



ZOLA Y SU ÚLTIMA NOVELA

L'ARGENT

I

ZOLA es ya uno de los pocos autores vivos que podemos llamar cosmopolitas, y en cualquier país civilizado la publicación de una novela suya es un acontecimiento literario nacional, si se tiene en cuenta que en la vida intelectual de un pueblo no hay que atender sólo al que produce, sino al que consume también; no sólo á los autores, sino al público. A estas horas *L'Argent*, de Zola, traducido en español y puesto á la venta el mismo día que en París, comparte la atención del *público de las novelas*, que en España va crecien-

do, con las obras recientes de Galdós, Pereda, Palacio, Coloma; y así, si el hablar de estos novelistas es acto de crítica nacional, por el doble respecto del escritor y del lector, hablar de Zola lo es también por lo que al público toca.

Sí: cada libro nuevo de Zola es un acontecimiento notable en Europa primero, y á poco en América; en vano la crítica italiana suele mostrar mal fingido desdén al autor del *Assommoir*; en vano en Inglaterra se le recibe con cierta pedantesca superioridad que, como vanidad, no es tan fingida; en vano en Alemania se le persigue materialmente por la *crítica de Estado*, que corre parejas, en competencia, con el socialismo imperial, también de Estado; en todos esos países Zola es leído, comentado y sus obras van pesando más y más cada día en la opinión *latente*, y su personalidad sugiere estudios detenidos á los críticos más imparciales y profundos, como, verbigracia, Jorge Brandes, el escandinavo germanizado, que ha consagrado á Zola uno de los estudios que más fama han dado al ilustre crítico.

Zola ha dejado con sus obras positivas, con sus novelas, muy á la zaga su naturalismo doctrinal, que él no tuvo tiempo, ó gusto ó vocación, ó todo junto, de desenvolver, ampliándolo, mejorándolo. En la crítica de Zola hay mucha más novedad de la que parece; jamás los Goncourt, ni en la novela

ni en la crítica, han visto ni realizado todo lo que el naturalismo de Zola significa: por eso, decir que Goncourt es el verdadero fundador, como dicen, por ejemplo, Wolff y la señora Pardo Bazán, es sentar una verdad incompleta. Lo que hay es que á la doctrina de Zola, á lo menos considerada personalmente, como obra suya, le han causado graves perjuicios, defectos y circunstancias que, por una parte han malogrado hasta cierto punto la tendencia naturalista, y por otra han influido en el juicio de los críticos más discretos, impidiéndoles ver toda la fecundidad virtual de la idea de Zola. Tuvo éste siempre la grave deficiencia de su cultura, que le echaba en cara un crítico francés implacable, cuando descubrió, con regocijo, que Zola no sabía quién era Niebuhr. También habla de esta poca erudición del autor de *Germinal* nuestro Menéndez y Pelayo, pero con mejores modos. Es verdad, como indica este último, que el *Pontífice de Médan* ha descubierto muchos Mediterráneos; que su falta de estudios clásicos y de filosofía estética le ha hecho dar por nuevas y por suyas muchas doctrinas adquiridas para el acervo común de la ciencia de muy atrás, sin duda: pero, en rigor, esto no prueba gran cosa contra el valor intrínseco de la crítica de Zola; que no es un erudito, ya se sabe, lo reconoce él mismo; pero su sinceridad y su talento se comprueban con esas

mismas ideas que él, para sí, ha descubierto y que otros habían visto antes; esas ideas él las encontró en su reflexión, mezcladas con otras que son la verdadera novedad de su crítica; y se le puede acusar de ignorante en la historia de la ciencia y de las letras, pero nada más. No es él el único que en crítica literaria y en filosofía, en general, se pone á pensar aisladamente; otros han prescindido también de la *solidaridad* histórica, de la ayuda de la tradición del pensamiento, ya por ignorancia también, ya por sistema; y el resultado ha solido ser análogo, aun en los más originales é inspirados, á saber: junto á novedades verdaderas cosas muy conocidas. Para mí, el peor resultado de la, relativamente, escasa cultura científica y literaria de Zola no está en esas *repeticiones ó pleonasmos*, sino en que le cierra el horizonte y le hace exclusivista. Ya como artista, como *productor*, tiene la fatal tendencia de casi todos los de su profesión al sistema subjetivo, abstracto, á la negación precipitada; á mí una de las cosas que más me disgustan en Zola es... no haberle visto nunca un poco inconsecuente (en teoría). Desconfío algo, en general, de los que sosteniendo un *partido*, en ideas, en sentimientos, nunca han tenido la nostalgia del campo contrario. En Zola hay esta *cerrazón* del espíritu, no cabe negarlo: esto le da fuerza, color y calor de sinceridad, pero le empequeñece un tanto.

