

desconoce los ápices de la historia colombiana. El organizador de las conferencias, Sr. Sánchez Moguel, dice con razón que aquí, sobre ser escasa la afición á la lectura de libros históricos, la poca que existe tocante á las cosas americanas, se alimenta generalmente de narraciones extranjeras, con especialidad de las poéticas, por lo cual bien puede asegurarse que, próximo ya el centenario, la mayoría de los españoles, ó ignora por completo la historia americana, ó la conoce sólo en relatos fabulosos, que es peor que ignorarla todavía. La repentina luz proyectada por las conferencias ha deslumbrado muchas pupilas, sobre todo cuando los que encienden esa luz no cuidan de transparentarla por delicados cristales. Vidart estuvo brusco y áspero, no es posible negarlo, olvidando tal vez la regla infalible: *Suaviter in modo, fortiter in re.*

—*—



EL DESASTRE ¹

ÚLTIMA NOVELA DE EMILIO ZOLA

UN fenómeno singular, y que podría explicarse recordando la conocida sentencia "los pueblos felices no tienen historia," es la riqueza literaria y pictórica que deben los franceses al *desastre* que les costó dos provincias de la frontera.

Cuadros tan admirables como *Los Últimos cartuchos*, *Salve á los vencidos*, *¡Ya vienen!*; cuentos como *La Última lección* y *El Mendrugo de pan*; libros como *Las Veladas de Medán*, *La Carnicería*, *El Calvario*, *La invasión*, *Barbaros y bandidos*, y otros infinitos que pueden citarse, diríase que habían agotado la vena militarista en el arte francés y belga; pero he aquí que faltaba todavía el gran poema sinfónico, la prolija epo-

¹ *La Débacle*, por Emilio Zola.—Un tomo. París, 1892.—La traducción literal de *débacle* es *deshielo*, pero yo juzgo más adecuada á la idea la palabra *desastre*.

peya, y Zola nos la ofrece en un volumen compacto, grueso, interminable, añadiría yo, si de tal autor no se tratara.

¿Cuál pudo ser el primer pensamiento que se me ocurriese al hojear el tomo de Zola? ¿Verdad que lo adivinas, lector? Y sin necesidad de gran perspicacia... Naturalmente: compararlo á *La Guerra*, del novelista ruso León Tolstoy.

Para estimar el valor de esta comparación hay que tener presentes los siguientes datos. Primero: que como no sé el ruso, conozco la obra de Tolstoy por las traducciones francesas, imperfectas y hasta creo que incompletas; ventaja de Zola. Segundo: que Francia es un país prosaico y Rusia altamente poético, parecidísimo á España en 1808; ventaja de Tolstoy, que encuentra mejor y más hermoso ambiente. Tercero: que Tolstoy precedió á Zola, no sólo con *La Guerra*, sino con *El Sitio de Sebastopol*, y el que primero realiza obra de tanto empeño como la epopeya de una gran nación, logra más honor y merece mayor luero.

Son estas, no obstante, circunstancias extrínsecas, independientes del mérito real de las dos obras, y queda en pié la cuestión de primacía. Me atrevo á decir que, en mi concepto, debe reconocérsele al ruso, con mucha superioridad, sobre el francés.

No voy á intentar el análisis comparativo de las dos novelas, ni acaso de mi análisis podría deducirse categóricamente la superioridad que en Tolstoy encuentro. Si nos atenemos á la parte técnica, á la *composición*, á que atribuyen los literatos franceses tanta importancia, Zola gana el pleito. *El Desastre* es novela pensada, estudiada, recortada, medida (á pesar de su extensión); cada personaje llena un hueco, concurre á un fin, encarna una idea, funciona como acerado resorte, y demuestra la indiscutible maestría del artista, que ya no desconoce ninguno de los secretos profesionales. Recuerdo que en cierta ocasión escribí que Zola es de los pocos autores á quienes les cabe en la cabeza un regimiento. En *El Desastre* ha

probado que le caben ejércitos numerosísimos, —nada menos que el alemán y el francés,—y además un pueblo, una nación entera. Sin embargo... No es que me proponga extremar el rigor, pero tengo que decir que me gustaba más la manera de caberle en la cabeza á Zola las hordas de *Germinal*. En *El Desastre* están los ejércitos á guisa de figuras sobre casillero de ajedrez: son algo de palo, algo inerte, algo que se mueve según las reglas matemáticas del juego...

