

Mis Odios. Escribió el *Salón en l'Événement* (1867); después *el Voto de una muerta, los Misterios de Marsella, Teresa Raquin, Magdalena Feral, la Fortuna de los Rougon* (1869); *la Curée* (la Ralea) (1872), *el Vientre de París, la Conquista de Plassans* (1877); *l'Assommoir* (la Taberna) (1877); *Una Página de amor, Nana, Pot-Bouille, Au Bonheur des dames, la Alegría de vivir, Germinal* (1865), *la Tierra, el Sueño, la Bestia humana, el Dinero, la Débâcle* (la Derrota), *el Doctor Pascal*, que termina la serie de los *Rougon-Macquart*; *las Tres Ciudades: Roma* (1896), *Lourdes* (1894), *París* (1898); los cuatro Evangelios: *Fecundidad* (1883), *Trabajo* (1901); y en crítica: *la Novela experimental, los Novelistas naturalistas y Documentos literarios*.

Emilio Zola ha llevado hasta sus límites extremos el desarrollo de la fórmula realista, nacida del progreso de las ciencias fisiológicas y de la reacción contra el romanticismo que le contenía en germen (Véase pág. 597) por la importancia concedida a lo pintoresco, al color local y a las sensaciones. Por esta razón, Zola, temperamento romántico, por la fogosidad, por el don de aumentar, y por la exaltación, se ha encontrado en su propio terreno en el campo que escogió, lindante con el romanticismo.

La audacia indecente de ciertas pinturas, el gusto grosero, la falta de distinción, la sensualidad bestial, y las predilecciones plebeyas harían que se le juzgase mal, si no hubiese protestado de sus intenciones edificantes. Llevó una vida estudiantina y retirada. No hubiera podido llevar a buen término una obra tan gigantesca si hubiera sido un hombre disipado. Quiso difundir la moral por medio del horror al vicio¹. Escribió una moral en acciones que le produjeron pingüe renta. La siguiente página, defensa del *Assommoir*, es interesante desde este y desde otros puntos de vista:

Cuando apareció *l'Assommoir* en un periódico, escribía, fué atacado con brutalidad sin ejemplo, denunciado y acusado de toda clase de crímenes. ¿Es necesario explicar aquí en breves líneas, mis intenciones de escritor? He querido pintar la decadencia fatal de una familia obrera en el medio inficionado de nuestros barrios populares. Al final de la borrachera, y de la holganza, se hallan el relajamiento de los lazos de la familia, las indecencias de la promiscuidad, el olvido progresivo de los sentimientos honrados y, como desenlace, la vergüenza y la muerte. Es sencillamente la moral en acción.

l'Assommoir es de seguro el más casto de mis libros. Con frecuencia he tenido que tocar á otras llagas algo más espantosas. Sólo ha asustado la forma. Se han irritado contra las palabras. Mi crimen consiste en haber tenido la curiosidad literaria y en introducir, muy trabajada, la lengua del pueblo.

1. Los hermanos Goncourt en su *Diario* dan á entender como buenos amigos del autor que, con la publicación de los *Rougon*, se propuso éste simplemente dar una gran campanada, salir de la mediocridad que le abrumaba y conquistar fama y dinero. (N. del T.)

¡ Oh ! ¡ el gran crimen es la forma ! Existen diccionarios de esta lengua ; sin embargo los literatos la estudian y gozan con su color subido y con lo imprevisto y vigoroso de sus imágenes. No importa. Nadie vió que me proponía hacer un trabajo filológico que creo lleno de gran interés histórico y social.

Por otra parte no me defiendo. Me defenderá mi obra. Es una obra llena de verdad, es la primera novela acerca del pueblo que no miente y que huela á pueblo. Y no hay que deducir de aquí que el pueblo todo sea malo, porque mis personajes no son malos ; sólo son ignorantes y se hallan viciados por el medio ambiente de rudo trabajo y de miseria en que viven. Pero habría que leer mis novelas, comprenderlas, ver netamente su conjunto antes de dictar fallos arbitrarios, grotescos y odiosos que circulan acerca de mi persona y de mis obras. ¡ Oh ! ¡ si se supiese cuánto se divierten mis amigos con la extraordinaria leyenda con que se entretiene á la multitud ! ¡ Si se supiese que el bebedor de sangre, el novelista feroz es todo un digno burgués, un hombre de estudio y de arte que vive en su rincón y cuya única ambición estriba en dejar tras sí una obra tan amplia y tan llena de vida como le sea posible !

