XV

ZOLA.—SU ESTILO

Si exceptuamos á Daudet, todos los naturalistas y realistas modernos imitan á Flaubert en la *impersonalidad*, reprimiéndose en manifestar sus sentimientos, no interviniendo en la narración y evitando interrumpirla con digresiones ó raciocinios. Zola extremó el sistema perfeccionándolo. Fácilmente se advierte, al leer una novela cualquiera, cómo los pensamientos de los personajes, aun siendo verdaderos y sutilmente deducidos, salen bañados y cubiertos de un barniz peculiar al autor, pareciendo que es éste, y no el héroe, quien discurre. Pues Zola —y aquí empiezan sus innovaciones— presenta las ideas en la misma forma irregular y sucesión desordenada, pero lógica, en que afluyen al cerebro, sin arreglarlas en períodos oratorios ni encadenarlas en discretos razonamientos; y con este método hábil y

dificilísimo á fuerza de ser sencillo, logra que nos forjemos la ilusión de *ver pensar* á sus héroes. Es indudable que la idea, despertada rápidamente al choque de la sensación, habla un lenguaje menos artificioso del que empleamos al formularla por medio de la palabra; y si alguna vez la lengua va más allá que el pensamiento, por lo general las percepciones del entendimiento é impulsos de la voluntad son violentos y concisos, y la lengua los viste, disfraza y atenúa al expresarlos. Los novelistas, cuando levantaban la cubierta de las molleras (como Asmodeo los tejados), y querían mostrarnos su interior actividad, empleaban perífrasis y circunloquios que Zola ha sido tal vez el primero en suprimir, procediendo como los confesores, que si el penitente por vergüenza ó deseo de cohonestar su conducta, busca rodeos y anda á caza de frases ambiguas y palabras obscuras, suelen rasgar los tules en que se envuelve el alma, y decir el vocablo propio, de que el pecador no osaba servirse.

Mas no por eso son justos los que afirman que la frase cruda, callejera y brutal, y el pensamiento cínicamente desnudo, tejen el estilo grosero de Zola. Créenlo así muchos que de sus obras sólo conocen lo peor de lo

peor, es decir, aquello que precisamente lisonjeó su depravada curiosidad. En el conjunto de sus obras, el creador de *Albina, Helena* y *Miette* sacrifica en aras de la poesía. Si inventó, como dicen sus censores, la *retórica del alcantarillado,* también, según él mismo declara, sentó el pie hartas veces en prados cubiertos de hierbas y flores. No creo que sea prosa la sinfonía descriptiva, el poema paradisíaco que ocupa una tercera parte de *La falta del cura Mouret*, y donde el mismo buril firme que grabó en metal el estilo canallesco de los mercados y barrios bajos de París, esculpió las formas espléndidas de la rica vegetación que en aquella soñada selva crece, se multiplica y rompe sus broches embalsamando el aire. Y no sólo en *La falta del cura Mouret*, sino en otros muchos libros, se entrega Zola al placer de forjar con elementos reales, calenturienta poesía. *La fortuna de los Rougon*, con su enamorada pareja de adolescentes; la *Ralea,* con su mágico jardín de invierno, sus interiores suntuosos poetizados por el arte y el lujo; *Una página de amor*, con sus cinco descripciones de la misma ciudad, vista ya á los arreboles del ocaso, ya á la luz de la aurora,—descripciones que son puro capri-

cho de compositor, serie de escalas destinadas á mostrar la agilidad de los dedos y la riqueza del teclado,—y, por último, hasta *Nana* y el *Assommoir*, en ciertas páginas, dan testimonio de la inclinación de Zola á *hacer belleza*, digámoslo así, artificiosamente, dominando lo vulgar, innoble y horrible de los asuntos. Zola reconoce y declara esta propensión que va comunicándose á su escuela, y la considera grave defecto, heredado de los románticos. Su aspiración suprema, su ideal, sería alcanzar un arte más depurado, más grandioso, más clásico, donde en vez de escalas cromáticas y complicados arpegios, se ostentase la sencillez y naturalidad de la *factura* unida á la majestad del tema. Conviene Zola en que su estilo, lejos de poseer esa hermosa simplicidad y nitidez que aproxima en cierto modo la naturaleza al espíritu y el objeto al sujeto, y esa sobriedad que expresa cada idea con las palabras estrictamente necesarias y propias, está recargado de adjetivos, adornado de infinitos penachos y cintajos y colorines que le harán tal vez de inferior calidad en lo venidero. ¿Débense realmente tales defectos á la tradición romántica? ¿No será más bien que esas puras y esculturales líneas que Zola

ambiciona y todos ambicionamos, excluyen la continua ondulación del estilo, el detalle minucioso, pero rico y palpitante de vida, que exige y apetece el público moderno?

