puñal con su vaina, y lo tuvo durante la conversación, desenvainándolo y envainándolo con viveza.

Estábamos en su estudio, hermosa sala llena de luz y adornada con varios cuadros al óleo, por lo que se conocía al hombre á quien gusta la casa y que vive mucho tiempo solo. Con efecto, algunas descripciones de aposentos calientes y llenos de comodidades que se encuentran en sus novelas, no puede haberlas hecho mas que un hombre que está á gusto en su nido, en medio de todos los refinamientos de la buena vida casera. Tenía delante un gran velador cubierto de libros y papeles, dispuestos con orden y sembrado de pequeños objetos brillantes, de graciosa forma, como el cuchillo de papel, que revelaban refinado gusto artístico. Toda la sala delataba la elegante abundancia del escritor parisiense de moda. En una de las paredes había un gran retrato suyo al óleo de cuando tenía veintiséis años.

Lo primero que habló fué de la lengua italiana. «Me pesa, dijo, no poder leer libros italianos. Nosotros los franceses somos en esto dignos de lástima. No sabemos ninguna lengua. Pero yo debía saber el italiano siendo hijo de italiano.» Y me enseñó el estudio crítico de nuestra *Emma*, sobre la *Página de Amor*, publicado en la *Antología*, diciendo que se había

visto obligado á hacérselo traducir, porque habiendo intentado leerlo, se le había escapado la mitad del sentido.

Resígnense nuestros valientes traductores de *L'Assommoir*; Zola no se encuentra en estado de recompensar sus sudores con una sincera alabanza.

Después dió á Parodi dos contestaciones monosilábicas en que reveló todo lo franco de su naturaleza.

Parodi había oído hablar de una discusión acerca de Chateaubriand, sostenida en la mesa entre Turguenieff, Zola, Flaubert y uno de los hermanos Goncourt, que había durado seis horas, ardientísima; y que dos de los comensales habían defendido al autor del *Genio del Cristianismo* contra los otros dos, que negaban fuese un gran escritor. Le parecía que Zola había sido unos de los defensores y se lo preguntó para asegurarse. Entonces siguió este curioso diálogo:

—¿Le gusta á usted mucho Chateaubriand?

—No.

—¿Ha leido usted á Chateaubriand?

—No.

—¿Entonces no habrá sido usted quien lo defendió en la discusión del señor Turguenieff.

—Jamás.

Los defensores de Chateaubriand habían sido

Turguenieff y Flaubert; Zola y Goncourt le habían combatido obstinadamente. Los cuatro solían comer juntos una vez al mes, y siempre nacía entre ellos una discusión de este género, que los tenía clavados á la mesa medio día.

Esta fué la introducción, después de la cual Zola se vió obligado á hablar exclusivamente de él. Mi buen amigo le había dicho el día anterior, anunciándole mi visita: «Preparáos á sufrir un interrogatorio en regla», y le respondió galantemente: «Estoy pronto.»

Comenzó, pues, el interrogatorio. No fuí yo quien lo hizo; no me atrevería jamás: lo hizo mi amigo con delicadeza exquisita, y Zola comenzó á hablar de sí mismo, naturalmente y sin preámbulos, como si hablase de otro. No hay para qué decir que toda mi atención estaba fija en sus palabras; y, sin embargo, en el momento que comenzó á hablar, se apoderó de mí una distracción que me atormentaba. No sé cómo se me vino á la memoria aquella escena tan cómica de la *Falta del abate Mouret* cuando el viejo ateo Jeanbernat da una carga de palos al hermanucho Archangias, á la luz de la luna, y me atacó de repente una gana de reir tan terrible, que tuve que morderme los labios hasta hacerme sangre para no soltar la carcajada.

