

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404



VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

1857: NAUFRAGANDO EN EL REINADO DE LA VIRTUD Y EL TERROR

Laura B. Uzcátegui Moncada
Universidad de Los Andes
Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres"
Mérida-Venezuela
ulaurabeatriz@gmail.com

Recibido: 18/08/2022
Aprobado: 20/10/2022

RESUMEN

1857 es un año clave para la reformulación de las relaciones entre literatura y sociedad. En este trabajo me remonto a los casos judiciales de Flaubert y Baudelaire ante el Ministerio Público francés para mostrarlos como suerte de permutación en el conjunto ordenado de discursos morales, legales y sexuales que configura el entresiglo 1857-1910. Luego de *Madame Bovary* y *Las Flores del mal* la crítica podrá hablar de la "Invención del narrador" como institución aparte del autor, y se producirá una transformación profunda en la percepción de elementos constitutivos de la noción de arte como representación, naturaleza y artificio; dando como resultado el surgimiento del naturalismo y decadentismo.

Palabras clave: Flaubert, Baudelaire, siglo XIX, naturalismo y decadentismo.

Cómo citar: Uzcátegui, Laura (2023) "1857: naufragando en el reinado de la virtud y el terror", en *Voz y Escritura. revista de Estudios Literarios* 28: 32-49.

1857: SHIPWRECKED IN THE REIGN OF VIRTUE AND TERROR

ABSTRACT

1857 is a key year for the reformulation of the relations between literature and society. In this paper I go back to the court cases of Flaubert and Baudelaire before the French Public Ministry to show them as a sort of permutation in the ordered set of moral, legal and sexual discourses that take place between 1857 and 1900. After *Madame Bovary* and *The Flowers of Evil*, critics will be able to speak of the 'Narrator's Invention' as an institution apart from the author, and a profound transformation will take place in the perception of constituent elements of the notion of art as creation, nature and artifice that will result in the emergence of naturalistic and decadent aesthetics.

Keywords: Flaubert, Baudelaire, 19th Century, naturalism and decadence.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

"¡Sócrates. -Compréndeme, óptimo de Fedro. Soy amigo de aprender.
 Mas ni los campos ni los árboles me quieren enseñar nada y sí los hombres de la ciudad".
 (Platón, *Fedro. O sobre la belleza. Género moral*)

"La aversión del siglo XIX por el Realismo es la rabia de Calibán,
 viendo su cara en un espejo".
 (Oscar Wilde)

Aristóteles decía en su *Poética* que la capacidad de "gozar" con las imitaciones era una de las causas naturales de la poesía y prueba de ello es "lo que sucede con las obras: las imágenes de cosas que en sí mismas son desagradables de ver, como las figuras de fieras horribles y de cadáveres nos causan placer cuando las vemos representadas con mucha exactitud." (trad. de Cappelletti, 1990: 4). Mucho tiempo después, en 1857, esta exactitud al representar será la causa de la demanda del Ministerio Público Francés contra Gustave Flaubert, su redactor e impresor. Al novelista se le imputa haber escrito un libro en tono lascivo, con un lenguaje demasiado "expresivo", que ofende la moral pública y a la religión (Pinard, 2011: 21). Al redactor de la *Revue de Paris*, Monsieur Pichat, se le solicita por haber aceptado la publicación y no aplicar una censura más diligente; y al impresor, Monsieur Pillet, por no leer el texto antes de reproducirlo[1]. Lo que desencadena el libro en cuestión, *Madame Bovary*, es un ciclo de litigios que no tendrán siempre un final feliz. Si a Flaubert se le señala, en esa oportunidad, "por mostrar la naturaleza en toda su desnudez y crudeza" (35), a Baudelaire se le requiere, inmediatamente después de publicado *Las flores del mal*, por hurgar en los más íntimos repliegues de la naturaleza humana, por reproducirla con tonos vigorosos y conmovedores, por exagerarla sobre todo en sus aspectos más horrorosos, por ampliarla desmedidamente a fin de impresionar, de "causar sensación" (134). En ambas acusaciones se muestra una preocupación constante por la recepción literaria. En el caso Flaubert, Pinard piensa que la lectura del folletín es especialmente peligrosa para el público femenino por mostrar descarnadamente "la caída" de una mujer burguesa. En el caso Baudelaire, es la naturaleza enfermiza del libro la que le despierta zozobra:

¡Pintó el mal con sus embriagueces, pero también con sus miserias y sus penas!, diría usted. Supongamos que es cierto: pero todos esos lectores tan numerosos para los que usted escribe, pues hace tiradas de varios millares de ejemplares y vende a bajo precio, todos esos

[1] El impresor, según Pinard, debe ser un "centinela avanzado contra el escándalo"; los impresores "disfrutaban de un privilegio, prestaban un juramento, se encuentran en una situación especial, son responsables (...) si dejan pasar el delito, es como si dejaran pasar al enemigo." (2011: 41)

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

lectores, de distinto rango, edad y condición, ¿tomarán el antídoto del que usted habla con tanta complacencia? Incluso entre sus lectores instruidos, entre sus lectores maduros, ¿cree usted que hay muchos calculadores fríos sopesando los pro y los contra, poniendo frente al peso el contrapeso, manteniendo la cabeza, la imaginación, los sentidos perfectamente equilibrados? El hombre no quiere aceptarlo, es demasiado orgulloso para ello. Pero la verdad es ésta; el hombre está siempre más o menos enfermo, es más o menos débil, y carga tanto más con el peso de la caída original cuanto que quiere dudar de ella o negarla. Si tal es su naturaleza íntima en tanto no haya sido elevada mediante varoniles esfuerzos y una fuerte disciplina, quien sabe hasta qué punto se aficionaría sin dificultad a las frivolidades lascivas, sin preocuparse de las enseñanzas que el autor haya querido poner en ellas. (2011: 139).

