

IX

Método de trabajo

Cada escritor tiene un método de trabajo, apropiado á su temperamento y á su originalidad. Y estudiando este método, de que la multitud no se preocupa, interesada únicamente por los resultados, es como se puede desmontar el mecanismo de un talento y sorprender el juego íntimo de sus ruedas.

El método de trabajo de Zola se encuentra claramente explicado en una obra de Edmundo de Amicis: *Recuerdos de París y de Londres*. Hay algunos errores de detalle y algunas lagunas que yo procuraré subsanar; pero voy primero á copiar los párrafos literalmente.

Para dar más viveza á su relato, Amicis hace hablar al autor de los *Rougon-Macquart*:

«He aquí cómo hago una novela. No la hago precisamente, la dejo hacerse á sí misma. No sé inventar hechos: carezco en absoluto de este género de imaginación. Me pongo á la mesa para buscar una intriga, una trama cualquiera de novela, y permanezco tres días devanándome los sesos, con la cabeza entre las manos, sin conse-

guir nada. Por esta razón he tomado el partido de no ocuparme nunca del asunto. Comienzo á trabajar en mi novela sin saber ni qué sucesos se desarrollarán en ella, ni qué personajes tomarán parte, ni cuál será el principio ni el fin. Conozco solamente mi personaje principal, mi Rougon ó mi Macquart, hombre ó mujer. Me ocupo solamente de él, medito sobre su temperamento, sobre la familia á que pertenece, sobre sus primeras impresiones y la clase en que he resuelto hacerlo vivir. Esta es mi ocupación más importante: estudiar las gentes con quien se tratará este personaje, los lugares en que ha de vivir, el aire que ha de respirar, su profesión, sus costumbres, hasta las más insignificantes ocupaciones á que consagrará sus ratos perdidos.»

Emilio Zola comienza por el estudio del medio ambiente. Por eso lo he mostrado cuando escribía *Nana* asistiendo á las primeras representaciones, estudiando los rincones de un teatro, visitando el cuarto de una actriz y el hotel de una *cocotte* y yendo á las carreras de caballos. Durante este tiempo, observa, interroga, adivina, siempre con el lápiz en la mano. Aquí copio un nuevo párrafo del estudio de Amicis, que continúa haciendo hablar á nuestro autor:

«Después de dos ó tres meses de este estudio me he hecho dueño de este género de vida; lo veo, lo siento, vivo en él con la imaginación y estoy seguro de dar á mi novela el color y el perfume especial de aquel mundo. Además, viviendo algún tiempo, como yo lo hago en esa capa social, conozco personas que pertenecen á ella, oigo referir

hechos reales, sé lo que en ella pasa ordinariamente, aprendo su lenguaje y tengo en la cabeza una cantidad de tipos, de escenas, de fragmentos, de diálogos, de episodios y de sucesos que forman como una novela confusa, de mil retazos desunidos é informes. Entonces me queda por hacer lo que es más difícil para mí: unir con un solo hilo, lo mejor posible, todas esas reminiscencias y todas esas impresiones sueltas. Esto representa casi siempre un largo trabajo. Pero yo lo emprendo flemáticamente, y en lugar de emplear en él la imaginación, empleo la lógica. Razono conmigo mismo y escribo mis soliloquios, palabra por palabra, tal como se me ocurren, de modo que, leídos por otro, me parecerían extraños. Fulano hace esto. ¿Qué se desprende ordinariamente de un hecho de este género? Este otro hecho. ¿Es capaz de interesar á esta persona? Ciertamente. Es, pues, lógico que aquella otra persona obre de esta manera. Entonces puede intervenir un nuevo personaje: Fulano, por ejemplo, al cual he conocido en tal lugar, tal tarde. Busco las consecuencias inmediatas del más pequeño suceso; lo que se deriva lógicamente, naturalmente, inevitablemente del carácter y de la situación de mis personajes. Hago el trabajo de un comisario de policía, que quiere, por un ligero indicio, descubrir á los autores de un crimen misterioso. Encuentro, sin embargo, á menudo muchas dificultades. A veces, no hay más que dos hilos que anudar, una consecuencia de las más sencillas que deducir y no lo consigo, y me fatigo y me inquieto inútilmente. Entonces ceso de pensar en ello porque sé que es

tiempo perdido. Pasan dos, tres, cuatro días. Una mañana al fin, mientras que almuerzo y pienso en otra cosa, se anudan de repente los dos hilos, encuentro la consecuencia y desaparecen todas las dificultades. Entonces un rayo de luz corre sobre toda la novela. Lo veo todo y todo está hecho. Vuelvo á estar seguro y no me queda que realizar más que la parte más agradable de mi trabajo. Y lo emprendo tranquilamente, metódicamente, con el reloj en la mano. Escribo todos los días por la mañana un poco, tres páginas de imprenta, ni una línea más. Escribo casi sin correcciones, porque desde hace meses lo tengo pensado todo; y cuando he terminado pongo las páginas á un lado y no las vuelvo á ver hasta que están impresas. Puedo calcular infaliblemente el día que he de terminar mi obra.»