Siempre será el historiador natural de la familia de los Rougon-Macquart, el zoólogo de esos matrimonios, que son en efecto verdaderas casas de fieras.

Él mismo lo afirma á cada momento : « Haré ver este grupo en acción como actor de una época histórica. » Ó también : « Reeriré la historia del segundo Imperio con el auxilio de sus dramas individuales desde el golpe de Estado hasta la traición de Sedán. » Y por último : « He trazado un cuadro de un reinado muerto. »

No es ésta buena postura para mostrarse lleno de vida, actual, real é inmediata, porque hay que fijarse en que su asunto está mal escogido para un naturalista. Todas sus novelas de la serie de los *Rougon* han sido escritas después de 1871, y refieren la historia de una familia bajo el segundo Imperio, es decir una época que se iba alejando á medida que él escribía. Ha escrito novela histórica y su obra « vivida » es en realidad retrospectiva. Le ha sido preciso documentarse en lo pasado, con libros y recuerdos. Siendo poco libresco, ha modernizado la pintura y su epopeya en prosa carece de exactitud, puesto que no presenta la impresión especial de una época. Ha impuesto al Imperio el color local de la época siguiente, no de otra suerte que los pintores del siglo xvi vestían á los apóstoles á la moderna. Sus cuadros no son una evocación de antaño ; no tienen fecha. Es una *Iliada* de taberneros. Son contemporáneos de él mismo y por eso todos sus estudios, que tienen la pretensión de ser rigurosos, están dominados por la fantasía.

La ostentación científica es confusa como el escaparate de un bazar y sería fácil romper el hilo que enlaza las novelas de la serie ; en este caso es la ley de herencia. El cuidado de pintar unos, después de otros, medios sociales diferentes, banca, plebe, pintores, ferrocarriles, minas y almacenes de novedades denota más bien la curiosidad del cro-

nista que pasea á través de París, antes que el método del sabio que acumula los argumentos en torno de una tesis. Gervasia es una Rougon-Macquart, pero su ruina es debida más que al atavismo á las borracheras de Coupeau.

Zola ha reemplazado la psicología con la fisiología, siguiendo en esto el impulso de la ciencia misma que ha entronizado nuevas investigaciones con el nuevo nombre de fisiopsicología. Pero ha desdeñado la vida interior y sólo se ha fijado en los accidentes físicos. No siendo dualista, ha desconocido el alma, la ha suprimido y no ha visto más que la materia : esto era condenarse á ser muy incompleto.

Su valor sería literariamente mucho menor, á no ser por un don prodigioso y esencialmente romántico de fogosidad, de ensueño, de desenfrenada fantasía, de alegoría grandiosa, de simbolismo majestuoso, de visiones tumultuosas. Fué romántico porque fué apasionado, entusiasta, lírico, obstinado, capaz de odios vigorosos y de animosas exaltaciones.

El odio es santo, escribía. Es la indignación de los corazones fuertes y poderosos, el desdén militante de los que se indignan ante la mediocridad y la tontería. Odiar es amar, es sentir su alma llena de calor y generosa, es vivir ampliamente del desprecio de las cosas vergonzosas y estúpidas.

El odio consuela, hace justicia y engrandece.

Me he sentido más vigoroso y más alentado después de cada una de mis rebeliones contra las bajezas de mi tiempo. Mis dos huéspedes han sido el odio y la altivez. Me he complacido en aislarme, y, en medio de mi aislamiento, en odiar todo lo que ofendía á la altivez y á la verdad. Si hoy valgo alguna cosa, es porque estoy solo y porque odio.

Y añade en otra parte :

Me han echado en cara mi pasión. Es cierto, soy apasionado y con frecuencia he debido ser injusto. Ésta es mi única falta, aunque la pasión sea elevada y se halle libre de todas las villanías que le atribuyen. Pero, lo confieso, no cambiaría mi pasión por la innoble complacencia y el miserable rebajamiento de los otros. ¿ No es acaso nada la pasión que llamea y que presta calor al corazón ? ¡ Oh ! ¡ vivir indignado, lleno de rabia contra los talentos mentirosos, contra las reputaciones robadas, contra la medianía universal ! ¡ No poder leer un periódico sin palidecer de ira ! Sentir continuo é irresistible deseo de gritar muy alto lo que se piensa sobre todo cuando lo piensa uno solo, aun á costa de arruinar la esperanza de mi vida ! He aquí cual ha sido mi pasión ; me ha cubierto de sangre, pero la amo y si valgo alguna cosa, es á causa de ella y por ella sola.