Las distintas acusaciones de libros “enfermos” hechas ante el Ministerio Público no son vinculantes. Si en la primera, Pinard juzga al autor directamente y ve el estilo realista como amenaza, en la segunda acusación llama a reprobación *Las flores del mal* por sus imágenes artificiosas, no al autor ni a sus impresores. Para el abogado fiscal la gente común no puede encontrar, como los filósofos, ni disfrute ni aprendizaje en una buena representación de lo desagradable e impropio. Por lo tanto, su potestad le impide permanecer indiferente ante la libre lectura de temas “lascivos”, expuestos sin la guía directa de una voz de autoridad (llámese narrador o voz poética). La materia moral, al tratar sobre la “tranquilidad del orden” (San Agustín) exige una doble consideración ética y técnica. Pinard expone los riesgos que se presentan en los lectores a la hora de decidir cómo *poder-ser* en función de lo que se *debe-ser*. No todos los sujetos están dotados de un equilibrio perfecto (de su mente y emociones) que les permita tener consciencia de su comportamiento. La capacidad de saber si se está equivocado, si se discrepa entre el mal y el bien, requiere de una normativa de la moral: conjunto de valores y principios que son percibidos por una comunidad como fundamento de una forma de vida que influye en la conducta y promueven el valor de hacer el bien (Fernández, 1995). La raíz de esta normativa queda resumida así por la doctrina tradicional: “la medida de la bondad moral la hallamos en la naturaleza del objeto de la voluntad misma. Puesto que el objeto de la voluntad es siempre el que le propone la razón, la norma moral viene dada por la razón. Por consiguiente, la norma de la bondad moral es la norma racional” (Pérez-Llantada, 1974: 88). Si la razón del lector está enajenada, la propuesta del objeto de la voluntad se disloca del valor común del bien; y, por Pinard ya sabemos que sólo un espíritu se hace fuerte, varonil y equilibrado mediante la gimnasia física y espiritual, pues la condición natural de su ser íntimo tiende a decaer, es decir, a no saber ubicarse en el horizonte tensivo que se forma entre el bien y el mal, antes de experimentar euforia o disforia por el objeto que sus sentidos perciben. Es, pues, que por sus cualidades polisémicas, la literatura en esta ocasión supera el nivel del análisis estético y se convierte en problema público que pone en entredicho la ética del escritor. Al tratar

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Madame Bovary de temas que exponen la sexualidad femenina burguesa, la dilapidación de un patrimonio familiar y el suicidio en la Francia del Segundo Imperio, es pertinente, para Pinard, actuar conforme a la idea de bien común que expone la legislación. No olvidemos que la novela de Flaubert lleva el provocador subtítulo "Costumbres de provincia". La determinación del género de la historia desde la primera página, la afirmación que identifica con "lo común y cotidiano" los hechos criminales que en ella se narran, que los inserta dentro de la idea globalizadora de "costumbres", y, como si fuera poco, los ubica en lo hondo de la geografía nacional, se entiende como giro violento por parte del escritor en contra de su sociedad.

El juez no es en absoluto un crítico literario, llamado a pronunciarse sobre modos opuestos de apreciar el arte y de producirlo. No debe hacer de juez entre las distintas escuelas, pero el legislador lo ha investido de una misión definida: el legislador ha inscrito en nuestro código el delito de ofensas a la moral pública, ha castigado este delito con ciertas penas, ha concedido al poder judicial la autoridad discrecional de establecer si esa moral ha sido ofendida, si el límite ha sido franqueado. El juez es un centinela que no debe dejar pasar la frontera. Esa es su misión. (Pinard, 2011: 134)

Para la Francia del Segundo Imperio el juez está sentado en el "panóptico" de Foucault. Esa posición privilegiada emana de la voluntad del pueblo que ha escogido a sus legisladores, quienes, a su vez, han otorgado al juez un aparato legal para dirimir qué es lo apto y proceder en consecuencia. El Ministerio Público representa, pues, una de las instituciones modernas que tiene el derecho de hablar de sexualidad y la tarea de disciplinar a la sociedad. Las otras instituciones son las academias de ciencias, el asilo u hospital psiquiátrico; y la legitimidad de cada una reside en un saber científico de acceso controlado. Como bien advierte Giddens, al hablar de la hipótesis represiva foucaultiana, sería un "craso error" pensar que la gente común tenía conocimiento del discurso médico sobre el sexo. "Hasta el final del siglo XIX la mayor parte de la población era analfabeta. El confinamiento de la sexualidad al campo de discusión técnico [judicial y médico] fue un modo de censura de facto" (2000: 33). Esto cobra sentido cuando pensamos en que Krafft-Ebing decide escribir en latín los pasajes más álgidos de su estudio *Psicopatías sexuales* para evitar que esta información sea leída por profanos. Asimismo, a partir del libro *Degeneración*, Max Nordau intenta establecer un nexo entre la literatura moderna y la medicina para advertir la necesidad de hacer una lectura responsable de los temas que esta aborda, intrusivamente, desde un desconcertante discurso indirecto y objetivo, o desde una voz que se regocija en la enfermedad, en el contacto con "lo que infecta". De modo que si hay un estímulo institucional para hablar profusamente de la sexualidad, este debe circunscribirse a los mecanismos de ese dispositivo que la sociedad burguesa crea para definirse a sí misma, en el que solo los dotados de