Primeramente habló de su familia. La madre de su padre era candiota, y su padre, Francisco Zola, de Treviso. Despues de la reciente publicación de *L'Assommoir*, recibió del Véneto algunas cartas de parientes lejanos á quienes no conocía. Habló de su padre con ternura. Era ingeniero militar en el ejército austriaco, muy instruído; sabía español, inglés, francés y alemán; publicó varios escritos científicos, que Zola conserva, y nos enseñó uno con orgullo. No recuerdo qué año, pero era todavía muy joven, dejó el servicio militar y se puso á trabajar de ingeniero civil. Marchó á Alemania, donde trabajó en la construcción de uno de los primeros caminos de hierro; pasó despues á Inglaterra y á Marsella, desde donde hizo varias excursiones á Argelia, siempre trabajando.

De Marsella vino llamado á París para las fortificaciones. Aquí se casó y nació Emilio Zola, que estuvo en París hasta la edad de tres años. Después fué la familia á establecerse en Aix, donde Francisco Zola trabajó en la construcción de un gran canal que fué bautizado con su nombre, que todavía conserva. El padre de Zola poseía gran parte de las acciones de este canal; sobre ciento cincuenta mil pesetas. Muerto él, la sociedad se declaró en liquidación, y al arreglar cuentas, no quedó para la viuda mas que una cortísima cantidad. Su hijo Emilio sufrió la escasez desde niño y tuvo una juventud poco ale-

CAPILLA ALFONSINA U. A. N. L.

gre. A los diez y ocho años fué á París á buscar fortuna, y entonces comenzó para él una serie de pruebas durísimas. Estuvo empleado algún tiempo en la casa Hachette, primero con cien pesetas al mes, después con ciento cincuenta, y más tarde con doscientas. Luego fué colaborador del *Fígaro*; pero al poco tiempo perdió aquel puesto y se quedó en la calle. Al llegar á este punto, Zola acortó la relación; pero comprendí, por ciertos relámpagos de sus ojos y ciertos temblores de sus labios, que aquel período de su vida debió haber sido terrible. Se ingenió para vivir escribiendo aquí y allí; pero apenas sacaba para comer, y eso no todos los días. En este tiempo hizo aquellos tristes y profundos estudios sobre el pueblo parisiense, que se observan particularmente en *L' Assommoir* y en el *Vientre de París*. Vivió entre los pobres, habitó en algunas casas de obreros, que describió magistralmente en *L' Assommoir* (en una de ellas había trescientos trabajadores de los más míseros); estudió el vicio y el hambre, conoció algunas *Nana*, sufrió, ayunó, lloró, perdió el ánimo y luchó con valor; pero, por fin, su carácter se fortificó en aquella vida, y de allí salió armado y preparado para las batallas que le esperaban en el gran palenque del arte. A la edad de la quinta no era todavía ni francés ni italiano y podía escoger entre ambas nacionalidades. «Pero había

nacido aquí — dijo, — tenía aquí muchos recuerdos y muchos lazos, comenzaba á abrirme camino; amaba los sitios donde había sufrido, y escogí por patria Francia.»

Esta es su primera vida como hombre. Su primera vida literaria no es menos singular, y nos la refirió con la misma franqueza, continuando siempre jugando con el puñalito.

Comenzó tarde sus estudios porque tenia poca salud. «Estudié poco, dijo; obtuve premios, pero era un mal estudiante. Sentí el primer impulso de escribir hacia los catorce años. Cursaba la segunda enseñanza.» Escribió, entre otras cosas, una novela sobre las Cruzadas, que aún conserva, y puso en verso largos trozos de prosa de Chateaubriand; cosa que debe desconcertar bastante á los críticos que quieren, á toda costa, ver indicios de un gran escritor en las primeras manifestaciones de un ingenio adolescente. Sus primeras lecturas fueron Walter Scott y Víctor Hugo. «Leí los dos autores á la vez, nos decía, porque no comprendía aún el estilo ni el lenguaje de Víctor Hugo.» Después comenzó á leer á Balzac. Esto es lo más extraño. Balzac le fastidiaba, le parecía largo, pesado, poco interesante; no lo comprendió ni le hizo suyo hasta mucho tiempo después. Hasta entonces ninguna de sus lecturas le había causado impresión profunda. Más tarde, cuando comenzó

