



SOCIEDAD ORGÁNICA Y HERENCIA DEGENERATIVA EN EL NATURALISMO DE ÉMILE ZOLA

Organic Society and degenerative inheritance in the Naturalism of Émile Zola

Ingrid Sánchez Téllez¹

Universidad Central de Chile, Santiago de Chile

ingrid.sanchez.tellez@gmail.com

Resumen

En el siglo XIX, la novela naturalista se apoyó en la fisiología médica y los tratados topográficos para producir un discurso sobre la degeneración física y cultural de la sociedad. Uno de los novelistas que mejor explicó el discurso degenerativo en su corpus literario fue Emile Zola; sin embargo, uno de los problemas hermenéuticos que subyacen a la obra del novelista francés es que no existe una separación estricta entre el texto literario, la medicina social y el uso de metáforas biológicas. Un problema que Gilles Deleuze logró detectar a partir del concepto de la “grieta”, pero que no explicó cómo es posible pensar la conducta desviada sin recurrir a las nociones freudianas sobre la pulsión de muerte. Por tal motivo, el principal aporte del artículo consiste en contribuir a una explicación del concepto de herencia degenerativa sin recurrir al psicoanálisis freudiano y, por el contrario, explicitar las teorías científicas que fundamentan el concepto de degeneración supuesto en la composición naturalista junto con la concepción de una sociedad orgánica.

Palabras clave: naturalismo, degeneración, grieta, fisiología, cartografía, Émile Zola.

Fecha de Recepción: 30/04/2024 – *Fecha de Aceptación:* 25/05/2024

¹ Doctora en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México. Directora del Magíster de Arte y Educación, profesora de la carrera Pedagogía en Lenguaje y Comunicación de la Universidad Central de Chile.

<https://orcid.org/0000-0001-7299-9878>

Agradezco los comentarios y sugerencias de los pares ciegos, quienes ayudaron a afinar los supuestos de este trabajo de investigación. Los errores u omisiones son responsabilidad de la autora.



Abstract

In the nineteenth century, the naturalism literature relied on medical physiology and topographical treatises to produce a discourse on the physical and cultural degeneration of society. One of the novelists who best explained the degenerative discourse in his literary corpus was Emile Zola; however, one of the hermeneutic problems underlying the French novelist's work is that there is no strict separation between the literary text, social medicine and the use of biological metaphors. A problem that Gilles Deleuze managed to detect through the concept of the “crevices”, but which does not explain how it is possible to think about deviant behavior without resorting to Freudian notions of the death instinct. For this reason, the main contribution of the article is an explanation of the concept of degenerative heritability without resorting to Freudian psychoanalysis and, on the contrary, to make explicit the scientific theories that support the concept of degeneration assumed in the naturalistic composition.

Keywords: naturalism, degeneration, crevices, physiology, cartography, Émile Zola.

Introducción

En el naturalismo, las enfermedades degeneran tanto a los personajes como a los colectivos sociales². Esta aseveración devela que los tratados sobre enfermedades hereditarias y los estudios topográficos del siglo XVIII determinaron la ideología de los higienistas del XIX, así como el imaginario científico de los novelistas naturalistas: el

² Para Eugen Weber en el libro *Francia, fin de siglo* (1989), durante el siglo XIX, las ciudades enunciaron la idea de degradación y solidaridad social. En ese sentido, las ciudades se convirtieron en sinónimos de espacios insalubres que disponían el cuerpo humano a la enfermedad y propiciaban la degeneración hereditaria y social. La misma hipótesis fue propuesta por Édouard Brissaud en el libro *Histoire des expressions populaires relatives à l'anatomie, à la physiologie et à la médecine* [1892] (2018).



cuerpo y el espacio eran vistos como dos elementos indisolubles. En ese sentido, la fisiología médica puede leerse como artefacto literario³.

El objetivo de este artículo consiste en una revisión de la configuración fisiológica de los espacios de las novelas de Zola descritos como órganos para pensar las lógicas biopolíticas de la modernidad como lógicas de exclusión basadas en sistemas que desechan a los mismos sujetos que los producen: el almacén comercial, la mina, el mercado, las vías ferroviarias, etcétera.

La hipótesis de este artículo es que en las novelas que pertenecen a la *saga Les Rougon Macquart* de Émile Zola existe una metáfora degenerativa que equilibra epistémicamente la dimensión estética y la dimensión discursiva; postula las teorías biológicas del cuerpo enfermo como extensión de la decadencia del Imperio; mientras que articula la relación entre lugares de la Francia decimonónica (los jardines, el mercado, el almacén comercial, las minas, las vías ferroviarias) y los órganos del cuerpo humano (pulmones, estómago, aparato excretor, sistema circulatorio, sistema óseo). En definitiva, la metáfora orgánica-maquínica de los espacios pretende explicar científica y literariamente la moral de una época, las enfermedades sociales y las transformaciones políticas: patologías del poder político, resultado del capitalismo mordaz, que repercutieron en la salud de los personajes que habitan la Francia literaria.

Históricamente, la fisiología fue el estudio de los flujos, órganos, reglas que rigen la vida de los seres vivos y su relación con el medio; sin embargo, este tipo de saber médico puede analizarse como parte del propio proceso de composición literaria. Más allá de sostener que la fisiología es un elemento paraliterario que ayuda a explicar la obra del escritor naturalista Émile Zola, o que el archivo científico de la época nutre al archivo literario, la fisiología formó parte directa de los métodos de composición naturalista. Para Zola, desde el punto de vista de la creación artística, no existió distinción entre un saber médico y un saber humano, puesto que la «desmesura» del proyecto naturalista fue convertir la literatura en una ciencia. Este hecho se constata en la carta que envió Émile

³ En un artículo anterior titulado “La degeneración como metáfora absoluta en el siglo XIX francés” (2023) postulé que la literatura naturalista de Émile Zola –entre otros autores que componen el corpus del naturalismo como Emilia Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós, etcétera– contienen en su narrativa *artefactos literarios*. Los *artefactos literarios* son elementos externos al texto que estructuran la narrativa y configuran la novelística. Para la literatura de Émile Zola, los *artefactos literarios* son la ciencia, la fisiología, el árbol genealógico, los mapas, la moral, entre otros.



Zola a Valabrégue el 18 de agosto de 1864. La carta incorpora una primera teoría de acercamiento literario llamada «la teoría de la pantalla» [*L'Écran et la Création*]. La «teoría de la pantalla» postula que cada época ha tenido un acercamiento específico con la obra de arte. Para Zola, la pantalla realista posee un cristal que puede reflejar en un mismo horizonte la belleza, la solidez y la verdad del mundo. La teoría de la pantalla realista funciona como un puente entre diversos tipos de discurso: el estético, el histórico y el social. Por consiguiente, puede utilizarse como metodología para analizar la novela naturalista, ya que resalta la propia teoría estética del autor: una composición literaria que estudia las relaciones entre los espacios, los cambios históricos, los eventos políticos, las relaciones sociales y los procesos fisiológicos como parte del postulado estético de la novela naturalista. En primer lugar, la teoría de la pantalla permite un intercambio diacrónico entre los modos de composición naturalista, los modos de representación de los sujetos sociales y el rendimiento teórico para el presente. En ese sentido, la obra de Zola expone las contradicciones de un orden social, las mantiene en una tensión dialéctica y abre un umbral para un potencial crítico. Aunque no estamos ante un caso de una revolución estética, la teoría de la pantalla aplicada al análisis literario permite intensificar el potencial crítico de la literatura: el trabajo de la crítica para plantear problemas de orden estético, político o literario y el trabajo de la ficción como síntoma de un malestar social. Por lo anterior, el aporte de la investigación es crítico-metodológico, es decir, un análisis de los fenómenos metaficcionales (las topografías, la fisiología, el árbol genealógico de los personajes que forman parte de la saga zoliana) como dispositivos estéticos. Precisamente, la clave de esta operación reside en el artefacto literario, el cual construye un binomio entre la técnica de configuración literaria y la composición de los espacios como órganos: técnica/organismo. Por un lado, la fisiología es un *artefacto literario*⁴ que explica científicamente la moral de una época. Por otro lado, el árbol genealógico y la