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

palabra (la autoridad jurídica o científica) pueden pronunciarse y opinar. En tal sentido, me remonto a los casos judiciales de Flaubert y Baudelaire para mostrarlos como suerte de permutación en el conjunto ordenado del discurso sexual que configura el entresiglo. Si bien Giddens cuestiona la tesis de Foucault sobre los orígenes sociales de la sexualidad por ser demasiado teórica y estar alejada de la idea de "amor" que traerá como consecuencia la formulación de una sexualidad plástica; sí reconoce que "el discurso se hace constitutivo de la realidad que refleja" (2000: 36), pues "una vez elaborada una nueva terminología para la comprensión de la sexualidad, de las ideas, conceptos y teorías, alumbradas en estos términos, ésta permea la vida social misma y contribuye a reorganizarla" (36). La literatura, en tanto discurso configurador de un modelo de la sexualidad, puede también permea la realidad social que refleja; y creo que en sus cualidades masificadoras, Pinard y Nordau encuentran su peligrosidad. Entonces, si resolviéramos abstraer "la hipótesis represiva" de Foucault a seis dominios discursivos en los que distintos dispositivos de control funcionarían para regular el cuerpo, y si supusiéramos que en cada dominio: religioso, jurídico, psiquiátrico, biológico, artístico, y hábitos sociales, se articula un mismo tema promotor de la reproductividad como forma de preservar el provenir; la transigencia hacia los desvíos aislados no se vería cuestionada. Pero, por qué el caso Flaubert y Baudelaire despiertan tanto interés, qué ven Pinard y Nordau en *Madame Bovary* y *Las flores del mal*, semillas del alto decadentismo, que altera el algoritmo de la sexualidad normal.

Ciertamente no toda la población podía leer y entender la literatura científica a finales del novecientos, pero su parte alfabetizada sí tenía un acceso voluntario y discrecional a la prensa que circulaba sin mayor restricción desde la Revolución; en especial, a las secciones literarias que, desde el origen de los órganos periodísticos, servían de aliadas al Estado para ilustrar y cultivar el espíritu de los lectores. La literatura, como la medicina, durante el período, está atravesando por un proceso de especialización de su saber. Sin embargo, a diferencia de la segunda, la primera sigue circulando desde los soportes de producción y distribución masivos. La literatura está más cerca del común de la gente. Pinard dice frente al jurado que el folletín de *Madame Bovary* no será leído por hombres que se ocupan de economía política y social sino por jovencitas. Peor aún, en Baudelaire el mal se acrecienta y perdura en el tiempo porque, a pesar de editar bajo el formato de libro, este vende para muchos^[2] y a bajo costo (2011: 141). La cualidad fugaz que aporta el periódico sobre el texto reproducido y que podría excusar a la novela realista de una sanción enérgica, no puede argumentarse a favor del libro barato que, al ser archivado en las bibliotecas,

[2] Pinard habla de varios millares de ejemplares (2011: 138)

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

se vuelve más peligroso. La especificidad de la literatura, aunque funda un orden propio mediante la formación de un conocimiento técnico y de competencias para su producción y valoración, mantiene una postura más o menos libre en cuanto a su mercado y consumo. El campo que construye abarca lectores que se ubican fuera del ámbito del saber académico y especializado. El hecho de que esta se encuentre en cada kiosco, "a la mano" de un lector anónimo, además, desconcierta a los organismos detentadores del poder y reguladores del orden. Recordemos que durante el Segundo Imperio, y su correlato la Edad Victoriana, hay una vuelta a una idea excesivamente austera de la economía del cuerpo que parece no tener, a simple vista, una sucesión lógica con las libertades que propuso la Ilustración en materia de igualdad de género y de derechos de expresión, posesión, herencia y representación. Las consideraciones del Código Napoleónico al respecto son realmente degradantes si se comparan con el valor que había adquirido la igualdad social, racial y de género durante La Ilustración y la Revolución Francesa [3]. En el caso particular de la igualdad de género, la transición puede verse a través de las representaciones plásticas oficiales del desnudo que van de la Marianne, en *La libertad guiando al pueblo* de Delacroix, a la rigidez neoclásica y la teatralización pacata de los cuadros de David. Los discursos que genera el siglo XIX sobre la sexualidad se circunscriben a una mirada masculina del cuerpo que se diseña para una burguesía ascendente y sus fuerzas de trabajo, en clara y recalitrante oposición a la antigua aristocracia "degenerada y endogámica". A decir de Foucault, la "hipótesis represiva" vista como elisión del cuerpo, negación o silenciamiento de la sexualidad no sería tan operante como en primera instancia se asumiría, pero qué hay si la pensamos desde la repartición de los espacios y desde la audibilidad de las voces masculinas o femeninas que enuncian su sexualidad singular.

Si la literatura se integra al gran sermón del sexo durante el entresiglo, hay que tomar en consideración que la parte de ella que se concibe como vehículo para la formación moral del ciudadano pasa a ocupar otra silla en el panóptico de Foucault, al lado de Pinard; mientras que la

[3] El movimiento codificador que surge en Europa a partir de la Ilustración y tiene su auge durante el siglo XIX había propuesto la sustitución de las normas y disposiciones emanadas por la Iglesia (mayoritariamente católica), y con base en el antiguo derecho romano, por "un conjunto de disposiciones ordenadas sistemáticamente, para regular de manera completa y unificadora, en la materia determinada. Respecto a la norma civil, el Código Napoleónico (1804) y el Código Civil Chileno (1856), los primeros en sus regiones, conservan la definición canónica de "matrimonio", muy a pesar de que durante el Directorio francés (1795- 1797) este se entendiera como un contrato igualitario entre partes. La disolución de este vínculo no cuenta con una definición teórica en los códigos mencionados, y puede contemplarse solamente por las causales: 1. adulterio por parte de la esposa; 2. sevicia o injurias graves de uno de los cónyuges; y 3. la condena de uno de los esposos a una pena infamante. La cuarta causal, el consentimiento mutuo, a pesar de haberse usado durante la Revolución, se trataba ahora de un procedimiento sumamente largo y complicado, imposible para las mujeres que lo solicitasen.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

