, y seca con él. La descripción del solar donde se ubica la casa revela un singular abandono: “Nous traversâmes un jardin laissé inculte”²³, el sabio no se ocupa del jardín; la botánica le es indiferente, como la estética. También su casa deja ver la incuria total de quien vive recluso como un anacoreta: “Au fond, se trouvait la maison, une maison en ruine [...]. Pour tout luxe, pour tout ameublement, un

²² Como le sucede a Pascual, *Vid. ed. cit.*, p. 152.

²³ “La clara y fría [luz] de la luna me mostró allá en el fondo un patio o claustro”, *Pascual López, Ibidem.*

banc et une table de bois noir”²⁴. En esa atmósfera, desprovista de todo lujo y comodidad, el narrador descubre cestos repletos de piedras preciosas²⁵. La enumeración le lleva a personificar en ellas la luz, el paraíso. Todo se ha iluminado de repente (*éblouissement*). Lo extraño es que frente a su manifiesta admiración, el sabio no muestra sino embarazo: esas piedras le molestan hasta tal punto que las utilizará como grava para su maltrecho jardín. Está, además, poco satisfecho de sus esmeraldas: “elles sont trop pures; celles que la nature fait ont toutes quelque tache, et je ne veux pas faire mieux que la nature” y del resultado general de sus pesquisas: “Ce qui me désespère, c'est que je n'ai encore pu obtenir le diamant blanc. J'ai recommencé hier mes expériences... Dès que j'aurai réussi, l'oeuvre de ma vie sera couronné, je mourrai heureux” (pp. 500-501). He aquí dónde reside la búsqueda del sabio, la verdadera ciencia: acercarse a la naturaleza sin intentar emularla ni mejorarla, sólo repetirla.

Sólo entonces el narrador se percata de la verdadera talla del anónimo sabio, y se asusta de su grandeza: “L'homme avait grandi. Je ne lui trouvai plus l'air stupide; je commençai à frissonner devant ce vieillard blême qui pouvait jeter sur Paris une pluie miraculeuse”. El viejo sólo estima su vida en tanto puede valer para encontrar el diamante blanco y se entristece cuando piensa en la codicia de sus parientes. El narrador atribuye al viejo el poder del mago que todo lo alcanza. Como advierte A. Dezalay, “le personnage d'un vieu chimiste préoccupé de la cristallisation des diamants prenait l'allure d'un véritable alchimiste adonné à la recherche de la pierre philosophale”²⁶. Es en ese momento cuando adquiere magnitud de coloso a los ojos del narrador y pese a que constata que las piedras preciosas que con tanta fruición palpaba y acariciaba se parecen a la arena que se cuele entre los dedos de los niños.

El sabio es feliz cuando al arrojar una piedra a la calle estudia los rostros de los transeúntes que la descubren en el suelo²⁷. Desprovisto de toda ambición material, el sabio se despoja de todo su poder. El narrador accede así a su secreto y renuncia, presa del vértigo, a llenarse los bolsillos de piedras preciosas (“Je lâchai ces cailloux maudits, je m'en allai avec des galops de gendarmes dans le crâne” [p. 502]).

²⁴ Recordemos el aspecto lúgubre y tétrico del caserón (“era de lo más ruinoso y triste que imaginarse pudiera”) que habita O'Narr, descrito en pp. 151-152.

²⁵ “C'est dans ce bouge que j'ai eu un des éblouissements les plus aveuglants de ma vie. Le long des murs, sur le carreau, étaient rangés des fonds de corbeilles lamentables, dont l'osier crevait, pleins à déborder de pierres précieuses. Chaque tas était fait d'une espèce de pierre. Les rubis, les améthystes, les émeraudes, les saphirs, les opales, les turquoises, jetés dans les coins comme des pelletées de cailloux au bord d'un chemin, luisaient avec des lueurs vivantes, éclairaient la pièce du pétilllement de leurs flammes” (p. 500).