Y en gran parte se debe á que ha estudiado, relativamente, poco. Poco y tarde. De este exclusivismo, causado por esa falta de grandes y largos estudios, nace el mayor defecto de la crítica de Zola; su *positivismo* artístico, su idea falsa, radicalmente falsa, de la ciencia; Zola, tan grande en otras cosas, no es en esta cuestión, fundamental desde cierto punto de vista, más que un sectario del positivismo de segunda mano de los experimentalistas de los estudios fisiológicos. Ni siquiera ha tomado por maestro, por guía, ya que lo necesitaba, á un Taine, cuyo positivismo apenas puede llamarse así, si se atiende especialmente á su concepto de la *abstracción* en su estudio acerca de Stuart Mill. Zola se ha acogido á Claudio Bernard, el gran fisiólogo, según dicen, pero como filósofo, como lógico... un profano. Sí, es preciso confesarlo; Zola, que había de sacar tantas verdades de aplicación artística de sus meditaciones, de sus lecturas del arte moderno, se condenó á una especie de raquitismo filosófico desde el principio por la precipitación, propia de su carácter, de admitir como *ciencia absoluta*, como verdad incontrovertible en materia de método científico, el análisis parcial, deficiente, según lo entendía Claudio Bernard; el cual, para su objeto, no necesitaba verdaderamente otra cosa. Pero ¡extraño fenómeno! á partir de una teoría falsa, en cuanto deficiente y exclu-

siva por tomar el análisis por toda la ciencia y un análisis especial por todo el análisis, Zola llegó, sin embargo, en lo que al arte importa, á una doctrina fecunda en buenos resultados, siendo rectamente entendida; la de la observación y experimentación artísticas como procedimientos del novelista. A mi juicio, esta doctrina sólo tiene de mala lo que tiene de exclusiva; pues no sigo á los que piensan que en el arte literario no cabe la experimentación. Yo creo que sí cabe, como cabe también en las ciencias morales, sin perjuicio de la libertad humana, ó de lo que como tal se nos presenta. Lo que hay es que la experimentación artística es diferente de la científica, por razón de la naturaleza de su objeto.

De todas suertes, Zola, al limitarse y negar otros modos de vida al arte contemporáneo, se paró, dejó de *ver verdad nueva*, y de aquí que hayan venido á debilitar y oscurecer en cierta manera su teoría crítica las circunstancias del arte, muy particularmente en el pueblo en que vive. Lo que Zola no ha querido ver, lo han visto otros; la tolerancia á que él se negó, otros la han sabido hacer fecunda; y no cabe negar que la crítica francesa, sobre todo en los representantes jóvenes, ha dado en algún sentido pasos que dejan atrás al naturalismo, tal como Zola lo explica en su obra crítica. Así como también, según antes indicaba, la

novela, la obra artística de Zola está ya muy por encima de sus teorías, en cuanto son un exclusivismo. Es un filósofo más profundo, más *humano* Zola en sus novelas que en sus estudios de la novela, del naturalismo, etc., etc.