otra literatura, la que interviene el algoritmo de la sexualidad sana, se sienta en el banquillo del acusado. Foucault piensa el poder como un “fenómeno de movilización y no una fuerza constringente, en el que los sometidos al poder disciplinario no tienen necesariamente relaciones de dominación hacia el mismo” (1997: 47). La relación de dominación que proponen los códigos -no importa su clase- no es tan hermética. Todo dominador necesita una fuerza pasiva y otra reactiva para prevalecer. Las partes se refuerzan mutuamente, generando una dinámica en la que “la lucha por la liberación sexual es parte del mismo aparato de poder que denuncia” (Giddens, 2000: 28). Los juicios de Flaubert y Baudelaire nos ubican en la época plena del realismo y del naturalismo y, pese a las duras acusaciones, Pinard está consciente de que los procesos de las obras redundan en publicidad que favorece a sus escritores, por eso es necesaria una pena ejemplar. No obstante las altas multas y la mutilación de los libros, las consecuencias de estos castigos se aguzarán hacia finales de siglo, cuando, el 5 de abril de 1895, más allá de La Mancha, Oscar Wilde es condenado culpable de los cargos de ultraje a la moral pública por *El retrato de Dorian Grey*, es llevado a la cárcel para cumplir dos años de trabajos forzados, sus obras son vetadas, y su casa, subastada.

Volviendo al París de 1857, para que el lector actual encuentre la ofensa a la moral pública y religiosa que denuncia Pinard en los “lascivos cuadros” y en “las imágenes voluptuosas que han sido mezcladas con las cosas sagradas”, como si “fuésemos españoles” (Pinard, 2011: 21), propongo el siguiente juego: luego de ver los tres minutos que han sobrevivido de *Le coucher de la mariée* (1896), la primera película pornográfica, imaginemos la estupefacción de Pinard tras leer que Emma Bovary “con un solo gesto hacía caer juntas todas sus ropas” (35). Qué exclamaría este al leer en Baudelaire: “Cuando ya había chupado toda la médula de mis huesos,/ y me giré lánguido hacia ella/ para darle un beso de amor, ¡no vi más/ que un pellejo de puntas viscosas y lleno de pus” (2011: 137)[4]. El dilema judicial se resuelve del siguiente modo: Flaubert es absuelto de los cargos. Baudelaire, es condenado. Ello se deberá, amén las destrezas retóricas de los defensores, a la consolidación del narrador como institución independiente del autor. El precedente de *Madame Bovary*, al menos, hace jurisprudencia y le garantiza a Baudelaire una demanda sobre su libro, no sobre él mismo. Como dice Damián Tabarovsky (2011), no se puede juzgar al autor por lo que dice el sujeto de la enunciación dentro del hecho narrativo. La distancia entre el narrador y lo narrado confirma una victoria que el “Yo lírico” todavía no logra demostrar. A la poesía tal vez le cueste más deslastrarse de la predisposición de lector a buscar el referente de la voz en la personalidad del escritor.

[4] Fragmento de “La metamorfosis del vampiro”, citado durante el juicio como prueba de la acusación elaborada por el abogado fiscal Pinard.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

La poesía lleva la peor parte en esta tendencia a asociar el "Yo lírico" con el autor. El temor del fiscal Pinard acerca de los problemas de recepción es comprensible puesto que los mismos críticos (letrados especialistas) tienden a confundir discurso poético y narrativo con la realidad o confesión autobiográfica. Darío, en *Los raros* (1896) hará eco de una opinión parecida al advertir que no todos los lectores tienen la competencia para leer la literatura moderna. En Flaubert, la búsqueda obsesiva por lograr un narrador aséptico a la historia que retrata tiene su razón de ser en esta "confusión" interpretativa, consecuencia esperada de la fusión entre la visión romántica del escritor y el determinismo positivista. Flaubert propone diseñar un narrador que sea como Dios, que esté en todas partes y no se vea. Esta búsqueda se puede rastrear en la correspondencia a Louise Colet. El 6 de noviembre de 1853, dirá: "Tengamos siempre presente que la impersonalidad es el signo de fuerza. Hay que absorber lo objetivo y que circule en nosotros (...) Nuestro corazón no debe servir sino para sentir el de los otros. Seamos espejos que aumenten la verdad exterior" (1875: 87). Y el 19 de marzo de 1854, dirá respecto a *Madame Bovary*: "No hay en este libro un movimiento en mi nombre y la personalidad del autor está completamente ausente" (88). Pero, la operación que desplaza del lenguaje la sensibilidad personalista del autor para aprovechar sus cualidades plásticas y enfocar el mundo que recrea desde una fría objetividad, con la clara consciencia de poder actuar e interferir a discreción sobre esos temas que de él disecciona, introduce una idea más que interviene en la concepción misma de la literatura. Si para los románticos la literatura era creación imaginativa del autor y revelación de su subjetividad, para la estética de finales de siglo XIX creación no es sinónimo de imitación de la naturaleza, en el sentido platónico, sino reelaboración de esta naturaleza, es decir, construcción, artificio. La operación no es exclusiva en Flaubert, Hans Robert Jauss la encuentra también en Baudelaire y explica que, al fracaso de una vuelta a la naturaleza por parte del romanticismo, este responde con un giro estético radical que invierte su valor vinculado a lo sublime, lo bueno, lo bello y verdadero. "La estética de la modernidad transforma el atrevido intento de una vuelta romántica a la naturaleza, en un giro contra la naturaleza." (1989: 109). El giro consiste en una despotenciación previa de sus valencias[5] convencionales para luego regresar a ella como "naturaleza ya no imitada sino diseñada". (109). En uno de los ensayos sobre Poe, Baudelaire se expresa sobre las dos posibles posturas literarias que coexisten en tensión para 1857, mismo año de los juicios antes descritos:

Comparaciones grotescas se agitan en mi cerebro: me parece que dos mujeres se me presentan:

[5] Este es un concepto formulado por Greimas, A. J. y Fontanille. Para ellos las valencias aparecen en la manifestación discursiva como "el valor del valor", y tienen una acepción psicológica que las identifica como "sombras del valor" (1994: 42).