Como sabio, le falta la educación primera y el método. Como artista, tuvo un gusto laborioso y pesado. Su erudición fué de fecha demasiado reciente. Como filósofo y sociólogo, poseyó un espíritu fuliginoso. Como observador, fué penetrante, perspicaz y había en él un poeta de los barrios populares y de los talleres.

Sus últimos libros son más completos y más decisivos en su carrera (salvo *el Assommoir*, su obra maestra). Tiene su fórmula, es maestro en su género, y en él se encuentra por completo.

El fresco más vasto, más complicado y más copioso que creó su imaginación colosal, manejadora de las masas, es *Fecundidad* cuya idea es generosa. Allí se encuentra de nuevo *el Assommoir*. Al lado de los actores que representan directamente el drama, hay todo un mundo inmoral y pegajoso, de horribles comparsas que se pudren en su ignominia en el lodo y en la sangre : cirujanos criminalmente complacientes como el doctor Gaude, como el doctor Mainfroy, comadronas que acecha el presidio y que sólo se salvan gracias á su audacia y á sus mentiras ; arpias espantosas, de manos sangrientas que siembran la muerte y obstruyen el camino de la vida. Vemos á la Sra. Bourdieu, demasiado hábil operadora ; á la Rouche, la estranguladora ; á la Couteau la proveedora de nodrizas, enterradoras con faldas de los recién nacidos ; la Couillard cuya casucha es la tumba de los niños en ama y que vive del tráfico de matar pequeñuelos. Toda esta parte del cuadro es sombría, capaz de hacer estremecerse de espanto y de hacer saltar los nervios : ¡ y lo más horrible es que es verdad !

He aquí al médico y al sociólogo. La fábula se complica con algunas investigaciones acerca de la cuestión de las nodrizas, de la ovariectomía y de las comadronas. Son éstos problemas que pertenecen á la psicología, á la ginecología y á la sociología. Ha expuesto ante nuestros ojos, con toda crudeza, los horrores de nuestra sociedad degradada, el comercio de las nodrizas, y de la leche humana, las atrocidades de la cría de niños en provincias, el viaje de los recién nacidos en los trenes de noche, á través de una atmósfera glacial, las casas de nodrizas que se convierten en casas mortuorias á causa de las corrientes de aire, de la suciedad, de las imprudencias, de las horribles papillas que dan al niño, que si resiste, resulta con el vientre hinchado y repugnante ; ha dicho y descrito con sinceridad las precauciones criminales de las comadronas y sus mortíferos arreglos ; ha puesto de relieve todos los aspectos más sombríos de la causa que pretende defender, la de la maternidad triunfante y la del orgullo de la lactancia materna. He aquí el lado social de la obra, que no es una novela, sino un evangelio y que debe sembrar el buen ejemplo por medio de la buena palabra.

Zola no conoce la delicadeza : tiene potencia, vigor y amplitud, pero no gracia y lo maravilloso sería que la tuviese. Pongámosle frente al niño sonrosado que gorjea junto al seno de su madre, y enfrente de la joven con traje claro que salta, ríe y pone la nota de su alegría en el cuadro de su juventud. Zola no se sentirá embarazado y saldrá muy limpiamente del paso : pero será fácil echar de ver que no está en su

elemento y que violenta su talento tratando un género para el que no está llamado. Gustavo Droz y Legouvé tienen más gracia y más agradable modo para pintar, el uno los pequeñuelos y el otro las muchachas.

Vienen luego las escenas brutales, dolorosas, los martirios, las muertes, las atrocidades del egoísmo burgués, los horrores de las últimas capas populares, los terrores del lujo inquieto (porque Zola no pinta nunca el lujo feliz y amable), el crimen de los bandidos, la melancolía dolorosa de los modestos matrimonios burgueses á quienes roen la ambición y la avaricia, las escenas horribles que ocultan las casas húmedas y negras de corredores pegajosos, los gritos de los operados en una clínica, los desgarramientos de un corazón de madre herida de muerte en su hijo: entonces Zola no tiene igual para trazar cuadros vigorosos que hacen estremecerse y producen en las almas escalofríos de piedad y de dolor.

