

exteriores, puede retener algunos aspectos y ordenarlos más adelante en descripciones ricas en colorido, aunque por completo falsas; pero no aprende nada sobre las especialidades reales y esenciales del país ni sobre la vida de sus habitantes. Como todos los degenerados, M. Zola es también completamente extranjero al mundo; sus ojos no están nunca dirigidos sobre la naturaleza y la humanidad, sino tan sólo sobre su propio «yo»; no tiene conocimiento de nada por sí mismo, sino que adquiere de segunda y de tercera mano todo lo que sabe del mundo y de la vida. Flaubert ha creado, en *Bouvard y Pécuchet*, las figuras de dos imbéciles que con una candidez inconsciente abordan todas las artes, todas las ciencias, y se imaginan adquirirlas cuando recorren con ojos estúpidos muy abiertos el primer libro sobre el objeto que llega á sus manos. M. Zola es un «observador de la clase de los Bouvard y Pécuchet, y al leer la novela póstuma de Flaubert, siente una casi tentación de creer á trechos que al describir los «estudios» de sus personajes, Flaubert ha pensado acaso algo en M. Zola.

Creo haber mostrado que M. Zola no tiene la prioridad en ninguna de las especialidades que constituyen su método; en todas ha tenido modelos, y algunas son tan viejas como el mundo. El pretendido realismo, el furor descriptivo, el impresionismo, el papel concedido al medio, el documento humano, los pedazos de vida, todo esto son otros tantos errores estéticos y psicológicos; pero M. Zola no tiene siquiera el mérito dudoso de haberlos concebido. La única cosa que haya inventado es la palabra «naturalismo», substituída por él á la palabra «realismo», hasta entonces únicamente empleada, y la palabra «novela experimental», que no significa absolutamente nada, pero posee un saborcillo picante de ciencia que el público de M. Zola, en la época en que éste apareció en la literatura, ha saboreado como un sazamiento agradable.

La única parte verdadera y real que encierran las novelas de M. Zola son los rasgos de detalle tomados de las gacetillas de los periódicos y de las obras especiales, pero se convierten en falsos también, por su parte, á causa de la falta de crítica y de gusto con la cual los emplea. En efecto: para que el detalle tomado de la realidad continúe siendo verdad tiene que conservar su relación exacta con el conjunto del fenómeno, y esto es lo que nunca sucede en M. Zola. Cuando éste, para no citar más que dos ejemplos, hace desarrollarse en *Pot-Bouille*, en el espacio de unos cuantos meses, en la morada de los habitantes de una sola casa de la *rue de Choiseul*, todas las ignominias que han llegado á su conocimiento en el transcurso de treinta años, por las referencias de sus conocidos, por los debates judiciales y las gacetillas de los periódicos, acerca de familias burguesas honorables en apariencia, ó cuando, en *La Tierra*, amontona en el carácter y en la existencia de unos cuantos habitantes de una aldea de la Beauce todos los vicios que en todo tiempo hayan sido recriminados á los campesinos franceses ó á las gentes rústicas en general, por mucho que se esfuerce en apoyar cada detalle con un recorte de periódico ó una nota tomada de la realidad, no por eso deja de ser el conjunto menos monstruosamente y ridículamente falso.

El pretendido innovador que, según se afirma, ha inventado métodos hasta ahora desconocidos de construcción y de exposición en el dominio de la novela, es en realidad, un discípulo de los románticos franceses, de los cuales se ha apropiado y emplea todas las artimañas de oficio y de los cuales sigue la tradición, marchando sin interrupción y sin desviación por el camino recto de la continuidad histórica. Esto es lo que prueban con toda claridad las descripciones que no reflejan, á la verdad, el mundo, sino la visión que el poeta es capaz de hacerse del mundo. Quiero citar, para compararlos, algunos pasajes característicos de *Nuestra Señora de París*, de Víctor