Pero si declaro todo esto, también digo que se equivoca á mi juicio quien como hace Ch. Morice, el autor de *La littérature de tout à l'heure*; entiende que ya es una *fórmula* agotada la naturalista, ni aun en su derivación francesa según Zola. No, del naturalismo, aun á lo Zola, hay que sacar todavía mucho provecho, mucha *higiene* intelectual y particularmente literaria. Es hasta ridículo hablar de Zola como de algo anticuado, como de algo que ya nada puede decir fresco, original, sugestivo á las generaciones nuevas del arte y de la filosofía. Zola es absolutamente contemporáneo, no es de esos muertos que se creen vivos; es un vivo de los más fuertes, y su novela ni cansa, ni se repite en lo principal, ni revela decadencia, ni verdadero amaneramiento. Ahora, otra cosa es negarse á reconocer otras formas; otros propósitos, otros ideales que viven junto á Zola, sin deberle nada y con esplendor que el suyo no deslumbra. La tendencia neo-psicológica, sin derrotar á Zola, ni mucho menos, divide con él y con otros, la actividad literaria; y se puede, sin contradicción, seguir admirando al *poeta*, y en

cierto modo hasta apostol del naturalismo francés, sin cerrar el pensamiento ni el corazón á otras corrientes en cierto modo más nuevas, que suponen más ciencia, más profunda psicología y un criterio mucho más abierto y mucho más rico, por consiguiente, en influencias recibidas y transmitidas.

Dicho esto, y explicado, con las distinciones debidas, en qué sentido decía más arriba que la novela de Zola hoy deja muy atrás su obra crítica vamos á ver á este insigne autor en su último libro artístico, que si en ciertos respectos, no es más que un nuevo eslabón de esa cadena homogénea, en varias relaciones ofrece novedades.

II

A mi entender, eran más realistas (en el sentido más favorable para el arte) las novelas de Zola en que no se podía decir con una sola palabra ó con muy pocas el asunto total del libro. Mientras la humanidad sea el objeto de la novela, lo mejor será que el asunto tenga su unidad y su armonía en la vida humana; como tal, en sus personalidades ya individuales, ya sociales. Este hombre, esa familia, aquel pueblo, son asuntos de novela más humanos, más semejantes al asunto de la vida real del hombre, que tal ó cual hombre que resume ó

simboliza, con mayor ó menor abstracción, pero siempre con abstracción, alguna fuerza social, un vicio, una tendencia, una institución. Cuando son los seres humanos por sí materia de la novela, no cabe explicar en dos palabras ó en una el asunto, porque éste siempre tiene que ser complejo: en él se encontrará la vida en todas sus formas, ó en muchas por lo menos; el artista no tenderá, por razón del *argumento*, á la abstracción y selección artificial que son contrarias, en el arte, al genuino realismo. En *La Fortune des Rougon* el asunto no es la *codicia* de Felicidad, por ejemplo, porque ni Felicidad es sólo codiciosa, ni el carácter de esta mujer es lo que da unidad á la obra. En *La Curée*, á pesar de que ya asoma la abstracción del propósito, todavía no hay en calidad de protagonistas un concepto, sino una persona ó una familia. *La Conquête de Plassans* (que no es bastante apreciada; que merecía, como dijo bien Flaubert, ser más conocida y estudiada), tiene por asunto todo un modo complejo de la vida humana, en tales caracteres, en tales clases sociales, en tal clase de pueblo. La misma *Faute de l'abbé Mouret*, con ser un símbolo, tiene un interés directamente *personal*...; y por no citar todas las novelas de nuestro autor, diré que desde *Pot-Bouille* empieza á acentuarse en él la tendencia, el propósito sociológico abstracto, el cual da á su *poesía épica* un carácter casi didác-

tico, que en algún concepto la eleva á gran altura; pero no en el puramente artístico de producir novela realista, propiamente tal. La tendencia de que hablo continúa en *Au bonheur des Dames*, desaparece en *La Joie de vivre* (una de las mejores novelas de Zola á mi entender) y vuelve con mayor fuerza para no eclipsarse más en *Germinál*; *L'Œuvre* y *Le Rêve* son casos atenuados del mismo prurito y *La Terre*, *Le Bête humaine* y *L'Argent* los ejemplares más acabados de esa abstracción artística, que tiene sus grandezas, pero también sus defectos.

Yo voy á estudiar brevemente lo bueno y lo malo de estas novelas de *concepto*, refiriéndome solo á un ejemplo, el actual: *El dinero*.