En *Fecundidad* ensaya sus fuerzas en la poesía de las niñas sonrosadas y frescas.

Á medida que la obra y el tiempo avanzaban, disminuyó la brutalidad inicial. Se vió como templada, purificada y realizada por cierta especie de poesía, por arranques de lirismo á que da lugar la palabra del gran sembrador, sembrador de niños y de trigo.

El *Doctor Pascal*¹ fué el último volumen de la serie de los *Rougon-Macquart*. La obra inmensa acaba con decencia y timidez, mediante un pequeño duo discreto en el fondo de una aldea del Mediodía.

El doctor Pascal Rougon vive en una modesta residencia que rodea un huerto, cerca de Plassans. Allí lleva una existencia tranquila y retirada ejerciendo apenas su profesión, atraído y absorbido por sus estudios sobre las inyecciones hipodérmicas y enteramente consagrado á la fabricación de un líquido vivificante, que devolverá la juventud á los ancianos. Machaca sesos y otros ingredientes y llena frascos con el precioso licor. Ha emprendido también un gran trabajo acerca de la herencia y, habiendo echado de ver que en ninguna parte hallaría más jugosos ejemplos que en su familia, traza el árbol genealógico de los suyos, señalando lo que cada uno debe á su ascendiente ó á su abuelo y poniendo de esta suerte al corriente el voluminoso informe de su paren-

1. Aprovecho la ocasión para protestar públicamente de uno de los abusos más escandalosos de que he sido víctima con motivo de esta obra. En cierta ocasión, á su regreso á París de uno de sus frecuentes viajes, mi estimado amigo argentino, el joven D. Juan Fran.º Ibarra me dijo que había visto en Buenos Aires una traducción de *El Doctor Pascal* con mi nombre y apellido como traductor. A ruego mío hizo venir un ejemplar y entonces pude ver por mis propios ojos que una mal llamada casa editora, establecida en Madrid con el nombre de *Cosmos editorial*, de complicidad con algún traductor sin vergüenza y sin letras, había publicado esta traducción en dos volúmenes, usurpando mi nombre. La edición no puede ser peor en todos sentidos y es digna de la sociedad que la editó. Consulté el caso con mi amigo el Sr. Ruiz, jefe de la librería Guttenberg de Madrid, el cual me dijo que no había nada que hacer. La tal sociedad había tenido el fin que merecía. (N. del T.)

tela. Es una novela de carácter ó de costumbres, pero no de intriga. Pascal y su sobrina Clotilde tienen frecuentes discusiones en que ésta defiende á la religión y aquél á la ciencia; la tía Felicidad acude de vez en cuando á revolver el cotarro; poco á poco se va dibujando el asunto que es el nacimiento del amor entre el anciano sabio de sesenta años y su joven pupila.

Su novela es el duelo de la religión contra la ciencia; la derrota de Clotilde da en tierra con la devoción que cae vencida á los pies del materialismo. Sólo la criada Martina resiste hasta el fin, porque no razona, sino que cree con su alma y posee la fe del carbonero.

Pascal vive en mala inteligencia con su madre la Sra. Felicidad Rougon. Ésta no tiene más que una manía, que es la ambición de un hermoso nombre y de una familia sin tacha. Ha caído mal entre los suyos, que todos tienen algún vicio hereditario. Para atenernos á los personajes que figuran en la novela, el tío Macquart es alcohólico y se halla de tal modo embebido é impregnado en alcohol que se prende fuego con su pipa y se consume ardiendo como una tortilla al ron. La tía Dide, encerrada en el hospicio, está loca, clavada en su sillón con el cerebro apagado, la mirada turbia y la boca tartamudeante y babosa. El sobrino Máximo, aunque joven aún, está ya paralítico, atáxico, y amenazado por la chochez. El sobrinito Carlos, un hijo bastardo que Máximo ha tenido de una criada, no tiene mejor aspecto « con su belleza de muerto, y su aire regio de imbecilidad enfermiza ». Cuando se le toca, se agrieta la piel y asoman gotas de sangre. Tiene el cuerpo como podrido; cierto día se queda dormido mirando unas estampas; durante el sueño empieza á echar sangre por las narices; echa toda la sangre de su cuerpo y muere vaciado, sin notarlo. ¡Qué familia! todos deteriorados, enfermizos, echados á perder y amasados por la mano brutal del atavismo. La Sra. Felicidad representa la protesta contra estas injusticias que Pascal acepta, inscribe en sus registros y clasifica; ella es la recriminación viva y activa; quiere reaccionar, borrar el pasado, preparar el porvenir y hay cierta grandeza en este papel obstinado que la coloca frente á frente de la inexorable naturaleza y la lanza á una lucha desigual á la que ella lleva todas las armas.