Hugo, y de diferentes novelas de M. Zola, que mostrarán al lector que se puede, lo más sencillamente del mundo, confundir el uno con el otro, el pretendido inventor del «naturalismo» y el romántico exagerado. «La escoba escarbaba los rincones con un sordo ruido irritado».—«El *Kyrie-Eleyson* corrió como un estremecimiento en esta especie de establo».—«El púlpito... se elevaba frente por frente de un reloj de pesas, encerrado en un armario de nogal, y cuyos golpes sordos hacían estremecerse la iglesia entera, semejantes á los latidos de un corazón enorme, oculto en algún sitio bajo las losas».—«Los rayos (del sol), cada vez más horizontales, se retiran lentamente del empedrado de la plaza y suben á lo largo de la fachada á pico, de la cual hacen resaltar los mil rosetones sobre su sombra, mientras que el rosetón grande central llamea como un ojo de cíclope, abrasado por las reverberaciones de la fragua».—«Cuando el sacerdote... abandonó el altar... el astro quedó solo dueño de la iglesia. Se había posado á su vez sobre el mantel, iluminando con esplendor la puerta del tabernáculo, celebrando las fecundidades de Mayo; un calor subía de las baldosas; las paredes enyesadas, la gran Virgen, hasta el gran Cristo, tenían un estremecimiento de savia (!), como si la muerte fuera vencida por la eterna juventud de la tierra».—«En una hendidura de esta gotera, dos lindos alhelies en flor, sacudidos y animados, como por un aliento de vida, por el soplo del aire, se hacían saludos retozones».—«En una de las ventanas, un grueso serbal se elevaba, lanzando sus ramas á través de los cristales rotos, alargando sus brotes, como para mirar en lo interior».—«Hacia el Oriente, el viento de la mañana iba barriendo, á través del cielo, algunos blancos copos, arrancados del vellón de bruma de las colinas».—«Las ventanas cerradas dormían; algunas de ellas, dispersas, vivamente encendidas, parecían ojos abiertos; hacían como si ciertos rincones quedasen en una obscuridad ambigua».—«Unos pena-

chos de humo salían ya aquí y allí sobre toda aquella superficie de techos, como á través de las grietas de una inmensa solfatara».—«Una miserable guillotina, furtiva, inquieta, avergonzada, que parece siempre temer que la sorprendan en flagrante delito, de tal manera se apresura á desaparecer en cuanto ha dado el golpe».—«El alambique, sordamente, sin una llama, sin una alegría en los reflejos apagados de sus cobres, continuaba dejando caer su sudor de alcohol, semejante á una fuente lenta y obstinada que á la larga tenía que invadir la sala, extenderse por los bulevares exteriores, inundar el agujero inmenso de París».—«En las afueras, el paso de rebaños continuaba, en el frío de la mañana... Aquella müchedumbre, desde lejos, conservaba como un tono borroso de yeso, un tono neutro, en el cual el azul desteñido y el gris sucio dominaban. A veces un obrero se paraba en firme,... mientras que á su alrededor los demás seguían andando, sin una risa, sin una palabra dirigida al compañero, las mejillas terrosas, la cara vuelta hacia París que, uno á uno, les devoraba por la calle abierta como una sima, del arrabal Poissonnière».—«Y luego, á medida que iba penetrando en la calle, lisiados, ciegos, cojos, pululaban en torno suyo, y mancos, tuertos, leprosos con sus llagas, que salían unos de las casas, otros de las callejuelas adyacentes, otros de las ventanas de los sótanos, aullando, gritando, chillando todos ellos, andando así, así, pian, pian, precipitándose hacia la luz, y revolcados en el fango como las limazas después de la lluvia».—«La plaza... ofrecía... el aspecto de un mar, en el cual cinco ó seis calles, como otras tantas desembocaduras de ríos, derramaban á cada momento nuevas oleadas de cabezas... La gran escalera, sin cesar subida y bajada por una doble corriente..., chorreaba incesantemente en la plaza como una cascada en un lago».—«La claridad inquieta de la llama los hacía revolotear ante la vista. Había allí máscaras que parecían reirse, figurones que