²⁶ Vid. “Les mystères de Zola”, *Revue des Sciences Humaines*, Tome XL, n° 160, octobre-décembre 1975, p. 487.

²⁷ “Vous ne sauriez vous imaginer les grimaces des gens qui trouvent mes cailloux. Ils frissonnent, ils regardent derrière eux, puis ils se sauvent avec des pâleurs de mort. Ah! les pauvres gens, quelles bonnes comédies ils m'ont données! J'ai passé là de joyeuses heures” (pp. 501-502).

Ciertamente, no es esta la conclusión a la que llega Pascual, aunque su sabio bien pudiera dársela a entender. Pascual no llega a entender la sabiduría de O'Narr, sólo busca el resultado, llenarse los bolsillos. No entiende que es en el proceso de la ciencia, en seguir paso a paso y pacientemente a la naturaleza, donde radica el secreto del verdadero sabio, la piedra filosofal de la humanidad. Acaso O'Narr no pueda equipararse del todo al sabio de Zola. No llega tan lejos, ni siquiera consigue el precipitado de las piedras preciosas, fracasa. ¿O es Pascual quien lo hace puesto que el diamante se ha obtenido aunque vaya a parar al fondo de un pozo? ¿No es noble la búsqueda del sabio?

Pardo Bazán pudo haber leído el cuento de Zola. A su casa llegaban revistas científicas y literarias con puntualidad²⁸. Si no en 1868, en *L'Événement illustré*, el *Souvenir X* bien pudo llegarle a través de la colección de los *Nouveaux Contes à Ninon* de 1874. En cualquier caso, la ciencia formó parte de sus primeras preocupaciones intelectuales en la *Revista Compostelana* y seguiría aflorando en los recovecos de su escritura. En el prólogo a *La Dama joven*, en 1884, muestra una actitud casi idólatra ante el hecho científico aplicado a lo literario:

Mi inteligencia curiosa, ávida de abarcarlo todo, limitada en su afán por la imposibilidad práctica de conseguir nada de provecho en ciencias que reclaman la vida entera del que aspira a profundizarla, ha intentado jugar con el martillo del geólogo, el compás del astrónomo y el soplete del químico, y los ha soltado con desaliento, como suelta el niño un arma grave, convenciéndose de que le faltan fuerzas, no ya para manejarla, sino para empuñarla un minuto. La gran poesía de la ciencia positiva la siento yo allá en serenas regiones intelectuales, a semejanza de los que sin saber latín perciben armonía maravillosa en los versos de Virgilio, y con eso me contento, dejando a la poco numerosa hueste de los Bruck la gloria de romperse los huesos en obsequio de nuestra madre la tierra²⁹.

Ciencia al servicio de la tierra, de la naturaleza. ¿Es esta la misma ciencia que irá progresivamente reprobando? No, la ciencia que defendía era la que fundaba en los fenómenos la ilusión de descubrir lo ignoto. Pero se irá dando cuenta de que la ciencia vigente no conduce a ese fin y al reseñar en 1893 *Le Docteur Pascal*, última

²⁸ C. Bravo-Villasante lo recuerda al detallar el juvenil aprendizaje autodidacta de doña Emilia: “Como los filósofos prescriben el conocimiento de todas las letras y las ciencias, se compra botánica y libros de física y de química que va introduciendo sistemáticamente en su cerebro. Aprende mineralogía, estudia historia y geografía, y con Flammarión la ciencia astronómica. El cosmos inmenso la seduce [...]. El marido alienta sus estudios y toma parte en ellos, y el padre la [sic] compra libros y revistas para que pueda seguir el movimiento filosófico y científico”, *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Magisterio Español, 1973, pp. 40-41.