Se deja ver el esfuerzo, el agotamiento y sobre todo la violencia. Zola sobresalió en el arte de mover las masas, de pintar en amplios frescos, vastas epopeyas ó amplios asuntos, en escuchar y comprender el alma de las multitudes. No se comprende que haya podido imaginar composición más grandiosa y mas conmovedora que *Germinal* ó la *Débacle*. Después cambió de manera y redujo su campo de estudios que limita á la observación de dos almas; el pintor de los grandes frescos se inclina sobre una miniatura; fra Angelico quiere engarzar un camafeo. En otro tiempo había triunfado con bastante éxito y hasta hizo una

verdadera obra maestra en pequeño cuando paseó al abate Mouret y á Albina entre los esplendores bañados de sol y de amplio ambiente de los bosques embalsamados del Paradou.

Pero la mano del pintor no es ya la misma, ha adquirido el hábito de los amplios toques y de las vastas concepciones; la psicología del *Doctor Pascal* nos muestra á dos almas inconsistentes, dilatadas y como disgregadas por el agrandamiento de una lente demasiado poderosa.

La enciclopedia de este novelista más bien nos maravilla que nos conmueve. Tal vez porque no se puede decir de él lo que se decía de Guizot: « Parece que sabe desde la eternidad lo que ha aprendido por la mañana. »

Quiso reunir en un punto el resultado de todas las historias anteriores relativas á la familia Rougon. Zola pensó en Balzac y esperó sin duda que se haría para él, lo mismo que para los Nucingen, los Goriot y los Rastignacs un anuario ó un Gotha de la familia Macquart.

En la historia de la novela de costumbres, Zola ocupará un lugar considerable. Ha sido el buscador paciente y obstinado de los documentos, ha determinado un movimiento, una orientación en nuestra literatura; cuadros como *Germinal* y *el Assommoir* son lienzos imponentes. Tienen doble valor por el esfuerzo que representan y por el hecho de ser una manifestación importante del espíritu público. En efecto, los progresos de la ciencia son la característica de este siglo al que han comunicado un fuerte tinte de racionalismo. No se ha querido saber nada si no se funda en pruebas y documentos. El espíritu de examen, de análisis, de crítica, ha predominado hasta el punto de asentar el positivismo sobre bases que se creían sólidas y que empiezan á agrietarse. La obra de Zola, tal como es, fué el inmenso eco de estos principios; es la manifestación literaria del espíritu científico; él ha hecho de la novela un laboratorio experimental. Pero el racionalismo no ha cumplido sus promesas; se empieza á dudar de la ciencia, á predecir su bancarrota, y ya estamos casi en el campo del misticismo, del ocultismo, y de las apariciones, como en virtud de un retorno á la fe¹. La obra de Zola ha seguido esta curva. Ha orientado su observación hacia otras esferas distintas de la realidad, hacia el porvenir, hacia la teoría, hacia la filosofía de las masas y el advenimiento del socialismo.

Esto es lo que hace en su libro de *Roma*, que demuestra formidables cualidades de trabajo, de asimilación y de reflexión y que derrama viva luz sobre los caracteres de su ciencia y sus procedimientos y composición.

Roma es un monumento colosal. Tal vez es demasiado vasto. El

1. Basta, para convencerse de ello, leer, como ya hemos dicho, los anuncios de los grandes periódicos. Actualmente se ve en los muros de París (mayo de 1910) un gran manifiesto firmado por el antiguo novelista Albin Valabrègue, invitando á asociarse á todos los creyentes para una gran propaganda espiritualista. (No del T.)

autor ha querido decirlo todo y meterlo todo en ella; el edificio se halla tan sobrecargado que empieza á agrietarse á trechos. La fachada no presenta una amplia é imponente unidad; demuestra mucho trabajo y aparece confusa. Tantos elementos diversos no han logrado amalgamarse en la caldera y la aleación es heterogénea. Diríase que es bronce de Corinto en que el cobre no ha logrado absorber el oro.

