

538

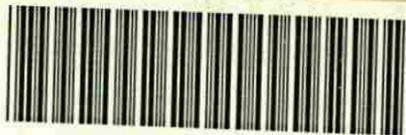
CION

DE BIBLIOTE

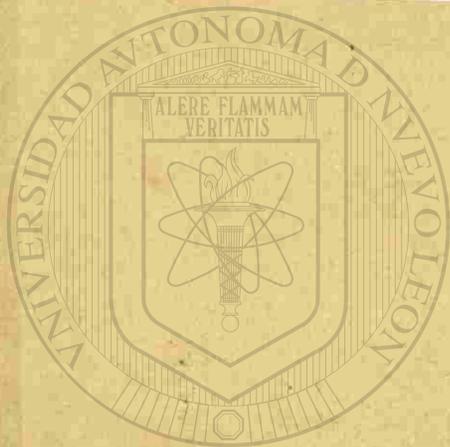
SPAIN

1913

PQ 253
.M3



1020026947



UANL

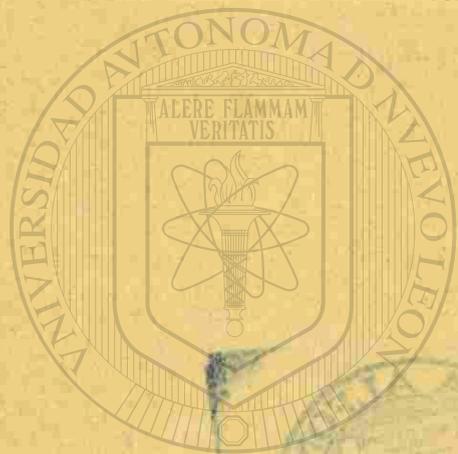
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

FONDO
VICARIO GARCIBUENAS



®



EMILIO ZOLA
UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

2010

LA ESPAÑA MODERNA

REVISTA IBERO AMERICANA

AÑO V

Escrita por ARENAL (Doña Concepción), BARRANTES, CAMPOAMOR, CÁNOVAS, CASTELAR, ECHEGARAY, GALDÓS, MENÉNDEZ Y PELAYO, PARDO BAZÁN (Doña Emilia), PALACIO VALDÉS, PI Y MARGALL, THEBUSSEM, VALERA Y ZORRILLA. La parte extranjera estará redactada por BOURSET, CANTU, COPPÉE, CHERBULIEZ, DAUDET, DOSTOYUSKY, GLADSTONE, GONCOURT, RICHEPIN, TOLSTOY, TURGUENEV y ZOLA.

Precios de suscripción, pagando adelantado:

En España, seis meses, 17 pesetas; un año, 30 pesetas.— En las demás naciones europeas y americanas, y en las posesiones españolas, un año, 40 francos, enviando el importe a esta Administración en letras sobre Madrid, París ó Londres.

Las suscripciones, sea cualquiera la fecha en que se hagan, se sirven a partir de los meses de Enero y Julio de cada año.

Se remite un tomo de muestra gratis á quien lo pida por escrito al Administrador de LA ESPAÑA MODERNA, Cuesta de Santo Domingo, 16, pral.

NOVELAS Y CAPRICHOS

Precioso libro que contiene los siguientes

ARTICULOS

Sopas de ajo (cuento), por el Doctor Thebussem.—El collar de perlas (cuadro árabe), por Manuel del Palacio.—Virtudes premiadas (novela), por J. Octavio Picón.—El poder de la ilusión (poema), por Ramón de Campoamor.—El mechón blanco (cuento), por Emilia Pardo Bazán.—Tisis poética (leyenda), por José Zorrilla.—Chusho (agua fuerte), por A. Palacio Valdés.—La risa del payaso (cuento), por Emilio Ferrari.—El novenario de ánimas (cuento), por Narciso Oller.—Placidez (cuento), por Eugenio Sellés.—La condesa de Palenzuela (cuento), por Antonio de Valbuena.

Contiene más de 200 grabados, y es el libro más bonito é interesante que ha visto la luz en España.

Precio: tres pesetas.

PERSONAJES ILUSTRES

EMILIO ZOLA

ESTUDIO BIOGRÁFICO

POR

GUIDO DE MAUPASSANT

16749

MADRID

LA ESPAÑA MODERNA

Cta. de Sto. Domingo, 16.

Tel. 200.

099757

928

RQ 2352

M3

M.



FONDO
RICARDO COVARRUBIAS

ES PROPIEDAD



BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
FONDO RICARDO COVARRUBIAS

AGUSTÍN AYRIAL, Impresor.—S. Bernardo, 92.
Teléfono núm. 3.074.

EMILIO ZOLA

I

HAY nombres que parecen predestinados á la celebridad, que resuenan y se graban en la memoria. ¿Puede olvidar á Balzac, Musset, Hugo, quien una vez oyó estas voces breves y sonoras? Pero de todos los apellidos literarios, quizá no hay uno que salte á la vista más bruscamente y se incruste con más fuerza en la retentiva que el de Zola. Rompe como dos notas de clarín, violento, estrepitoso; penetra en el oído, lo llena con su rápida y vibrante alegría. ¡Zola! ¡Qué toque de llamada al público! ¡Qué toque de diana! ¡Y qué fortuna para un hombre de talento nacer con tal apellido, y no llamarse *Durand* ni *Dupont*.

Jamás apellido ninguno vino más de molde á nadie. Parece un arrogante reto, una amenaza de ataque, un cántico de victoria

Y verdaderamente, entre los escritores de hoy, ¿quién combatió con más brío por sus ideas? ¿Quién atacó más brutalmente lo que por injusto y falso tenía? ¿Quién ha triunfado con mayor estruendo, de la indiferencia al principio, de la resistencia vacilante del público después?

Larga fué, sin embargo, la lucha antes de lograr fama; y cual muchos de sus mayores, el joven escritor hubo de pasar por durísimos trances.

Nacido en París el 2 de Abril de 1840, corrió la niñez de Emilio Zola en Aix, y no volvió á París hasta Febrero de 1858. Aquí terminó los estudios, fracasó en el bachillerato y comenzó entonces la terrible lucha por la vida. Encarnizada fué la pelea, y durante dos años el futuro autor de los Rougon-Macquart vivió al día, comiendo donde saltaba, corriendo en busca de la fugitiva moneda de cinco francos, frecuentando más á menudo el Monte de Piedad que las fondas suntuosas, y, á pesar de todo, rimando versos incolores, sin forma ni inspiración dignas de nota, algunos de los cuales han sido publicados por iniciativa de su amigo Pablo Alexis.

Refiere él mismo que un invierno se man-

tuvo bastante tiempo con pan untado de aceite, aceite enviado de Aix por unos parientes suyos, y declaraba entonces con rimada filossófica: "Mientras tenga aceite, un escritor no se muere de hambre."

Otras veces cazaba en los tejados, con garlitos, gorriones, y los asaba, sirviéndole de asador una varilla de cortina. Muchas, por tener en *peñaranda* sus últimas ropas, permanecía una semana entera en casa, sin más vestidura que una colcha, á lo cual estoicamente llamaba "hacer el árabe."

En uno de sus primeros libros, *La Confesión de Claudio*, se encuentran numerosos detalles que parecen personalísimos, y pueden dar idea exacta de lo que fué la vida de Zola por aquel entonces.

Al fin entró á desempeñar un empleo modesto en la casa editorial de Hachette. A partir de ese día quedó asegurada su subsistencia, y cesó de hacer versos para dedicarse á la prosa.

Aquella poesía abundante, fácil (harto fácil, según queda dicho), miraba más á la ciencia que al amor ó al arte. En general, las composiciones de Zola eran vastos poemas filosóficos, de esas síntesis grandiosas que se ponen en verso por no ser bastante claras

para expresadas en prosa. En tales ensayos no suelen encontrarse esas ideas amplias, un poco abstractas y vagas, pero conmovedoras, porque producen una sensación de verdad entrevista, de profundidad un instante descubierta, de inenarrable visión de lo infinito, de las cuales gusta M. Sully-Prudhomme, el verdadero poeta filósofo; ni esos discreteos de amor, tan tenués, tan sutiles, tan agudos, tan deliciosos y tan afiligranados, en que sobresalía Teófilo Gautier. Es una poesía sin carácter determinado y acerca de la cual no se forja ilusiones Emilio Zola. Hasta confiesa paladinamente que en los tiempos de sus grandes vuelos líricos en alejandrinos, cuando *hacía el árabe* en aquel mirador, desde donde se ojeaba á París entero, á veces le asaltaban dudas acerca del valor de sus cantos. Pero jamás llegó á desesperar; y en sus mayores vacilaciones, consolábase con este pensamiento ingenuamente audaz: "Si no soy un gran poeta, seré por lo menos un gran prosista." Y es que tenía una fe robusta, debida á la íntima conciencia de un robusto talento, aún embrionario y confuso, pero cuyos esfuerzos para salir á luz sentía Zola, como la madre siente bullir al hijo que lleva en sus entrañas.

Por fin publicó un tomo, los *Cuentos á Ninon*, de estilo limado, de buena cepa literaria, de verdadero hechizo; pero donde sólo se dibujaban vagamente las cualidades futuras, y sobre todo el sumo brío que había de desplegar en su serie de los *Rougon-Macquart*.

Un año después dió á luz *La Confesión de Claudio*, que parece una especie de autobiografía, obra mal mascada, sin importancia ni interés mayor; luego *Teresa Raquin*, un buen libro, de donde salió un buen drama; después *Magdalena Férat*, novela de segundo orden, donde brillan, sin embargo, sorprendentes cualidades de observación.

Zola había salido ya de las oficinas de la casa Hachette y pasado por *El Figaro*. Sus artículos metieron ruido, su *Salón* amotinó la república de los pintores, y ya colaboraba en varios periódicos, donde su nombre iba dándose á conocer al público.

Así las cosas, emprendió la obra que había de meter tanta bulla, *Los Rougon-Macquart*, cuyo subtítulo es: *Historia natural y social de una familia en el segundo Imperio*.

La especie de advertencia siguiente, impresa en la cubierta de los primeros tomos

de esta serie, indican con claridad cuál era el pensamiento y propósito del autor.

“Fisiológicamente, los *Rougon-Macquart* son la lenta sucesión de los accidentes nerviosos que se declaran en una raza á consecuencia de una lesión orgánica inicial, y determinan, según el medio ambiente, en cada uno de los individuos de esa raza, sentimientos, deseos y pasiones; en suma, todas las manifestaciones humanas, naturales é instintivas, cuyos productos reciben el nombre convencional de vicios y de virtudes. Históricamente, parten del pueblo; irradian por toda la sociedad contemporánea; trepan á las cimas, guiados por ese impulso esencialmente moderno que reciben las clases bajas en marcha á través del cuerpo social; y narran así el segundo Imperio con ayuda de sus dramas individuales, desde la alevosía del golpe de Estado á la traición de Sedán.”

Diré por qué orden vieron la luz las diversas novelas de esa serie que han aparecido:

La Fortuna de los Rougon, obra amplia que contiene el germen de todas las demás.