Acaso tenga mucha culpa de esta falta de vida orgánica que noto en *El Desastre*, y que tanto se parece á deficiencia de inspiración, el nimio y escrupuloso cuidado que Zola quiso poner en la investigación documental. He leído que recogió uno por uno datos, notas y pormenores referentes á la guerra; que se leyó una biblioteca, supongo que sin perdonar los boletines de campaña y los diarios de operaciones; que visitó á pié, en coche y á caballo, los lugares donde pasa la acción, Sedán, Bazeilles, las orillas del

Mosa y del Mosela; que se informó á diestro y siniestro, preguntando á unos y otros, no omitiendo medio de inquirir, cubriendo papeletas, rellenando cuadernos, clasificando, recargando su memoria y su entendimiento con los materiales de un libro rigurosamente histórico. Realizado este fatigoso esfuerzo, había que *encarnar* el asunto; había que dibujar los personajes, sacándolos de la rica cantera de la fantasía... No diré que no se haya conseguido, pero esos personajes concebidos á *posteriori* llevan la marca de toda la labor prolijia, paciente, extraña al arte propiamente dicho, que precedió á su gestación artística.

Acaso en la creación de la epopeya, más que en ninguna obra de arte, necesita el artista lo que puede llamarse la *vibración inicial*, que ha de ser puramente del orden sentimental, —chispa de la voluntad que se transmite á la fantasía y la caldea é inflama.—No cabe sustituir este *primer móvil* con el artificio de la lenta acumulación de impresiones, predes-

tinadas á transformarse en materia estética. Dice Guyau, con mucha razón, que el cálculo, la paciencia, el método, la buena voluntad, son impotentes para producir obras magnas en hermosura, y que es preciso aceptar la distinción de Schopenhauer, según la cual la buena voluntad, que en moral lo puede todo, nada consigue en el arte, y *menos en la poesía*. No olvidemos que el intento de Zola, en *El Desastre*, ó no es nada, ó tiene que ser altamente *poético*. De otro modo, Zola no debió tejer una novela (que basada en tal asunto entra de lleno en los dominios de la epopeya trágica): debió escribir una narración, un relato muy concienzudo de los sucesos que había estudiado sobre el terreno y en documentos fehacientes; en este género de libro, la *buena voluntad* sería excelente colaboradora, y el *raciocinio* no parecería signo de irremisible mediocridad.

Leyendo con atención *El Desastre*, y más aún comparándolo á *Guerra y paz*, de Tolstoy, es evidente que á Zola, al

idearlo, no "se le inundó el alma de música,"; es evidente que el instinto espontáneo y genial del poeta—porque Zola lo es, y muy grande—no presidió al nacimiento de esa obra, y que le usurpa su puesto la importuna reflexión. ¿Quién duda que el empeño de la simetría es funestísimo para el arte? Creó Zola, con *música en el alma*, la epopeya del socialismo, y salió una maravilla: *Germinal*. Había que emparejarla; faltaba por describir la guerra franco-prusiana... y salió *El Desastre*. He oído referir de un *lord* maniático y opulento, que compraba cuantas parejas veía de jarrones de Sajonia y Sevres, de grupos de porcelana y estatuillas de barro. Colocaba la pareja sobre una mesa, la contemplaba detenidamente... y al cabo de un cuarto de hora de contemplación, de un revés derribaba uno de los jarrones, estatuas ó grupos, que se hacía añicos al chocar con el pavimento... y la estatua, grupo ó jarrón restante lo guardaba con sumo cariño en preciosa cristalera. —Yo haría lo que el extravagante brita-

no, si *Germinal* y *El Desastre* fuesen rompibles.