á leer pensando, sus tres escritores predilectos fueron Musset, Flaubert y Taine. No se ve con claridad lo que encontró en Musset, á no ser el sentimiento de ciertas delicadezas y voluptuosidades de la vida elegante, que expresa sin complacencia, como un artista profundo, pero con frialdad. No hay para qué decir lo que tomó de Flaubert: es su mismo arte, llevado más allá, más minucioso, más crudo, de colores más brillantes y también más fatigoso. De Taine tomó principalmente el análisis. Su método es el que siguió Taine en su estudio sobre Balzac; procede como él, ordenado, conciso, cadencioso, á pasos iguales y firmes, de lo que resulta á juicio de algunos, cierta falta de esbeltez en su estilo, que resalta principalmente en sus últimos libros. Tiene, como se dice en Francia, algo del *paso del elefante*. La acción que Balzac ejerció más tarde sobre él, fué inmensa y visible en todas sus obras. El lo adora, es su hijo y se gloría de ella.

Al aparecer sus primeras novelas todos pronunciaron el nombre de Balzac. Charpentier lo presentaba á sus amigos diciendo: «Hé aquí un nuevo Balzac.» Por tanto, apenas habló al vuelo de su padre literario, como si la cosa debiera estar sobrentendida. No dijo más de sus estudios. No debe tener gran cultura clásica, porque él mismo confesó que se había encontrado embarazado para leer ciertos libros en latín vulgar; en este mismo caso se encuentran muchos de los más ilustres escritores franceses de nuestros tiempos. Pero hizo su educación por sí mismo; estudió combatiendo como los generales de la revolución; estudia á medida que va escribiendo una novela, como Jorge Sand, todas las cuestiones que con la novela tienen relación; lee continuamente, obligado por las imperiosas exigencias de la polémica; tiene en la punta de los dedos todas las novelas de este siglo, conoce á fondo París, domina la lengua de una manera incomparable... y... piensa.

Vino en seguida á lo más importante. Parodi le preguntó *ex abrupto* cómo hacía para escribir una novela. Esto era tocarle en lo vivo. Desenvainó casi todo el puñalito, lo metió con fuerza en la vaina, y comenzó á hablar vivamente, animándose poco á poco.

«Hé aquí, dijo, cómo hago una novela.» No la *hago* precisamente, sino que dejo que se haga por sí misma. Yo no sé inventar los hechos; carezco absolutamente de esta clase de imaginación. Si me siento á la mesa para buscar un argumento, el borrador de una novela cualquiera, estaré allí tres días con la cabeza entre las manos barrenándome el cerebro; pierdo la brújula y no alcanzo nada. Por eso he tomado la resolución de no ocuparme nunca del objeto. Co-

CAPILLA ALFONSINA U. A. N. L.

mienzo á trabajar en mis novelas sin saber qué acontecimientos han de desarrollarse, ni qué personajes han de tomar parte en ellas, ni cuál será el principio ni el fin. Conozco solo á mi protagonista, mi Rougon ó mi Macquart, hombre ó mujer, que es un conocimiento antiguo. Me ocupo únicamente de él, medito sobre su temperamento, sobre la familia de que ha nacido, sobre las primeras impresiones que puede haber recibido, y sobre la clase social en que yo he determinado que ha de vivir.

»Esta es mi ocupación más importante: estudiar las gentes con quienes ha de rozarse el personaje, los sitios en que ha de encontrarse, el aire que debe respirar, su profesión, sus hábitos, hasta las más insignificantes ocupaciones á que dedicará los ratos perdidos del día. Poniéndome á estudiar estas cosas acude á mi imaginación una serie de descripciones que pueden encontrar sitio en la novela, y que serán como las piedras miliares del camino que tengo que recorrer. Ahora, por ejemplo, estoy escribiendo *Nana:* una *cocotte*. Aun no sé ciertamente lo que le ha de suceder, pero conozco todas las descripciones que habrá en mi novela. Antes de nada, me preguntó: ¿adónde va una *horizontal?*—Va á los estrenos de los teatros. Está bien. He aquí empezada la novela.