La Ralea, primer cañonazo disparado por Zola, y al cual había de responder más tarde la formidable explosión de *La Taberna*. *La*

Ralea es una de las novelas más notables del maestro naturalista, brillante y rebuscada, conmovedora y verdadera, escrita con arrebatado, con un lenguaje lleno de color y brio, un poco recargada de imágenes repetidas, pero de innegable energía y de indiscutible belleza. Es vigoroso cuadro de las costumbres y de los vicios del Imperio, desde lo más bajo hasta lo más alto de lo que se llama la escala social, desde los lacayos hasta las señoronas.

Viene después *El Vientre de París*, prodigioso bodegón donde se encuentra la célebre *Sinfonía de los quesos* (para emplear la denominación usual de tan curiosa página). *El Vientre de París* es la apoteosis de los mercados, de las hortalizas, de los pescados, de las carnes. Este libro huele á “fresco,” como las barcas pescadoras que vuelven al puerto; exhala las emanaciones azoadas de las verduras, con su sabor á tierra, con sus aromas densos y campestres. Y de los profundos sótanos del vasto almacén de víveres suben, entre las hojas del libro, las inmundas fetideces de las carnes pasadas, los repugnantes tufillos de las aves de corral acumuladas, las hediondeces de los quesos; y todas esas exhalaciones se mezclan como en la

realidad, y en la lectura se vuelve á experimentar la sensación que os causaron al pasar ante ese inmenso edificio atestado de comestibles, *verdadero vientre de París*.

Luego viene *La Conquista de Plassans*, novela más sobria, estudio severo, exacto y perfecto de una población pequeña, de la cual se hace dueño poco á poco un ambicioso clérigo.

Sigue á ésta *El Pecado del cura Mouret*, especie de poema en tres partes, de las cuales la primera y la tercera, en opinión de muchos críticos, son los trozos más excelentes que ha escrito en toda su vida el novelista.

Le toca después la vez á *Su Excelencia Eugenio Rougon*, donde se encuentra una descripción magnífica del bautizo del príncipe imperial.

Aún tardaba en llegar el triunfo. Conocíase el nombre de Zola; los literatos pronosticaban su brillante porvenir; pero en los círculos sociales, cuando sonaba su nombre, exclamaba la gente: "¡Ah, sí, *La Ralea!*" más por haber oído hablar del libro que por haberlo leído. ¡Cosa extraña! Su notoriedad era muy superior en el extranjero que en Francia. En Rusia, sobre todo, se le leía y

discutía con apasionamiento; para los rusos era ya (y sigue siendo) *el novelista francés* por antonomasia. Compréndese la simpatía que llegó á establecerse entre el escritor brutal, audaz y demoledor, y el pueblo nihilista en el fondo del alma, en quien la ardiente necesidad de destruir se convierte en una enfermedad: enfermedad fatal, es cierto, dada la escasa libertad que disfruta, en comparación de las naciones vecinas.

Y cátrate que *El Bien público* da á luz una nueva novela de Emilio Zola, *La Taberna*. Prodúcese un escándalo monumental. Como que el autor emplea lisa y llanamente las palabras más crudas del idioma, no retrocede ante ninguna audacia; y perteneciendo al pueblo sus personajes, escribe en el lenguaje popular, el caló ó jerga de los barrios bajos parisienses.

Llueven las protestas, se borran suscritores; inquiétase el director del periódico, se interrumpe el folletín y le reanuda luego una pequeña revista semanal, *La República de las letras*, que dirigía entonces el encantador poeta Catulo Mendes.

En cuanto apareció en tomo la novela, prodúcese inmensa curiosidad; desaparecen las ediciones, y Wolff, cuya influencia sobre los

lectores del *Figaro* es considerable, sale valiente á la palestra en pro del escritor y de su obra.

El triunfo fué enorme y estruendoso. *La Taberna* alcanzó en poquísimos tiempo la más alta cifra de venta que ha conseguido jamás un volumen durante igual período.

Después de ese libro estrepitoso, dió á luz una obra suavizada, *Una página de amor*, historia de una pasión en la clase media.

Luego apareció *Nana*, otro libro de escándalo, cuya venta excedió á la de *La Taberna*.

II

Zola es en literatura un revolucionario, es decir, un enemigo feroz de lo pasado.

Todo el que tiene inteligencia viva, ardiente deseo de renovación; todo el que posee las cualidades activas del espíritu, es forzosamente un revolucionario por hastío de las cosas sobrado conocidas.

Educados en el romanticismo, empapados en las obras maestras de aquella escuela,

conmovidos por arranques líricos, todos pasamos al principio por el período de entusiasmo, que es el de la iniciación. Pero por hermosa que una forma sea, conviértese fatalmente en monótona, sobre todo para los que sólo tratan y se ocupan desde la mañana á la noche de las letras y de ellas viven. A la larga surge en nosotros una extraña necesidad de cambio; hasta las mayores maravillas, que admiramos apasionadamente, nos hastían, porque conocemos de memoria los procedimientos de trabajo; porque somos de la casa, como suele decirse. En fin, buscamos otra cosa, ó más bien volvemos á otra cosa; pero esa "otra cosa", la cogemos, la refundimos, la completamos, la hacemos nuestra; y, á veces de buena fe, nos imaginamos haberla inventado.

Así, las letras van de revolución en revolución, de etapa en etapa, de reminiscencia en reminiscencia; porque ya á estas alturas no puede haber cosa realmente nueva. Víctor Hugo y Emilio Zola no han descubierto nada.

Las revoluciones literarias no se hacen sin gran ruido; acostumbrado el público á lo que existe, no pensando en las bellas letras sino por pasatiempo, poco iniciado en

los bastidores del arte, indolente en lo que no atañe á sus intereses inmediatos, no gusta de que le arranquen á sus admiraciones acostumbradas, y teme cuanto le obligue á un trabajo mental superior al de sus negocios.

Sostiénese además en su universal resistencia un partido de literatos sedentarios, el ejército de los que siguen por instinto los surcos trazados, y cuyo talento carece de iniciativa. Esos no pueden imaginar nada que se diferencie de lo ya conocido, y cuando se les habla de nuevas tentativas, responden doctoralmente: "No es posible sobrepujar á los maestros clásicos." La respuesta tiene fondo de verdad; pero admitiendo que no se haga nada mejor que lo hecho, fuerza es convenir en que se hará de otro modo. El manantial es el mismo desde luego, pero puede cambiar su curso; los horizontes del arte serán diferentes y sus primores revestirán formas juveniles.

Zola es un revolucionario, pero educado en la admiración de lo mismo que apira á demoler, como un sacerdote que abandona el altar, como Renán, que al fin y al cabo sostenía la religión, aunque mucha gente le crea irreconciliable enemigo de ella.

Así, á la vez que Zola ataca violentamente á los románticos, el novelista bautizado con el nombre de naturalista emplea los mismos métodos ampliadores, pero aplicados de una manera diferente. Su teoría es como sigue:

No tenemos otro modelo sino la vida, puesto que no concebimos nada más allá de nuestros sentidos; por consiguiente, deformar la vida es producir una obra mala, puesto que es producir una obra errónea.

La imaginación fué definida así por Horacio:

*«Humano capiti cervicem pictor equinam
Jungere si velit, et varias inducere plumas
Undique collatis membris, ut turpiter atrum
Desinit in piscem mulier formosa superne...»*

Es decir, que todo el esfuerzo de nuestra imaginación no puede lograr más que poner una cabeza de mujer hermosa sobre el cuerpo de un caballo, cubrir de plumas á este animal y rematarlo en cola de horrible pescado; ó sea, producir un monstruo.

Conclusión: todo lo que no sea exactamente verdadero está deformado, es monstruoso. De ahí á afirmar que la literatura de imaginación sólo produce monstruos, no va ni un ápice.

Verdad que los ojos y el entendimiento de los hombres se acostumbran á los monstruos, los cuales entonces dejan de serlo, puesto que no son monstruos sino mediante el asombro que nos causan.

Así, pues, para Zola, sólo la verdad puede producir obras de arte. Por tanto, no hay que imaginar; es preciso observar y describir escrupulosamente lo observado y visto.

Añadiré que el temperamento particular del escritor dará á las cosas que describa un color especial, un aspecto propio, según la naturaleza de su espíritu. Zola define así su naturalismo: "La naturaleza vista al través de un temperamento." Y esta definición es la más clara, la más perfecta que puede darse de la literatura en general. Este *temperamento* es la marca de fábrica; el mayor ó menor talento del artista prestará mayor ó menor originalidad á las visiones que nos revele.

Porque la verdad absoluta, la *ruda verdad*, no existe; nadie puede tener la pretensión de ser espejo perfectísimo. Todos poseemos tendencias morales y mentales que nos induce á ver, ya de un modo, ya de otro; y lo que á éste le parece verdad, le parecerá error á aquél. Intentar ser verdadero en

absoluto no es más sino una pretensión inasequible; á lo sumo puede aspirarse á reproducir con exactitud lo que se ha visto tal cual se ha visto, á manifestar las impresiones tal cual se han percibido, según las facultades de ver y de sentir, según la dosis de impresionabilidad de que nos haya dotado la naturaleza.

Todas las disputas literarias son, ante todo, disputas de temperamento, y casi siempre se erigen en cuestiones de escuela y de doctrina las diversas tendencias de los ingenios.

Así, Zola, que batalla con encarnizamiento en pro de la verdad observada, vive retiradísimo, no sale nunca, ignora el mundo. Entonces, ¿qué hace? Con dos ó tres notas, algunos informes que espiga aquí y acullá, reconstituye personajes y caracteres, arma sus novelas. En una palabra: imagina, siguiendo lo más posible la línea que entiende ser la de la lógica, costeando todo lo que puede la verdad.

Pero hijo de los románticos y romántico él mismo en todos sus procedimientos, tiene tendencias al poema, necesidad de agrandar, de amplificar, de hacer símbolos con los seres y las cosas. Está convencido de esa inclinación de su ánimo; la combate sin ce-

sar, y al fin déjase arrastrar siempre por ella. Sus enseñanzas y sus obras están en perpetuo desacuerdo.

Pero ¿qué importan las doctrinas, puesto que sólo permanecen las obras? Y este novelista ha producido libros admirables que, á pesar de todo, á despecho de su voluntad, conservan aspecto de cantos épicos. Son poemas sin poesía de pacotilla, sin los convencionalismos adoptados por sus predecesores, sin juicios preconcebidos, sin ninguna de las recetas poéticas; son poemas en que las cosas, sean cuales fueren, surgen iguales en su realidad y se reflejan ampliadas, pero nunca deformes, repugnantes ó seductoras, feas ó hermosas indiferentemente, en ese cristal de aumento, pero siempre fiel y claro, que el escritor lleva dentro de sí.

¿No es *El vientre de París* el poema de los alimentos; *La taberna* el poema del vino, del alcohol y de la borrachera; *Nana* el poema del vicio?

¿Qué es esto sino poesía; elevada, sino la magnífica amplificación de la ganforra?