Tan patente es en *El Desastre* la preponderancia del elemento racional sobre el instintivo, que no sólo apaga la genialidad poética, sino hasta la pictórica; la poderosa sensualidad, el robusto temperamento descriptivo del autor. La tonalidad carece ya de aquellos jugosos empastes á lo Rubens, que admiran (aunque á muchos no agraden) en *El Vientre de París*, *La Ralea*, *La Bestia humana* y el mismo *Germinal*. No vacilo en decir que es más plástica la descripción de los horrores de la guerra en *La Carnicería*, de Lemonnier, que en *El Desastre*. El estado inicial reflexivo ha modificado los mismos procedimientos de Zola, desliendo su crasa pincelada y apagando su cálida imaginación de vidente. ¿Quién diría que el siguiente párrafo es de Zola?

“El ejército defensor no se componía más que del cuerpo número 13, salvado y conducido por el general Vinoy, y del 14, en vía de formación, confiado al general Ducrot,

que entre los dos reunían un efectivo de ochenta mil soldados, á quienes había que sumar los catorce mil marinos, los quince mil de cuerpos francos, los ciento quince mil de la guardia móvil, sin incluir á los trescientos mil guardias nacionales, distribuidos en los nuevos sectores de los bastiones. No faltaba gente, pero sí tropa disciplinada y aguerrida. Se activaba el equipo y el ejercicio. París no era sino enorme campamento. Los preparativos de defensa eran cada vez más febriles; cortábanse los caminos, arrasábanse las casas comprendidas en la zona militar, se utilizaban los doscientos cañones de grueso calibre y las otras dos mil quinientas piezas habilitadas, fundíanse otros cañones, brotaba todo un arsenal á impulsos del gran esfuerzo patriótico del ministro Dorián. „ Lleno está el libro de pasajes semejantes, que son la nota escueta, exacta, abstracta, incrustada en su página correspondiente, pero no derretida aún en el ardiente crisol de la forma realmente artística, propia y original del gran escritor.

Estos pasajes molestan al leerlos, como molestaría un cuerpo extraño introducido en un organismo viviente; pero acaso desazonan más ciertas observaciones histórico-filosóficas que hace el autor ó pone en boca de sus personajes, y que debían ser únicamente sugeridas al lector, para que él tuviese el gusto de formularlas.—Dos son las figuras de primer término en *El Desastre*: Juan Macquart, soldado y agricultor, y Mauricio, burgués revestido con un barniz de cultura. Cada cual representa una de las dos corrientes del sentimiento patrio. Juan es la parte sana de la nación francesa, la razonable, la equilibrada, la aldeana, la pegada al terreno, la que lo defiende y ha de restaurar su gloria. Mauricio es la parte insensata, exasperada, corrompida por el Imperio, *détraquée*, hambrienta de goces y de ensueños locos. — Soldados ambos, compañeros de derrotas y fatigas durante la triste campaña de Sedán, separados al principio por inexplicable antipatía, los peligros y las tribulaciones

sufridas en común acaban por hacerles amigos inseparables, viniendo á estrechar la amistad otra simpatía más dulce que se establece entre Juan y Enriqueta, hermana de Mauricio. La toma de París separa á los dos amigos; Juan sigue el partido del orden, Mauricio el de la anarquía; éste es comunista, aquel versallés; en la hora del combate, el azar los pone frente á frente, y Juan traspasa á Mauricio de un bayonetazo.—No digo nada en contra de este asunto, si bien no me parece nuevo, ni mucho menos, presentar en las luchas civiles el conflicto de dos seres que se aman, y á quienes la ley fatal de la discordia fratricida obliga á combatir, quizás á darse recíprocamente la muerte. Shakespeare, en una de sus tragedias históricas, aprovecha este recurso, y saca “un padre que ha matado á su hijo”, y “un hijo que ha matado á su padre”. De este gastado tema no dudo que aún puede extraer oro el genio de Zola, por más que en *El Desastre* no me parece que lo extrae. Lo peor, en mi concepto, es