se creía oír alborotar, salamandras que soplaban en el fuego, tarascas que estornudaban en el humo».—«Y la bomba, á diez pasos de allí, conservaba su aliento regular, su lanzamiento de garganta de metal desollada».—«No eran ya los escaparates fríos de por la mañana; parecían ahora como recalentados y vibrantes por la trepidación interior; había gentes que se detenían para mirar; las mujeres, paradas, se agolpaban delante de los espejos; toda una muchedumbre brutal de codicia. Y las telas vivían, en aquella pasión de la calle; los encajes tenían un estremecimiento, caían desde lo alto y ocultaban las profundidades del almacén, con un aspecto trastornador de misterio».—Sería cosa fácil extender estas referencias á centenares de páginas; me he permitido la broma inocente de no añadir á los trozos citados el nombre del autor. Por la índole del objeto descrito, el lector especialmente atento habrá quizá adivinado, en una ú otra de estas citas, cuáles son de Víctor Hugo ó de M. Zola; he querido facilitarle el trabajo, tomando sólo de *Nuestra Señora de París* los trozos de Víctor Hugo; pero la mayoría de los lectores no sabrá, probablemente, á quién atribuirlos, mientras yo no les haya dicho que los ejemplos 3, 5, 7, 9, 10, 13, 14 y 15 son de Víctor Hugo, y todos los demás de M. Zola.

Y es porque éste es fundamentalmente romántico en su manera de considerar el fenómeno del mundo y en su método artístico. Practica constantemente, de la manera más extendida y más intensa, ese antropomorfismo y ese simbolismo atávicos, consecuencia de un pensar no desarrollado ó místicamente confuso, que se encuentran en los salvajes como forma natural, en los degenerados de toda categoría, como forma atávica de la actividad intelectual. Del mismo modo que Víctor Hugo, que los románticos de segundo orden, M. Zola ve cada fenómeno monstruosamente agrandado, misteriosamente amenazador, siniestramente desfigurado; se convierte para él, de

un modo semejante á como ocurre con el salvaje, en un fetiche, al cual atribuye propósitos malévolos y hostiles. Las máquinas son monstruos horribles que sueñan con la destrucción; las calles de París abren fauces de Moloch para tragarse masas humanas; un almacén de modas es un ser aterrador, sobrenaturalmente poderoso, que aliena, atrae, ahoga, etc. La crítica ha comprobado hace tiempo, pero sin comprender la significación psiquiátrica de ese rasgo, que en cada una de las novelas de M. Zola domina como una obsesión una aparición que forma el centro de la obra y penetra, á la manera de un símbolo amenazador, en la vida y las acciones de todas las personas; así, en el *Assommoir*, el aparato de destilación; en *Pot-Bouille*, la «escalera solemne»; en *A la dicha de las Damas*, el bazar de modas; en *Nana*, la protagonista misma, que no es una ramera ordinaria, sino «no sé qué monstruo gigantesco de grupa henchida de vicios; una enorme Venus popular, tan pesadamente estúpida como groseramente impúdica, una especie de ídolo indio, que no tiene más que dejar caer sus velos para hacer que caigan en adoración los viejos y los colegiales y que, en momentos dados, se siente ella misma como cerniéndose sobre París y sobre el mundo»<sup>1</sup>. Este simbolismo lo hemos encontrado ya en todos los degenerados, en los simbolistas propiamente dichos y en los demás místicos, lo mismo que en los diabólicos y especialmente en Ibsen; nunca falta en la locura de la duda ó de la negación<sup>2</sup>. El pretendido «realista» ve tan poco como un salvaje supersticiosamente intimidado y como un demente que padece alucinaciones, la fría realidad; lleva á ella sus disposiciones de espíritu; dispone arbitrariamente los fenó-

<sup>1</sup> F. Brunetière, *op. cit.*, pág. 156.