III

No cabe duda que en sus últimas novelas, con excepción de *Le Rêve*, preocupan á Zola ciertos propósitos de *sociología* artística, que á los ojos de los lectores inteligentes, ilustrados, pero no artistas, ni siquiera amantes del arte ante todo, dan superior importancia á estas novelas de asunto *abstracto*, en comparación de otras anteriores, como *La joie de vivre*, cuyo asunto, ciertamente, no podía haber con holgura en el título de un ca-

pítulo de tratado más ó menos científico de sociología.

En cambio, el verdadero *naturalismo*, el que atañe á la composición de la acción, como imitada de las formas probables de la vida, se respeta menos en esta clase de obras que, si no son de *tesis*, tienen algunos de los inconvenientes que á las de *tesis* perjudican.

Tal vez uno de los graves obstáculos con que el *simbolismo*, que por lo visto insiste en querer vivir, ha de tropezar en sus progresos, cuando se manifieste en forma de novela, ó algo semejante, consista en esa transposición del interés humano inmediato de la *fábula*, que se supedita al valor oculto de lo representado. Ya en los ensayos, algunos verdaderamente dignos de atención, de la moderna tendencia (no quieren ellos que se llame escuela), he podido observar efectos de ese inconveniente.

No sólo es la oscuridad lo que dificulta la propagación de esa nueva literatura; es la falta de interés inmediato. Tal vez grandes talentos se esterilizan prescindiendo de sus facultades para el arte *épico*, propia y clásicamente tal, por el prurito de la *segunda vista*. En algunas obras de Rosny; en una muy corta, pero muy delicada de Ernst (*L'heure*); en el *proyecto* con que termina el conocido estudio de Morice *Le littérature de tout à l'heure*; en

el extraño libro de Paul Adam *En decor*, y en otras varias *pruebas* del simbolismo en prosa, he notado, junto á cualidades literarias á veces de primer orden, pobreza de inspiración imitativa, falta de interés real, y otras condiciones que serán eternamente indispensables para que la literatura ofrezca obras maestras.

Y eso, es que se olvida aquel elemento esencial de las artes imitativas que el naturalismo ha venido, no á inventar, sino á fortalecer y razonar; y bien puede decirse que en este respecto no hay simbolismos: sí invenciones peregrinas que destruyan el *resultado* naturalista.

Sea influencia del ambiente espiritual, ó lo que sea, Zola mismo olvida un poco, en lo esencial, esa *biología artística*, que es la principal ley del naturalismo en la composición; y en estas obras de *trascendencia* sociológica, se aparta, en cierto modo, de la sana tradición de Balzac y de Flaubert. Así como los Goncourt se separaron desde el principio de ese camino real, por el prurito del dilettantismo, de la sensación refinada y aislada, y además, valga la verdad, por natural limitación de su idea y de su ingenio; así ahora Zola, cediendo á la influencia, ya perniciosa para él de antiguo, de la llamada ciencia positivista, entrometida en asuntos de arte, deriva, sin pensarlo, hacia un *idealismo*, á veces hasta *simbolismo*, que hace aumen-

tar el número de las ediciones de sus libros, que les da celebridad pasajera entre los que no leen novelas si no tratan asuntos de la *filogenia*, que diría Haeckel, pero que debilita en tales obras al valor realmente artístico, y literario particularmente, al robarles gran parte de su belleza imitativa.

L'Argent es acaso la obra de Zola más *abstracta* en el sentido indicado. El asunto es un *agente* de la vida social, y de la vida social en cierto grado de cultura y de civilización compleja; un agente convencional, en su forma actual por lo menos. Pero hay más: Zola ni siquiera estudia *El dinero* en todo lo que el concepto abarca, ni mucho menos comprendiendo la variedad de su influencia, según las esferas de la vida económica; se concreta la novela al *dinero* que va á los Bancos y que va á la Bolsa. En rigor, no es el dinero, si no la especulación, el *juego*, el asunto de este libro. La idea general del *dinero* abarca muchos más dramas, muchos más escenarios que la novela de Zola.