⁴ El *artefacto literario* surge a partir del término propuesto por Jean-Louis Déotte, *aparato estético*. Específicamente para el análisis de la sociedad decimonónica y la literatura de la época, ambos términos resultan indispensables. Por un lado, el término de Déotte, *aparato estético*, permite dilucidar de qué manera la *degeneración* es un aparato estético porque redefine la sensibilidad del siglo XIX. Por otro lado, mi propuesta interpretativa, el *artefacto literario*, refiere a aquellos elementos externos al texto literario que estructuran la narrativa y configuran la novelística de los autores. Un ejemplo son los artefactos utilizados por el autor francés Émile Zola: el árbol genealógico y los mapas. Estos elementos no pueden estudiarse como creaciones independientes, sino que forman parte indispensable de la trama y de la creación novelista. Para el estudio de la novela decimonónica, los artefactos literarios como la ciencia, la fisiología, la pedagogía o la moral se incorporan a la trama novelística.



descripción topográfica son sistemas que explicitan la relación entre la herencia y los lugares, entre lo orgánico y lo maquínico, entre la organización biológica de los cuerpos y la organización social. De modo que el *artefacto literario* tiene una significación social en la medida en que traduce al campo social formas y saberes de difícil acceso a la población: como la cartografía o la fisiología.

Finalmente, el artículo está dividido en dos secciones. La primera sección, “La metaforización del espacio interior”, se centra en el desarrollo de la concepción degenerativa de la “grieta” para formar el pensamiento de una época que se reflejó en la literatura a partir de prosopopeyas degenerativas. La segunda sección, “La estética cartográfica. El cuerpo humano como máquina”, examina las implicaciones de lo *maquínico* en la narrativa. Con la primera sección advierto la correlación entre las metáforas de la degeneración de los personajes y las metáforas de la enfermedad en los espacios. Con la segunda sección infiero que la implicación de lo maquínico es la producción de una política excluyente de la máquina social. La conclusión de este artículo es que las topografías médicas aplicadas a la literatura naturalista permiten suponer una estética cartográfica que dilucida el pensamiento decimonónico y el mecanismo de construcción de personajes literarios.

La metaforización del espacio exterior

En 1822, el doctor Claude Lachaise escribió “El hombre como una imagen fiel de la porción de tierra que habita”⁵ (1822, pp. 1-2). Esta frase, perteneciente al tratado titulado *Topographie médicale de Paris, ou, Examen Général des causes qui peuvent avoir une influence marquée sur la santé des habitants de cette ville, le caractère de leurs maladies, et le choix des précautions hygiéniques qui leur sont applicables*, vislumbra la cercana relación del hombre con el espacio que habita. El tratado topográfico⁶ del doctor Lachaise

⁵ [L’homme comme une image fidèle de la portion du globe qu’il habite]. Todas las traducciones al francés son mías.

⁶ Los tratados topográficos están formados por tratados higienistas, obras de divulgación, memorias sobre las epidemias o topografías médicas. Numerosos autores han nombrado “topografías médicas” o “geotopografía médica” al estudio de los lugares geográficos desde las perspectivas higiénicas-sanitarias. Los autores apuntan que los estudios topográficos se gestaron en el siglo XVIII con los grupos higienistas. Juan Casco Solís explica en el texto titulado “Las topografías médicas: revisión y cronología” (2001) que las perspectivas que aborda la topografía son físicas, biológicas, históricas y morales. Escribió al respecto: “la descripción física del punto –situación, clima, suelo, hidrografía– y la del entorno biológico –flora y fauna–



se divide en cinco capítulos. El primero concierne a la posición relativa y directa de París. El segundo es una historia natural de París y sus alrededores. El tercero, las causas que influyen sobre la salud de París: el hacinamiento, la insalubridad, el exceso de sensibilidad. El cuarto es un estudio psíquico y moral de los habitantes de París dividido en los barrios. Por último, el quinto son las constituciones médicas. Esta división le permitió a Lachaise relacionar elementos que estaban presentes en tratados médicos y degenerativos anteriores –como la importancia de la obra de Hipócrates para estudiar la influencia del clima o de los espacios sobre el hombre; los tratados higienistas de Buffon, Zimmermann, Cabanis, Leclerc y Blumenbach– y crear un estudio topográfico que consideró “completo” sobre París. Lachaise compartió con los estudios médicos y degenerativos anteriores el interés por el trabajo del higienista y de la policía de la salud en la preservación de la salud pública. Para el cuidado de la salubridad, las reformas urbanas no fueron sus únicas respuestas. Precisamente, su exhaustivo análisis sobre los hábitos de los individuos y las repercusiones en ciertos órganos del cuerpo permitía consolidar un imaginario del vicio parisino que debía ser extirpado por los mecanismos de control⁷:

Las jóvenes, sobre todo, que, por efecto de una educación incomprendida, se deteriora esta sensibilidad [...] y cuya excitación es la causa predisponente de una serie de numerosas enfermedades. Los vicios de esta educación se encuentran en la vida suave y sensual que, en los rangos más altos de la sociedad en particular, están obligadas a llevar; en este gusto que busca inspirarlas en una edad demasiado tierna, por artes fútiles, como la danza y la música, por la lectura de ciertas novelas, representaciones teatrales, escenas dramáticas donde uno parece disfrutar parodiando el sentimiento, y que el buen gusto desapruueba; al final, por la coquetería y todos los artículos de lujo y tocador. [...] La moral no solo se ve influida por este exceso de sensibilidad; todos los órganos, todas las funciones de la economía se ven afectadas a su vez: el sistema nervioso reaccionando

; los antecedentes históricos, el temperamento físico y el carácter moral de sus habitantes, las costumbres, las condiciones de vida, los movimientos demográficos, las patologías dominantes y la distribución de las enfermedades” (2001, pp. 213-214).

⁷ Durante el siglo XIX, el vicio parisino se asoció tanto al espacio como a cierto lenguaje. Ambos elementos consolidaban el vicio y lo transmitían. A esos espacios de vicios se les llamó “bajos fondos”. Sobre los bajos fondos en el imaginario decimonónico véase Dominique Kalifa, *Los bajos fondos. Historia de un imaginario* (2018).



particularmente sobre el útero, lo desarrolla prematuramente y hace que se convierta en el asiento de un estado de eretismo que altera todas sus funciones, al mismo tiempo que, reaccionando también sobre otros órganos, determina alteraciones simpáticas; de ahí la frecuencia extrema de menorragia, amenorrea, leucorrea, clorosis y una serie de anomalías de las funciones cerebrales, en particular histeria y ninfomanía⁸ (Lachaise, 1822, pp. 243-245).

La moral parisina que retrata Lachaise, ofendida por el exceso de sensibilidad, produce cuerpos precoces, mujeres viciadas en las altas esferas de la sociedad. El efecto inmediato de los vicios parisinos repercute sobre el útero que, desarrolla a su vez, enfermedades como la histeria o la ninfomanía. Este fundamento biológico de la topografía médica de Lachaise que infiere directamente sobre el cuerpo humano, reproduce el argumento contra las artes de Jean-Jacques Rousseau en el siglo XVIII en el *Discurso sobre las ciencias*: las artes debilitan el cuerpo, lo vuelven frágil (1979, p. 20). La crítica de Rousseau se centra en que el estatuto intelectual o la expansión de la razón es lo que corrompe la sociedad porque crea una falsa identidad entre los individuos. Asimismo, el discurso de Lachaise identifica los entretenimientos parisinos como los detonadores de vicios morales que repercuten en la salud de los habitantes.