<sup>2</sup> «Todo es misterio. Todo es apariencia. Nada existe realmente». Frase de una enferma de Arnaud, que padecía locura de negación. Véase F. L. Arnaud, *Sobre el delirio de las negaciones*.—*Anales médico-psicológicos*, 7.<sup>a</sup> serie, tomo XVI, págs. 387 y siguientes.



menos, de suerte que parecen expresar una representación que le domina; atribuye á los objetos muertos una vida fantástica y los metamorfosea en otras tantas larvas, dotadas de sentimiento, de voluntad, de astucia y de ideas; pero de los seres humanos hace autómatas, por los cuales se manifiestan con poder misterioso una fatalidad en el sentido antiguo, una fuerza de la naturaleza, un principio de destrucción. Sus descripciones sin fin no describen nada más que su propio interior; no se obtiene nunca por ellas una imagen de la realidad, puesto que el cuadro de mundo es para él como una pintura al óleo recién barnizada, de la cual, en una luz desventajosa, está uno demasiado cerca, y en la cual no puede distinguirse más que el reflejo de su propio rostro.

M. Zola llama á la serie de sus novelas «Historia natural y social de una familia bajo el segundo Imperio», y trata con esto de suscitar la doble idea que los Rougon-Macquart son una familia típica media de la burguesía francesa y que su historia representa la vida social general de Francia en tiempos de Napoleón III. Afirma expresamente, como principio de arte fundamental, que el novelista debe únicamente contar la historia cotidiana observada por él<sup>1</sup>. Yo mismo haré unos trece años, me he dejado extraviar por esas fanfarronadas y he aceptado crédulamente sus novelas como contribuciones sociológicas al conocimiento de la vida francesa; hoy sé mucho mejor lo que debo creer; la familia de la cual M. Zola nos presenta la historia en veinte gruesos tomos está por completo fuera de la vida cotidiana normal y no tiene ninguna relación necesaria con Francia ni con el segun-

<sup>1</sup> «Quisiera poner la humanidad sobre una página en blanco; todas las cosas, todos los seres; una obra que sería el arca inmensa». E. Zola, prefacio de *La Falta del abate Mouret*, edición de 1875. «Arrojaos en el vaivén trivial de la existencia». «Escoged como protagonista un personaje en la sencillez de la vida cotidiana». «Nada de apoteosis huera, de grandes sentimientos falsos, de fórmulas de cajón». E. Zola, *La Novela experimental, passim*.

do Imperio. Podría exactamente lo mismo haber vivido en la Patagonia y en la época de la guerra de los Treinta Años. M. Zola, él, que se burla de los «idealistas» como siendo los narradores de «casos excepcionales» de «lo nunca sucedido», ha escogido por objeto de la obra de su vida lo que hay más excepcional en el mundo: un grupo de degenerados, de dementes, de criminales, de prostituidos y de «mattoideos», que su naturaleza morbosa coloca fuera de la especie, que no pertenecen á la sociedad regular, sino que están expulsados de ella, que se yerguen completamente extraños en su época y en su país y constituyen, por su manera de ser, no unos miembros de un pueblo civilizado cualquiera del tiempo presente, sino los de una horda de hombres primitivos salvajes de los siglos remotos. M. Zola afirma que describe la vida que ha observado y los seres que ha visto; nada, en realidad, ha visto ni nada ha observado, sino que ha sacado la idea de su obra capital, todos los detalles de su plan, todas las figuras de sus veinte novelas, únicamente de una fuente impresa que ha permanecido hasta ahora desconocida, cosa característica, para todos sus críticos, porque ninguno de éstos posee el más mínimo conocimiento de la literatura psiquiátrica. Ha habido en Francia una familia cuyo nombre era Kerangal, oriunda de Saint-Brieuc, cuya historia llena desde hace sesenta años los anales de la justicia criminal y de la medicina mental. En dos generaciones ha producido hasta ahora, á conocimiento de las autoridades, siete asesinos varones y hembras, nueve personas que han llevado una vida inmoral (un ama de casa pública, una mujer de vida airada que fué al mismo tiempo autora de un incendio, cometió un incesto y fué condenada por atentados públicos contra la moral, etc.), y, mezclados con ellos, un pintor, un poeta, un arquitecto, una cómica, varios ciegos y un músico<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> La familia Kerangal ha sido objeto de muchos trabajos y es muy conocida en la literatura especial. Lo último que se ha publi-



