

archivo

n°1 / 2

Memoria del arte /
memoria de los medios

n°3

El arte y lo cómico

n°4

Las muertes de las
vanguardias

n°5

Las tapas de
semanarios del siglo

XX

n°6

Estéticas de la vida
cotidiana

n°7

Objetos de la crítica

n°8

Centros y fronteras. El
cine en su tercer siglo

n°9

Dispositivos
mediáticos: los casos
de las tapas de revistas
en papel y en soporte
digital

n°10

Sobre historia y teoría
de la crítica I

búsqueda

ir

Contacto

Comentarios

Suscripción

Memoria del arte / memoria de los medios

n° 1 / 2

dic.2003

semestral

Secciones y artículos [3. Objetos de memoria]

Novela naturalista y formación de los imaginarios urbanos: el ejemplo de París y sus afueras a fines del siglo XIX

Yves Lochard

abstract
texto integral
notas al pie
autor
bibliografía
comentarios



Abstract

Al invadir y redistribuir los elementos preestablecidos por el discurso social, las novelas naturalistas contribuyeron a la construcción de ese lugar mental formado por la periferia urbana de la *Belle Époque*. "Juntando lo que la lengua va dejando atrás" (R. Barthes), los suburbios de aquellas novelas contribuyeron a registrar y legitimar la violencia simbólica comúnmente producida en estas áreas urbanas.



Palabras clave

novela naturalista, imaginario urbano, violencia simbólica



Abstract en inglés

The building up of urban imaginary through naturalistic novels. The example of Paris and its suburbs at the end of 19th century

By taking over and redistributing preformed elements of the social discourse, naturalistic novels contributed to the construction of this mental place shaped by urban periphery in the Belle Époque. "Gathering what language drags on" (R. Barthes) suburbs, those novels contributed to record and legitimate the symbolic violence commonly made to these urban areas.

Palabras clave



Texto integral

Cuando salimos de una galería de arte, y nos encontramos a orillas de un río, en la entrada de un parque, o en el bullicio de la calle, nos hallamos todavía bajo el efecto de la sociedad de los pintores [...] y vemos las cosas no tal como son, sino tal como aparecen a los que se esfuerzan solamente en reproducir su imagen.

Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*.

- 1 Se atribuye por regla general a los escritores naturalistas el haber levantado la "prohibición literaria" que pesaba sobre los medios populares. Ya no habría, proclamaban los Goncourt en el prefacio de *Germinie Lacerteux* (1864: 24), "clases indignas, desdichas demasiado bajas, dramas demasiado groseros" para merecer tal ostracismo. La novela, "gran forma seria, apasionada, viviente, del estudio literario y de la investigación social" daría a partir de entonces un lugar a las "clases bajas". Esta dignificación de lo popular viene acompañada de una renovación del espacio artístico, y de una dignificación concomitante de territorios largamente vedados hasta entonces a la representación novelesca. Es cierto que en la primera mitad del siglo los espacios de la pobreza no habían estado ausentes de la novela: las "cortes de los milagros", la *île de la Cité* y sus callejuelas de mala fama constituyen, más que un simple decorado, un personaje de pleno derecho en *Les Mystères de Paris*. Una vez que Rodolphe y Fleur-de-Marie abandonan París, se ha podido señalar que "la novela ha dejado de existir" (Bory 1979: 255).
- 2 Sin embargo, se puede advertir un desplazamiento de los imaginarios urbanos con el advenimiento del naturalismo y el igualamiento de motivos que lo acompaña –Yvetot deja de ser, según una fórmula de Flaubert, un tema menos digno que Constantinopla, y lo mismo ocurre con las afueras respecto del París monumental–. Mientras que la novela-folletín privilegiaba la Cité, la Place de Grève, el centro de París, los Goncourt, Emile Zola, Alphonse Daudet, la escuela naturalista en términos más generales, traen consigo otra topografía de la alteridad social. Los territorios de la miseria que da a ver la novela naturalista son principalmente lugares excéntricos, las "barrières", los "fortifs", todo un espacio en los límites de la gran ciudad cargado de todas las desvalorizaciones que habían tenido antaño su sede en el corazón de la Cité. Asimismo, parece haber desaparecido de la literatura "seria", más ávida de efectos de realidad que de emociones baratas, toda asimilación de las barriadas miserables con territorios salvajes, recurso fácil del que se había nutrido incansablemente la novela francesa ^[1].
- 3 Tal privilegio concedido a partir de entonces a la periferia por parte de la ficción naturalista acompaña al movimiento de éxodo de las clases populares del corazón de París hacia los distritos de la periferia, y más tarde hacia las afueras (Faure 1977: 91-102). En este sentido, la literatura parece tomar nota de la mutación sociológica que tiene lugar en París bajo el efecto de la haussmannización ^[2] y de las políticas higienistas. Pero sería ilusorio –además de epistemológicamente infundado– plantear una correspondencia mecánica entre el espacio referencial y su representación novelesca. Entre el contexto y el texto existe un espacio de mediaciones que no se puede desconocer. El género novelesco respeta un "pliego de condiciones" –elección del género, del registro estilístico, etc. – que impone sobre el espacio referencial su propia lógica artística: es sobre esta escena semiótica que se produce una mutación decisiva. Las afueras, los barrios desheredados de la periferia urbana, acceden a lo *representable*. Se hallan a partir de ahora entre los objetos dignos de ser representados en la novela naturalista, según las convenciones –la postura "seria", sobre todo, y la voluntad de cientificidad– propias de este género. En esto, los novelistas naturalistas realizan su programa de pintura exhaustiva de lo real –no excluir ningún "mundo", promete Zola, ninguna clase social– y de neutralidad axiológica. No hay lugares indignos de la representación naturalista.
- 4 De modo indisoluble, más allá de este proyecto proclamado, una búsqueda de la trasgresión los lleva a elegir lo sórdido, lo descalzado, los "bajos fondos". En los conflictos que atraviesan el campo literario, el movimiento naturalista, en efecto, construye su identidad a partir de un rechazo de la literatura bien pensante. Ésta, caracterizada por una conformidad respecto de las normas, continuaba defendiendo en sus novelas una concepción esencialmente sociocéntrica del espacio urbano, ignorando deliberadamente, si no tratando a título de reverso negativo, las zonas periféricas y socialmente descalzadas. Este rechazo de un conformismo esclerosante conduce al naturalismo a desafiar a los gustos dominantes en materia de representación urbana. Descentra el espacio novelesco, ubica comúnmente sus relatos en las zonas inciertas que rodean a la gran ciudad, conduce allí a sus personajes, y esto ya no meramente para emprender breves exploraciones a modo de viajes