Al subrayar la importancia del trabajo del higienista y de la policía de la salud, es posible prescribir el desarrollo de las topografías médicas en el siglo XIX como aparatos estatales que vigilaban el cuerpo, promovían remedios a las enfermedades y censuraban los vicios. Los trabajos de los higienistas se convirtieron en formas de pensamiento durante el siglo XIX que se reflejaron en la literatura decimonónica a partir de

⁸ [Les jeunes filles, surtout, que par l'effet d'une éducation mal entendue, on détériore cette sensibilité [...] et dont l'exaltation est la cause prédisposant d'une série nombreuse de maladies. Les vices de cette éducation se trouvent dans la vie molle et sensuelle que, dans les rangs élevés de la société particulièrement, on leur fait mener ; dans ce gont qu'on cherche à leur inspirer dans un âge trop tendre, pour les arts futiles, comme la danse et la musique pour la lecture de certains romans, ces représentations théâtrales, ces scènes dramatiques où l'on semble se complaire à parodier le sentiment, et que réprouve le bon goût ; en fin pour la coquetterie et tous les objets de luxe et de vanité. [...] Le moral n'est pas seulement influencé par cet excès de sensibilité ; tous les organes, toutes les fonctions de l'économie s'en ressentent à leur tour : le système nerveux réagissant particulièrement sur l'utérus, le développe prématurément et le fait devenir le siège d'un état d'érethisme qui altère toutes ses fonctions, en même temps que, réagissant aussi sur d'autres organes, il y détermine des troubles sympathiques ; de-là l'extrême fréquence des ménorragies, des aménorrhées, des leucorrhées, de la chlorose, et d'une foule d'anomalies des fonctions cérébrales, particulièrement de l'hystérie et de la nymphomanie] (sic).



prosopopeyas para describir los lugares. El padecimiento que sufrió el lugar fue, al mismo tiempo, metáfora de la enfermedad del personaje. La enfermedad se originó por medio de la correlación entre el lugar y el personaje. La prosopopeya generó nuevos espacios literarios que, en conjunto con la topografía, convirtieron el espacio en principios estructuradores de la narrativa: “El gigantesco *Les Halles* [...] le parecía la bestia satisfecha en su digestión, París atiborrado, incubando su grasa, apoyando sordamente al Imperio” (Zola, 1906g, p. 196).

En Francia, algunos novelistas que utilizaron la prosopopeya fueron Alexandre Dumas, Honoré de Balzac, Eugène Sue, los hermanos Goncourt, Émile Zola, entre otros. En España y, debido a la influencia de los estudios topográficos, los espacios novelísticos adquirieron gran importancia en los estudios literarios⁹.

La reproducción de los estudios topográficos médicos de la época fundó una ideología científica que permeó la literatura naturalista. La “aparente” conciencia médica literaria –que dio cuenta de las relaciones entre los seres vivos y el ambiente físico– repercutió en el establecimiento de un corpus de obras y autores que se diferenciaron de la corriente realista y de los estudios fisionómicos. Ejemplo de ello fueron Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós en España; Guy de Maupassant en Francia. Asimismo, el naturalismo cumplió una función en la construcción ideológica de una literatura científica como respuesta a la urgencia por visibilizar espacios y agentes sociales invisibilizados por el progreso capitalista y la industria. Por consiguiente, la literatura naturalista, siguiendo los estudios topográficos, describió los aspectos sociales de las enfermedades –condiciones de trabajo, explotación, alimentación, vivienda, necesidades de salud médica, entre otras– para crear un metadiscurso de la salud y la enfermedad, de las herencias y los temperamentos: una historia ficcionalizada del siglo XIX. La historia natural de una familia bajo el Segundo Imperio contada por Émile Zola¹⁰ a lo largo de las veinte novelas¹¹ es la historia de lo que no tenía, por sí misma, historicidad: los afectos, las pulsiones, los temperamentos.

⁹ Un estudio relevante sobre el vínculo entre la topografía y la literatura española fue el de Antonio Almaraz Arroyo titulado “Topografía literaria: Madrid, Lisboa y Barcelona en la novela decimonónica” (2015).

¹⁰ Émile Zola (1840-1902) fue un novelista francés, considerado por la crítica literaria como el padre del naturalismo literario. Es conocido por el artículo de opinión *J'Accuse* para defender a Alfred Dreyfus, militar francés.

¹¹ La saga zoliana lleva por título *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* y fue escrita entre 1870 y 1893 por entregas en diversos periódicos de la época. En la saga



Las metáforas espaciales orgánicas-maquínicas¹² que utiliza Zola están ligadas a los estados emocionales de los personajes e, incluso, a los vicios hereditarios. De manera que las metáforas espaciales pueden concentrarse en dos grandes grupos: las metáforas de la salud y las de la enfermedad. Por consiguiente, las ideas de salud y enfermedad – que permearon la *ideología científica* de la época– son centrales para comprender este fenómeno que se retrató en la obra *Les Rougon-Macquart*: la evolución o la degeneración.

Al leer la última obra del ciclo de *Les Rougon-Macquart*, *Le Docteur Pascal* (1906), los personajes que evolucionan son los que no adquieren los males hereditarios o, siquiera, el parecido físico con los familiares. El innatismo del que gozan sólo algunos de los personajes, miembros de la familia, parece ser la respuesta al pensamiento evolutivo. Por el contrario, la degeneración –física, moral o psíquica– en la obra zoliana engloba múltiples metáforas de la decadencia. Por tal razón, sostengo que el concepto para estudiar el instinto –que se encarna en los personajes de la zaga zoliana hasta degradarlos y que se detona por el contacto con el espacio– es la *dégénérescence* y no la noción instrumental de grieta, empleada por Gilles Deleuze.

En *Lógica del sentido* (2005), Deleuze instrumentaliza la novela *La Bête humaine* para probar, por un lado, que el individuo no existe: por ello la grieta es familia, individuo y sociedad. Este concepto permite criticar el psicoanálisis y mostrar la idea de que no hay individuo aislado. Por otro lado, la *grieta* en Deleuze está tomada en sentido médico, ya que es aquella abertura que permite observar las capas familiares. La *grieta* es el umbral que permite distinguir el adentro del afuera, el ruido del silencio y, por tanto, la aparición de lo social. Dicha explicación puede probarse literariamente con el personaje de *La Bête humaine* (1906), Jacques Lantier. Éste tiene agencia, pero también un agente que lo determina. Al plantear la *grieta* en el naturalismo, el filósofo advierte que ésta no debe ser entendida como un camino por donde transitan los elementos mórbidos de la herencia, sino lo «mórbido en sí mismo». Alrededor de ella se designarán los temperamentos y los instintos de los personajes para perpetuar la salud del cuerpo o precipitarlo a la decrepitud.

se relata la historia familiar, médica y espacial de la familia que engendró la abuela Dide. Para la escritura de la novela, el escritor Émile Zola produjo una serie de Apuntes preparatorios en las que realizó retratos físicos y psicológicos de los personajes para determinar su historia hereditaria, así como mapas de los espacios que habitarían.

¹² El análisis de las metáforas espaciales como elementos de la degeneración decimonónica la he explorado anteriormente en el artículo “Degeneración como metáfora absoluta en el siglo XIX francés”.



Esto significa que, mientras la relación hereditaria entre el temperamento y el instinto repercute en el cuerpo, la *grieta* es un efecto incorpóreo que se corporeiza en la medida en que se encarna en el cuerpo y deviene, ya sea, en su destrucción o en la preservación de la salud:

Bajo todas sus formas, el instinto jamás se confunde con la grieta, pero mantiene con ella relaciones estrechas variables, ora la recubre o la vuelve a adherir bien que mal, y por un tiempo más o menos largo, gracias a la salud del cuerpo; ora la alarga, le da otra orientación que hace estallar los fragmentos, provocando el accidente en la decrepitud del cuerpo (Deleuze, 2005, p. 228).