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

una, matrona rústica, repugnante de salud y virtud, sin porte y sin qué verle, en fin, nada más que la simple naturaleza por delante; la otra, una de esas beldades que dominan y oprimen el recuerdo, que une a su encanto profundo y original toda la elocuencia de la vestimenta, amante de voz que habla como un instrumento bien afinado, de miradas cargadas de pensamiento y dejando solo escapar lo que se desea. Mi elección no sería dudosa, y sin embargo hay esfinges pedagógicas que me reprocharían faltar al honor clásico. (Traducción mía, 2005: 289).

La parábola de las dos mujeres: la natural y la artificial será retomada por el mismo Baudelaire unos años después en *El pintor de la vida moderna* (1863). De la cita quiero hacer notar, más allá de representar el conflicto entre lo clásico y lo moderno, entre lo viejo y lo nuevo, la adjetivación precisa y despiadada para construir, por contraste, las dos imágenes de la mujer. "Matrona", "rústica", "repugnante", "salud" y "virtud" funcionan como valencias para la configuración de una vida natural, para y por la reproducción, en línea con la predeterminación biológica, social y religiosa del rol femenino. A esta mujer corresponde la literatura oficial, la que mira desde el panóptico y formula el anatema sobre la otra literatura, la "plástica", en la que se reconoce Baudelaire con su preferencia por la mujer artificial. Jauss encuentra, en "El arte como anti-naturaleza" (1970), que Baudelaire elabora su concepción maligna de la naturaleza partiendo de la contra-ilustración, del Marqués de Sade y Joseph De Maistre precisamente. De este último, retoma el mito judeocristiano del origen del mundo y del hombre para argumentar en contra de la conocida frase rousseauiana del *Emilio* (1762): el hombre es bueno por naturaleza. Baudelaire vio allí -dice Jauss- "la más profunda explicación del lado nocturno de la naturaleza humana, de donde se sigue que lo bello en la conciencia de la modernidad no puede encontrar su medida en lo natural, y menos en el ideal clásico de la ingenuidad. Más bien, esta naturaleza corrompida desde el principio, debe ser superada en lo estético y en lo moral por lo artificioso." (1995: 112), parafraseando la frase del fiscal Pinard, a través de una gimnasia física y del espíritu.

La inversión de valores entre lo natural/artificial, lo malévolo/lo bueno queda mejor esclarecida por Baudelaire en "El elogio sobre el maquillaje", donde toda producción de la civilización, entiéndase, leyes religiosas y civiles, filosofía y arte, son el artificio que modela y contiene la crueldad que, por antonomasia, domina al hombre; por tanto resulta incoherente que el arte moderno se vuelque a la imitación de la belleza natural sin expresar su fealdad. Por su extensión, no puedo incluir la cita completa. Pero sí quisiera abusar de la paciencia del lector y transcribir la parte en que se menciona el crimen:

La mayor parte de los errores relativos a lo bello nacen de la falsa concepción del siglo XVIII

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

relativa a la moral. La naturaleza se tomó en aquel tiempo como base, fuente y tipo de todo bien y de toda belleza posible, la negación del pecado original tuvo no poco que ver con la ceguera general de la época. (...) la naturaleza no enseña nada, o casi nada, es decir que constriñe al hombre a dormir, a beber, a comer y a protegerse, como puede, contra las hostilidades de la atmósfera. También es ella la que empuja a matar a su semejante, a comérselo, a torturarlo; pues, tan pronto como salimos del orden de las necesidades y de las obligaciones para entrar en el del lujo y los placeres, advertimos que la naturaleza solamente puede aconsejar el crimen. (26)

La crueldad es connatural al hombre, de esta condición deriva la violación a toda forma artificial (creada) para contener sus pulsiones básicas. La naturaleza habla por medio de todas sus formas de aniquilación. Aquí, la idea parte claramente de los diálogos de Sade en *Filosofía en el tocador* (1975), para quien la crueldad, lejos de ser un vicio, es el primer sentimiento genuino que nos imprime la naturaleza. "El niño rompe el chupete, muerde la teta de su ama de cría, estrangula sus pájaros mucho antes de la edad de la razón." (1999: 71). La crueldad -dice seguidamente- "está impresa en los animales, y ya se ha dicho que es entre ellos donde se lee con más claridad las leyes de la naturaleza (...)" (71). El último eslabón entre el hombre y la naturaleza queda al descubierto en 1859, cuando Darwin sustituye el Adán de la Capilla Sixtina por un homínido. "La experiencia de la fealdad no tiene lugar por casualidad en la época del darwinismo" (Jauss, 1995: 124). Toda representación de la naturaleza, en este orden de ideas, sería horrorosa, "innoble", como había declarado Flaubert al editor Pichart antes de la edición de su novela. El estudio del hombre descentrado, integrado a la naturaleza como un animal más, es una vuelta de tuerca en los análisis de su comportamiento, y de su medio. Dice de Gourmont en 1889, "El hombre se encontrará situado en el bullicio, en el lugar indistinto que es el suyo, al lado de monos, de roedores y de los murciélagos. Psicológicamente, habrá que conferirlo frecuentemente entre los insectos, cual es otra floración maravillosa de la vida" (Traducción mía, 1889: 13-14). La biología parece explicar lo incomprensible, todo aquello que hasta ahora la filosofía había separado entre "instinto" e "inteligencia" se reencuentra en el concepto de naturaleza que el entresiglo construye,

El hombre es un animal, sometido a los mismos instintos básicos que gobiernan toda la animalidad, puesto que por todos lados es la misma materia la que anima el mismo deseo: vivir, perpetuar la vida. La superioridad del hombre, es la diversidad inmensa de sus aptitudes. Mientras que los animales son reducidos a una serie de gestos siempre parecidos, el hombre varía infinitamente su mímica: no obstante, el objetivo es el mismo y el resultado es el mismo: la copulación, la fecundación, la puesta [de poner huevos]. De la diversidad de las aptitudes humanas, del poder que posee el hombre de ganar por toda suerte de medios y caminos diferentes el plazo necesario de su actividad, o de eludir ese plazo y de suicidar en él la especie de la cual él es portador del avenir, nace la creencia de la libertad. (14-15).