La historia de esta familia Kerangal ha suministrado á M. Zola la materia de todas sus novelas; lo que nunca le hubiera ofrecido la vida que él conoce realmente, lo encontró, dispuesto y arreglado, en los informes de la policía y de los médicos sobre los Kerangal; un abundante surtido de los crímenes más execrables, de las aventuras más inauditas, de los destinos más insensatos y más desordenados; todo ello atravesado por inclinaciones artísticas que lo hacen singularmente curioso y picante. Si un confeccionador cualquiera de novelas de folletín hubiese tenido la suerte de encontrar esta historia, hubiera verosimilmente echado á perder el asunto. M. Zola, con su extraordinaria potencia poética y su sombría emotividad, ha sabido sacar de ella un partido superiormente artístico. Y sin embargo, el terreno que aborda es el de las novelas por entregas; es decir, de un romanticismo gastado que transporta sus ensueños, no en los palacios, como el romanticismo floreciente, sino en los garitos, las cárceles y los asilos de dementes, y se aleja tanto como aquél de la capa media de la vida sana, sólo que en una dirección opuesta, hacia lo que está abajo y no ya hacia lo que está arriba. Pero si M. Zola tiene infinitamente más talento que los novelistas alemanes, á los cuales se deben esas narraciones efectistas, *Rinaldo Rinaldini*, *La Monja sangrienta*, *El Verdugo de Schreckenstein*, etc., es también, por otra parte, infinitamente menos sincero que ellos, puesto que éstos convienen, por lo menos, en que cuentan horrores asombrosos en sumo grado y únicos en su género, mientras que M. Zola pretende hacer pasar su crónica de criminales y de locos,

cado acerca de ella es debido al Dr. Paul Aubry, *Una familia de criminales*.—*Anales médico-psicológicos*, 7.<sup>a</sup> serie, tomo XVI, página 429 (reproducido en *El Contagio del Asesinato*, del mismo autor, París, 1894). Véase especialmente, págs. 432 y 433, el curioso árbol genealógico de la familia, en el cual se reconoce inmediatamente el famoso árbol genealógico de los Rougon-Macquart y de los Quenu-Gradelle, de M. Emile Zola.

sacada de una lectura, por la historia natural normal de la sociedad francesa, como si fuera una historia tomada de la observación de la vida diaria.

Por la elección de su asunto en el dominio de lo que hay más extraordinario y más excepcional, por el simbolismo y el antropomorfismo pueriles ó alocados de la contemplación del mundo en sumo grado irreal, el «realista» Zola se presenta pues, como continuador inmediato en línea recta de los románticos; sus obras se distinguen de las de sus antecesores literarios solamente por dos especialidades que M. Brunetière ha visto perfectamente: por «el pesimismo y el prurito de la grosería»<sup>1</sup>. Estas especialidades de M. Zola nos suministran, en fin, también una señal característica del pretendido «realismo» ó naturalismo que en vano habríamos tratado de descubrir por la información psicológica, estética é histórico-literaria: el naturalismo, que no tiene nada que ver con la naturaleza y la realidad, es, en fin de cuentas, el culto premeditado del pesimismo y de la porquería.

El pesimismo, en tanto que filosofía, es un último vestigio de la superstición de los tiempos primitivos que consideraba al hombre como el centro y el objeto del universo. Es una de las formas filosóficas del egotismo. Todas las objeciones de los filósofos pesimistas contra la naturaleza y la vida, no tienen sentido sino en el caso de que su premisa es el derecho á la soberanía del hombre en el cosmos. Cuando el filósofo dice: la naturaleza está falta de razón, la naturaleza es inmoral, la naturaleza es cruel, ¿qué significa esto, sino: yo no comprendo la naturaleza, y sin embargo, la naturaleza no está puesta ante mí sino á fin de que yo la comprenda; la naturaleza no considera únicamente mi utilidad y no tiene, sin embargo, más misión que la de serme útil; la naturaleza no me concede sino una breve existencia, con frecuencia atravesada por

<sup>1</sup> Brunetière, *op. cit.*, pág. III.