Aún cuando Deleuze utiliza la noción de *grieta* como un concepto filosófico, éste es un concepto que funcionó como término médico y zoológico. Los orígenes de la grieta como acepción médica se remontan al siglo XVI cuando el cirujano Ambroise Paré acuñó el término “grieta” para designar los trabajos manuales y las sangrías que los cirujanos barberos realizaban, además de tratar heridas¹³. En los diccionarios decimonónicos como el *Dictionnaire étymologique de la langue française ou les mots sont classés par familles* (1829), Jean-Baptiste-Bonaventure de Roquefort-Flaméricourt define la grieta o *fêlure* como sinónimo de fisura o *fissure* que refiere la división de las vísceras en lóbulos, o bien, la fractura longitudinal de un hueso (p. 313). *El Dictionnaire Universel de la langue française, avec le latin et l'étymologie, extrait comparatif, concordance, critique et supplément de tous les dictionnaires français; Manuel encyclopédique de grammaire, d'ortographe, de vieux langage et de néologie* (1851) escrito por Pierre-Claude-Victor Boiste define la palabra *fêlure* como sinónimo de *Trichisme*, término quirúrgico, para explicar una hendidura capilar muy fina (p. 722). Más tarde, el *Dictionnaire étymologique de la langue française* (1880) escrito por Auguste Branchet define etimológicamente la palabra. *Fêlure* deriva de *fêler* que, a su vez, proviene de *fissulare* (*fissus*) que significa separar. La “u” de *fissulare* desaparece *fiss'lare* y se transforma en *fesler*, después, por un cambio de la “i” en “e” y la desaparición de la “s”, en *fêler* (p. 233). Esta explicación

¹³ El libro de Ambroise Paré, primer cirujano del rey, en donde se mencionó el ejercicio del cirujano se titula *Cinq Livres de Chirurgie* (1572). Por la época, el libro no tiene número de páginas. No obstante, la referencia aparece en las primeras dos.



etimológica nos permite comprender el significado de las primeras dos definiciones (la separación de la materia, la pequeña hendidura) que, más tarde, se convertirá en la metáfora de la separación de la psique de la salud. La Academia de la Lengua francesa reconoció, en la octava edición de 1932-1935, que la *fêlure* puede ser utilizada figurativamente para nombrar las perturbaciones de la mente (p. 532).

En la literatura decimonónica, el término médico *fêlure* formó parte de algunas metáforas en obras como las de Alphonse Daudet, Fernand Kolney, Charles Wagner, Émile Zola, Paul Féval o Marcel Prévost. En el libro de Alphonse Daudet, *L'Immortel. Moeurs parisiennes* [1840-1897], la grieta corroe a la sociedad europea, por medio de la familia, para atacar los principios jerárquicos: “Pero de la familia moderna, afectada por la larga grieta que recorre de arriba a abajo la sociedad europea, la ataca en sus principios de jerarquía, de autoridad”¹⁴ (1890, p. 348). Para Fernand Kolney, *Le salon de Madame Truphot: mœurs littéraires* [1868], la *fêlure* es la grieta de una ruptura craneal por donde escapan las mejores ideas: “Ella parecía haber roto furiosamente el casquete craneal que servía de recipiente a esas meninges gloriosas, dejando, por la grieta, fluir lo mejor de la inteligencia”¹⁵ (2016, p. 203) El librepensador Charles Wagner en *La Vie Simple* [1895] utilizará la palabra *fêlure* para oponer la verdad y la falta de lealtad y así forjar la condición del espíritu: “La verdad nos hará libres: enseñemos a nuestros hijos a ser ellos mismos, a dar su sonido, sin grietas ni silencios”¹⁶ (1908, p. 205). Paul Féval en *Maman Léo. Les habits noirs* [1869] utiliza la palabra *fêlure* en dos sentidos: como sinónimo de culpa y como espacio psíquico que produce la locura: “Pero los tocados [locos] son así, y cuando no se tocan donde está la grieta, parecen filósofos”¹⁷ (2006, p. 333). Marcel Prévost en *Les Demi-Vierges* (1894) utiliza la *fêlure* como metáfora del egoísmo de la sociedad: “Es la grieta del egoísmo moderno, ese miedo un tanto femenino al sufrimiento del otro”¹⁸ (2004, p. 445). En los autores mencionados, la *fêlure* es metáfora de corrupción social, locura o simple resquebrajadura.

¹⁴ [Mais de la famille moderne, atteinte de la longue fêlure qui court du haut en bas de la société européenne, l'attaque dans ses principes de hiérarchie, d'autorité].

¹⁵ [Elle semblait avoir rageusement fissuré la calotte crânienne qui servait de récipient à ces meninges glorieuses, laissant, par la fêlure, fuir le meilleur de l'intelligence].

¹⁶ [La vérité nous affranchira : apprenons à nos enfants à être eux-mêmes, à donner leur son, sans fêlure ni sourdine].

¹⁷ [Mais les toqués sont ainsi, et quand ils ne touchent pas à l'endroit de leur fêlure, on dirait des philosophes].

¹⁸ [C'est la fêlure de l'égoïsme moderne, cette peur un peu féminine de la souffrance d'autrui].



El recorrido lingüístico y literario de la palabra *fêlure* devela que la concepción de Deleuze pertenece al siglo XX: el uso metafórico de una herencia que se transmite. La grieta de Deleuze es una metáfora de la idea fija del instinto de muerte:

En esta grieta del pensamiento, en la superficie incorpóral, reconocemos la línea pura del Aión o el instinto de muerte bajo su forma especulativa. Pero, precisamente, hay que tomar al pie de la letra la idea freudiana según la cual el instinto de muerte es asunto de especulación (2005, p. 150).

Si bien es cierto que cuando la grieta se encarna en el cuerpo o en los instintos de los personajes zolianos, se transforma en una idea fija (asesinato, alcoholismo, sexualidad), en las obras de Émile Zola no existe un instinto de muerte, sino una determinación biológica pre-freudiana: una precipitación hacia la muerte. La diferencia consiste en que la concepción decimonónica de la degeneración es un contrario de la “producción de vida”. La degeneración es una pérdida de vida, una precipitación hacia la muerte por causas morales, sociales y hereditarias. Esta sutil diferencia evidencia que la grieta deleuziana incide sobre los instintos y temperamentos enfermos como una idea fija: una idea de muerte que atraviesa el tiempo (“la línea pura del Aión”). Por el contrario, la precipitación hacia la muerte es una tendencia del personaje a la máxima degeneración humana: el asesinato. La degeneración en el siglo XIX es la pérdida de la vida y la salud del cuerpo, es la precipitación hacia la muerte. Por consiguiente, la metáfora de la grieta encubre, a su vez, una metáfora mayor, originaria, lo “mórbido en sí mismo”: la degeneración. La transmisión de un miembro familiar a otro es la transmisión degenerativa de la raza que culmina en una enfermedad social o mental: egoísmo social, perversión espiritual, corrupción familiar. La *fêlure* es una submetáfora, una metáfora percedera, incluso contingente que encarna una metáfora absoluta, epocal¹⁹.

Como resultado, el pensamiento decimonónico de la *dégénérescence* es el culmen de la *ideología científica* de la época, la concepción del mundo bajo una normativa excluyente. Zola no es un personaje del teatro filosófico de Deleuze, Zola es una evidencia literaria para probar un punto extraliterario: una concepción científica que

¹⁹ Para más información sobre cómo funcionan las metáforas absolutas, véase Sánchez (2023), “Degeneración como metáfora absoluta en el siglo XIX francés”.



atravesó las estructuras psíquicas del siglo XIX: la degeneración producida por el espacio que se habita, una topografía degenerativa, tal como se explicará en el siguiente apartado.

La estética cartográfica. El cuerpo humano como máquina

En el siglo XVIII, La Mettrie, uno de los médicos materialistas más potentes de la Ilustración, logró condensar una idea que ya estaba en Descartes sobre la concepción maquina de lo humano. Precisamente, su gran obra *El hombre máquina* (1987) lo atestigua: “el hombre es una máquina tan compleja, que en principio es imposible hacerse una idea clara de ella y por consiguiente de definirla” (p. 38). Con esta afirmación, La Mettrie quedó instalado en el imaginario intelectual de la cultura ilustrada. El siglo XIX no será ajeno a este imaginario maquina y radicalizará la tesis acerca del humano como máquina. En un contexto en el que el progreso, la ciencia y la industria son cada vez mayores, las máquinas toman ese lugar privilegiado de las ideas.