El materialismo de Gourmont puede parecer escandaloso; las ideas de destino, poder y libre albedrío

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

responden solamente a ciertas habilidades que el hombre ha desarrollado circunstancialmente a fuerza de evolucionar para y con su medio. Si el hombre civilizado es superior a otros miembros de su especie o a las bestias es gracias a la educación, porque ha modelado un carácter. Pero nada más ilusorio que esta superioridad, continúa de Gourmont, pues la domesticación del hombre es tan real como la de los perros, los caballos y ciertos pájaros. He aquí, a mi parecer, el argumento "científico" del escritor francés que justifica la dominación y sujeción de los unos a los otros en el orden interminable y fatigante de la procreación. Siguiendo con la hipótesis de *Physique de l'amour*, la especie humana viene predeterminada, por su sola existencia, a cumplir un único fin: la perpetuidad de la vida y de la raza. Interrumpir el orden natural significa la autodestrucción, porque la naturaleza aparece como suerte de industria que repone la vida constantemente. En esta dinámica reproductiva sin fin, el hombre (con todos sus vicios y virtudes) se iguala con todas las demás bestias (también con sus vicios y virtudes): "Se hallan en él la mayor parte de las aptitudes al estado de unidad en los animales (...): la monogamia y el adulterio, su consecuencia; la poligamia, la poliandria, la lascividad, la pereza, la actividad, la crueldad, el valor, la devoción (...)" (16)."

La perversidad existente desde la caída del paraíso, desde Caín y Abel, está en el origen mismo del mito teológico para explicar el conflicto coercitivo entre el mal y el bien. Entiéndase éste, según la época, como cruce entre instinto e inteligencia, razón y pasión, lo consciente y lo inconsciente. Para el decadentista de Gourmont, la proposición dicotómica que adjudica el instinto a los animales y la inteligencia al hombre no es real ni científicamente sostenible. Instinto e inteligencia confluyen en una sola cosa: la sensibilidad (1989: 195). De allí la persistencia en ciertos cuentos decadentistas en mostrar que los animales, como los hombres, sienten, tienen pasiones y actúan conforme a ellas. El hombre, por su parte, no puede deshacerse de su instinto aunque se lo proponga; se trata solamente de un animal evolucionado en medio de la naturaleza, una mente dentro de un cuerpo que siente. Los excesos y la aberraciones sí han "desaparecido" artificialmente mediante el control del carácter, pero prevalecen a pesar del grado de civilización alcanzado en lo más profundo del individuo. Ordenar el caos natural es, en realidad, desordenar el orden natural del mundo. Esta es una proposición que rompe con el modelo binómico por el que se había regido el pensamiento hasta entonces.

Dos vertientes literarias surgirán después de 1857 a raíz de las transformaciones propuestas por Flaubert y Baudelaire, de los avances científicos de Darwin y la medicalización de la sexualidad. Estas son el naturalismo y el decadentismo. La primera, desde la perspectiva de Émile Zola, quiere

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

contribuir positivamente con el proyecto de la civilización mostrando lo más hondo de la naturaleza humana para formular un antídoto. Sus modelos son Balzac y una adaptación a la literatura del método experimental desarrollado por el médico Claude Bernard. Si el método experimental conduce al conocimiento de la vida física, debe conducir también al conocimiento de la vida pasional e intelectual (Zola 1968: 151-152). En la prosecución del proyecto de "la novela experimental", los naturalistas reintroducen la noción de medio ambiente en sus obras, es decir, "lo que rodea". Jauss explica el origen y desplazamiento del término desde la física aristotélica (*pneuma*) hasta Balzac, el positivismo de Auguste Comte y Zola. "La antigua significación básica de lo que rodea vuelve en la figura moderna de un medio específico, de modo protector" (128). Pero en Zola el medio se obscurece al haberse perdido la correspondencia armoniosa y benefactora romántica entre alma y naturaleza, este se entiende como un engranaje social que determina al hombre genealógicamente. En contrapartida a de Gourmont, la naturaleza en Zola queda programáticamente escindida, y, finalmente, "Entre la naturaleza cosificada del medio acuñador y la naturaleza de la bestia humana reducida a sus impulsos ciegos se abre un abismo desde el que la antigua naturaleza reprimida levanta de nuevo cabeza con los nuevos mitos del darwinismo, la herencia y el inconsciente colectivo" (128). El decadentismo retoma igualmente la idea del medio y transita el mismo proceso descrito por Jauss para el naturalismo: "Desde la física, en la que el medio se define como algo meramente funcional y neutral que



Claude Chabrol (1991) Fotograma de *Madame Bovary* de Flaubert



Ilustración de Pat Andrea para la edición de *Las flores del mal* de Libros del zorro

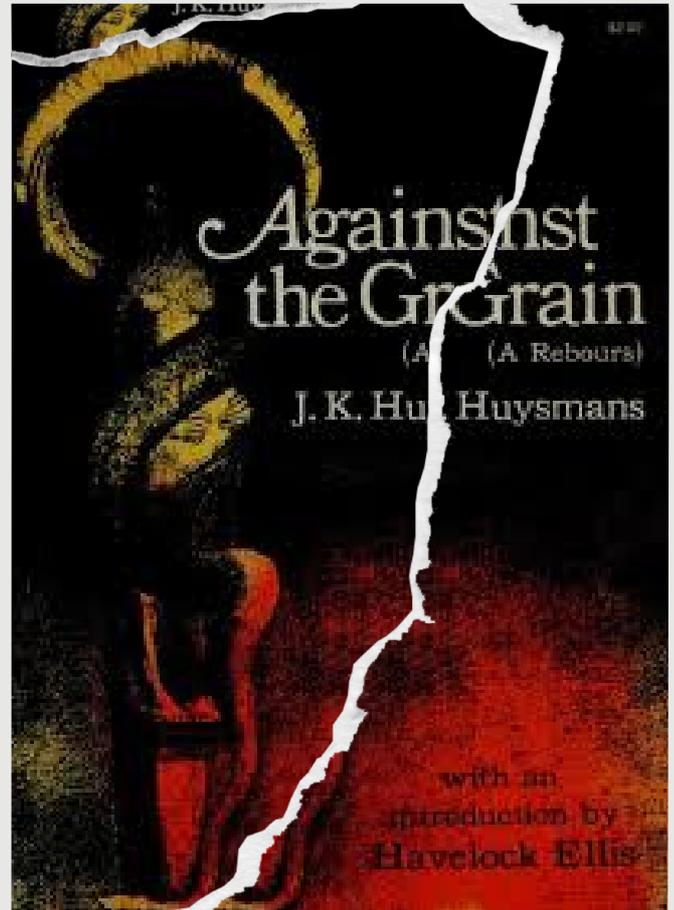
VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