“Estaba de pie en medio de las riquezas amontonadas en su palacio, con una multitud á sus pies. Como esos monstruos antiguos, cuyos temibles dominios se veían sem-

brados de osamentas, asentaba sus plantas sobre cráneos y la rodeaban catástrofes: la ruina furiosa de Vandeuves, la melancolía de Foucarmont perdido en los mares de China, el desastre de Steiner reducido á vivir como hombre honrado, la imbecilidad satisfecha de La Faloise, el trágico hundimiento de los Muffat, y el blanco cadáver de Jorge velado por Felipe, salido la víspera de la cárcel. Su obra de ruina y de muerte era un hecho; la mosca que alzó el vuelo desde la basura de los arrabales, llevando el fermento de las podredumbres sociales, había emponzoñado á esos hombres, sin más que posarse en ellos. Estaba bien, era justo; había vengado á su gente, los pordioseros y los abandonados. Y mientras que en un nimbo de gloria ascendía su sexo é irradiaba sobre esas víctimas tendidas cual un sol saliente que alumbra un campo de matanza, conservaba ella su inconsciencia de hermoso animal, ignorante de su tarea, siempre buena chica.”

Por supuesto, lo que ha desencadenado contra Zola á los enemigos de todos los innovadores es el atrevimiento brutal de su estilo. Ha desgarrado y roto los convencionalismos de “las conveniencias,” literarias, pa-

sando á través de ellas como un payaso musculoso por un aro de papel. Ha tenido la audacia de la palabra propia, de la frase cruda, restaurando así las tradiciones de la vigorosa literatura del siglo xvi; y lleno de altivo desprecio por las perífrasis cultas, parece hacer suyo el célebre verso de Boileau:

«Yo llamo al gato, gato, etc.»

Diríase que exagera hasta el reto ese amor á la verdad desnuda, complaciéndose en las descripciones que se sabe han de indignar al lector, y atiborrándole de palabras groseras para enseñarle á digerirlas, á que no vuelva á hacer ascos.

Su estilo amplio y muy figurado, no es sobrio y preciso como el de Flaubert, ni cincelado y refinado como el de Teófilo Gautier, ni sutilmente cortado, atildado, complicado, delicadamente seductor como el de Goncourt; es superabundante é impetuoso cual desbordado río que todo lo arrolla.

Habiendo nacido escritor, maravillosamente dotado por la naturaleza, no trabajó como otros en perfeccionar hasta el exceso el instrumento que emplea. Se sirve de él cual dominador, lo conduce y regula á su antojo, pero nunca le arranca esas pasmo-

sas frases que en ciertos maestros se encuentran. No es un violinista del idioma, y aun á veces parece ignorar qué vibraciones prolongadas, qué sensaciones imperceptibles y exquisitas, qué espasmos de arte producen ciertas combinaciones de palabras, ciertos incomprensibles acordes de sílabas, en el fondo de las almas de los refinados fanáticos, de esos que viven para el verbo y no comprenden nada fuera de él.

Estos son contados, contadísimos, y nadie les comprende cuando hablan de su idolatría por la frase. Se les trata de locos, sonriéndose, encogiéndose de hombros, y se proclama que la "lengua debe ser clara y sencilla, nada más».

Tiempo malgastado hablar de música á personas que no tienen oído.

Emilio Zola se dirige al público, al público grande, á todo el público, y no á los refinados solamente. No tiene necesidad de tantas sutilezas; escribe claro, en hermoso estilo sonoro. Ya basta.

¡Qué de burlas no se le han dirigido, qué chacotas groseras y siempre iguales! En verdad que es fácil escribir de crítica literaria comparando eternamente á un escritor con un pocero en funciones del servicio, á

sus amigos con los ayudantes del pocero, y sus libros con vertederos y alcantarillas. Este género de zumba no conmueve en manera alguna á un creyente que ha medido sus fuerzas.

¿De dónde proviene ese odio? De múltiples causas. En primer término, la ira de las gentes perturbadas en la tranquilidad de sus rutinarias admiraciones; después los celos de ciertos colegas y la animosidad de otros á quienes hirió en sus polémicas; por último, la exasperación de la hipocresía desenmascarada.

Porque Zola ha dicho en crudo lo que pensaba de los hombres, de sus arrumacos, y de sus vicios ocultos tras apariencias de virtud; pero tan arraigada está entre nosotros la hipocresía, que todo se permite menos eso. Sed lo que queráis, haced lo que se os antoje, pero arreglaos de manera que os podamos tomar por hombres honrados. En el fondo os conocemos bien, pero nos basta con que aparentéis lo que no sois; y os saludaremos y os daremos la mano cordialmente.

Emilio Zola ha arrancado antifaces y se ha tomado sin vacilaciones la libertad de decirlo todo, la libertad de referir lo que hace

cada cual. No le ha engañado la universal comedia, y no se ha querido mezclar en ella. Ha exclamado de este modo:

—“¿Por qué mentir así? No deslumbráis á nadie. Bajo todas las caretas, conócense todas las caras. Al cruzaros unos con otros, os dirigís finas sonrisas que significan: “Estoy en el secreto.” Os cuchicheáis al oído los escándalos, las anécdotas escabrosas, las interioridades sinceras de la vida; pero si algún atrevido se pone á hablar alto, á referir con tranquilidad, sin aspavientos ni eufemismos todos esos secretos á voces de la gente de mundo, álzase un lamoreo de indignaciones fingidas, pudores de Mesalina y susceptibilidades de Roberto Macario. Pues bien, os desafío: ese atrevido seré yo.”

Y lo fué. En las letras, quizá nadie ha excitado más odios que Emilio Zola. Tiene por añadidura la gloria de poseer enemigos feroces, irreconciliables, que en toda ocasión caen sobre él como furiosos y emplean cualquier arma, al paso que él los recibe con buenos modos de jabalí. Son legendarios sus colmillazos.

Si alguna vez los achuchones recibidos le han magullado un poco, ¡cuántas cosas posee para consolarse! No hay escritor más

conocido, más divulgado por todos los ámbitos del mundo. En las más chicas ciudades extranjeras encuéntrase sus libros en todas las librerías, en todos los gabinetes de lectura. Sus más rabiosos adversarios no niegan su talento, y el dinero que tanto le faltó, entra ahora en su casa á carretadas.

Emilio Zola tiene la rara fortuna de poseer en vida lo que muy pocos logran conquistar: la celebridad y la riqueza. Contados son los artistas que obtuvieron esa felicidad; al paso que son innumerables los que no han llegado á pasar por ilustres sino después de muertos, y cuyas obras no se han pagado á peso de oro sino á sus herederos.

III

Zola nació el 2 de Abril de 1840. Su tipo físico corresponde á su talento. Es de estatura regular, algo grueso, de aspecto bondadoso, pero obstinado. Su cabeza, parecida á las que vemos en muchos cuadros italianos antiguos, sin ser hermosa, presenta gran carácter de energía y de inteligencia. Los

cabellos cortos, se encrespan sobre la despejada frente, y la nariz recta termina, como cortada de pronto por un golpe de cincel sobrado brusco, encima del labio superior, sombreado por un bigote negro, bastante espeso. Toda la parte inferior de la cara, rechoncha pero enérgica, está cubierta de barba afeitada casi á flor de la piel. Los ojos negros, miopes, de mirar penetrante y escudriñador, se sonríen, ya picarescos, ya irónicos; al paso que un pliegue particularísimo arremanga el labio superior de una manera festiva y burlona.

Toda su persona, oronda y fuerte, produce el efecto de una bala de cañón; lleva resueltamente su apellido brutal¹, con dos sílabas que botan con el estampido de las dos vocales.

Su vida es sencilla, muy sencilla. Enemigo del gentío, del barullo, de la agitación parisiense, vivió al principio retiradísimo, en domicilios lejanos de los barrios bulliciosos. Ahora vive refugiado en su quinta de Medan, que ya no abandona casi nunca.

Sin embargo, tiene casa puesta en París,

¹ La palabra italiana *Zolla* (pronúnciese *dsola*), significa Terrón.—(N. DEL T.)

donde pasa unos dos meses al año. Pero parece aburrirse en ella, y se aflige de antemano cuando le va á ser preciso dejar la aldea.

En París como en Medan, sus costumbres son las mismas. Sus facultades para el trabajo parecen extraordinarias. Levántase temprano y no interrumpe su tarea hasta la una y media de la tarde, para almorzar. Vuelve á sentarse á trabajar desde las tres hasta las ocho, y á menudo hasta pone otra vez manos á la obra por la noche. De tal manera, sin dejar de producir dos novelas anuales, ha podido suministrar durante largos años un artículo diario al *Semáforo de Marsella*, una crónica semanal á un gran periódico parisiense y un extenso estudio mensual á una importante revista rusa.

Su casa no se abre sino para sus amigos íntimos, y permanece cerrada á cal y canto para los indiferentes. Durante sus residencias en París, recibe por lo general el jueves de noche. En su casa se encuentran su rival y amigo Alfonso Daudet, Turguenev, Montrosier, los pintores Guillemet, Manet, Coste, los jóvenes escritores que se le atribuyen como discípulos, Huysmans, Hennique, Céard, Rod y Pablo Alexis, con frecuencia

el editor Charpentier. Duranty era un concurrente habitual. A veces se presenta Edmundo de Goncourt, que sale poco de noche porque vive muy lejos.

Para las gentes que buscan en la vida de los hombres y en los objetos de que se rodean las explicaciones de los misterios de su espíritu, Zola puede ser un caso interesante. Este fogoso enemigo de los románticos se ha creado en el campo y en París interiores románticos enteramente.

En París, su dormitorio está colgado con tapicerías antiguas; un lecho estilo Enrique II se adelanta al centro de la vasta estancia, iluminada por antiguas vidrieras de iglesia que difunden sus luces multicolores sobre mil objetos de capricho, inesperados en aquel antro de la intransigencia literaria. Por todas partes telas antiguas, bordados de seda envejecidos, seculares ornamentos de altar.

En Medan es idéntica la decoración. La casa, una torre cuadrada al pie de la cual se agacha una microscópica casita, cual un enano que viajase con un gigante, está situada á lo largo de la línea del Oeste; y de rató en rató los trenes que van y vienen parecen atravesar el jardín.

Zola trabaja en medio de una estancia demasiadamente grande y alta, iluminada en toda su anchura por una galería de cristales que da á la llanura. Y ese inmenso gabinete está colgado también con inmensos tapices, y lleno de muebles de todos tiempos y países. Armaduras de la Edad Media, auténticas ó no, están próximas á asombrosos muebles japoneses y graciosos objetos del siglo xviii. La chimenea monumental, con dos cariátides de piedra á los lados, podría quemar en un día un monte de leña; la cornisa es dorada, y sobre cada mueble hay un montón de cachivaches artísticos.

Y sin embargo, Zola no es coleccionista. Parece comprar por comprar, en revoltillo, al azar de su capricho excitado, siguiendo los antojos de su vista, la seducción de las formas y del color, sin preocuparse, como Goncourt, de los orígenes auténticos y del valor innegable.

Por el contrario, Gustavo Flaubert tenía odio al *biblot*, juzgando necia y pueril tal manía.

En su casa no se encontraba ninguno de esos juguetes que se llaman "curiosidades", "antigüallas", ú "objetos de arte". En París, su gabinete, colgado de persia, carecía del

encanto propio de los lugares habitados con amor y adornados con pasión. En su quinta de Croisset, la vasta estancia donde se afanaba el tenaz trabajador, no tenía más adorno en las paredes sino libros. Sólo de trecho en trecho, algunos recuerdos de viaje ó de amistad, y nada más.

¿No ofrece tal contraste un curioso tema de observación á los psicólogos quintesenciados?