Para el escritor naturalista Émile Zola, los lugares de las novelas –los jardines, el mercado, los almacenes comerciales, las vías ferroviarias–, además de órganos –los pulmones, el estómago²⁰, el aparato excretor, los huesos–, son máquinas capaces de cumplir funciones maquina-orgánicas. Por consiguiente, es posible postular que en la narrativa zoliana existe un tipo de cartografía que actúa como soporte narrativo: la estética cartográfica de la máquina.

Las diversas máquinas descritas a lo largo de la saga –la mina, los almacenes comerciales, la locomotora, etcétera– están constituidas por órganos subordinados a un cuerpo. Dichos órganos forman un *sistema orgánico* (sistema nervioso, sanguíneo, circulatorio, digestivo, respiratorio, óseo) y un *sistema maquina*. En este apartado me interesa exponer el *sistema maquina* a partir del análisis de la estética cartográfica de la máquina y sus implicaciones políticas: la exclusión. La estética cartográfica de la máquina puede develar las posibles intenciones de la crítica política que ejecuta la novela naturalista de Zola, específicamente la saga *Les Rougon-Macquart*. Conviene aclarar que lo maquina refiere a la construcción del aparato técnico en simultaneidad con el aparato humano. Por ello, lo maquina posee dos dimensiones: (1) los lugares descritos como

²⁰ Véase Sánchez (2020) “Taxonomía alimentaria, Le Ventre de Paris de Émile Zola: el estómago como extensión social”.



máquinas: el coloso mecánico del mercado (*Le Ventre de Paris*), la máquina excretora de los almacenes comerciales (*Au Bonheur des dames*), las máquinas locomotoras en las vías ferroviarias (*La Bête humaine*) o la máquina devoradora de las minas (*Germinal*). (2) El cuerpo humano conceptualizado como una máquina: el aparato respiratorio, el aparato digestivo, el aparato excretor, el sistema óseo.

En la primera dimensión, los personajes son engranajes:

Era el zumbido continuo de la máquina en funcionamiento, un cargamento de clientas amontonadas frente a los estantes, aturdidas debajo de las mercancías, y luego arrojadas a la caja. Y esto regulado, organizado con un rigor mecánico, todo un pueblo de mujeres pasando por la fuerza y la lógica de los engranajes²¹ (Zola, 1906b, p. 16).

La reorganización del espacio despoja a los personajes de la facultad para decidir o, incluso, para salir del almacén. La disposición de los objetos en el espacio asegura la venta. En ese sentido, el personaje no tiene agencia. El despliegue de sus afectos y de sus deseos es el único soberano. Poder mercantil, fetiche de la mercancía y disposición del espacio confluyen en una notable práctica de adoctrinamiento corporal.

En la segunda dimensión, los personajes son células con funciones específicas dentro del “aparato” o “sistema” humano: “un gran órgano central que latía furiosamente, arrojando la sangre de la vida a todas las venas. Ruido de mandíbulas colosales”²² (1906g, p. 49).

La saga en sí misma constituye una máquina acéfala: un cuerpo sin cabeza, pero cuyas relaciones lo sostienen. Cada novela alude a un órgano en particular (el vientre, *Le Ventre de Paris*; el aparato excretor, *Au Bonheur des dames*; los pulmones, *Une page d’amour*; los huesos, *La Bête humaine*; etcétera). Aunque todas las conexiones entre los órganos y la novela suponen una cabeza –el Imperio–, no hay referencia explícita del funcionamiento de la cabeza. La condición acéfala de la máquina y del cuerpo explicita dos elementos: (1) la ausencia del Imperio y de la voluntad del pueblo. (2) La operación del progreso como proyecto nacional.

²¹ [Il y avait là le ronflement continu de la machine à l’œuvre, un enfournement de clientes, entassées devant les rayons, étourdies sous les marchandises, puis jetées à la caisse. Et cela réglé, organisé avec une rigueur mécanique, tout un peuple de femmes passant dans la force et la logique des engrenages].

²² [Un grand organe central battant furieusement, jetant le sang de la vie dans toutes les veines. Bruit de mâchoires colossales].



El primer elemento equipara la voluntad del pueblo (la acción de los personajes) con la función del sistema simpático y parasimpático²³. Dicho de otro modo, los órganos, así como los personajes, no tienen voluntad: su movimiento y sus funciones son automáticas. La comparación puede tener una siguiente lectura: los órganos regulados por el sistema nervioso autónomo (sistema simpático y parasimpático) contienen personajes ingobernables, pero, a su vez, sometidos. Un ejemplo de lo anterior son el estómago en la novela *Le Ventre de Paris*, el aparato excretor en la novela *Au Bonheur des dames* o los pulmones en *Une page d'amour*. Todos estos órganos están relacionados a la clase en ascendencia: la burguesía. Un ejemplo de lo anterior es el mercado *Les Halles*, metáfora del estómago, en la novela *Le Ventre de Paris* en el que surge la nueva burguesía que, a diferencia de los campesinos o los obreros, tienen injerencia en las decisiones políticas sin, por ello, ejercer un poder político fuera del Imperio:

Jamás hubo cuestión alguna de religión entre ellos. Ella no se confesaba, simplemente le consultaba en casos difíciles. [...] Él se mostraba de una complacencia inagotable: hojeaba el código para ella, le indicaba buenas inversiones de dinero²⁴ (Zola, 1906g, p. 259).

Las relaciones económicas del personaje Lisa con la iglesia muestran la construcción de un espacio en el que se consultan las inversiones o los buenos negocios y no los asuntos de fe. La burguesía podrá ser una clase sometida, pero ingobernable. Por consiguiente, estos personajes no se articulan según la voluntad del Estado.

²³ El sistema nervioso autónomo se divide en simpático y parasimpático. El parasimpático es el que se encarga del funcionamiento en reposo; es decir, de la defecación, de bajar la presión arterial, mantener la frecuencia cardíaca en reposo, de la respiración en función de la concentración de CO². El simpático es el que se encarga de las reacciones de estrés: cuando se requiere una reacción rápida. Esto ocurre en coordinación con el sistema nervioso general. El sistema nervioso simpático funciona, en general, por la adrenalina; mientras que el sistema nervioso parasimpático funciona con base en la acetilcolina. Ambos tienen funciones opuestas dependiendo las reacciones (miedo, tranquilidad), pero ambos participan del control del funcionamiento de todos los órganos. En el caso particular de los aparatos digestivo o respiratorio, los sistemas nerviosos simpático y parasimpático serán los responsables de su funcionamiento dependiendo el estado de movimiento o reposo.

²⁴ [Jamais il n'était question entre eux de religion. Elle ne se confessait pas, elle le consultait simplement dans les cas difficiles. [...] Lui, se montrait d'une complaisance inépuisable; il feuilletait le code pour elle, lui indiquait les bons placements d'argent].



El segundo elemento, el progreso como proyecto nacional, reconstruye las características principales de la máquina de producción. Los lugares de las novelas (el almacén, los trenes, el mercado, etcétera) son máquinas y los personajes no son más que sus engranajes. No hay que olvidar que en este momento histórico ocurrieron dos procesos complementarios entre sí: (1) la crisis simbólica y material del Imperio²⁵. (2) El advenimiento de Francia, “la gran Francia”, como una potencia nacional, una vez que han terminado los programas colonialistas. Las Exposiciones Universales²⁶ de París son una prueba de este gran acontecimiento decimonónico: la aparición de la Nación.