Este afán nuevo de hacer novelas de *entidades*, no de *organismos*, obliga al autor á ir estudiando por capítulos, ó, mejor, por *cursos*, la complicada sociología de un pueblo moderno. Reune, es verdad, en seis meses, en un año, merced á una febril actividad, multitud de datos, y consigue Zola

esa fuerza de *reportage*, que es la que le reconoce, amén de la pornográfica, el sañudo Brunetiére; pero... á esta observación precipitada, *unilateral*, las más veces, azarosa no pocas, le falta la pátina de la reflexión y del hábito que sólo da de sí el tiempo. Se pueden hacer buenas novelas (siendo un buen novelista, por supuesto) con estas *informaciones* de temporada, de una vez, de un *curso*, de *turista*..; pero la observación será más honda, más propia para el arte, cuando sea antigua, repetida, de *vocación particular* en ambiente consuetudinario. ¡Oh! ¡Como pintó á Plassans, como pintó á París, como pintó ciertos caracteres, ciertas pasiones, no pinta ni pintará Zola ni la *guerra*, ni la *bolsa* ni los *ferrocarriles*, ni los *bazares*, ni las *minas*, ni el *terruño*, pese á los grandes méritos técnicos de ciertas descripciones.

IV

Respecto del *dinero*, hay que recordar que hace poco más de un año Zola se declaraba un grandísimo ignorante en materia de cataláctica plutónica, como diría quien yo me sé. «Yo no tengo más banquero que mi mujer—decía Zola á un periodista; todo cuanto gano lo va ella guardando, y de nuestra gaveta pasa á manos de los que me venden lo que necesito para mis caprichos, que

ahora son los tapices y las telas caras históricas. No sé una palabra del arte de sacarle dinero al dinero.» Estas ó parecidas palabras pronunciaba Zola, y me recuerdan, por cierto, las de otro gran artista, este español, que ocupando un altísimo puesto, le decía al ministro de Hacienda: «A mí números, no me los enseñe usted; explíqueme usted todo eso con palabras que no signifiquen cifras.»

Hay cosas que no se aprenden nunca; hay anti-patías intelectuales, si cabe unir ambas palabras, como las hay de sentimientos, sensaciones, etc.; y es lo más probable que á pesar de todos sus estudios de este *último curso*, Zola no haya podido enterarse de veras de los misterios de la vida bursátil que, según él declara varias veces en *L'Argent*, «con tanta dificultad entran en la cabeza de un francés.» Los grandes negocios que constituyen la trama de esta novela, los ve casi siempre el lector por el forro; sí, á pesar del gran aparato de detalles, de las gráficas descripciones de la Bolsa, oficinas, operaciones concernientes al *mercado*... nos queda la duda de que Zola mismo haya entendido el fondo *técnico* de los grandes manejos del crédito en que anda metido su protagonista, Saccard.

No apunto esta duda en son de censura por lo que toca al valor de la novela como *documento* de

verdad artística, no; para el efecto realmente artístico y *humano* de la acción, basta con que Zola vea tan maravillosamente lo que ve, los resultados *sociales*, los agentes psicológicos y el elemento *plástico* del escenario de su drama; pero va mi observación á la idea que venía desarrollando, á la influencia final de este *reporterismo* precario, que los grandes novelistas no deben estimar en más de lo que vale, y al cual no deben fiar la principal defensa de sus obras.

En *L'Argent*, Zola ha reunido infinidad de datos; la crítica, que otras veces suele echársele encima, demostrándole errores técnicos de mayor ó menor calibre, esta vez le ha presentado poca oposición en este capítulo de los detalles (acaso porque los críticos no son mejores *bolsistas* que Zola); y á pesar de todo eso, el lector vislumbra que el autor de *L'Argent* no ha profundizado el elemento económico de la vida moderna que estudia esta vez, y lo juzga más por sus resultados que en el tejido de sus complicados hilos, para el profano indiscernibles.

En algunos episodios, este recelo del lector, si quiera sea tan profano como yo en materias bursátiles, se convierte en vehemente sospecha, como sucede cuando Zola explica la catástrofe de la Bolsa después de Sadowa. El telegrama de Rougon, la ignorancia de todos, menos Saccard y los

suyos, me parecen de explicación difícil, un recurso pobre, ligeramente estudiado.