dolores, y es sin embargo, su deber cuidarse de la eternidad de mi vida y de mis goces perpetuos? Cuando Oscar Wilde se indigna porque la naturaleza no haga ninguna diferencia entre él y el buey que pasta, nos sonreímos por esta niñería; pero los Schopenhauer, los Eduardo de Hartmann, los Mainländer, los Bahnsen, ¿han hecho por su parte otra cosa que inflar en libros abultados con una seriedad terrible la candorosa presunción de Wilde? El pesimismo filosófico tiene como postulado la concepción geocéntrica del mundo; nace y muere con la doctrina de Ptolomeo; en cuanto nos colocamos en el punto de vista de Copérnico, perdemos el derecho, pero también el deseo, de aplicar á la naturaleza la medida de nuestra lógica, de nuestra moral y de nuestra propia ventaja, y llamarla irracional, inmoral ó cruel, no tiene ya significación.

Pero la verdad es también que el pesimismo no es una filosofía, que es un temperamento. «Las sensaciones del sistema ó sensaciones orgánicas que nacen en los estados simultáneos de diferentes órganos, digestivo, respiratorio, etc., dice James Sully, parecen, como el profesor Perrier lo ha señalado recientemente, ser la base de nuestra vida emocional. Cuando la condición de estos órganos es sana y sus funciones son vigorosas, su resultado psíquico es una masa indistinta de placer; cuando la condición de estos órganos no es sana y sus funciones son débiles ó están entorpecidas, el resultado psíquico es una masa análoga semejante de sentimiento desagradable»<sup>1</sup>. El pesimismo es siempre la forma bajo la cual el enfermo llega á ser consciente de ciertos estados enfermizos, desde lue-

<sup>1</sup> James Sully, *El Pesimismo: historia y crítica*. Traducido del inglés por MM. Alexis Bertrand y Paul Gerard, segunda edición. París, 1893, pág. 389. Véanse también las páginas 231, 233-234, 387, etc. de este libro excelente y verdaderamente definitivo que, cosa asombrosa, parece haber permanecido ignorado en Alemania.

go, en primer término, de su agotamiento nervioso. El *tædium vitæ* ó la repugnancia de la vida es una señal precursora de la locura y acompaña constantemente á la neurastenia y la histeria. Es evidente que una época que padece fatiga orgánica general tiene que ser necesariamente una época pesimista. Conocemos también la costumbre constante que tiene la conciencia de imaginar *a posteriori* motivos en apariencia plausibles, sacados de los materiales de sus representaciones y conformes con las reglas de su lógica formal, para justificar los estados emocionales de los cuales adquiere conocimiento. Así se construye por respecto á la disposición de espíritu pesimista, que es una consecuencia de la fatiga orgánica y que es la cosa preexistente, la filosofía pesimista como creación posterior de la conciencia que interpreta. En Alemania, de conformidad con la tendencia especulativa y la elevada cultura intelectual del pueblo alemán, este estado ha hallado su expresión en sistemas filosóficos; ha revestido en Francia, dado el carácter estético predominante del espíritu popular francés, la forma artística. M. Emile Zola y su naturalismo son el equivalente francés de nuestro Schopenhauer y de su pesimismo filosófico; es cosa que responde á todo lo que sabemos acerca de las leyes del pensamiento, que el naturalismo no vea en el mundo más que brutalidad, infamia, fealdad y corrupción. La asociación de ideas es, ya lo sabemos, fuertemente influida por la emoción; un Zola, lleno *a priori* de sensaciones orgánicas desagradables, advierte en el mundo solamente los fenómenos que concuerdan con su disposición fundamental orgánica, y no nota ó no toma en consideración los que la contradicen ó difieren de ella. Y de las apercepciones asociadas que cada percepción suscita en él, la conciencia no conserva igualmente más que las desagradables que concuerdan con la disposición fundamental desahrida, y suprime las demás. Las novelas de M. Zola no prueban que las cosas de este mundo estén mal arregla-



das, sino sencillamente que el sistema nervioso de M. Zola está enfermo.

También su predilección por las cosas sucias es un fenómeno morboso muy conocido. «Ellos (los imbéciles), dice Sollier, gustan de decir obscenidades... Es una tendencia especial del espíritu que se observa sobre todo en los degenerados; les es natural como el buen tono lo es á los espíritus normales»<sup>1</sup>.