ejerce su acción entre sustancias, a la biología, en la que, como fluido de todas las condiciones externas de la vida, determina específicamente los organismos (...)” (128), hasta la sociología (Comte y Taine) y la literatura (Balzac y Zola). Pero, desde la perspectiva de Joris Karl-Huysmans, al decadentismo, primero, no le interesa elaborar un programa narrativo como el de la novela experimental porque lo cree repetitivo; segundo, piensa que el “estudio de las costumbres” ya ha sido agotado por Flaubert; y tercero, no le interesa contribuir con el progreso social porque abomina las implicaciones políticas de este discurso. La literatura debe explorar otras posibilidades creativas y temáticas más allá de las figuradas por el realismo y el naturalismo. Si la naturaleza a finales de siglo es sinónimo de medio ambiente, entorno social que determina al sujeto fisiológica, biológica, psicológica y conductualmente, y si su contenido semántico se ha invertido y despotenciado, el arte está en capacidad de iniciar, a su juicio, una búsqueda nueva que recupere lo sublime. Esto lleva al escritor holandés a magnificar la idea del artificio expuesta anteriormente por Baudelaire. “Des Esseintes creía que el artificio era el rasgo distintivo del genio humano. (...). La naturaleza, en contrapartida, aparece como “monótono almacén de prados y árboles”, “banal exhibición de mares y montañas” (Huysmans, 1997: 53). De hecho, dice el personaje, “no hay ni una sola de sus invenciones, estimadas tan sutiles y grandiosas, que el ingenio humano no pueda crear.” (53). Pero lo sublime, llevado al límite, no quiere significar una convención de lo moral y estéticamente excepcional. Como creación o búsqueda individual, puede estar asociado también con una experiencia de la belleza que puede generar terror. El procedimiento de Huysmans, en *À rebours* (1884), será recrear el decurso de la desnaturalización total de un solo personaje, el duque Jean Des Esseintes. Y por medio de este tránsito, el lector podrá acceder al catálogo intrincado de las psicopatologías sexuales de finales de siglo. Esta desnaturalización es el núcleo de la prohibición transgredida. La transformación del sujeto natural en artificial se lleva a cabo tras la planificación, paso por paso, capítulo por capítulo, de un paraíso contrahecho y exquisito en el que ni el aire corriente, ni la luz solar traspasan los salones. En esta residencia el personaje se recluirá, suprimiendo todo contacto humano, para experimentar con lo artificial: recuerdos, ensoñaciones, sustancias químicas y artefactos que estimularán sus sentidos hasta la enervación y el completo agotamiento físico-mental. El objetivo de Des Esseintes es, como lo expresa el título de la novela, la sustitución del orden natural de las cosas, y esto implica no solo la inversión de las rutinas horarias, alimenticias, sexuales sino la superación de toda necesidad social y de toda pasión instintiva. La vivencia indirecta de emociones, sólo a través de la mediación de recursos sugestivos, lleva al personaje a una “elevación espiritual superior”. Este estado no es otra cosa que el ascetismo, “del que sólo el hombre es capaz” (de Gourmont, 1889: 186), único medio que puede elevarnos por encima de la animalidad, pero sólo si este se combina con el ejercicio activo de la inteligencia.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Para llegar a la perfección estética y ascética, el personaje de *À rebours* ha consumido casi por completo sus deseos más siniestros y estafalarios, "hasta minar su vigor" (39). "Al igual que las niñas que en el umbral de la pubertad apetecen manjares repugnantes" (...), Des Esseintes lleva a la práctica "amoríos antinaturales y perversos placeres" (39). El presente de la enunciación de la novela nos ubica frente a un personaje de treinta años, aburrido de todo lo mundano. La descripción de su anecdotario depravado llega al lector desde el enfoque de pequeñas analepsis. Su estilo de vida lo convierte en una suerte de misántropo perverso, misógino, místico-sacrílego... Estos son los adjetivos que la crítica literaria de 1884 mejor encontrará para definirlo.

Esta novela eclosiona una doble reacción en el complicado campo cultural francés de los ochenta. Dicha reacción no tendrá su desenlace en el Ministerio Público, pero sí aviva la inacabada cuestión de la moral y la ética en la literatura. El público y los críticos en general habían sido bastante tolerantes con los cuadros naturalistas que revelaban la degradación colectiva de la civilización, no obstante, Huysmans, en opinión de los mismos naturalistas, extralimitó esa tolerancia. La exploración formal y temática que este emprende se excusa en el propósito íntimo de romper el molde de la novela experimental y des-instrumentalizar la literatura, de allí que Zola lo acuse de desviar la escuela e incendiar sus propias naves[6]. La querrela en sí es relevante porque define el nacimiento y devenir del decadentismo como movimiento profundamente estético, y reafirma la rotunda separación entre las figuras del intelectual y el artista, sostenida años antes por Flaubert y Baudelaire en sus juicios. El decadentismo va a entender la "ética" literaria no como



Edición de *A rebours*, de Joris Karl Huysmans. Traducción al inglés

[6] Zola se refiere a sus propias posibilidades creativas. Huysmans cuenta el incidente, a veinte años de la publicación de *À rebours*, del siguiente modo: "Una tarde paseándonos por el campo, se detuvo bruscamente y, mirándome con dureza, me reprochó el libro, aduciendo que suponía un golpe terrible para el naturalismo, que desviaba la escuela, que incendiaba mis naves con semejante novela, pues ningún tipo de literatura era posible, en este género agoroso, en un solo libro (...)" (29).