Tal vez obedece á no haber visto el autor el fondo de su asunto muy claramente, cierta lenidad en su pesimismo *fenomenal*, que ya ha sido notada por varios críticos. Digo el pesimismo *fenomenal*, que es el que importa en un artista, y el que da fuerza *pesimista* á las obras literarias cuando son realistas. Así como las tristezas del mundo no nacen de las lamentaciones ni de las filosofías desesperadas, si no de la realidad misma, así en el arte realista, cuando es pesimista, el pesimismo que produce efecto es el fenomenal, que en rigor no es *pesimismo*, si no el mal *registrado*, lacéria vista, dolor confirmado. Por lo cual la lenidad pesimista de esta obra no nace de las exclamaciones del autor en que asoman esperanzas, ni siquiera de las *palingenias* de alegría del carácter de Carolina, que es todo lo contrario de un budista; nace esa lenidad de no ser intenso el estudio del mal; se origina de cierta inseguridad del autor. El *dinero*, ¿es bueno ó malo? *Segismundo* dice que malo; Saccard que bueno; el autor no ve clara la cuestión. Es más: los crímenes de *Saccard* más bien proceden de su carácter que de las condiciones fatales de la concurrencia del agio.

Zola, que conoce muy bien su meridional exaltado, loco, de genio, figura compleja y, sin embar-

go, de unidad hermosa, fuerte y viva, en él, en Saccard concentra los fenómenos de la institución social que estudia, y viene á resultar que la novela, más que la del *dinero*, y aun del *dinero* en la Bolsa, en la especulación, en el crédito, etc., etc., es la novela de un aventurero de millones, del crédito y del juego. En *La Terre*, en *Germinal*, el interés y la acción estaban repartidos entre muchos personajes que representaban distintos pero capitales aspectos del asunto; en *L'Argent* todas las demás figuras relacionadas con el *dinero* son secundarias, *ejemplos* que sirven para hacer resaltar los efectos de las hazañas *locas* del protagonista, Carolina, figura interesante, estudio de verdadero psicólogo artista, no está en la novela por el *dinero*, está por Saccard, y el lector llega, como Carolina, á ver en *L'Universelle*, no el monstruo del crédito y del juego, sino el reflejo del alma de su director.

Opino que si Zola hubiera entrado en las *entrañas* de la fiera, hubiera pintado, no una desgracia, sino más catástrofes, más tristezas, más miserias humanas, y hubiéramos tenido el efecto de *Germinal*, que también termina por palabras que son para unos amenazas, para otros esperanzas, esperanzas para la justicia, y, sin embargo, nos deja la impresión total de la *común laceria*, de la *irremediable miseria de todo*; no porque el autor lo diga,

sino porque lo dicen las cosas, tal como las pinta.

El *Oriente*, que á cada página aparece por referencias, es un oriente *de oídas* y de mapa; y no podía ser de otra manera, siendo enemigo Zola de echarse á imaginar, á lo menos á sabiendas. Él no ha estado en Oriente, y no ha querido fiarse de testimonio ajeno, aunque fuera artístico; así los recuerdos del ingeniero Hamelin y los de su hermana nada añaden á lo que dicen los *planos* que tienen colgados en su despacho de París. El catolicismo de Hamelin, todo su carácter y todos sus trabajos en Roma, en Constantinopla, en Palestina, en el Tauro, etc., etc., son también para Zola *naturaleza muerta*; y si el modo de tratar tales asuntos demuestra la *probidad del naturalista*, también es cierto que debilita gran parte del efecto.

El amor, que en casi todas las novelas anteriores de nuestro autor es principal elemento, siquiera sea el amor sensual y las más veces brutal, instinto de la especie, en *L'Argent* es un incidente que se repite con la monotonía de toda necesidad orgánica. Hasta las relaciones de Saccard y de Carolina, que podían ser puras, por su misma frialdad, son, en lo que tienen de sexuales, cosa de la carne, *episodios lujuriosos*, caprichos instintivos á que se da poca importancia. Carolina, es verdad, llega hasta sentir celos...; pero también los olvida. Ama á Saccard filosóficamente... y se entrega á él

por hábito animal, de que llega á no hacer caso, por no sentirlo ni siquiera como remordimiento. El interés real y grande que hay en las relaciones de la animosa Carolina y su amante, está en algo que no se refiere al amor.