Como habría sostenido un defensor del Antiguo Régimen, Ernest Renan, la Nación es un *plebiscito cotidiano*. La Nación es ahora el objeto del imaginario social y la novela de Zola media entre la crisis del Imperio y su advenimiento. La novela naturalista retratará ambos procesos en que los resultados arrojan una degeneración en la salud del pueblo y en el gobierno napoleónico, pero una idea en el mundo de cómo son los franceses: educados, ingeniosos, progresistas. Si el Imperio es lo que se está degenerando aceleradamente, tal proceso implica, a su vez, la generación igualmente acelerada de la Nación. La degeneración Imperial supone un progreso Nacional, ya que se garantiza el proceso a costa de la explotación de los recursos y de la salud. Como consecuencia, en la novela de Zola, la descripción de los lugares como máquinas generadas por el progreso del siglo y de los personajes descritos como objetos supeditados al movimiento de la máquina, desarticula la idea de progreso como proyecto nacional. La nación instituye el progreso, no los hombres. Dicho de otro modo, los sitios del “progreso” como las vías ferreas, el mercado central o los almacenes comerciales son parte de un proyecto nacional que evidencia, mediante la *dégénérescence*, la ausencia de gobierno y la explotación humana.

Identificar el impacto y funcionamiento de la degeneración en los espacios-órganos y en los estratos sociales delata la configuración del orden político: control social,

²⁵ Para más información sobre la caída del imperio y la ascendencia de la burguesía, véase *El círculo burgués* (2009) de Maurice Agulhon; *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa* (2002), de Robert Darnton.

²⁶ Las exposiciones sirvieron para alardear –ante otros países potencia, entre ellos Inglaterra– su poderío político y crecimiento cultural. Un ejemplo de lo anterior son las publicaciones de las exposiciones como la *Encyclopédie des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*.



edificación y estigmatización del *ethos*²⁷ de clase. Las implicaciones de la condición acéfala de la máquina muestran que ésta es un dispositivo de exclusión que utiliza dos tipos de discursos: el biológico y el moral.

Lo anterior puede explicarse con la operatividad de la sangre en la conformación de las clases sociales. Lo maquínico –lugares y órganos– repercute en una política de la máquina. En el ciclo *Les Rougon-Macquart* existe sangre que no tiene mancha, mientras que hay sangre que ha sido marcada como consecuencia de los efectos morales de sus antepasados. Esta aseveración puede explicar –por medio de la división entre los personajes– las enfermedades que los determinan y degeneran. Por un lado, los personajes pertenecientes a la clase aristócrata o a la burguesía no poseen enfermedades hereditarias. En las novelas de Émile Zola, los aristócratas no son cuestionados por su herencia, sino por sus acciones: los ministros en la novela *Son excellence Rougon* (1906a) y los banqueros en la novela *L'Argent* (1906j). La lesión hereditaria, los males psicóticos de la abuela Dide, sólo repercutirán a los hijos del primer matrimonio, los Rougon, en tanto éstos usurpen cargos políticos utilizando fraudes o robos. Por otro lado, las clases sociales marginadas se presentan como seres “naturalmente” corrompidos. A causa de su herencia tienden a la miseria. Los cuerpos de los personajes degenerados por enfermedades hereditarias corresponden siempre a las clases marginadas, o bien, a personajes con deseos de ocupar altos cargos en el gobierno napoleónico: los Rougon. La biología justifica la exclusión. La sangre contaminada del padre y la madre se disemina sobre el producto para producir un nuevo tipo de enfermedad. La explicación biológica se traduce en una exclusión social, ya que los otros grupos sociales –la aristocracia y la burguesía– carecen de herencia maligna. Vestidos con un soberbio halo de dignidad, la ancestral raza aristócrata es la combinación de los años y los honores. Esto puede ejemplificarse con la descripción de Irma de Anglars, la madre del conde Muffat, personaje de la novela *Nana*: “Era una reina poderosa, llena de años y de honores”²⁸ (Zola, 1906h, p. 190).

Los personajes burgueses, contrarios a los personajes aristócratas o marginados, poseen una herencia ataviática que los aísla del efecto nocivo de sus padres. Las novelas

²⁷ En *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto* (2003), el habitus fue definido por Pierre Bourdieu como una estructura cuya característica fundamental es la percepción de un mundo social. Este concepto sirve para estudiar las formaciones de sensibilidad y establecer en qué medida la elección de ciertos objetos –productos, alimentos, prendas– corresponde a repeticiones de clase y formaciones del gusto.

²⁸ [C' était une reine puissante, comblée d' ans et d' honneurs].



Au bonheur des dames o *Le Ventre de Paris* dan cuenta de este fenómeno genético. Los personajes Octave Mouret y Lisa Rougon pertenecen a una nueva clase social: los burgueses. Octave y Lisa se han alejado de sus familiares y repelen las conductas de sus padres –la herencia nociva– a partir de un modelo de trabajo diario, pero moderado. El trabajo moderado parece ser el remedio a todos los males hereditarios:

Sin embargo, Mouret compartió la indignación del interesado. Una vendedora reducida a trabajar de noche, le pareció un ataque contra la organización del Bonheur. ¿Quién era la tanta que no supo ser autosuficiente con sus ganancias de venta?²⁹ (Zola, 1906b, p. 186).

Mientras que la aristocracia desdeña el trabajo, la burguesía lo valora. El trabajo construye al hombre, lo dignifica. Incluso la nueva burguesía –las empleadas de los almacenes comerciales– está a salvo del poder infecto de la degeneración. En la novela *Au Bonheur des dames*, Zola matiza el término *vendeuse* para mostrar a un individuo que pertenecerá lentamente a la burguesía y que con el tiempo se alejará del proletariado. Las ganancias de la nueva burguesía, las dependientas de las nuevas tiendas departamentales, deben permitirles una estabilidad económica y un beneficio posterior en su vejez: el retiro a una casa de campo. Este beneficio implica un cálculo en su trabajo. Para esta época, un vendedor es una fuerza de trabajo calculada. En la idea de trabajo del personaje Mouret, no es el gremio de la moda el que debe conseguir los medios autosuficientes para que el vendedor se alimente, es el *vendedor* el que asume la responsabilidad por las ganancias obtenidas porque posee los medios materiales de producción: las mercancías. Una vendedora que trabaja horas extra para ganar más, quiebra los códigos de comportamiento burgués, ya que en la concepción burguesa francesa, el trabajo crea una identidad como también se vulgariza si imposibilita la vida. Según el cliché de la cultura francesa: se trabaja para vivir y no se vive para trabajar.

Por último, el tercer grupo lo conforman los pobres o el proletariado. El proletario considera el trabajo un medio para subsistir sin tener opciones: no hay espacio para la

²⁹ [Cependant, Mouret partageait l'indignation de l'intéressé. Une vendeuse réduite à travailler la nuit, lui semblait une attaque contre l'organisation même du Bonheur. Quelle était donc la sottise qui ne savait pas se suffire, avec ses bénéfices sur la vente?].



dignidad. Dada su condición, el trabajo no es suficiente para salvarse de la herencia viciada de sus antepasados. La exclusión de las clases marginadas es posible porque se ha creado un imaginario de la impureza familiar, de la cual no puede salir, que se transmite hereditariamente para afectar su entorno social. La genealogía del personaje marginal – abuela, abuelo, padre, madre, hermanos, hijos– es condenada por una primera lesión moral dentro del núcleo familiar. Bastará con sólo un error para que la lesión moral se extienda por generaciones para marcar a todo un linaje familiar. En las novelas de Zola, la lesión hereditaria moral-familiar inicia con el amorío de la abuela Dide y Macquart (su segundo esposo). La lesión moral afecta la rama bastarda de la abuela: los hijos de Ursule y de Antoine.

La exclusión biológica devela que el naturalismo decimonónico es, en el fondo, un naturalismo social. La exclusión social, justificada primeramente por razones biológicas, es después justificada por medio del imaginario de prácticas amorales existentes entre los habitantes de las periferias. De modo que el criterio de discriminación biológica es también un rechazo al *habitus* de cierta clase social y a los sitios que habita: “¡La calle de la *Goutte- d’Or* no estaba tan limpia! [...] El relojero de enfrente, ese señor apretado, por poco habría sido enjuiciado por una abominación: con su propia hija, una descarada que rondaba los bulevares”³⁰ (Zola, 1906d, p. 291). La herencia de los personajes, a su vez, es el reflejo de los barrios que habitan: podredumbre, vicios y miseria extendida a sus hijos.