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

compromiso con la colectividad, sino como compromiso con el "arte" y su absoluta libertad para mostrar la llaga social bajo cualquier forma y fondo, sin perseguir un fin práctico, correctivo o científico. "La vida moral del hombre forma parte del tema para el artista; pero la moralidad del arte consiste en el uso perfecto de un medio imperfecto" dirá Wilde en 1891 (1970: 11). Este argumento, que podríamos caracterizar de formalista *avant la lettre*, se desprendía de una matriz de pensamiento del que derivan también las conclusiones de los abogados defensores Sénard y Gustave Chaix D'est Ange: 1. no se puede juzgar al autor con solo fragmentos de su obra. No es suficiente emitir un juicio crítico restableciendo una frase, "poniendo junto a las líneas citadas las líneas que las preceden y las que las siguen" (2011: 49), pues el sentido de la obra es algo que se crea a partir de la continuidad narrativa y de los distintos discursos que la configuran, es algo que *emerge* de su totalidad. Y 2. "la afirmación del mal no significa su criminal aprobación" (150), mucho menos su ejecución o apología. Es decir, no se puede culpar al autor por la elección de una temática que es universal, rastreable desde la antigüedad clásica hasta las glorias más encumbradas del panteón literario nacional. Los medios que este emplee para su reelaboración, ese "realismo grosero y ofensivo para el pudor" (169), se justifica y sostiene a partir de una tradición sedimentada por el conjunto de autoridades que han sentado las bases para la formación de un saber con sus propias reglas y teorías. Siguiendo esta misma opinión, Oscar Wilde añadirá, un año antes de su condena, "Es al espectador, y no a la vida, a quien refleja realmente el arte" (1970: 11). Con ello, finalmente, se emancipa la *forma* de los efectos funestos que pueda despertar y se rompe el vínculo moral entre escritor y lector.

Aunque la oposición Zola-Huysmans (naturalismo-decadentismo), en lo sucesivo, despertará acalorados comentarios en las tribunas literarias (salones, periódicos, academias), no hay que perder de vista el vínculo inicial. Este es, el interés por estudiar la "labor subterránea del alma humana" (Huysmans, 1997: 31). Pero si el naturalismo se acopla con la medicina y el positivismo social para representar la miseria humana y "curarla", el decadentismo va a recrear esta miseria solo para desmontar todo discurso civilizado del *poder-saber* y del *poder-decir*. Es decir, ante la división de la sexualidad entre "amor fisiológico" y "amor moral", común para 1857, y su relación de complementariedad fructífera basada en el necesario equilibrio del sujeto (y, por extensión, de la sociedad); el decadentismo suspende los límites divisorios que diferencian lo sano de lo enfermizo y degradante. Para ellos, los límites de lo prohibitivo son parte de la artificialidad humana, en la sensibilidad todo se confunde. Si la civilización sostiene la división es sólo en apariencia, como forma de meter en cintura la animalidad humana. Pese a la rigurosidad de toda educación (religiosa, laica, artística, higiénica), en el individuo se cuelan la pasión y el exceso, anunciados bajo una emoción de

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

angustia, pues su verdadera naturaleza naufraga continuamente entre el reinado de la virtud y el terror.

Referencias

- Aristóteles (1990). *Poética*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Baudelaire, Charles (2011). "Juicio a Baudelaire", en Damián Tabarovsky (compilador), *El origen del narrador. Actas completas de los juicios a Flaubert y Baudelaire*. Buenos Aires: Mardulce.
- (2005). *Écrits sur la littérature*. Paris: Le livre de Poche.
- (1863). *El pintor de la vida moderna*. En línea. Disponible en: <http://www.ecfrasis.org/wp-content/uploads/2014/06/Charles-Baudelaire-El-pintor-de-la-vida-moderna.pdf>. Consultado el 7 de agosto de 20022, a las 4:10 pm.
- Fernández Gómez, Lorenzo (1995). "Filosofía, Derecho y Política". En: *Temas de Filosofía del Derecho*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- Flaubert, Gustave (2011). "Juicio a Flaubert". En: Damián Tabarovsky (compilador), *El origen del narrador. Actas completas de los juicios a Flaubert y Baudelaire*. Buenos Aires: Mardulce.
- (1927). "Sobre el realismo". En Becker, George (1975). *Documentos del realismo literario moderno*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Ediciones de la Biblioteca.
- Giddens, Anthony (1992). *La transformación de la sexualidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid: Cátedra.
- Gourmont, Remy de (1989). *Physique de l'amour. Essai sur l'instinct sexuel*. Paris: Les éditions 1900.
- Greimas, A. J. y Fontanille, J. (1994). *Semiótica de las pasiones (De los estados de las cosas a los estados de ánimo)* México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Siglo XXI Editores.
- Huysmans, J.K. (1997). *Contra natura*. Barcelona: Tusquets Editores.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Jauss, Hans R. (1995). "El arte como anti-naturaleza. El cambio estético después de 1789". En: *Las transformaciones de lo moderno. Estudio sobre las etapas de la modernidad estética*. Madrid: La Balsa de la Medusa.

Sade, Marqués de (2006). *Filosofía del tocador* La Plata: Terramar.

Zola, Emile (1968). "La novela experimental". En Becker, George (1975) *Documentos del realismo literario moderno*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Ediciones de la Biblioteca.