la trascendencia filosófica que llevan al exterior, como una vestidura, estos dos personajes. Bueno que el lector deduzca, sin gran esfuerzo ni calentarse excesivamente los cascos, todo eso de que Mauricio representa la insania de la época imperial, y Juan el equilibrio de las honradas masas rurales, etc., etc.; pero ¡que lo digan ellos mismos, que lo diga Mauricio, á punto de muerte, con agudeza crítica, propia de un catedrático de filosofía de la historia! “¡Juanillo, bien hiciste en matarme; yo debo morir, yo soy el miembro podrido! ¡Tú, en cambio, eres la solidez, la sencillez! ¡Ve, coge la paleta, coge la azada, reedifica la casa, cultiva el campo! ¡Bien hiciste en amputarme, pues yo era la úlcera pegada á tus huesos!”, ¿Qué les parece á Vds. del discurso? ¿Es esto realismo, ni naturalismo, ni arte siquiera? No; es el maldito elemento reflexivo y racional, que se sobrepone á lo que no debiera nunca sobreponerse, y en vez de auxiliar al creador, le sofoca.

Sin duda que en *La Guerra y la paz*, de

Tolstoy (no quiero hablar de los *Episodios* de Galdós) palpita un sentimiento profundísimo de la vida y la conciencia nacional. Las páginas relativas al incendio de Moscou, en la obra maestra del ruso, bastan para demostrarlo. Pero allí palpita, lo repito; no nos agobia; lo percibimos, nos envuelve esa conciencia sagrada y misteriosa, como un soplo de lo alto. He de insistir en que el estado de conciencia, el momento nacional que retrata Tolsloy, es más bello, más épico que el que estudia Zola. Libre me Dios de incurrir en la descortés vulgaridad de llamar cobardes á los franceses, con motivo de sus desgracias de 1870. Sobre esto del valor y del miedo se podrían escribir muchos volúmenes,—aun después, del del Profesor italiano Mosso, *La Paura*, que ahora acaba de ver la luz en castellano.—Entre el miedo afrentoso de los bizantinos y el pánico de los ejércitos de Holofernes cuando vieron degollado á su general, y la suprema tensión heroica, último grado de la sublimidad épica, hay in-

finidad de estados intermediarios, fruto de causas concomitantes religiosas, políticas, sociales, económicas, intelectuales, morales, que dan por resultado mayor ó menor aptitud para sostener la guerra y rechazar la invasión del extranjero. Francia, al empezar el último tercio del siglo XIX, se encontraba en malas condiciones para lo uno y para lo otro. Sostener con ventaja el primer empuje decisivo de la guerra, prevalecer en el choque de los dos ejércitos, era difícil con jefes sin pericia ni conocimiento del territorio, con oficiales sin instrucción geográfica ni topográfica, con una administración militar fraudulenta é imprevisora, con soldados sometidos desde el primer día al régimen del hambre, víctimas de la desnudez y del abandono, y, por último, con un armamento atrasado frente á otro armamento de científica y admirable precisión. Rechazar al extranjero por medio de un alzamiento general y una resistencia furiosa y salvaje, tampoco cabía en la Francia industrial, acomodada, prácti-

ca, bien avenida con las dulzuras de la paz, y atacada en la unidad y firmeza de las convicciones políticas y religiosas, que en momentos dados imprime cohesión fortísima á un pueblo, pudiéndose decir de él, en sentido no del todo figurativo, que *se levanta como un solo hombre*. Estas causas múltiples influyen en el valor guerrero, en el colectivo y en el individual, y, disgregando las voluntades, son la antipirina de las heroicas fiebres que después se llaman *páginas de gloria*.