La historia de *Roma* en lo pasado, su porvenir político probable, el estado actual de sus edificios y la historia de Benedetta son cuatro partes cuya yuxtaposición constituye toda la base del libro.

Se pasa de una á otra para variar y se puede decir que la novela es una pura digresión. Apenas es una novela. Es casi un fragmento de autobiografía. El abate Pierre, cuyo libro ha sido denunciado en el índice, es Zola, á quien vemos desembarcar una mañana en Roma en la estación del ferrocarril, tomar un coche de alquiler y, antes de dirigirse al hotel, obligar al cochero á que dé un rodeo para gozar en seguida del panorama general de Roma, mientras el sol calienta su valija colocada en la bigotera; se siente acometido de esta fiebre de verlo todo, de visitarlo todo, de dar su paseo de turista, hasta el punto de que, cuando el abate Pierre visita las catacumbas, no puede menos de recordar las minas hulleras de Bélgica, cual si él hubiese escrito *Germinal*. Este abate que solicita inútilmente audiencia del papa, que se ve reducido á verle pasar, oculto detrás de unos árboles, en sus jardines, que visita el Vaticano vacío, por la noche cuando todo duerme, á escondidas, á quien se echan en cara sus páginas sobre Lurdes, que ha estudiado el ceremonial de la corte papal en las páginas de la Jerarquía y anotado en su libro de memorias los nombres técnicos de la carrocera italiana, es Zola en persona.

El autor procede por grandes lienzos que reúne en seguida. Le han llamado la atención gran número de motivos que están bien tratados y que estudia aisladamente. Se echan de ver detrás del relato, los expedientes clasificados, atestados de notas, y rotulados, cuya reunión ha formado un volumen. La descomposición es fácil como en un trabajo de sabia retórica: visitas á los monumentos antiguos, y luego á los barrios nuevos, la historia romana, la Roma de la Edad media, la Italia de Garibaldi, el Quirinal, la Villa Médicis, el Palacio Farnesio, San Pedro, el Vaticano, una peregrinación del dinero de San Pedro, la misa del Papa, la capilla Sixtina, una velada mundana en la sociedad clerical y un hermoso entierro romano: son lienzos pintados con talento y yuxtapuestos como en una galería de vigorosas acuarelas ó en el viaje del joven Anacarsis. Esta disección resulta más sensible por el negligente desembarazo con que el autor realiza sus transiciones. Llega Pierre y « su primera visita fué para las ruinas del Palatino » ó bien « al día siguiente muy de mañana, acosado Pierre de la fiebre de

verlo todo, vuelve á la Vía Apia para visitar las catacumbas de San Calixto »; y después : « en la tarde de aquel mismo día se propuso Pierre visitar la basílica de San Pedro ».

En vano se nos distrae con sorpresas y detalles materiales : « Después de las chuletas con tomates, el mozo nos sirvió un pollo frito. Y Narciso acabó diciendo : Ya le he dicho á Ud. las sumas considerables suministradas por el dinero de San Pedro. »

Las impresiones nacen acompañadas siempre ó de una « angustia punzante, « ó de una » sorpresa repentina « ó de una » curiosidad apasionada », que rara vez se justifica. Pierre sube á la torre : « Y lo que más le apasionaba era comprender claramente, de una sola ojeada, las divisiones de la ciudad. »

Sigámosle en otra ascensión : « Pero no tardó Pedro, movido por un secreto instinto, en interesarse únicamente en tres puntos del horizonte. » Este *secreto instinto* es algo solemne para contemplar un panorama.

Esta complejidad de procedimientos, monótonos á pesar de todo, son la compensación de la amplitud del plan. Era en verdad una vasta ambición querer abrazarlo todo de esta suerte, desde Rómulo á León XIII. La Roma actual es la que resulta con exceso más vigorosa, neta y francamente trazada. El lienzo palidece cuando pasan la Roma arqueológica, la Roma cristiana y la Roma de las investiduras. Sabía mirar, observar, ver como obraban las personas vivas, notar sus ademanes, sus pareceres y sospechar sus secretos impulsos. Su erudición es muy inferior á su observación. Un año, y aun dos, no bastan para improvisar á un Desjardins ó á un Boissier.