En frente de la casa de Zola, detrás de la pradera separada del jardín por la vía férrea, el novelista distingue desde sus ventanas la ancha cinta del Sena corriendo hacia Triel; después, una llanura inmensa y aldehuelas blancas en las laderas, de lejanos ribazos, y encima bosques que coronan las alturas. A veces, luego de almorzar, baja por una encantadora alameda que conduce al río, cruza el primer brazo de éste en su barca "*Nana*", y llega á la isla grande, parte de la cual acaba de comprar. Ha hecho construir allí un elegante pabellón, donde cuenta recibir en verano á sus amigos.

Hoy, Zola parece que tiene abandonado el periodismo, pero su despedida de la batalla cotidiana no es definitiva, y el día menos pensado le veremos renovar en la prensa la

lucha por sus ideas; porque es luchador de raza, y durante años ha combatido sin tregua y sin el más pequeño desfallecimiento. Existen coleccionados en tomos todos sus artículos doctrinales, y forman sus *Obras críticas*.

Sus clarísimas ideas están expuestas con raro vigor. Sus *Documentos literarios*, *Los novelistas naturalistas*, *Los autores dramáticos franceses*, pueden clasificarse entre los documentos de crítica más interesantes y originales que existen. ¿Son concluyentes? A esto se puede contestar: "¿Hay alguna cosa concluyente, indiscutible? ¿Hay una sola verdad evidente y segura?,"

Para completar la enumeración de sus libros de polémica, citemos *Mis odios*, *La Novela experimental*, *El Naturalismo en el teatro* y *Una campaña*.

El teatro es una de sus preocupaciones. Zola comprende, como todo el mundo, que pasaron los enredos á la antigua, los dramas á la antigua, todo el antiguo sistema escénico. Pero no parece haber dado aún con la *nueva fórmula* (para emplear su expresión favorita), y sus ensayos, hasta la fecha, no han salido victoriosos, á pesar del movimiento que produjo su drama *Teresa Raquin*.

Este drama terrible causó en un principio

un efecto de pasmo profundo; quizá el mismo exceso de la emoción perjudicase al triunfo definitivo. Se ha tratado muchas veces de volver á ponerlo en escena, sin obtener la decisiva victoria.

La segunda obra dramática de Zola, *Los herederos Rabourdin*, se representó en el teatro Cluny, bajo la dirección de uno de los hombres más audaces é inteligentes que de mucho tiempo acá se han visto al frente de un teatro parisiense, M. Camilo Weinschenk. La obra, aplaudida, pero no bien interpretada, desapareció de los carteles.

Por último, *Capullo de Rosa*, en el Palacio Real, fué una verdadera caída, sin esperanzas de desquite.

Zola acaba de terminar un gran drama tomado de *La Ralea*, y se susurra que otra pieza más. Pudiera ser que el papel principal de la primera de estas obras estuviese á cargo de Sara Bernhardt.

Sea cual fuere el éxito futuro de esas tentativas dramáticas, es cosa probada ya que el insigne escritor posee altísimas dotes para la novela, y que sólo esta forma se presta del todo al completo desarrollo de su vigoroso talento.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

LOS ROUGON-MACQUART

De ciertos problemas fisiológicos, estudiados al trabajar en *Magdalena Féral*, nació en Zola la preocupación de la herencia, desde el punto de vista de lo que pudiera aportar el análisis de los personajes de una novela. Tal preocupación fué en aumento, y con el concurso de otras muchas circunstancias, le indujo á emprender lo que será la obra más grande de su vida: la serie de los *Rougon-Macquart*.

¿Cuáles eran esas circunstancias adicionales? Aparte de la natural inclinación de su ingenio hacia los estudios fisiológicos y el método experimental, si lanzó una ojeada retrospectiva, descubrió el ensueño antiguo é inveterado de una obra general. Muy joven aún, al salir del colegio con reminiscencias de Musset, compuso un poema; acabado

éste, se dedicó á escribir otros dos, que son como dilataciones del primero y forman con él una trilogía. Más tarde, falto de dinero, viviendo sin lumbre ni pan en una buhardilla, concibe el plan de una obra poética considerable, que debía abarcar sucesivamente ¡la creación del mundo, la historia entera de la humanidad, y el hombre del porvenir! Ciertamente que no realizó este plan. A consecuencia de algunas notas tomadas de Flourens y Zimmermann, se inclina á la prosa, escribe un tomo de cuentos, se gana la vida en el periodismo y lanza varias novelas, pero sin abandonar el propósito de llegar á la soñada obra magna: Zola no era ya un principiante. Aunque sólo contaba veintiocho años de edad, tenía publicados seis tomos: estaba, pues, concluido el periodo de iniciación. Llegaba la hora de destacar su originalidad, de dar su verdadera medida. En nuestro campo literario, el que no avanza retrocede, y constantemente es preciso superarse á sí propio. Creyó que se renovaría y se desarrollaría con más seguridad dentro del amplio cuadro de una serie de obras, unidas unas á otras por ciertos vínculos, pero siendo cada una de ellas parte distinta de un vasto conjunto.

En fin, para decirlo todo, aparte de esa tendencia innata á los estudios científicos, aparte del antiguo ensueño de una obra magna y sintética, aparte del instinto de una originalidad que destacar y del deseo de limitar de antemano su carrera de novelista, quitando de ella lo imprevisto—el dinero mismo, la cuestión de dinero, le impulsó á emprender los *Rougon-Macquart*.—Siempre apurado, libre de la miseria pero conociendo aún la escasez, pensaba desde mucho tiempo atrás que una renta mensual de quinientos francos, asegurada por algún editor, le pondría al abrigo de cuidados é incertidumbres. Para tratar sobre estas bases, era preciso comprometerse por una serie de novelas.

Resuelto á intentar esa serie, hacia la cual todo le impelia y que reconocía un gran precedente, único en la literatura contemporánea, *La Comedia humana* de Balzac, Zola calculó que era menester no dejar nada al acaso, ni probar á la ligera. La idea de *La Comedia humana* no se le había ocurrido á Balzac de pronto, sino después de escritas ya parte de sus admirables novelas. Por eso, las diversas obras de *La Comedia* no tienen más enlace entre sí que el título general y los nombres de

ciertos comparsas presentados ya en obras anteriores, y que reaparecen para representar los diversos episodios. Zola meditó en la ayuda que podría prestarle el lazo de la aplicación de las leyes de la herencia al estudio de los personajes principales. De ahí á elegirlos todos entre los individuos de una misma familia, no había más que un paso; encontrada la idea, su serie narraría la «Historia natural y social de una familia bajo el segundo Imperio». Partiendo de este principio, puso manos á la obra. Durante ocho meses, fines de 1868 y comienzos de 1869, trabajó únicamente en tal plan, yendo casi todos los días á la Biblioteca imperial, enfrascado en libros de fisiología y de historia natural, tomando notas. El *Tratado de la herencia natural*, del doctor Próspero Lucas, fué lo que más le sirvió. Por fin, tomadas las notas, hecho el plan general de la serie, trazado el árbol genealógico de la familia—ese mismo árbol genealógico que ocho años más tarde se decidió á publicar al frente de *Una página de amor*, y que la perspicacia de la crítica al uso tomó por una guasa inventada *a posteriori*—redactó un proyecto de contrato y llevó todo ello al editor Lacroix.

Los *Rougon-Macquart*, según su pri-

mitiva idea, no debían constar sino de doce novelas. El editor empezó haciendo un contrato acerca de las cuatro primeras. El convenio que se firmó era bastante complicado.

Zola se comprometía á presentar dos novelas por año, cobrando cada mes quinientos francos en casa de M. Lacroix: total, seis mil francos. Pero esos seis mil francos no representaban en manera alguna el precio de las dos novelas; no eran más que un adelanto hecho á buena cuenta al autor por el editor. Este último reembolsaría su dinero, cobrando el adelanto de la cantidad que produjese la publicación de las obras en los periódicos. En cuanto á los derechos de autor, cuando apareciesen luego las novelas en tomo, fijábanse en cuarenta céntimos por volumen. Por tanto, después de publicarse cada novela, se hacía un balance: M. Lacroix reembolsaba sus tres mil francos con el dinero producto del folletín, y si no bastaba retenía el pico necesario de los derechos de autor por cada volumen; después de pagados los tres mil francos, naturalmente, Zola cobraba el exceso del folletín y del tomo.

Este ingenioso contrato no llegó á cumplirse al pie de la letra. El nove-

lista comenzó con ardor, en Mayo de 1869, *La Fortuna de los Rougon*, y bien pronto pudo entregar los primeros capítulos al periódico *El Siglo*. Pero hubo mala voluntad, y no comenzó hasta Junio de 1870 la publicación, tras muchas dificultades. Llegando en esto la guerra, interrumpió la publicación, lo cual retrasó la salida del tomo hasta el invierno de 1871. Por eso, el segundo tomo de la serie, *La Ralea*, no apareció en casa de M. Lacroix hasta Octubre de 1872, es decir, al cabo de tres años. Así pues, por efecto de circunstancias independientes de la voluntad del autor, la cláusula de los «dos tomos al año» fué nominal.

Desde el punto de vista del dinero, mediaron otros incidentes. Ya he dicho que cobraba quinientos francos al mes. Sólo que, con arreglo á los términos del contrato, firmaba una letra á tres meses fecha, que debía renovarse hasta la entrega completa de las novelas. Ocurrieron entonces dos casos: en primer lugar, según dije, las dos primeras novelas sufrieron retrasos y el editor no pudo reembolsarse en seguida; por otra parte, hallándose apurado y no pudiendo pagar las letras, continuó pidiendo al autor renovaciones. Para colmo de confusión, las antiguas letras no

siempre se habían devuelto al librador, ya porque permaneciesen en circulación, ya porque hubiesen vuelto á manos de M. Lacroix. Ultimamente tuvo Zola en la plaza de París letras por valor de cerca de treinta mil francos, muchas de las cuales habían aumentado casi en la mitad por estar protestadas. Cuando llegó la quiebra de M. Lacroix, hasta pudo creerse que el novelista era un testafarro que firmaba letras en connivencia; y varias veces hubo de presentar su contrato para explicar su situación. En vez de asegurar y tranquilizar su vida, ese famoso contrato no hizo más que producirle muchos disgustos. Un día, hasta se presentó un alguacil á embargarle. En resumen, no se zafó de este negocio sino mucho más tarde, hacia 1875, pagando ciertas sumas atrasadas. Por aquella época arregló definitivamente sus cuentas con M. Lacroix y á satisfacción de ambas partes.

Después de *La Ralea*, llevó Zola la serie á otro editor, M. Jorge Charpentier. Este compró á M. Lacroix, mediante ochocientos francos, el derecho á reeditar los dos tomos que habían visto la luz.

El contrato con M. Charpentier se hizo sobre bases enteramente nuevas. Tratábase igualmente de dos novelas

al año; sólo que el editor las compraba en firme, pagándolas al autor en tres mil francos cada una. El manuscrito era lo que compraba, manuscrito que podía publicar en los periódicos, en tomo, hacerlo traducir, y todo ello durante diez años. En estas condiciones aparecieron *El Vientre de París*, *La Conquista de Plassans* y *El Pecado del cura Mouret*.