Edmundo de Amicis refiere en seguida que Zola le enseñó todo el manuscrito de *l'Assommoir*. Copio también este párrafo, que me parece muy interesante:

«En las primeras páginas había un boceto de los personajes: algunas notas sobre su temperamento y su carácter. Encontré allí el plan del carácter de Gervasia, de Coupeau; de mamá Coupeau, de los Lorilleux, de los Boche, de Goujet y de la señora Lerat; estaban todos. Parecían las notas de un registro de investigación, escritas en lenguaje lacónico y muy libre, como el de la novela, é intercaladas de razonamientos breves, como: —Nacido así y educado de esta manera, obrará de esta otra. En un sitio leí: «¿Qué otra cosa podría hacer un canalla de esta especie?» Me acuer-

do, entre otros, del boceto de Lantier, que era una lista de adjetivos, la cual formaba una gradación creciente de injurias: *grosero, sensual, brutal, egotista, granuja*. En algunos sitios se leía: servirse de Fulano (persona conocida del autor). Todo esto, escrito con orden, con una escritura gruesa y clara. Después los croquis de los lugares pasaron ante mi vista, croquis hechos á pluma, iguales á los dibujos de un ingeniero. Los había en gran número: toda *l'Assommoir* dibujada: las calles del barrio donde se desarrolla la novela, con las tiendas señaladas; los zigzags que hacía Gervasia para evitar á sus acreedores; las escapadas dominicales de Nana; las peregrinaciones de la compañía de los bebedores de baile en baile y de fiesta en fiesta; el hospital y la carnicería, entre los cuales iba y venía en una terrible noche la pobre planchadora desgarrada por el hambre. La gran casa de Marescot estaba dibujada minuciosamente; todo el último piso, los tramos de la escalera, las ventanas, el antro del enterrador, el agujero del tío Brú, todos aquellos corredores lúgubres, donde se percibía «un soplo de ruina», aquellos muros que resonaban como vientres vacíos, aquellas puertas de donde salía una perpetua música de palos y de gritos de chiquillos hambrientos. Contenía también el plano de la tienda de Gervasia, cuarto por cuarto, con la indicación de las camas y de las mesas. Se veía que Zola se había entretenido algunas horas en esta tarea, olvidando quizás hasta su novela y sumido en su ficción como en un recuerdo personal.—En otras hojas había algunas notas de otro género. Dos me llamaron la atención

particularmente: «veinte páginas de descripción de tal cosa»; «doce páginas de descripción de tal escena, dividida en tres partes.» Se comprende que tenía en la cabeza la descripción formulada antes de ser escrita, y que la oía resonar, medida y cadenciosa, como un aire al cual no faltan más que las palabras. Es menos rara de lo que se piensa esta manera de trabajar á compás, aun en cosas de imaginación. Zola es un gran mecánico. Se ve cómo sus descripciones proceden simétricamente, en espacios separados algunas veces por una especie de relleno colocado allí para que el lector tome aliento, y divididas en partes casi iguales; como la de las flores del parque en *La falta del abate Mouret*, la de la tempestad en *Una página de amor* y la de la muerte de Coupeau en *l'Assommoir*. Se diría que su espíritu, para trabajar tranquilo y desembarazado de minucias, tiene necesidad de trazarse primero los límites precisos de su trabajo, de saber exactamente en qué puntos podrá descansar y qué extensión y qué forma tomará su trabajo en la imprenta. Cuando tiene demasiado materia, la reduce para hacerla entrar en aquellos límites, y cuando le falta hace un esfuerzo para que llegue hasta ellos. Siente un amor invencible por las proporciones, que puede algunas veces engendrar la prolijidad, pero que á menudo, obligando al pensamiento á insistir sobre un punto hace la obra más profunda y más completa. Además de estas notas había otras, extractos de la *Reforma social en Francia*, de Le Play, de la *Herencia natural*, del doctor Lucas, y de algunas obras más, de las cuales se ha servido

para escribir su novela *Lo sublime* entre otras, que después de la publicación de *l'Assommoir*, ha sido reimpressa y vuelto á leer. Pues es un privilegio de las obras maestras ensalzar hasta las obras medianas de que se han servido.»