Quedan, ciertamente, las aventuras de la baronesa Sandorff; pero en éstas el amor es tan secundario como indecoroso. Por desgracia, con motivo de las frialdades eróticas de esta *cortesana de la Bolsa*, llega Zola á extremos de *desnudez* á que no había llegado nunca. Como nota bien un revistero italiano (que en todo lo demás la yerra), ciertos desmanes de la Sandorff y cierta irregularidad legendaria de Sabatini, convierten *L'Argent* en un libro que no deben leer las mujeres honradas, sean ó no sean doncellas. Por si estoy á tiempo, lo advierto á las señoras que, con achaque de *literaturas*, se exponen á ver sin comprender (grave inconveniente para críticos) ó á comprender horrores.—¿Qué se ha de decir de esta debilidad de Zola? Lo único que en su favor cabe apuntar es que deben calumniarle los que, como Brunetière, atribuyen este prurito lamentable del gran novelista á fines bastardos.

V

Y basta ya de reparos. Por lo demás, *L'Argent* es admirable; está allí el Zola de siempre, con sus grandezas de pintor colosal, con sus efluvios de poesía sentimental reconcentrada, casi mística, con su serenidad plástica, con su maestría en los efectos, con su sobriedad y verdad en los diálogos.—Carolina y Saccard son, como trabajo de psicología literaria, de lo mejor que Zola ha pensado y expresado. Ciertamente es que á Saccard le pasa algo de lo que se nota en el *Tartarin* de Daudet, que no es el mismo en Africa y en los Alpes; el Saccard de *La Curée* era mucho menos hombre que el *del Dinero*. Este personaje es un malvado que se hace querer; un caso, á su manera grande y bello, de hiperestesia cerebral: ¿se le ha de querer á pesar de todo? Esta duda de Carolina la tiene Zola, y acaba el lector por tenerla. Si hay algo *naturalista* en un estudio de carácter, es esta mezcla de bien y mal, muy difícil de lograr por el peligro de engendrar monstruos imposibles.

Carolina, *tipo* un tanto simbólico en medio de su naturalidad, es acaso la mujer más amable, más

hondamente femenina (pese á sus olvidos) que ha pintado Zola de mucho tiempo á esta parte. Su teoría sentimental de la renovación de la alegría, de los *cielos* de esperanza, es bellísima, tiene cierta novedad, y señala un aspecto nuevo en el fondo de la idea del autor.

El banquero judío, el rey del oro, Gundermann, que yo creo que debe de ser en cierto modo recuerdo de un célebre personaje, nos presenta, aunque es secundario en la acción, rasgos de admirable maestría. La descripción de su casa, de sus costumbres, de su carácter, son páginas clásicas desde luego; pregonan con elocuencia suma adónde llega la eficacia del arte realista en poder de un gran escritor, de un gran *poeta épico*, en prosa. Las dos escenas en que se pinta á la familia Mazoud, primero en su felicidad doméstica, después en el horror de la catástrofe, son de un patético sano, sencillo, vigoroso, sobre todo la última.

Para concluir: de todas las novelas de Zola se podrían hacer grandes cuadros, por la fuerza plástica, por la precisión y expresión de las líneas. En *L'Argent*, por ejemplo, Saccard, arrimado á su columna de la Bolsa en el día de la victoria y en el día de la derrota, merece sendas obras maestras de un Meissonier: acaso mejor (cuando *L'Universelle* se derrumba y él no se dobla) merece una estatua.

De bronce se la consagra Zola, pese á Brunetière, que encuentra al *poeta* naturalista «más vulgar que poderoso.» ¿Qué le habrá hecho Zola al crítico de la *Revista de Ambos Mundos*?—¿Se parecerá, acaso, á cualquier amigo suyo, profesor de provincia un tiempo, después escritor atildado, aquel director de *La Esperanza* que tan feos vicios alimenta?—Si Brunetière fuera español, yo me inclinaría á creerlo.