El éxito, sin adquirir aún las proporciones que tomó después, anunciábase ya productivo desde el punto de vista del negocio de librería. Pero el novelista, que llevaba de frente otros trabajos, retrasábase siempre en el cumplimiento de sus compromisos. Había llegado á deber dos ó tres tomos á M. Charpentier y por ende tenía cobrados varios miles de francos de anticipo. No dejando esto de preocuparle, un día se dirige á la librería, situada entonces en el muelle del Louvre, á fin de celebrar una conferencia con su editor. Pero á las primeras palabras le interrumpe este último, diciéndole: «Mi querido amigo, no quiero robarle á V. He resuelto no obtener con V. sino lo que acostumbro ganar... Acaban de liquidar por orden mía la cuenta de los derechos de V. como autor, á cuarenta céntimos tomo; y con arreglo á esa

liquidación, no es V. quien me debe dinero, sino yo quien le debo á V. diez mil y pico de francos... Aquí está su contrato: lo rompo, y puede V. pasarse por la caja.»

¿Qué editor haría otro tanto? Este rasgo de escrupulosa honradez es bastante elocuente por sí mismo. Algo más tarde, M. Charpentier, que es para los escritores un amigo más bien que un editor al uso, subió los derechos de autor de Zola á cincuenta céntimos por volumen, para no hacerle de peor condición que M. Edmundo de Goncourt. El glorioso autor de *Madama Bovary*, Gustavo Flaubert, cobraba sesenta céntimos.

Habiendo explicado las diversas fases por las cuales pasó la serie desde el punto de vista económico, doy por terminadas las generalidades acerca de los *Rougon-Macquart*. Sólo me falta evocar mis recuerdos acerca de cada una de las nueve novelas publicadas (1). Y si empleo la palabra «recuerdos», es porque la época en que Zola escribía el primer tomo de los

(1) Téngase en cuenta que el presente trabajo fué escrito en 1882: de entonces acá se han publicado muchas más.—(N. DEL T.)

Rougon-Macquart coincide con aquella en que fui presentado á él y comenzaron nuestras relaciones. A partir de este punto de mi relato, ya no soy mero historiógrafo, sino testigo ocular.

El 15 de Setiembre de 1869, á las ocho de la noche, mi compatriota y amigo el poeta Antonio Valabrègne y yo subíamos á la imperial del ómnibus «Odéon-Batignolles-Clichy». Llegado á París algunos días antes para «dedicarme» á la literatura, pero muy joven aún y sin más fondo que unos cuantos versos á lo Baudelaire, iba á ser presentado por Valabrègne á ese Emilio Zola á quien jamás había visto, pero del cual había oído hablar en los bancos del colegio, desde que estaba yo en tercer año, cuando él mismo no hacía aún sino versos; á ese Emilio Zola cuyas obras me sabía yo de memoria y que algunos meses antes me había causado la inesperada, la deliciosa alegría de ver por primera vez impreso mi nombre, «Pablo Alexis», en un artículo del *Gaulois* consagrado á mis pobres «*Antiguas heridas*».

En el punto de la avenida de Clichy llamado «la Horca» bajamos á escape Valabrègne y yo de nuestra imperial. Algunos pasos por la primera boca-

calle á la izquierda, y hétenos llamando en el número 14 de la calle de La Condamine. Palpitábame el corazón. Las primeras palabras de Zola fueron éstas:— «¡Ah, aquí tenemos á Alexis!... Esperaba á Vds.» Desde el primer apretón de manos comprendí que era cosa definitiva, que acababa de entregar todo mi afecto, y que en lo sucesivo podía contar con la sólida amistad de una especie de hermano mayor. En el comedor del pabelloncito donde entonces habitaba él, en el fondo de un jardín, en el estrecho comedor— tan estrecho que, habiendo comprado más tarde un piano, fue preciso hacer un nicho en la pared para poder colocarlo allí—aún me parece verme sentado ante la mesa redonda, de donde acababan de alzar el mantel la madre y la esposa del novelista. Al cabo de una hora de charla, después que me hizo hablar despacio de mí, de mis proyectos, de esa Provenza que adoraba aún tras once años de alejamiento, y de la cual, sin duda, le traía yo como un aroma lejano, cambió de conversación, y á su vez me habló de sí mismo, de su trabajo, de su gran proyecto relativo á los *Rougon-Macquart*, del tomo primero que á la sazón traía entre manos. Luego, cuando estuvo servido el

té, habiendo ido á petición mía en busca de su manuscrito, me leyó las primeras páginas de *La Fortuna de los Rougon*, toda aquella descripción de la «era de Saint-Mitre», en Plassans, en ese Plassans que al momento conocí, puesto que acababa de llegar de Aix (Provenza). Inolvidable velada, que abrió ancho campo á las reflexiones del literato principiante, del provinciano recién venido que era yo entonces. Velada como tantas otras que después he pasado, durante las cuales vi de cerca crecer la vegetación frondosa de los *Rougon-Macquart*, que entonces apenas asomaba á flor de tierra.

Vuelvo á la historia de tan vasto conjunto de novelas, y voy á tomarlas una por una, acudiendo á mis recuerdos.

En *La Fortuna de los Rougon*, á la vez que la preocupación de la novela misma, tuvo Zola otra permanente: la de asentar la serie entera, narrando el punto de partida de la familia á cuyos principales miembros nos presenta. Algunos personajes del primer tomo los creó con la mira del último tomo, de la «novela científica», del que quizá no ejecute hasta dentro de quince á veinte años (1), y en el que se propone

(1) Esta novela se ha publicado ya, es la

dar como una síntesis de toda la obra. El que se lanzaba á cierra ojos á semejante trabajo, acababa de cumplir veintinueve años, cuando en Mayo de 1869 comenzó á escribir el primer volumen.

Para cuna de la familia cuya «historia natural y social» iba á referir, el autor inventa una ciudad: Plassans. Plassans es Aix de Provenza, algo modificada. Los nombres de los pueblecillos á través de los cuales se pasea la insurrección, son inventados también. Esto proviene de que en aquella época Zola no tenía el tiempo ni el dinero preciso para volver á vivir algunos días en Provenza y tomar allí notas. Además, algunas timideces de novelista joven, el miedo de que se dijese que hacía personificaciones de los habitantes de una ciudad donde había conservado relaciones y amigos, contribuyeron á decidirle en pro del nombre ficticio de Plassans. Estoy seguro de que hoy la llamaría lisa y llanamente Aix. Los detalles acerca de la insurrección en Provenza los tomó de

hermosa historia titulada *El Doctor Pascual*, que ha visto la luz en lengua castellana primorosamente traducida.

la *Historia del golpe de Estado*, de M. Ténot. Y hay la curiosísima particularidad de que esa novela, cuya acción pasa en los comienzos del segundo Imperio, quedó interrumpida en el periódico *El Siglo* por la guerra y por la caída del mismo Imperio. Aparte de las angustias patrióticas que pudo experimentar durante el sitio de París, Zola pasó muchos meses padeciendo cierta angustia literaria. ¡*El Siglo* le habia extraviado todo el último capítulo: amputación tan dolorosa para un artista como la de la Alsacia y la Lorena! Dos provincias perdidas pueden reconquistarse, mientras un gran capítulo aniquilado nunca se repetirá tal como era. Al regresar á París, el primer cuidado de Zola fué correr á la imprenta de *El Siglo*. Júzguese su alegría: al momento encontró su pobre manuscrito, que en vano habían buscado por todas partes durante seis meses. Estaba muy á la vista, sobre la mesa del corrector de pruebas.

La Ralea, la novela que más rápidamente escribió de toda la serie, fué obra de cuatro meses. El primer capítulo, el regreso del paseo en el Bosque, estaba hecho antes de concluirse *La Fortuna de los Rougon*, cuya publica-

ción habia retrasado *El Siglo* mucho tiempo, lo cual decidió al autor á emprender una nueva novela antes de haber terminado la primera. *La Ralea*, comenzada mucho antes de la guerra, no concluyó de salir á luz hasta bastante después, en 1872, á medida que la publicaba en folletín *La Campana*. Sólo que el folletín no llegó á terminarse, lo que habia sucedido ya cuando se publicó *La Vergüenza* (*Magdalena Féral*). Esta vez, el procurador de la república se asustó de la audacia de la obra. Después de la escena del gabinete particular en el café Riche, se advirtió oficiosamente al autor que se pasase por el despacho de dicho funcionario de justicia. Recibido por un fiscal sustituto muy cortés, pero en absoluto lego en materias de arte, en vano protestó de la pureza de sus intenciones y se defendió como un diablo: el sustituto le «aconsejó» que dejase de publicar el libro, y el novelista prefirió sacrificar el folletín para salvar el volumen. Es de advertir que si el Imperio hubiese durado dos ó tres años más, apareciendo *La Ralea* bajo tal régimen, probablemente hubiese sido perseguida. ¿Qué habria sucedido entonces? El triunfo enorme que al fin debía obtener Zola cinco ó seis años

más tarde con *La Taberna*, quizá se conseguiría más pronto. Por aquel tiempo no se hubiese hablado más que de *La Ralea*, mientras que este libro, como el anterior, pasó casi inadvertido en medio de las preocupaciones políticas; sólo obtuvo dos ó tres artículos y se vendió al principio modestamente (dos ediciones.)

Para escribir la obra, Zola tuvo que vencer un orden de dificultades nuevo por completo, contra el cual no había chocado aún. En efecto, la acción de *La Ralea* pasa enteramente en la alta sociedad del imperio, en un ambiente de lujo donde el novelista no había penetrado nunca. Necesitó, pues, toda su perspicacia y su poder adivinatorio para conseguir pintar sin errores garrafales regiones ignoradas. Le costó mucho trabajo. Sólo acerca de la cuestión de « los coches » tuvo que interrogar á dos ó tres grandes fabricantes de carruajes. Para describir el palacio de Saccard, sirvióse, sobre todo, del palacio de M. Ménier, á la entrada del parque Monceau; pero no conociendo entonces al propietario, no tomó más apuntes que del exterior. Algunos años después, habiendo ido á los saraos de M. Ménier, sintió no haber visto, cuando escribía *La Ralea*, el interior, mu-

cho más típico que el que tuvo que inventar. El gran invernadero de Renata se fundó sobre la base de la estufa del Jardín Botánico, que el novelista obtuvo autorización para visitar, y donde una tarde anotó el aspecto de las plantas más curiosas. Lo que le llevó más tiempo y mayor trabajo aún, fué conseguir informes acerca de las demoliciones de M. Haussmann y las colosales obras públicas del nuevo Paris. Con tal motivo, hasta fué á ver á M. Julio Ferry, con quien le puso en relación un correligionario político de este último. Pero el autor de los *Cuentos fantásticos de Haussmann* (1) no pudo informarle de nada; no sabía sino lo que había dicho en su folleto. Después de otros dos ó tres pasos infructuosos, comenzaba Zola á desesperar, cuando descubrió ciertas memorias de contratistas de la época, que le suministraron los informes indispensables.