Tampoco el estado de ánimo de los franceses ante la invasión alemana puede compararse con el nuestro, ni con el de los rusos ante la francesa. Si el atropello y la inicua violación del derecho de gentes sublevan é indignan, impulsando á los mayores extremos de protesta, los males que son resultado lógico de nuestros actos llevan en sí algo de providencial que obliga á bajar la cabeza y sufrir el castigo. Francia no fué, en rigor, invadida por los alemanes, ó al menos no lo fué como España á principios del siglo por las

huestes de Napoleón. La invasión prusiana se derivó naturalmente del suceso de los primeros encuentros en la guerra: la suerte de las armas no favoreció á nuestros vecinos, y hubieron de soportar las consecuencias, pudiendo afirmarse que menos funesta y asoladora debió de parecerles la invasión que las discordias intestinas. Todo lo que voy notando preparaba el estado de conciencia del pueblo francés ante la ocupación del territorio, y formaba esa atmósfera moral, que nadie tiene derecho á llamar de cobardía, pero que sin género de duda no es favorable á la epopeya. Zola lucha con este inconveniente: el pueblo francés también vino á encontrarse, en aquellos días trágicos, *sobrado racional y reflexivo* para destellar la poética chispa. ¡Ah! ¡La locura será siempre fuente de inspiración estética, bendita y salvadora, y eternamente prosaicas las naciones que han perdido la facultad de enloquecer!

En este punto, Zola rebosa sinceridad. No oculta la más mínima de sus crueles

observaciones: ve claramente dónde está el mal, dónde la fibra relajada y dónde el tejido insensibilizado por la gangrena. La fidelidad del cuadro se demuestra al reconocer la sinceridad del pintor, que algunos críticos superficiales probablemente habrán tachado de antipatriótica.

Nada omite, nada oculta. Los soldados, arrojando el fusil antes de haber disparado un tiro, ó desertando para emborracharse mientras dura la batalla: el aldeano negándose á dar de comer á la hambrienta tropa, defensora de la patria común, y rechazando á los heridos, por miedo á "lios con los prusianos"; la servidumbre del Emperador sin pensar más que en darse buena vida, en comer y regalarse, y en desear la retirada hacia París, para disfrutar al fin "camas limpias"; los generales y los coroneles, indiferentes á las privaciones del ejército, con tal que á ellos no les falte buen alojamiento y abundante manutención; los cultivadores traficando en víveres para el invasor, mientras los franceses sucum-

ben de miseria, y deseando ver fusilados á los franco-tiradores, que pudieran llamarse franco-malhechores; la dama liviana que pasa indiferente y jovial de los brazos del oficial compatriota á los del enemigo, haciendo escarnio de esa exaltación del amor por el patriotismo, que inspira tanta abnegación á la mujer; la otra hembra que lleva la economía doméstica al extremo de lamentarse porque le cogen un mantel para izar bandera blanca; el fabricante ricachón, que ante la derrota del ejército sólo piensa en su fábrica, no se la vaya á demoler ó á incendiar algún obús; el egoísmo, la pequeñez, el raquitismo de gran parte de la nación lo pone Zola de manifiesto fríamente, con serenidad de médico que refiere los síntomas de una enfermedad vergonzosa.—Entre las observaciones más curiosas y certeras que sugiere la lectura de *El Desastre*, incluyó la de la inmensa importancia que Zola atribuye al estómago en los asuntos bélicos.

Así como el que lee la relación de las

guerras y hazañas españolas encuentra inagotable motivo de asombro en nuestra espantosa sobriedad (espantosa, no retiro el adjetivo), el que recorre las páginas del último libro de Zola se convence de que el francés es una máquina que no funciona sin mucho aceite. Las tribulaciones, penas y clamores del ejército son por la bucólica. Si engullen, todo marcha á las mil maravillas; si ayunan, todo se lo lleva pateta. Semejante ejército demuestra plenamente la exactitud nuestro viejo refrán: "Tripas llevan piés, que no piés tripas,"— refrán que debió haber nacido, no aquí, sino en Francia. Apenas hay capítulo del libro donde no se confirme la gravedad del problema alimentario. Desde la primera página empieza á inquietar al novelista. "Eran las ocho, y acababa de efectuarse la distribución de víveres; pero sin duda se había perdido la leña; imposible encender fuego y aderezar el rancho. Tu vieron que conformarse con manducar la galleta fría, regada con tragos de aguardiente, lo cual acabó de rendirles las pier-