Gilles de la Tourette ha formado la palabra «coprolalia» (palabra sucia) para designar la explosión obsesional de blasfemias y de expresiones sucias, que caracteriza una enfermedad descrita de manera completa por Catrou y llamada por él «enfermedad de los tics convulsivos»<sup>2</sup>. M. Zola padece de «coprolalia» en sumo grado; es para él una necesidad emplear palabras sucias, y su conciencia está continuamente perseguida por representaciones que se refieren á las materias fecales, á las funciones abdominales y á todo lo que se relaciona con ellas. Andreas Verga ha descrito hace años una forma de onomatomanía ó locura de la palabra, que él llama *manía blasfematoria* ó locura de juramentos: se manifiesta en que el enfermo experimenta el deseo irresistible de pronunciar maldiciones ó blasfemias. El diagnóstico de Verga se aplica por completo á M. Zola; no puede interpretarse más que como manía blasfematoria, si en *La Tierra* ha dado el apodo de Jesucristo á un mocito flatulento, y esto sin ninguna necesidad artística, sin proponerse un efecto estético, sea de alegría, sea de color local; en fin, tiene una predilección notable por el caló, por la lengua profesional de los ladrones, de los chulos, etc., que no emplea sólo cuando hace hablar á personajes de esta clase, sino que, por su

<sup>1</sup> Dr. Paul Sollier, *Psicología del Idiota y del Imbécil*. París, 1891, página 95.

<sup>2</sup> Catrou, *Estudio sobre la enfermedad de los tics convulsivos*. (Jumping, Latah, Myriachit.) París, 1890.

parte, se sirve de ella cuando toma, como autor, la palabra para descripciones ó reflexiones. Esta inclinación por el caló la señala expresamente Lombroso como un indicio de degeneración del criminal-nato<sup>1</sup>.

La confusión de su pensar, que se manifiesta en sus escritos teóricos, en su invención de la palabra «naturalismo», en sus ideas de la «novela experimental», su inclinación instintiva á representar dementes, criminales, prostitutas y semi-locos<sup>2</sup>, su antropomorfismo y su simbolismo, su pesimismo, su coprolalia y su predilección por el caló, caracterizan suficientemente á M. Zola como degenerado superior. Pero muestra además algunos estigmas especialmente característicos que aseguran completamente el diagnóstico.

Que M. Zola sea un psicópata sexual es cosa que se revela en cada página de sus novelas<sup>3</sup>. Se sume de continuo con voluptuosidad en representaciones del dominio de la más baja sexualidad y las entrelaza sin poder en modo alguno motivar artísticamente esta introducción

<sup>1</sup> Lombroso, *El Hombre criminal*, págs. 450 á 480.

<sup>2</sup> Sus descripciones de criminales impulsivos no son, en realidad, exactas. Los profanos han admirado mucho su descripción del asesino Lantier en *La Bestia humana*. Sin embargo, el juez más competente en esta materia, Lombroso, dice de este tipo que ha sido inspirado á M. Zola, según su propia declaración, por *El Hombre criminal*: «M. Zola, según mi convicción, no ha observado nunca criminales en la vida real... Sus figuras de criminales me hacen la impresión de lo borroso y de la incorrección de ciertas fotografías que reproducen retratos, no del natural, sino de cuadros.» *Le più recenti scoperte ed applicazioni della psichiatria ed antropologia criminale. Con 3 tavole e 52 figure nel testo*. Turín, 1893, página 356.

<sup>3</sup> Otros testimonios, además de sus novelas, parecen indicar en M. Zola anomalías en este dominio. No tengo el derecho de decir sobre los defectos personales de un hombre vivo cosa alguna que no pueda encontrarse en las fuentes impresas accesibles para todos; me contentaré, pues, con citar este pasaje del *Diario de los Goncourt* (t. V, pág. 174, 25 Enero 1875): «Zola se siente completamente dichoso, lleno de alegría, á causa de la excelente cocina, y diciéndole yo:—Zola, ¿sería usted, por casualidad, glotón?—Sí, me