En resolución, Zola, lejos de ser descuidado, bajo é incorrecto, peca de alambicado á veces; y los críticos ultrapirenaicos, que no lo ignoran y le quieren mal, á vueltas de las acusaciones de grosería, brutalidad é indecencia, le lanzan alguna muy certera, apellidándole autor quintesenciado y relamido. El jefe del naturalismo carece de naturalidad y sencillez; no lo niega, y lo achaca á la leche romántica que mamó. Artista llenó de matices, de primores y de refinamientos, diríase, no obstante, que su prosa carece de alas, que está ligada por ligaduras invisibles, faltándole aquel grato abandono, aquella facilidad, armonía y número que posee, por ejemplo, Jorge Sand. Su estilo, igual y llano, es en realidad trabajadísimo, sabiamente dispuesto, premeditado hasta lo sumo, y ciertas frases que parecen escritas á la buena de Dios y sin más propósito que el de llamar á las cosas por su nombre, son producto de cálculos estéticos que no siempre logra disimular la habilidad del autor.

Hasta el valor eufónico de las palabras, y, sobre todo, su vigor como toques de luz ó manchones de sombra, está combinado en Zola para producir efecto, lo mismo que el modo de usar los tiempos de los verbos. Si dice «iba» en vez de «fué», no es por casualidad ó descuido, es porque quiere que nos representemos la acción más aprisa; que el personaje eche á andar á vista del lector. Cuando usa ciertos diminutivos, ciertas frases de lástimá ó de enojo, oimos el pensamiento del personaje formulado por boca del autor, sin necesidad de aquellos sempiternos monólogos con que ocupan otros novelistas páginas y más páginas.

Las descripciones largas fueron y son imputadas á la escuela naturalista; mas ¡cuántos *prezolistas* hubo en lo tocante á describir! Sólo que en las antiguas novelas inglesas lo pesado é interminable era la pintura de los sentimientos, afectos y aspiraciones de héroes y heroínas, y sus grandes batallas consigo mismos y sus querellas amorosas, y en Walter Scott, todo, paisajes, figuras, trajes y diálogos. ¿Quién más prolijo en extender fondos que Rousseau? Consiste la diferencia entre los idealistas y Zola, en que éste prefiere á los poéticos castillos, lagos,

valles y montañas, las ciudades, sus calles, sus mercados, sus palacios, sus teatros y sus congresos, é insiste lo mismo en pormenores característicos y elocuentes que en detalles de poca monta. ¿Ha visto el lector alguna vez retratos al óleo hechos con ayuda de un vidrio de aumento? ¿Observó cómo en ellos se distinguen las arrugas, las verrugas, las pecas y los más imperceptibles hoyos de la piel? Algo se asemeja la impresión producida por estos retratos á la que causan ciertas descripciones de Zola. Gusta más mirar un lienzo pintado á simple vista, con libertad y franqueza.

No por eso es lícito decir que las descripciones de Zola se reducen á meros inventarios. Debieran los que lo aseguran probar á hacer inventarios así; ya verían cómo no es tan fácil hinchar un perro. Las descripciones de Zola, poéticas, sombrías ó humorísticas (nótese que no digo *festivas*), constituyen no escasa parte de su original mérito y el escollo más grave para sus infelices imitadores. Esos sí que nos darán listas de objetos, si como es probable les niega el hado el privilegio de interpretar el lenguaje del aspecto de las cosas, y el don de la oportunidad y mesura artística.

Lo mismo digo de cuantos piensan que el método realista se reduce á copiar lo primero que se ve, sea feo ó bonito, y mejor si es feo, y que copiando así á bulto saldrá una novela de las que se estilan. Leí no sé dónde que un mozalbete decía á un escultor, señalando á la Venus que éste terminaba: «Enséñeme V. á hacer otra como esa, que debe ser fácil;» y respondíale el escultor: «Facilísimo: se reduce á coger un trozo de mármol é irle quitando todos los pedazos que le sobran.» La ironía del artista es aplicable al caso de la novela. Zola ha formulado su estética y su método con harta claridad y prolijidad nada menos que en siete volúmenes, y lo ha aplicado en quince ó veinte; no contento con esto, él y sus discípulos á porfía dan al público detalles y revelan secretos del oficio, explicando cómo se trabaja, cómo se recogen notas, cómo se clasifican y emplean, cómo se parte de los antecedentes de familia para restablecer el carácter y condición de un personaje (los novelistas antiguos, al contrario, gustaban de envolver en el misterio y hacer mítico el nacimiento de sus obras); y sin embargo, á pesar de tantas recetas, falta quien las aplique. Por ahora, á pesar de la creciente fama y provecho que á

Zola y Daudet reportan sus libros, lo que pulula son novelistas idealistas de la escuela de Cherbuliez y Feuillet, de los que imaginan en lugar de observar y sueñan despiertos. En efecto: si la vida, la realidad y las costumbres están presentes á todo el mundo, pocos las saben ver y menos explicar. El espectáculo es uno mismo, los ojos y entendimientos diferentes.