Aunque *El Vientre de Paris* es un estudio acerca del pueblo, que conocía á fondo por haberse codeado con él

(1) Este título resulta un equívoco en francés por la semejanza de pronunciación con *Cuentos fantásticos de Hoffmann*. — (N. DEL T.)

largo tiempo en sus años de miseria, fué igualmente larga y dificultosa la búsqueda de documentos. Era en él antigua idea la de escribir algo acerca de los Mercados. ¡Cuántas veces, en 1872, cuando salíamos del núm. 5 de la calle de Coq-Héron, redacción de *La Campana*, donde hacía á su lado un aprendizaje de periodista, cuántas veces, repito, me llevó al Mercado! «¡Qué hermoso libro puede sacarse de este mezquino monumento!—me repetía. —¡Y qué asunto tan verdaderamente moderno!...» Sueño con un inmenso «bodegón». Callejeabamos acá y acullá en medio de aquellos pabellones casi desiertos á tales horas. Una vez, cuando llegamos á cierto punto de la calle de Montmartre, me dijo de pronto: «¡Vuélvase V. y mire!» Era extraordinario: vistas desde aquel sitio las techumbres del Mercado, tenían un aspecto pasmoso. Conforme aumentaba la oscuridad de la noche que se venía encima, hubiérase dicho que eran un montón de palacios babilónicos hacinados unos encima de otros. Tomó nota de ese efecto, que se encuentra descrito en cierta parte de su libro. Y así se familiarizaba con la fisonomía pintoresca del Mercado. Lápiz en mano, iba á visitarlo en todo tiempo, con lluvia,

sol, niebla y nieve, y á todas horas, por la mañana, por la tarde, por la noche, con el fin de anotar los diferentes aspectos. Una vez pasó allí la noche entera para asistir á la llegada del alimento de París, al rebullicio de toda aquella población extraña. Hasta se avistó con un guarda-jefe, quien le hizo bajar á los sótanos y le paseó por los aleros salientes de los pabellones. Por fin, cuando poseyó por completo á su querido Mercado, cuando conoció sus diversos aspectos, de arriba abajo, de frente y de perfil, sus amplias calles y sus rincones ignotos, cuando hasta se hubo entregado á un estudio profundo de los alrededores, de las calles adyacentes, de todo el barrio, no paró aquí la cosa, antes comenzaron las verdaderas dificultades. ¿Cómo hacerse explicar la organización interior, todas las clases de engranajes administrativos, policíacos y demás, que no bastaba ver funcionar, sino que también era preciso comprender? Al principio, registró en vano la Biblioteca. Nada existía acerca de los Mercados modernos, á no ser cierto capítulo del libro de M. Máximo Du Camp: *Paris, su vida y sus órganos*. Pero M. Máximo Du Camp sólo ofrecía documentos incompletos. Nada acerca de la policía interior, ni acerca de los

inspectores, los tratantes, los pregoneros, etc. ¡Nada! El novelista vió que no le quedaba otro recurso sino meterse de cabeza en la prefectura de policía. Allí fué bastante mal recibido al principio, mandándole de negociado en negociado. Por fin, tuvo la suerte de encontrar un empleado inteligente y servicial, un antiguo amigo del autor de *Paris ignoto*, que había brujuleado por todas partes con Delvau. Este funcionario dió al novelista preciosas explicaciones orales y le permitió sacar copia de todos los reglamentos de policía vigentes en la materia.

Una de las constantes preocupaciones del autor de los *Rougon-Macquart* es ésta: «Hay que variar las obras, contraponerlas fuertemente unas á otras.» A cada nuevo libro, por temor á caer en la uniformidad, trata de hacer lo opuesto á lo intentado en el anterior. Así, después de *El Vientre de Paris*, que no es más que un inmenso «bodegón», nada tiene de extraño que pensase en una novela de pasión y de análisis. Su editor, M. Charpentier, era el primero en pedirle amistosamente «alguna cosa menos atrevida dentro del arte». Siguió este consejo y escribió *La Conquista de Plassans*, para la cual pocas notas tuvo que to-

mar. Casi todo el trabajo preparatorio se limitó á la composición de un plan, como siempre, muy detallado. Utilizó allí ciertos recuerdos antiguos de Aix, curiosas interioridades de una familia á quien conoció en otro tiempo, y ciertas historias escandalosas ocurridas en realidad y que adaptó á las necesidades del drama. En cuanto al caso particular de la locura de Mouret, todo el carácter de aquel hombre que al principio no es loco, pero pasa por serlo, y á fuerza de pasar por tal concluye luego por enloquecer efectivamente, la idea está tomada de uno de sus antiguos artículos del *Evènement*, rotulado *Historia de un loco*. Escribió el libro entregándose á él por completo, como de costumbre, pero sin gran contentamiento artístico. Y, cosa notable, el tomo se ha vendido siempre menos que los demás. Aun hoy día, á pesar del gran impulso que ha comunicado á la venta de toda la serie el formidable triunfo de *La Taberna* y de *Nana*, se ha quedado un poco atrás *La Conquista de Plassans*; al paso que libros en los cuales no hay nada que al parecer deba apasionar al público, verbigracia, *El Vientre de Paris*, han tenido mucha mayor venta. De donde resulta que en arte el triunfo es siem-

pre de las notas extremadas, y que la muchedumbre es una mujer á quien no hay por qué cortejar, porque sólo quiere que la fuercen.

Con *La Falta del abate Mouret*, nuestro novelista se permitió de nuevo otra hermosa orgia de arte. La obra se divide en tres partes distintas. En medio de las secciones que puede decirse que están dentro de la realidad, estalla enérgicamente como cubo de fuegos artificiales una especie de poema en prosa imitado del *Genesis*. Y á propósito, sin permitirme condenar ni aprobar, advierto que hasta hoy, en cada libro del autor de los *Rougon-Macquart* se encuentra alguna idea melódica del mismo género, una especie de intención extraliteraria, que no se revela en tal página más bien que en cual otra, sino que resalta con evidencia en el conjunto de la obra. Así, toda *La Fortuna de los Rougon* se ha hecho para el idilio de Miette y de Silverio, que en medio de un largo drama burgués, sangriento y estúpido, estalla de pronto como heroico toque de corneta. Respecto á *La Ralea* — pido perdón por citarme á mí mismo, y repetiré lo que hace muchos años hice notar en *La Campana* del 24 de Octubre de 1872 : — «Según el propósito del autor, el oro y la car-

ne entonan allí en cada página su canción sonora. Estos dos temas se entrelazan uno con otro, se sostienen, se confunden, se apartan para reunirse bien pronto más estrechamente aún; y el fraseo melódico dura todo el libro, produciendo una música singular.» *El Vientre de París* es todo él prodigioso bodegón. Una de las páginas más intensas es aquella famosa «sinfonía de los quesos» que hizo taparse la nariz á cierto crítico, pobre hombre corto de vista, que no advirtió entonces que, de cabo á rabo, todo el libro es pura sinfonía: la de la manducatoria, el vientre, la digestión de una capital. En *La Conquista de Plassans*, obra de análisis puro, no hay idea melódica si se quiere; sin embargo, siempre hay una intención primera, no expresada en apariencia, pero que palpita en el fondo de cada página, una especie de alma latente del libro: la idea de la caída de una casa, presa de invisibles carcomas que la minan sin cesar, hasta el hundimiento final. Avanzando más en la serie, idénticas intenciones extraliterarias se ven dondequiera, calculadas, exactísimas. En *Una página de amor* hay cinco descripciones de París, bajo diversos aspectos, las cuales

resurgen como el estribillo de una canción.

El Pecado del cura Mouret se escribió en 1874, en verano, en la casita donde á la sazón vivía Zola, calle de San Jorge, barrio de Batignolles. El verano era muy cálido; y el novelista, que no habiendo salido aún de la escasez, retrocedía ante el aumento de gastos de una temporada de verano, trabajaba en medio de una soledad absoluta, sin salir de casa ni recibir visitas. Recuerdo dos ó tres lecturas que hizo de la novela mientras estaba tejiéndola á la caída de la tarde, en el ahogado recinto del jardinillo, rodeado de altos paredones y sito detrás de la casa. Este libro fué uno de los que más trabajo le dieron. Tuvo que reunir un montón de notas. Desde muchos meses antes, su mesa de trabajo estaba atestada de libros religiosos. Toda la parte mística de la obra, en especial el culto de María, está tomado de la lectura de los jesuitas españoles. De la *Imitación de Jesucristo*, hay muchos trozos casi textuales. Los documentos acerca de los años de Seminario se los comunicó oralmente un clérigo que ahorcó los hábitos. Por último, muchas mañanas seguidas, en la iglesia de Santa María de Batignolles, las es-

casas devotas que oyen las primeras misas debieron de quedar edificadas por la presencia de un hombre sentado en un rincón, devocionario en mano, siguiendo los menores movimientos del sacerdote con una atención tan profunda, que hubiese podido pasar por recogimiento. Después, de vez en cuando, con un lapicerito, garabateaba á escape dos ó tres palabras en la margen del libro. Pues bien; el fiel atendiente era el autor de los *Rougon-Macquart*, que preparaba *El Pecado del cura Mouret*. Me acuerdo de haberle acompañado así á la iglesia una mañana, y de haber asistido, sin comprender cosa mayor, á una representación de ese drama misterioso que se llama «la misa». Para penetrarse de sus menores peripecias, tuvo que recurrir á las explicaciones de ciertos manuales especiales para uso del clero. El poema en prosa que constituye la segunda parte, el *Paradou*, también le costó largas pesquisas. Fué un prolongado y á veces doloroso esfuerzo. Las amplias descripciones de plantas y flores que allí se encuentran no han sido tomadas sólo de los catálogos, como suelen decir; el novelista llevó su escrupulosidad hasta el punto de ir á las exposiciones hortícolas con el fin

de describir cada planta conforme á la realidad. También aplicó al asunto su antiguo amor idílico á la naturaleza, recuerdos del Mediodía, un retorno á las ternuras de su adolescencia por la vida campestre. No se olviden las largas caminatas del colegial de Aix, con sus dos inseparables Cézanne y Baille. Diez y seis años más tarde, el recuerdo de la hacienda «Galice» entre Aix y Roquefavour, inspirará al novelista la pintura del *Paradou*.

Para *Su Excelencia Eugenio Rougon*, sexta obra de la serie, Zola tuvo que ejercitar de nuevo todas sus facultades adivinatorias. El mundo habitual del segundo Imperio era aún más desconocido para él que el mundo agiotista de *La Ralea*. Pintar la corte imperial en Compiègne, cuando nunca se han puesto allí los pies, mostrar un consejo de ministros, sacar á la escena un presidente del Consejo, hacer hablar á Napoleón III, todo esto hallábase erizado de dificultades. Diez y ocho meses de crónica parlamentaria en *La Campana*, donde había dado cuenta de las sesiones de la Asamblea nacional, le sirvieron de mucho. Respecto á Compiègne en particular, casi todo se lo proporcionó un libro muy documentado: *Recuerdos de un ayuda de cámara*.

Gustavo Flaubert, uno de los antiguos invitados á las famosas suarés, le refirió también ciertos detalles típicos, no sólo acerca de la residencia imperial, sino acerca del emperador mismo, su aspecto físico, su clase de ingenio, su modo de hablar, de andar, etc. Para el capítulo en que se describe el bautizo del príncipe imperial, el novelista tuvo que andar largo tiempo á la rebusca de documentos. El *Moniteur* de la época contenía algunos detalles, pero no todos. Por ejemplo, respecto á las calles demolidas, ¿cómo no cometer anacronismos? Según dice Carlos Baudelaire.

