

## LOS ROUGON-MACQUART

---

**D**e ciertos problemas fisiológicos, estudiados al trabajar en *Magdalena Férat*, 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 lanzo una ojeada retrospectiva, descubro 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 período 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 testaferro 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 abría 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 primerosamente traducida.

la *Historia del golpe de Estado*, de M. Ténoc. 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 había 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 había 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 había 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 habría 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 París. 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 París* 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 *París 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 París*, 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 *Evénement*, 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 París*, 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 orgía 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