Estas páginas son excelentes. Pero resultan un poco confusas para los que conocen más á fondo el método de trabajo de Zola. Voy á exponer, pues, aquí el modo exacto como reúne los materiales de una novela.

En primer lugar, lo que él llama «el bosquejo».

Ha escogido su Rougon ó su Macquart, sabe en qué medio quiere colocarlo; y conoce la idea general ó mejor el pensamiento filosófico que debe regir la novela. Entonces, con la pluma en la mano, habla consigo mismo sobre su personaje. Busca figuras secundarias determinadas por el medio. Procura anudar algunos primeros hechos que le da la lógica de los medios y de los personajes. En una palabra, desarrolla sus ideas y encuentra un asunto. Pero todo esto es todavía muy vago.

Después de haber hecho «el bosquejo» pasa á lo que llama «los personajes». Lo que es, propiamente hablando, el estado civil de los personajes. Coge á cada uno de los que figuran en el bosquejo y les atribuye cualidades: historia, edad, salud, aspecto físico, temperamento, carácter, costumbres, amistades, etc. En una palabra, todos los hechos de la vida.

Pasa en seguida al medio y va á tomar notas al barrio donde se desarrolla la novela. Además, hace un estudio de los oficios de sus personajes;

visita las decoraciones de las grandes escenas, y de este modo reúne todos los detalles técnicos que le son necesarios.

Después vienen los documentos extraídos de las



ZOLA CUANDO PUBLICÓ «LA TIERRA»
«El gran naturalista sobre su Pegaso se remonta á las altas esferas de lo inmundo.»
(*Lustige Blätter de Berlin*: 1887)

obras especiales. Hay también reseñas suministradas por los amigos, numerosas cartas que hace le escriban sobre puntos particulares aquellos de sus íntimos que considera bien enterados. Una vez reunidas todas estas notas, Zola se ocupa al fin del

«plan». Divide las materias en un número determinado de capítulos. Nuevo trabajo de lógica, muy minucioso, muy largo. Conviértese esto en una especie de composición rítmica, en que cada personaje aparece á intervalos calculados, en que los hechos cesan y aparecen como ciertas frases en las sinfonías musicales. Es seguramente uno de los novelistas que componen con arte más complicado y matemático. Edmundo de Amicis tiene razón en llamarle «un mecánico», pues lo que hace es verdadera mecánica trascendente.

Este método de trabajo que procede de lo general á lo particular, es á la vez complejo, lógico y seguro. Un amigo de Zola me ha dicho que le recordaba la orquestación tan sabia y tan nueva de Wagner. Ignoro hasta qué punto es exacto el parecido. Pero es cierto que las obras de Emilio Zola cuando los profanos las abren por primera vez, deben experimentar el mismo aturdimiento que producen las obras wagnerianas. Se cree al principio en una gran confusión; y está uno á punto de exclamar que no hay allí ni composición ni reglas. Y, sin embargo, cuando se penetra en la estructura misma de la obra, se ve que en ella todo es matemático, se descubre una obra de ciencia profunda y se reconoce una larga labor de paciencia y de voluntad.

X

El éxito

Ahora que he hablado del novelista, del autor dramático y del crítico—esos tres aspectos del escritor completo—volvamos atrás. Busquemos á Zola en el número 14 de la calle de la Condamine, donde lo hemos dejado comenzando la serie de los *Rougon-Macquart*.

Era en 1869, algunos meses antes de la guerra. Se había casado, y su mujer, que se encontraba muy delicada, había sido enviada al Mediodía por aquella época. Por esta razón se encontró en Marsella cuando los prusianos sitiaron á nuestra capital.

En Marsella había que vivir. No teniendo entonces ni fortuna, ni economías, y viéndose lejos de París, lugar de sus relaciones literarias, no dejaba de ver sin espanto aquel período de perturbación general. Por esta razón alegróse mucho de encontrar allí á Leopoldo Arnaud, director de *El Mensajero de Provenza*, periódico en el cual habían aparecido *Los misterios de Marsella*. Este último le ofreció en seguida publicar en Marsella un periódico mientras que no se levantaba el sitio de