París viejo se va: nuestras ciudades
Se transforman aun antes que nosotros.

A veinte años de distancia, es ya muy difícil reconstituir un horizonte parisiense con alguna exactitud. En cuanto á los personajes de *Su Excelencia Eugenio Rougon*, como más tarde respecto á los de *Nana*, se ha pretendido dar diversas claves; pero salvo en lo que atañe al duque de Marsy, de quien realmente quiso el autor hacer un duque de Morny, todas las demás suposiciones son erróneas. Así, nadie querrá creer que el nombre de Euge-

nio Rougon no se haya elegido de propósito para indicar de una manera transparente á M. Eugenio Rouher. Y, sin embargo, no hay nada de eso. He aquí la verdad exacta: el nombre de Eugenio Rougon estaba adoptado desde 1868, época en que se hizo el plan de la serie. Cuando eligió el apellido Rougon para juntarlo con el de Macquart, Zola en lo que menos pensaba era en M. Rouher; únicamente se decidió por «Rougon» porque este apellido, muy común en Provenza, lugar originario de la familia, le parecía eufónico y fácil de retener en la memoria. Por otra parte, habiendo tenido Pedro, el primero de los Rougon, cinco hijos en su matrimonio con Felicidad Puech, y habiendo recibido el nombre de Eugenio en los primeros tomos aquel de los cinco de quien más tarde quiso el autor hacer un ministro, no hubo más remedio que conservarle el nombre de pila. Siendo este un hecho consumado, cuando siete años más tarde se dedicó el novelista á delinear su personaje, confieso que tomó de la realidad, es decir, del exministro M. Rouher, dos ó tres pormenores, verbigracia, la actitud del viceemperador en la tribuna, su manera de combatir los argumentos de la oposición,

su manía de solazarse en tener salidas y decir cosas ingeniosas. Pero aparte de estos dos ó tres puntos, más bien creo que el novelista se ha retratado á sí propio en el carácter del ministro. Eugenio Rougon, ese hombre casto que huye de la mujer y ama el poder intelectualmente, menos por las ventajas que el poder concede que como una manifestación de su propia fuerza, Eugenio Rougon es para mí Emilio Zola ministro; es decir, el ensueño de lo que pudo ser si hubiese aplicado su ambición á la política.

El éxito de *Su Excelencia Eugenio Rougon*, lo mismo que el de las novelas anteriores, no correspondió á las esperanzas del ambicioso literato. Sin embargo, era el sexto de la serie; y seis tomos forman ya torre. Los primeros tuvieron al principio dos ediciones de venta; del sexto se vendieron tal vez una ó dos ediciones más; aparte de eso, la aparición de cada nueva obra daba salida á algunos centenares de las anteriores. Ciertamente, M. Charpentier no perdía dinero; la serie iba llegando á ser un buen negocio de librería. Sólo que en el público no había pasión; nada de arrebatárselas de las manos. En los periódicos, no diré que existiese una conspiración del si-

lencio, sino indiferencia, inclinación general á ocuparse de cualquiera otra cosa que no fuese crítica literaria, despegado por el arte asfixiado entre el barullo político. Sin embargo, de tarde en tarde un desesperado ladrido de Barbey d'Aurevilly, ó bien, en *Le Siècle*, algún estudio, cortés pero de poco alcance, de Carlos Bigot, tratando muy por encima el asunto. Todo ello era un mezquino resultado, después de seis obras que representaban más de seis años de trabajo excesivo, una suma de esfuerzos que asombra. ¡Soñar con llegar en literatura á capitán general, y quedarse de capitán á secas! Tal era el estado de ánimo del autor de los *Rougon-Macquart*.

¡Y decir que ese triunfo, que no llegaba en Francia, comenzaba, no obstante, á asomar en el extranjero, en Rusia; decir que quizá bastaría la circunstancia más leve para determinarlo! El menor azar feliz pudiera ser la chispa que prende fuego á la pólvora.

En cuanto al novelista, lejos de desalentarse por lo despacio que llegaba al buen éxito, hizo lo que en tales casos hacen los fuertes. Llegado que hubo el verano, marchóse con su mujer y su madre á pasar tres meses en Saint-

Aubin; allí, frente al Océano, se dedicó á buscar el plan de *La Taberna*.

Yo había ido á verle á la casita que alquiló. Una tarde, sentados ambos en la arena de la playa, hablábamos contemplando las olas. Hacía un tiempo sereno, y nuestra conversación iba y venía, á ratos, de los esplendores del espectáculo que teníamos á la vista á las dificultades del próximo libro que deseaba emprender. Este libro, un gran estudio acerca del pueblo de los arrabales parisienses, era una antigua idea largo tiempo acariciada y que por fin contaba poner por obra. ¡Conocía tan bien al pueblo! De niño, durante un viaje á Paris, ¿no había pasado algunas semanas en casa de un pariente que era obrero, en uno de esos caserones poblados de hogares pobres como el que deseaba describir? Más tarde, durante sus años de miseria, ¿no había vivido también mucho tiempo en medio de los obreros, en la calle de la Pepinière, en Montrouge, en la calle de Saint-Jacques y en el bulevar del Montparnasse? Acordábase de haber asistido á escenas asombrosas de color y movimiento: sobre todo, á una muerte, y á festejos, y á comilonas alegres, y á francachelas. Pues bien; sacaría partido de todos esos recuerdos; su libro se-

ría una monografía completa de la vida del pueblo. Habría allí una boda y un entierro típicos; todas las edades, todas las variedades del trabajador, el laborioso y el borracho, el mozo honrado y el chulo de burdel.

Para presentar á algunos obreros en su trabajo, herramientas en mano, ya había tomado notas, yendo á visitar, antes de salir de París, una fragua, un taller de tirador de oro y un lavadero. Por último, para hacer hablar á los obreros, habíase engolfado también en un estudio preparatorio de lingüística; y hasta registrando el «Diccionario de la lengua franca» de Delvass, había descubierto su título: *L'Assommoir* (la taberna). Lo único que aún no tenía, y le traía á mal traer, era el drama del libro, es decir, el hilo en que ensartase esos diversos documentos, la fábula en torno de la cual acausasen sus notas y sus recuerdos. En una palabra, «aún no tenía asunto», y esta idea apagaba su entusiasmo; y de pronto nublábase su frente con la expresión inquieta del que busca una incógnita.

—¡Necesito una cosa sencillísima!— suspiraba.

Ante nosotros, hasta perderse de vista las olas al sol hacían bailar chis-

pas. Sobre nuestras cabezas extendíase el cielo, profundo y azul. Y como ninguna nube empañaba la atmósfera, allá, á lo lejos, entre mar y cielo, la línea del horizonte se redondeaba en una inmensa curva muy limpia.

—Mire V.—me dijo de pronto, señalándome con el dedo aquella línea del horizonte:—necesitaria encontrar algo como eso... una cosa sencillísima, una línea sin interrupción... El efecto sería quizá también muy grande...

Y añadió que se contentaría probablemente con la sencilla vida de una mujer del pueblo que hubiese tenido dos hijos de un amante, casada más tarde con otro hombre, buena al principio con él y animosa para el trabajo, llegando á establecerse de lavandera, y luego, á consecuencia de haberse dado á la embriaguez su marido, yendo á parar ella misma al desorden y á la miseria. Pero le faltaba el nudo, y no gritó el famoso ¡Eureka! sino cuando tuvo la idea de hacer que volviese Lantier á su antiguo hogar doméstico. *La Taberna* existía.

Tal fué la gestación de esta sétima novela de la serie, que debía indemnizarle del fracaso relativo de las seis anteriores. Escribir *La Taberna* le llevó más tiempo que las otras obras,

Sólo después de los dos primeros capítulos le ocurrió la feliz inspiración de emplear en el curso del relato, no, como dicen algunos, el caló especial de los ladrones y de las prostitutas, sino el lenguaje popular que todo el mundo comprende. Por consiguiente, había consultado los diccionarios de greguería, no tratando de formarse un idioma completo con ellos, sino queriendo sencillamente refrescar la memoria, elegir, de modo que no se le olvidase ninguno, los términos de que con mayor frecuencia hacían uso los obreros. Donde el autor toma la palabra, también él adopta atrevidamente aquella lengua de los personajes del libro: ¡libertad de estilo, que no es sino refinamiento de exactitud! ¡Nuevo procedimiento de la novela moderna, en que el escritor se oculta lo más posible, con el fin de no interponerse entre la intensidad del drama y la emoción inmediata del lector! Esa forma nueva, pintoresca, fué sin duda una de las causas de la prodigiosa fortuna de *La Taberna*. El novelista, á quien la popularidad no había mimado aún hasta entonces, no imaginaba, al escribir su libro, que iba á abrirse paso por la literatura como una bala de cañón. Sin embargo, hubo ciertos sín-

tomas precursores, significativos para un observador sagaz.

La Taberna comenzó á salir en folletín en *El Bien público*, diario democrático. Siendo Zola crítico teatral del mismo periódico, le vendió en diez mil francos el derecho de publicar *La Taberna* en folletín. Si los buenos demócratas habían creído á su crítico teatral capaz de escribir para ellos una obra de adulación populachera, susceptible de «hacer cosquillas» en los arrabales y servir de cebo al suscriptor republicano, no tardaron en conocer su error. La tirada no aumentó sensiblemente, al paso que los escasos suscritores se amoscaban. Como solía suceder al publicarse una novela de Zola en periódico, llovían cartas de lectores coléricos, iracundos; esta vez, sobre las acusaciones de inmoralidad se destacaba una acusación mucho más grave á los ojos de *El Bien público*: la de calumniar al pueblo é insultar al obrero. El desbordamiento de injurias adquirió tales proporciones, que el director del periódico se vió obligado á interrumpir á la mitad la publicación de un folletín que, me apresuro á decirlo en elogio suyo, tuvo la honradez de pagar por completo.

Catulo Mendés, que dirigía entonces

una revista literaria, *La República de las letras*, pidió á Zola que le dejase publicar la parte de la novela ante la cual había retrocedido el republicanismo de *El Bien público*. Fué idea óptima para *La República de las letras*, la cual no perdió los miles de francos que su director ofreció al novelista, pues fué durante algún tiempo revista muy leída y muy discutida. Aún no había aparecido en la librería *La Taberna*, y ya se hablaba mucho más de ella que de sus predecesoras. Agitaba la atmósfera un viento de discusiones apasionadas. Y recuerdo que por aquella época uno de mis amigos, Tony Révillon, que seguía con interés la novela en *La República de las letras*, me hizo la predicción siguiente:

—Diga V. á Zola que puede estar tranquilo: su libro se venderá como pan... *La Taberna* obtendrá un triunfo extraordinario.

El mismo Zola, inclinado á verlo todo negro, esperaba resultado feliz; pero sus más risueñas esperanzas no pasaban de cierto límite.

—Quedaría contentísimo—me decía—si llegase á la décima edición.