²⁹ Recojo ese prefacio, junto con el resto de los que escribió a obras propias y ajenas en mi Memoria de Licenciatura *Los prólogos de Emilia Pardo Bazán (Recopilación, Edición y Estudio)*, dirigida por el prof. J. M. González Herrán y leída en la Facultad de Filología de la Universidad de Santiago de Compostela en junio de 1994, y de próxima aparición (*Vid.*, para la cita transcrita, p. 91).

novela del ciclo de los Rougon-Macquart, subrayará que “representa la *ciencia*, divinidad misteriosa cuyos milagros han contribuido a extraviar gravemente nuestro criterio filosófico desde fines del siglo pasado”³⁰. Será sentenciosa en 1894, en *La nueva cuestión palpitante*: “El pretexto científico es sumamente especioso. Contadísimas personas —aun de las que poseen regular ilustración— se dan cuenta exacta del alcance y significado verdadero de la palabra ciencia [...] La ciencia experimental [...] apenas adelanta una pulgada en el terreno especulativo”³¹. Cuentos como el titulado *Sequía*³², o novelas como *Dulce Dueño*, la última que escribió nuestra autora³³, revelan un talante irónico ante las insuficiencias de los afanes científicos. En el camino hacia esa actitud hemos de situar el hechizo alquímico³⁴ que O’Narr personifica y que bien pudiera servir como metáfora de la transmutación maravillosa e increíble, que es también el fenómeno literario, para comprender los designios artísticos de dos de los más grandes narradores europeos del siglo XIX.

³⁰ Cfr. *Obras Completas*, III, ed. de Harry L. Kirby, Madrid, Aguilar, 1973, p. 1147. A propósito del Doctor Pascal, David Baguley recuerda que el propio Zola calificaba a su personaje de “*alchimiste moderne*” y que “le D^r. Pascal est en bonne compagnie, et chimistes et alchimistes se multiplient dans l’univers naturaliste” ([Vid. “Du naturalisme au mythe”, *Les Cahiers Naturalistes*, nº 48, 1974, pp. 141-164] citado por Auguste Dezalay, art. cit., p. 486).

³¹ *Obras Completas*, III, ed. cit., p. 1158. Más adelante remacha el clavo: “no hace mucho, repito, que oí de boca de Laureano Calderón [sabio español] la confesión modesta, ingenua y noble, de la limitadísima acción que la ciencia puede ejercer para el esclarecimiento de la mayor parte de los problemas que sin cesar resuelve la mente humana. [...] El sabio prematuramente encanecido en la ardua labor experimental, se guardaba bien de negar ni la existencia del alma, ni la de Dios, y menos de escudar sus dudas con alardes de una ciencia que, en su opinión, no posee todavía, ni quizás llegue nunca a poseer datos coordinados y firmes con que decidir en tan arduas materias” (p. 1159).

³² Paredes Núñez, Ed., Pardo Bazán, *Cuentos Completos*, I, A Coruña, Fundación “Pedro Barrié de la Maza”, 1992, pp. 403-406. Aparecido originalmente en *El Imparcial* (28-I-1895) y después recogido por la autora en los *Cuentos sacro-profanos* [1899], este cuento narra desde un punto de vista teñido de crítica distancia la vacuidad de las ínfulas del “ilustre sabio Marín Pujol [que] vivía persuadido de que su existencia era sumamente útil a la Humanidad [...] Esta ciencia de Marín Pujol no hay que decir que era la legítima, la auténtica, la que sólo admite por base del conocimiento el hecho y el dato experimental” (p. 403).

³³ Vid. M. Mayoral, Ed., Pardo Bazán, *Dulce Dueño*, Madrid, Castalia / Instituto de la Mujer, 1989.

³⁴ La definición que la Real Academia Española da de la voz *alquimia* (ár. al-kimiya, la química) es la siguiente: “Conjunto de especulaciones generalmente de carácter esotérico, relativas a las transmutaciones de la materia, que influyó en el origen de la ciencia química. Tuvo como principales fines la búsqueda de la piedra filosofal y de la panacea universal”.