Por mucho que se extasie, el relato del paseo del abate por las ruinas romanas no difiere de las impresiones vulgares de un aficionado ; llega al *Asylum* sin que los salteadores de Rómulo surjan á su vista ; pasa ante el *Tullianum* sin nombrar á Catilina ; atraviesa el Foro sin pensar en los Gracos y huella, sin saberlo, el sitio que ocupaba la miliaria áurea.

Aloja á los sabinos de la Sabina en el Capitolio. Celebra el lujo de la morada de Augusto cuando todo el mundo sabe, por Suetonio, que Augusto hacía gala de sencillez en la morada y en la mesa y hacía hilar la tela de sus vestidos por su esposa ; en cuanto á la política de Augusto, al fundar el culto *Romae et Augusto* para crear un lazo entre las partes lejanas y heteróclitas del bajo imperio romano, no se halla comprendida ni explicada en el pasaje que le concierne. Cicerón no es nombrado ni una sola vez y Virgilio jamás aparece. El abate Pierre no ha leído á Tito Livio ni tampoco á Grócio, á Niebuhr ó Taine. Es una verdadera falta en él.

Habla aún de la *noche de la Edad Media* como en la época de Fenelon. Zola sabe ver mejor que leer. Por eso se encuentra más á su gusto

en París. Pero su libro *Paris* se halla contrariado por todos los que le preceden. El autor tropezaba con una dificultad. En sus novelas precedentes había descrito tantas veces á París que no le quedaba mucho que hacer, so pena de repetirse. Los grandes almacenes, los barrios bajos, los teatros, las vistas y panoramas de París, todo la había ya descrito. Había que escoger en la ciudad moderna lo que no existía en la época de una familia bajo el segundo Imperio, como la iglesia del Sagrado Corazón, que resulta formar un triángulo con Nuestra Señora de Lurdes y San Pedro de Roma. Hay también una descripción curiosa del bosque de Boulogne y de la huida desafortunada del anarquista entre la espesura.

Entramos en la taberna de los Horrores, en Montmartre, y este nuevo aspecto de las costumbres parisienses se halla pintorescamente expresado.

Todos los motivos que son aún susceptibles de figurar como novedad se hallan de esta suerte preparados y dispuestos como para un diorama : talleres, periódicos, teatros, cabarets, zaquizamies, ventas de caridad, la colina de Montmartre, el Sagrado Corazón y la Cámara de diputados. Era un trabajo inmenso rehacer de esta suerte el cuadro de París después de Mercier y después del mismo Zola.

El sociólogo sacó al pintor del apuro. La parte filosófica y social ocupa mucho espacio. Allí se debate la grave cuestión de la existencia del mal y de la miseria y de su remedio, que no ha hallado el abate Pierre ni en la fe ni en la oración. Es un ensayo de respuesta, de satisfacción dada á las inquietudes y á las interrogaciones del alma moderna tal como la han modelado las nuevas condiciones de la vida. Allí diserta sobre el arte religioso en sus relaciones con la fe moribunda.

Había señalado con la mano el otro croquis, el que empezaban ya á ejecutar los obreros, un ángel correcto, de alas de ganso simétricas, con cuerpo sin sexo, con la cabeza pesada, que expresaba el éxtasis insulso que impone la tradición.

— ¿ Qué quiere Ud. ? repuso. Todo este arte religioso ha caído en la vulgaridad más desconsoladora. Ya no se cree, se edifican iglesias como cuarteles, se las adorna con imágenes de santos y de vírgenes que dan lástima. Esto consiste en que el genio no es más que el producto del suelo social ; el gran artista no puede sentirse iluminado sino por la fe de su época... Por eso yo, que soy nieto de un campesino de la Beauce, me he criado en casa de mi padre, que vino á París para establecerse como marmolista en lo alto de la calle de la Roquette. Empecé por ser obrero ; toda mi infancia pasó entre el pueblo, en la calle, sin que jamás se me ocurriese la idea de poner los pies en una iglesia... ¿ Entonces qué ? ¿ qué va á ser el arte en un tiempo que no cree en Dios ni siquiera en la belleza ? Hay que dirigirse á la fe nueva, la fe en la vida, en el trabajo, en la fecundidad, en todo lo que labora y crea.