Aquí se ofrece otra cuestión: cierto que Zola pretende observar la verdad, y asegura que con ella están tejidos sus libros; pero, ¿se engañará? ¿Será también la imaginación elemento de sus obras?

Cuando escribió el *Assommoir*, no faltó quien dijese que desfiguraba y exageraba el pueblo: más fuerte aún gritaron los críticos contra la exactitud de *Nana* y *Pot-Bouille*. Si *Nana* se compone de embustes, para toda persona decente el mentir de *Nana* es el mentir de las estrellas; mas por lo que toca á *Pot-Bouille*, la exageración me parece indudable; y mejor que *exageración* le llamaría yo *simbolismo*, ó si se quiere, *verdad representativa*. Aunque suene á paradoja, el símbolo es una de las formas usuales de la retórica zolista: la estética de Zola es en ocasiones simbólica como.... ¿lo diré? como

la de Platón. Alegorías declaradas *(La falta del cura Mouret)*, ó veladas *(Nana, La Ralea, Pot-Bouille)*, sus libros *representan* siempre más de lo que *son* en realidad. En *La falta* el autor no oculta la intención simbólica, y hasta el nombre *Paradou* (Paraíso), y el gigantesco árbol á cuya sombra se comete el pecado, recuerdan el Génesis. *Nana*, la meretriz impura, la *mosca de oro* que se incubó en las fermentaciones del estercolero parisiense y cuya picadura todo lo inficiona, desorganiza y mata, ¿qué es sino otro símbolo? Sobre la rubia cabeza de *Nana* el autor acumuló toda la inmundicia social, derramó la copa henchida de abominaciones, é hizo de la pervertida griseta un enorme símbolo, una colosal encarnación del vicio; y por el mismo procedimiento, en la casa mesocrática de *Pot-Bouille* reunió cuantas hipocresías, maldades, llagas y podredumbres caben en la mesocracia francesa.

Difícilmente puede un extranjero—aunque haya visitado á París, como casi todo el mundo lo ha visitado—discernir si las costumbres de Francia son tan pésimas: se susurran de allá males que por acá, á Dios gracias, aún no nos afligen, y el censo de población arroja cifras é indica descensos

que deben de sugerir profundas reflexiones á los estadistas de la nación vecina; mas con todo eso, yo me figuro que el método de *acumulación* que emplea Zola sirve para hinchar la realidad, es decir, lo negro y triste de la realidad, y que el novelista procede como los predicadores, cuando en un sermón abultan los pecados con el fin de mover á penitencia al auditorio. En suma, tengo á Zola por pesimista, y creo que ve la humanidad aún más fea, cínica y vil de lo que es. Sobre todo más cínica, porque aquel *Pot-Bouille*, mejor que estudio de las costumbres mesocráticas, parece pintura de un lupanar, un presidio suelto y un manicomio, todo en una pieza.

Quisiera no errar juzgando á Zola, y no atacarlo ni defenderlo más de lo justo. Sé que está de moda hacer asquillos al oir su nombre, pero ¿qué significan en literatura los asquillos? Una cosa es el genio y el ingenio; otra las licencias, los extravíos, los yerros de una escuela. En su misma patria aborrecen á Zola: detestábale el difunto Gambetta, porque Zola le discutió como escritor y orador, y la Academia, la Escuela normal, todos los novelistas idealistas, todos los autores dramáticos, la *Revista de Am-*

bos Mundos, madama Edmond Adam, á porfia, reniegan de Zola, le excomulgan y hacen que no le ven. Quizá nosotros, situados á mayor distancia, apreciaremos mejor la magnitud del caudillo naturalista y preferiremos entender á escandalizarnos.

XVI

DE LA MORAL

ZOLA nos conduce á tratar el bien manoseado y mal esclarecido punto de la moralidad en el arte literario, y especialmente en la escuela realista. Y ante todo, persignémonos para que Dios nos libre de filosofías. Ya sé yo que en la Esencia Divina se dan reunidos los atributos de verdad, bondad y belleza: mas también sé con certidumbre experimental que en las obras humanas aparecen separados y siempre en grado relativo. Un final de ópera donde el tenor muere cantando, puede ser hermosísimo, y no cabe cosa más apartada de la *verdad:* un licencioso grupo pagano será bello sin ser *bueno.* Y esto me parece evidente *per se,* y ocioso el apoyarlo en razonamientos, porque hay en la percepción de la belleza algo de inefable que se resiste á la lógica y no se demuestra ni explica.