

EMILIO ZOLA

ESTUDIO BIOGRÁFICO

POR

GUIDO DE MAUPASSANT

PRECIO: UNA PESETA

MADRID

LA ESPAÑA MODERNA
Gta. De Sto. Domingo, 16
Tel. 260

EMILIO ZOLA

I

HAY nombres que parecen predestinados á la celebridad, que resuenan y se graban en la memoria. ¿ Púede 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 dé 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 publico después?

Larga fue, 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 Paris el 2 de Abril de 1840, corrió la niñez de Emilio Zola en Aix, y no volvió á Paris hasta Febrero de 1858. Aquí terminó los estudios, fracasó en el bachillerato y comenzó entonces la terrible lucha por la vida. Encarnizada fue 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 incoloros, 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 mantuvo bastante tiempo con pan untado de aceite, aceite enviado de Aix por unos parientes suyos, y declaraba entonces con rimada filosofía: “ 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 fue la vida de Zola por aquel entonces.

Al fin entró a 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 o 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 tenues, 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 *hacia 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: “Sino 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 de 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 Fdrat*, 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 a 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 a 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 arrebató, con un lenguaje lleno de color y brío, 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 señoras.

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 a “frescos como las barcas pescadoras que vuelven al puerto; exhala las emanaciones azoadas de las verduras, con su sabor a 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 hediondecas 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 Paris*.

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 a 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 *A 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, si, *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 a 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 cádate que *El Bien público* da a 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 calé o 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 a la palestra en pro del escritor y de su obra.

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

Después de ese libro estrepitoso, dio A 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 a 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 a 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 a 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 a 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 a sus intereses inmediatos, no gusta de que le arranquen á sus admiraciones acostumbradas, y teme cuanto le obligue a un trabajo mental superior al de sus negocios.

Sostíenele 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 sobrepajar a 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 aspira a 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, a la vez que Zola ataca violentamente a 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 capU& eeryfcm pictor cquina,n

Jungere si veUt, et varias inducere plumas

Undique coliatis membtis, ut turpiter atrum

Desznit in pisc~m mul:grfo, 'mosa 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 a 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 a 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 a 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 a 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 o menor talento del artista prestará mayor o menor originalidad a 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 inducen á ver, ya de un modo, ya de otro; y lo que á éste le parece verdad, le parecerá error a aquél. Intentar ser verdadero en absoluto no es más sino una pretensión inasequible; a lo sumo puede aspirarse a reproducir con exactitud lo que se ha visto tal cual se ha visto, A 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 o 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 cesar, 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 predécesores, 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 o hermosas indiferentemente, en ese cristal de aumento, pero siempre fiel y claro, que el escritor lleva dentro de sí.

¿No es *El vientre de Paris* 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 a sus pies. Como esos monstruos antiguos, cuyos terribles dominios se veían sembrados 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 alumbraba 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, pasando 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 a la verdad desnuda, complaciéndose en las descripciones que se sabe han de indignar al lector, y atiborrándole de palabras groseras para enseñarle a digerirlas, a que no vuelva a 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 e impetuoso cual debordado 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 a su antojo, pero nunca le arranca esas pasmosas frases que en ciertos maestros se encuentran. No es un violinista del idioma, y aun a 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 a personas que no tienen oído.

Emilio Zola se dirige al público, al público grande, a todo el público, y no a 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 a 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 a 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 a hablar alto, a referir con tranquilidad, sin aspavientos ni eufemismos todos esos secretos a voces de la gente de mundo, alzase un clamoreo 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 a pasar por ilustres sino después de muertos, y cuyas obras no se han pagado a peso de oro sino a 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 a 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 brutal, con dos sílabas que botan con el estampido de las dos vocales. (**La palabra italiana *ZoLLa* (pronúnciase *dsola*) , significa Terrón.—(N. DEL T.)**)

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, 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 a 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 a 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, Turguenief, 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 a lo largo de la línea del Oeste; y de rato en rato 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 A asombrosos muebles japoneses y graciosos objetos del siglo XVIII. La chimenea monumental, con dos cariátides de piedra a 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 *bibelot*, juzgando necia y pueril tal manía.

En su casa no se encontraba ninguno de esos juguetes que se llaman “curiosidades”, “antiguallas” 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 o de amistad, y nada más.

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

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 a la isla grande, parte de la cual acaba de comprar. Ha hecho construir allí un elegante pabellón, donde cuenta recibir en verano a 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 a la antigua, los dramas a 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 su triunfo definitivo. Se ha tratado muchas veces de volver a ponerlo en escena, sin obtener la decisiva victoria.

La seguida 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, fue 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 a 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.

FIN