La transición de la idea de degeneración biológica a degeneración social se ratificó por el desplazamiento del ámbito de lo interior (la sangre) al ámbito de lo exterior (las enfermedades raciales como infección en el cuerpo estatal). La salud y las enfermedades se convirtieron en asuntos de Estado, pues provocaron males en el cuerpo social. La ideas sansimonistas³¹ de 1824 se trasladaron al Segundo Imperio por medio de la comprensión organológica de la sociedad:

³⁰ [La rue de la *Goutte-d’Or* n’était pas si propre ! [...] L’horloger d’en face, ce monsieur pincé, avait tailli passer aux assises, pour une abomination; il allait avec sa propre fille, une effrontée qui roulait les boulevards].

³¹ Claude-Henri de Rouvroy, mejor conocido como el conde de Saint-Simon, fue un filósofo, economista, teórico socialista francés que criticó los estatutos políticos y económicos del Ancien Régime. Inspiró movimientos sociales como el sansimonismo, el socialismo utópico y el positivismo y creador de un plan para la construcción de un parlamento industrial. Saint-Simon propuso un nuevo sistema que nombró como “sistema positivo”, fundamento que, más tarde, Auguste Comte utilizaría para crear su positivismo sociológico. Para Saint-Simon, la industria y la ciencia positiva eran dos formas de vida –temporal y



No olvidemos que todos contribuimos a ese bienestar en una porción aproximadamente igual; que sin una de las tres clases a las que pertenecemos, el cuerpo social estaría en estado de sufrimiento y en peligro inminente³² (Citado en McWilliam, 2014, p. 76).

Para Saint-Simon, las tres clases sociales producían estabilidad al cuerpo social. Esta idea velaba las disfunciones sociales: los antagonismos de clases y el emergente pauperismo. La crisis debía ser abordada por otra idea del cuerpo social que encarnara una visión romántica del cuidado y la protección. Así fue como Charles Duveyrier³³, retomando las ideas *sansimonistas*, imaginó una ciudad con forma humana femenina, que pudiera regresar la esperanza y la salud a los barrios de la ciudad parisina. El cuerpo de la mujer mesías, como lo llamó Duveyrier, evoca una ciudad con las características de un organismo armónico:

Queríamos darle forma humana a la primera ciudad. [...] La sociedad es masculina; pone a sus hijos en una taza regulada por el reclutamiento; les impone una justicia que sólo sabe castigar, reclama con disparos de fusil, los rechaza con disparos de cañón. La sociedad es masculina. [...] Entendemos cómo tuvimos que dar al templo, al monumento donde la religión debe exaltar las esperanzas humanas, las formas de la mujer³⁴ (Citado en McWilliam, p. 89).

espiritual– que podían servir para abolir los antagonismos. Algunos libros sobre las teorías socialistas de Saint-Simon son *L'Art social de la Révolution à la Grande Guerre* (2014), dirigido por Neil McWilliam, Catherine Méneux y Julie Ramos. *Razón y utopía en la sociedad industrial: un estudio sobre Saint-Simon* (1992) de Neus Campillo. Algunos artículos académicos que permiten comprender la época y el impacto en las teorías socialistas se encuentran “Los precursores de la Teoría socialista: Saint-Simon, Charles Fourier, Robert Owen” (1993) de Ramón García Cotarelo. “Saint-Simon, aux origines de la pensée de Henri Fayol” (2003) de Jean-Louis Paucelle. “Sobre los orígenes de la Democracia social: Henri de Saint-Simon y Louis Blanc. Corporativismo y política social en el siglo XIX” de Sergio Fernández Riquelme.

³² [N'oublions pas que nous contribuons tous à ce bien-être pour une portion à peu près égale ; que sans l'une des trois classes dont nous faisons partie, le corps social serait en état de souffrance, et dans un imminent danger].

³³ Ideólogo sansimoniano, Charles Duveyrier, trazó una sociedad utópica articulada con base en actividades y profesiones que pueden generar progreso. En los planteamientos utópicos de Duveyrier, la ciudad toma la forma y la composición de un cuerpo humano.

³⁴ [Nous avons voulu donner la forme humaine à la première ville. [...] La société est mâle; elle met ses enfants en coupe réglée par la conscription; elle leur impose une justice qui ne sait que punir; elle réclame ses améliorations à coups de fusil, elle les repousse à coups de canon. La société est mâle. [...] On



La fijación cuerpo-sociedad de los teóricos políticos y económicos del siglo XIX, puede explicarse por la *ideología científica* de la época, que se apoyó en los discursos de la biología para buscar soluciones específicas a los males sociales. Georges Canguilhem examinó que, en la relación organismo-sociedad, operan una serie de perspectivas de afecciones, males sociales y remedios (2004, p. 103). El postulado del autor permite remarcar cómo la *ideología médica* de la época se extendió hacia las políticas sociales. Esta nueva concepción social planteó que la sociedad, al poseer vida y parecido con el cuerpo humano, pudiera explicarse también médicamente. Los males sociales podían curarse con propuestas que iban desde tratamientos específicos, medicaciones, hasta la extirpación de “tejidos urbanos”. Si el mundo orgánico tiene sus propios mecanismos regulatorios de control, llamados homeóstasis –la termorregulación, las secreciones internas, las secreciones externas, etcétera–, la lógica de la sociedad orgánica obligó a formar dispositivos políticos que figuraran como mecanismos de regulación (Canguilhem, 2004, pp. 109-118). Por tal motivo, las “renovaciones” arquitectónicas y espaciales del París decimonónico se acompañaron de explicaciones higiénicas:

Durante los años 1823, 24 y 25 cuando la construcción de viviendas en París tuvo un gran desarrollo, los capitalistas y los constructores intentaron en ciertos barrios muy populares construir viviendas destinadas a la clase trabajadora, pero como estas viviendas no podían servir del todo para su uso, fue necesario apelar, para el alquiler de estos pisos, a otra clase de personas que, en razón de su condición y sus hábitos de orden y limpieza, al no tener puntos de conexión con los inquilinos de pisos superiores, no considerara inoportuno ocupar las mismas casas que ellos³⁵ (Frégier, 1840, p. 29).

comprendra comment nous avons dû donner au temple, au monument où la religion doit le plus exalter les espérances humaines, les formes de la femme].

³⁵ [Pendant les années 1823, 24 et 25 où la construction des maison dans Paris prit un si grand développement, les capitalistes et les constructeurs ess yèrent dans certains quartiers très peuplé de bâtir quelques habitations destinées à la classe laborieuse, mais comme ces habitations ne pouvaient servir en totalité à l’usages, il fallut faire appel, pour la location de ces étages, à une autre classe de personnes qui, en raison de sa condition et de ses habitudes d’ordre et de propreté, n’ayant aucuns points de rapport avec les locataires des étages élevés, ne jugea pas à propos d’occuper les mêmes maison qu’eux].



El tratado higiénico de Honoré Frégier, *Des classes dangereuses de la population dans les grandes villes et des moyens de la rendre meilleurs* (1840) proponía las reformas urbanas y las construcciones de viviendas para todas las clases sociales, especialmente para las clases marginadas. Su consideración principal fue la de aumentar la salud en todos los sectores de la ciudad. El historiador Bernard Marchand cita este fenómeno como un proceso de descentralización de la urbe parisina por medio de labores urbanísticas:

La Cité concentró a miles de pobres, frecuentemente peligrosos, en el centro de la ciudad, cerca de las diferentes sedes de poder. [...] Haussmann destruyó seis antiguas iglesias y casi todas las casas de la Cité³⁶ (2010, p. 282).

Los tratados higienistas fungieron como dispositivos sociales reguladores, y las reformas arquitectónicas, como remedios necesarios. El pensamiento de la sociedad como un cuerpo se diferenció del pensamiento de la sociedad como máquina de La Mettrie, planteada por los filósofos de los siglos XVII y XVIII³⁷. La creación de una sociedad orgánica-maquínica parece ser una respuesta literaria al proceso de cosificación de los sujetos por el capitalismo decimonónico. Finalmente, devela que los mecanismos regulatorios provienen de una imposición exterior, política.