Después del éxito colosal, que excedió con mucho de sus previsiones, antes de ponerse en seguida á escribir

Nana, especie de contraste de *La Taberna* (obedeciendo siempre á la necesidad de variar), pensó que sería buena táctica poner entre dos obras de tono muy subido una nota de medias tintas, más dulce y más tranquila. Entre dos esfuerzos que se proponían igualmente mostrar con brío dos aspectos terribles de la sociedad, el autor de los *Rougon-Macquart* quiso descansar con un análisis íntimo, registrando un rincón de la humanidad que siente. Además, uno de sus antiguos planes era estudiar fisiológica y psicológicamente cómo se determina uno de esos fenómenos que se llaman *amor*, *pasión*. «Sería magnífico dedicar á tal problema un estudio sobrio, con dos ó tres personajes, de puro análisis», le había oído yo decir muchas veces. Tal era el pensamiento primitivo; pero, llegada la hora de ponerlo en vías de ejecución, otra antigua idea se apoderó de él á su vez—idea de los tiempos en que vivía en la calle nueva de San Esteban del Monte—hacer de Paris, visto desde una altura, una especie de ser viviente, mudo testigo de un drama, siempre presente, pero cambiando de aspecto, según los diversos estados de ánimo de los personajes. De esta idea artística, unida al proyecto de hacer el análisis

exacto de una pasión, nació *Una página de amor*.

Gran parte de este libro se escribió también en un verano, el de 1877, en la Estaque, pueblecito á orillas del Mediterráneo, cerca de Marsella. Esta vez no tuvo Zola que tomar notas, excepto para las descripciones de París, que le hicieron subir muchas veces al Trocadero. También había asistido á un baile de niños, para poder describir el que forma el cuadro de uno de los capítulos. Una cosa digna de mención es la división geométrica del libro: cinco partes, subdividida cada una de ellas en cinco capítulos. Y el último capítulo de cada parte es una gran descripción de París. «Una simetría de tablero de ajedrez»—decía, sonriéndose. Con paciencia, sin gran satisfacción artística, llenó una por una sus veinticinco casillas, no sintiendo escalofrío sino en los cinco capítulos en que hablaba de París. Ciertos gimnastas deben de padecer así la nostalgia del desnucadero: necesitan un trapecio sin red, muy alto, para poder trabajar con entusiasmo.

Con *Nana* se hallaba en su elemento el autor de los *Rougon-Macquart*: ¡en pleno desnucadero! Retratar de cuerpo entero á la prostituta moderna, pro-

ducto de nuestra civilización avanzada, agente destructor de las altas clases; escribir una página de la historia eternamente humana de la cortesana; mostrar en una especie de capilla ardiente, en el fondo de un tabernáculo, el sexo de la mujer, y alrededor un pueblo de hombres prosternados, arruinados, alelados ó embrutecidos: tal era su asunto. Asunto vasto, cuyas dificultades se agravaban para él por la circunstancia de haber cosechado bien pocas impresiones personales acerca de la galantería de alto copete. En sus años de miseria, Zola no se había codeado más que con el vicio bajo, el de los figones y cuartitos amueblados en casas de huéspedes. Más tarde, teniendo dinero á su disposición, pero absorto en su idea fija de la literatura, no saliendo nunca de su casa sino para andar aprisa, regresando á ella molido, á menudo rabioso contra la estupidez universal, y no sintiéndose feliz sino en el interior de su hogar doméstico, nuestro novelista no había penetrado en la sociedad de las actrices descocadas y de las muchachas de vida alegre. De suerte que, igual que pasa en *La Ralea*, *El Vientre de París* y *El Pecado del cura Mouret*, vióse precisado á ir á caza de informes, con el fin de

ver ciertos aspectos de la verdad y adivinar el resto. Conocía bien los bastidores de los teatros, porque había hecho representar ya tres obras. Desde tiempo antes había tomado notas acerca del movimiento escénico, los artistas, los figurantes, los maquinistas, las interioridades de escenario. Pero jamás había estado en el del teatro de Variedades, elegido por campo de su novela; y uno de nuestros autores dramáticos más parisienses, Ludovico Halévy, fué quien le sirvió de introductor. Pasaron allí juntos una función entera, mientras se representaba *Niniche*.

Un hombre de mundo, muy parisiense también y muy iniciado, á quien Zola había conocido en casa de Flaubert, almorzó en el Café Inglés, á solas con él, en un gabinete particular; y allí, después del café, en el mismo campo de batalla, el antiguo calavera, registrando sus recuerdos de alta galantería, se confesó con el novelista, y le contó lo que más ó menos había observado en todas ellas: cómo pasan el día, cómo se dejan querer en la mesa, sus aficiones de cotorra, su conducta con los criados, los acreedores, el señor que paga, la cuestión del amante de corazón, etc. Escuchaba el

novelista, tomaba notas y hacía nuevas preguntas. Algunos días después visitó en el bulevar Malesherbes el palacete de una de esas damas. Pudo verlo y anotarlo todo: la disposición de la sala, que comunicaba con un invernadero, el dormitorio, la importancia del tocador, hasta las cuadras, todo ello para describir con conocimiento de causa la mansión de Nana. En fin, él, que no va á ninguna parte, también se hizo invitar á una gran cena en casa de una cortesana. Y durante los meses de la gestación de *Nana*, no nos recibía á los amigos sin sacar la conversación acerca de las mujeres y sin apelar á nuestros recuerdos. Alguien le dió todos los detalles acerca de la famosa mesa redonda de la calle de los Mártires, donde los clientes «besan en la boca á la patrona» al entrar. Otro le contó la llegada á las cinco de la mañana, á una cena de muchachas, de varios caballeros con levita negra, muy alegres por la virtud del licor, y á quienes nadie conocía. Otro le dió el detalle de las botellas de *champagne* vertidas dentro del piano. Y Zola escuchaba todo, lo anotaba todo, se lo asimilaba todo. Es muy antigua la comparación de la abeja que elabora la miel con el jugo

de diversas flores. Pero eran verdaderas flores del vicio las que nosotros le llevábamos, ó recogía también él mismo á diestro y siniestro; en seguida hacía una severa selección, resistiéndose á menudo al atractivo de su belleza enfermiza, cuando no se ajustaban á la lógica del asunto; en una palabra, sin ceder á la imaginación, facultad peligrosa que Balzac llama con exactitud «causa de irregularidad y de extravío en la producción de las obras de arte».

Reunidos todos los materiales, elegidos después, asimilados, distribuidos metódicamente con arreglo á un plan—tarea que realizó en medio de la paz aldeana, en su vasto gabinete de trabajo de Médan, inaugurado en la primavera de 1879—Zola escribió con letras muy gordas en lo alto de una página *Nana*—título cuya brevedad y sencillez le encantaban—y comenzó el capítulo primero. La primera mitad de la obra fué compuesta en la soledad más profunda, no sin sentir cierto escalofrío interior algunas veces, al pensar que era preciso no hacerlo ahora peor que en *La Taberna*; en resumen, con pleno sosiego y perfecta salud literaria. Cada mes, en quince días de trabajo, hacía un capítulo de cuarenta

á cuarenta y cinco páginas; ocupábanle en los otros quince días la crónica de teatros en el *Voltaire* y su artículo de Rusia, escrito en una semana, más un corto viaje á París. De mes en mes iban amontonándose los capítulos, y bien pronto se encontró hecha casi la mitad de la obra. Todo marchaba á las mil maravillas, cuando acaeció una sensible circunstancia; menos sensible para la obra, que afortunadamente no desmereció, que para la salud física y moral del autor.

He aquí lo sucedido. Estábamos á fines de Setiembre. Desde unos cinco meses antes había entrado nuevo director en el *Voltaire*, con propósitos de aumentar la suscripción del periódico publicando *Nana* en folletín, con mucho bombo y platillos; propaganda universal. Por otro lado, en sus tiempos de escaseces y oscuridad relativa, Zola podía sin inconveniente alguno dejar que un periódico empezase la publicación de sus novelas, antes de haberlas terminado él. Un adelanto de algunos capítulos le bastaba para no dejarse alcanzar; y eso sin sacrificar nada á la premura, sin caer en la fabricación. Por tanto, esta vez, aunque no le apremiaba la necesidad de dinero, apremiándole el impaciente direc-

tor del periódico, creyó que debía acceder. Así, pues, el *Voltaire* anunció á *Nana* para el 15 de Octubre.

Pero Zola se dió cuenta de su imprudencia cuando ya era demasiado tarde para volverse atrás. El *Voltaire* se había entregado á un desate de publicidad, multiplicando los anuncios: en la prensa diaria, en las esquinas, en el pecho y la espalda de una legión de «emparedados» y hasta en la punta del tubo de goma donde se toma fuego en las expendedorías de tabacos: «¡*Leed Nana!* ¡¡*Nana!!* ¡¡¡*Nana!!!*» Y sólo estaba escrita la mitad de la novela. En el punto de su trabajo adonde había llegado el autor, no tenía aún certidumbre ninguna.

La obra lo mismo podía llegar á ser haches que erres. ¡Y estaba ya entregada como pasto á la multitud, devorada, discutida, aplaudida, y, sobre todo, ignominiosamente negada! Apenas apareció el primer folletín, cuando entablóse polémica en la prensa y hubo cronistas que, echándose las de críticos en serio, demostraban ya por $A + B$ que la novela era un fiasco, un desastre, el acabóse. ¡Deplorables condiciones de trabajo para una complexión nerviosa! Por más que el novelista no se movía de Médan, dedicándose con más ahinco cada vez á su gran tarea,

todos los días llegaban periódicos y cartas para desesperarle y hacerle dudar de sí mismo y de su obra, produciéndole perturbadoras y dolorosas distracciones. Sentarse á su mesa de trabajo ante una cuartilla en blanco, y sentir que le estaban apuntando con los trabucos de la crónica y del noticierismo, no es plato de gusto, ni mucho menos. ¡Cuántas veces, al dar á luz la novena novela de la serie debió de recordar melancólico el gran sosiego con que trabajaba antaño, antes del triunfo! Hoy, ganaba mucho dinero, su nombre estaba en boca de todos; pero nuevas angustias hacían febril su producción, y no era dichoso ya.

El resultado material fué magnífico. De *Nana*, que apareció el 15 de Febrero de 1880, se tiraron de una vez cincuenta ediciones, es decir *cincuenta y cinco mil ejemplares*: hecho inaudito y creó que único en la librería francesa. Esos cincuenta y cinco mil volúmenes estaban todos ellos vendidos de antemano á los libreros de París, de provincias y del extranjero, muchos de los cuales habían hecho el pedido desde un año atrás. La prueba es que el mismo día de ponerse á la venta, Charpentier envió á su impresor la orden de tirar otras diez ediciones. Hoy, *Nana* ha

pasado bastante más allá de la centésima edición.

La Taberna, cuyo buen éxito material, menos instantáneo que el de *Nana*, fué también formidable, le anda cerca, diferenciándose sólo en algunos miles de ejemplares. Y las otras siete novelas de la serie, arrastradas por la acción de estas dos favoritas, vienen después diversamente escalonadas, las más atrevidas, las que contienen menos concesiones, delante, —llevadas todas por un impulso general. Literariamente, aún son muy discutidos los *Rougon-Macquart*, y desconocidas, negadas, disfrazadas las intenciones más claramente manifiestas del autor; pero material y comercialmente son un triunfo, indeciso largo tiempo, obtenido por una acumulación de esfuerzos, hoy definitivo.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

OTEC
P
.R