»El primer capítulo será la descripción de

un estreno en uno de nuestros teatros elegantes. Para hacerlo hay necesidad de estudiar. Voy á algunos estrenos. Mañana por la noche voy á la *Gaité*. Estudio las butacas, los palcos, el escenario; observo los más municiosos detalles de la vida de bastidores; asisto al tocador de una actriz, y al volver á casa hago el boceto de mi descripción. Una *perdida* va á las carreras, *al premio*, como se dice. Ya tengo otra descripción que colocaré en la novela á conveniente distancia de la primera.

»Voy á estudiar un *grand prix*. Una *hembra*, frecuenta los grandes *restaurants*. También yo los frecuento durante algún tiempo; observo, pregunto, anoto y adivino. Y continúo así hasta haber estudiado todos los aspectos de la parte del mundo en que se desenvuelve habitualmente la vida de una mujer de esta especie.

»A los dos ó tres meses de estudio he dominado aquel sistema de vida: la veo, la siento, vivo en ella con la imaginación; de modo que estoy seguro de dar á mi novela el color y el perfume propios de aquel mundo. Además, viviendo algún tiempo, como he vivido, en esta capa social, he conocido las personas que pertenecen á ella, he oído contar hechos reales, sé lo que suele acontecer, he aprendido el lenguaje que se habla allí, tengo en la cabeza una cantidad de tipos, de escenas, de fragmentos de

diálogo, de episodios y de acontecimientos que forman como una novela confusa, compuesta de mil retazos sueltos é informes. Entonces me queda que hacer lo más difícil para mí: atar con un solo hilo, lo mejor que pueda, todas aquellas reminiscencias é impresiones sueltas. Es un trabajo casi siempre largo. Pero yo me pongo á él con paciencia, y en lugar de emplear la imaginación, hago uso de la lógica. Raciocino entre mí mismo y escribo mis monólogos palabra por palabra, tales como se me ocurren; de modo que al leerlos otra persona, le parecerán una cosa extravagante. Fulano hace esto. ¿Qué resulta ordinariamente de un hecho de esta clase? Esto otro. ¿Este otro hecho es tal que puede interesar á alguna otra persona?—Cierto que sí. Luego es lógico que esta segunda persona obre de este otro modo. Entonces puede intervenir un nuevo personaje; por ejemplo, aquel que he conocido en tal sitio, tal noche. Busco las consecuencias inmediatas del más pequeño acontecimiento, todo lo que se deriva lógica, natural é inevitablemente del carácter y de la situación de mis personajes. Hago el trabajo de un comisario de policía, que, por un indicio cualquiera, quiere llegar á descubrir los autores de un delito misterioso. No puedo menos de encontrar, con gran frecuencia, muchas dificultades. A veces no hay mas que anudar dos hilos

sutilísimos, ó deducir una consecuencia, y como no lo consigo, me canso y me afano inútilmente. Entonces dejo de meditar, porque sé que es tiempo perdido. Pasan dos, tres, cuatro días. Por fin, una hermosa mañana, mientras almuerzo y pienso en otra cosa, se anudan de repente los dos hilos, hallo la consecuencia y todas las dificultades están resueltas. Entonces «una onda de luz corre sobre toda la novela». Todo lo veo y todo está hecho. Recobro la serenidad, estoy seguro de lo que hago, no me queda que hacer mas que la parte agradable de mi trabajo, y me pongo á ella tranquila y metódicamente, reloj en mano, como un albañil.

»Trabajo un poco todos los días, como unas tres páginas de impresión; pero ni una línea más y sólo por la mañana. Escribo casi sin corregir, porque llevo algunos meses trabajándolo todo; pongo las cuartillas aparte y no vuelvo á verlas hasta que están impresas. Puedo calcular infaliblemente el día que he de terminar. He empleado seis meses en escribir *Una página de Amor*, y un año en escribir *L'Assommoir*.»

»*L' Assommoir*—añadió—dando una palmada sobre el mango del puñalito, ha sido mi tortura. Es lo que más me ha hecho penar para agrupar los poquísimos hechos que constituyen su base. Tenía en el pensamiento escribir una novela sobre el alcoholismo, y había tomado un