Como conclusión, es posible observar que las metáforas fisiológicas de los espacios permiten estudiar cómo es que la *degeneración decimonónica* activa la narrativa mientras devela los desarrollos históricos. Las metáforas fisiológicas enmarcan las tradiciones científicas, los avances metodológicos y las concepciones literarias en un tiempo y espacio específico: la Francia decimonónica. Zola muestra con las operaciones orgánicas-maquínicas que tanto los espacios como los órganos son resultado de una interacción humana y no al revés: que la naturaleza ha producido la cultura. En la idea organicista mecánica de los espacios, las funciones fisiológicas pueden estudiarse como

³⁶ [La Cité concentrait des milliers de pauvres [souvent dangereux dans le centre de la ville, à faible proximité des différents sièges du pouvoir. [...] Haussmann fit détruire six vieilles églises et presque toutes les maisons d'habitation de la Cité].

³⁷ La diferencia entre ambas es que el hombre-máquina de La Mettrie es un constructo mecánico-hidráulico conformado por temperamentos y humores, en el que el cuerpo tiene funciones maquínicas; mientras que la sociedad como cuerpo responde a una idea organicista de la sociedad en el que el cuerpo social puede enfermarse, se gangrena, se extirpa, etcétera. La idea organicista de la sociedad se apoyó en los discursos de la biología y operó bajo una serie de perspectivas de afecciones, males y remedios. Para más información sobre la sociedad orgánica, cf. *Escritos sobre medicina* (2004) de Georges Canguilhem.



efectos de procesos sociales y políticos. El imaginario monárquico que describió Émile Zola a lo largo de la saga está acotado por una serie de proyecciones sobre el cuerpo que permiten plantear la correspondencia entre lo orgánico y lo social, lo orgánico y lo maquínico, la producción y la explotación. En ese sentido, analizar el proceso degenerativo en las metáforas orgánicas de los espacios permite dilucidar la relación entre el progreso de la Nación y la explotación del hombre.



Referencias bibliográficas

- Académie Française (1932). *Dictionnaire de l'Académie française. Huitième édition.* Tome Premier. Librairie Hachette.
- Agulhon, M. (2009). *El círculo burgués.* Siglo XXI.
- Almarraz Arroyo, A. (2015). Topografía literaria: Madrid, Lisboa y Barcelona en la novela decimonónica. *Revista de Filología Románica*, IX, 115-132.
- Blumenbach, J. (1795). *De generis humani varietate natwa.* Gottingae.
- Boiste, P.C.V. (1851). *Dictionnaire Universel de la langue française, avec le latin et l'étymologie, extrait comparatif, concordance, critique et supplément de tous les dictionnaires français; Manuel encyclopédique de grammaire, d'ortographe, de vieux langage et de néologie.* Firmin Didot Frères, imprimeurs de l'Institut/Pierre-Joseph Rey, Libraire.
- Bourdieu, P. (2003). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto.* Taurus.
- Branchet, A. (1880). *Dictionnaire étymologique de la langue française.* Bibliothèque d'éducation.
- Brissaud, É. (2018). *Histoire des expressions populaires relatives à l'anatomie, à la physiologie et à la médecine.* Forgotten Books.
- Buffon, G. (1766). *Histoire naturelle. Generale et particuliere avec la description du cabinet du Roy.* Tomo XIV. L'Imprimerie Royale.
- Cabanis, G. (1802). *Rapports du physique et du moral de l'homme.* L'Imprimerie de Crapelet.
- Campillo, N. (1992). *Razón y utopía en la sociedad industrial: un estudio sobre Saint-Simon.* Universidad de Valencia.
- Canguilhem, G. (2004). *Escritos sobre la medicina.* Amorrortu editores.
- Casco, J. (2001). Las topografías médicas: revisión y cronología. *Asclepio*, 53 (1), 213-244.
- Darnton, R. (2002). *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa.* Fondo de Cultura Económica.
- Daudet, A. (1890). *L'Immortel.* Alphonse Lemerre, éditeur.
- De la Mettrie, J. O. (1987). *El hombre máquina.* Alhambra.
- Deleuze, G. (2005). *Lógica del sentido.* Paidós.



- Fernandez Riquelme, S. (2009). Sobre los orígenes de la Democracia social: Henri de Saint-Simon y Louis Blanc. Corporativismo y política social en el siglo XIX. *Anales de Historia Contemporánea*, 25, 389-406.
- Feval, P. (2006). *Maman Léo. Les habits noirs*. Ebook.
<https://www.gutenberg.org/ebooks/19919>
- Frégier, H. (1840). *Des classes dangereuses de la population dans les grandes villes et des moyens de la rendre meilleurs*. Tomo I. J.-B. Baillière.
- García Cotarelo, R. (1993). Los precursores de la Teoría socialista: Saint-Simon, Charles Fourier, Robert Owen (pp. 27-44). En Tezanos, J. F. (ed.), *Teoría política del socialismo*. Ed. Sistema.
- Kalifa, D. (2013). *Los bajos fondos. Historia de un imaginario*. Instituto Mora.
- Kolney, F. (2016). *Le salon de Madame Truphot: mœurs littéraires*. Ebook.
<https://www.gutenberg.org/ebooks/51876>
- Lachaise, C. (1822). *Topographie médicale de Paris ou Examen général des causes qui peuvent avoir une influence marquée sur la santé des habitans de cette ville, le caractère de leurs maladies, et le choix des précautions hygiéniques qui leur sont applicables*. J.-B. Baillière.
- Marchand, B. (2010). *Paris, histoire d'une ville. Xixe-xxe siècle*. Éditions du Seuil.
- McWilliam, N., Meneux, C. & Ramos, J. (dir.) (2014). *L' Art social de la Révolution à la Grande Guerre*. Publication de l'Institut national d'histoire de l'art.
- Michel, A. (ed.). (1998) *Dictionnaire des littératures de langue française XIX siècle*. Encyclopédie Universalis.
- Pare, A. (1572). *Cinq livres de chirurgie*. André Wechel avec privilege du Roy.
- Paucelle, J. L. (2003). Saint-Simon, aux origines de la pensée de Henri Fayol. *Enterprises et Histoire*, 34, 68-83.
- Prevost, M. (2004). *Les Demi-Vierges*. Ebook. <https://www.gutenberg.org/ebooks/11747>
- Roquefort-Flaméricourt, J.B.B. (1829). *Dictionnaire étymologique de la langue française ou les mots sont classés par familles*. Decourchant, Imprimeur-éditeur.
- Rousseau, J.J. (1979). *Discurso sobre las ciencias y las artes*. Alfaguara.
- Sánchez Téllez, I. (2020). Taxonomía alimentaria, *Le Ventre de Paris* de Émile Zola: el estómago como extensión social. *Signos literarios*, XVI (32), 64-97.



Sánchez Téllez, I. (2023). Degeneración como metáfora absoluta en el siglo XIX francés.

Conceptos Histórico, 8 (14), 85-112.

Wagner, C. (1908). *La Vie Simple*. Librairie Armand Colin.

Weber, E. (1989). *Francia, fin de siglo*. Debate.

Zola, É. (1906a). *Son excellence Eugène Rougon*. Bibliothèque-Charpentier.

Zola, É. (1906b). *Au Bonheur des dames*. Bibliothèque-Charpentier.

Zola, É. (1906c). *Germinal*. Bibliothèque-Charpentier.

Zola, É. (1906d). *L'Assommoir*. Bibliothèque-Charpentier.

Zola, É. (1906e). *La Bête humaine*. Bibliothèque-Charpentier.

Zola, É. (1906f). *Le Docteur Pascal*. Bibliothèque-Charpentier.

Zola, É. (1906g). *Le Ventre de Paris*. Bibliothèque-Charpentier.

Zola, É. (1906h). *Nana*. Bibliothèque-Charpentier.

Zola, É. (1906i). *Une page d'amour*. Bibliothèque-Charpentier.

Zola, É. (1906j). *L'Argent*. Bibliothèque-Charpentier.