etnográficos. Los barrios "condenados al ostracismo" se han beneficiado también del reconocimiento de la ficción.

Aún si apela a una neutralidad axiológica cara al naturalismo, este acceso de la periferia urbana a la dignidad literaria, no carece sin embargo de efectos sobre los imaginarios urbanos. Se quiere tomar en serio la paradoja de Oscar Wilde según la cual sería la vida la que imita al arte y no a la inversa. Se supone que la novela es capaz de inducir representaciones, de proponer coordenadas de lectura, de reticular el espacio, pero también de oscurecer ciertas realidades y de sobrevalorar otras. Además, el género novelesco parece estar en condiciones de inducir en el lector puntos de vista sobre la realidad social, y sobre el espacio urbano en particular. Las representaciones son parte integrante de lo real y por ello no carecen de efectos sociales sobre la realidad urbana misma. Más que un "punto de vista", una "focalización" en el sentido de la poética, se trata de verdaderas *posturas* respecto de lo real, y hacia las que la novela parece susceptible de invitar a sus lectores. Así, el pintoresquismo social y sus estereotipos acechan a menudo al novelista desde el momento en que se inclina sobre temas populares y amenaza con llevar hacia allí al lector [3]. Prolongando una literatura de coleccionistas de curiosidades urbanas [4], ciertos escritores de fines del siglo XIX fueron empujados hacia una exotización de las afueras, sobre todo a través del género de "*tableaux parisiens*" [cuadros parisinos] o sus variantes –"*croquis de banlieue*" [bosquejos de las afueras], colección de "cosas vistas"– (Huysmans 1886; Goudeau 1878; Richepin 1883). Del período anterior, el viaje más allá de las "*barrières*" conserva un aire de exploración peligrosa de *terrae incognitae*, de expediciones en medio de barriadas de costumbres desconocidas a veces peligrosas, y que suscitan siempre la curiosidad [5].

- 5 Roger Caillois había notado que "existe [...] una representación de la gran ciudad, lo bastante poderosa sobre las imaginaciones como para que jamás llegue a plantearse la cuestión de su exactitud, *creada de cabo a cabo por el libro*, lo bastante difundida sin embargo como para formar ya parte de la atmósfera mental colectiva, y poseer en consecuencia una cierta fuerza coercitiva" (Caillois 1972 [1938]: 156). Es la fuerza y las modalidades de acción de esta eficacia social de los discursos lo que se trata de apreciar y estudiar en este caso. Al igual que el discurso social que sustituye, la novela naturalista produce legitimidades, validaciones, publicidades. Hace públicos gustos, opiniones, informaciones. Adelantamos la hipótesis de que ha contribuido a confortar saberes –a menudo pseudo-saberes–, a confirmar mentalidades, representaciones del espacio urbano. Que ha jugado, en una palabra, el rol de instrumento de difusión y de legitimación del discurso social. Caillois asociaba esta "capacidad de persuasión" (Caillois 1972 [1938]: 174) con el desarrollo de la lectura luego de la "institución de la instrucción primaria obligatoria" que la hace eficiente. Se podría agregar el poder conferido a la cosa impresa.
- 6 Los textos de los observadores sociales, las investigaciones sociales, los escritos de los polígrafos (D'Haussonville, Du Camp), los reportajes, pero también los géneros literarios que tienen lazos privilegiados con la ciudad –los "cuadros", las "fisiologías", el "reportaje social"–, forman un conjunto discursivo que constituye un mismo espacio de significación –atinente al mismo propósito discursivo–. "Este espacio construido no 'refleja', por naturaleza, algún dato societal preexistente. Representa por el contrario el lugar originario a partir del que lo social, como sistema de relaciones entre sujetos, se constituye al pensarse." (Landowski 1989: 14) Así, no existe correspondencia unívoca entre referente espacial y estigmatización social. Centro y periferia pueden ser investidos con valores opuestos según las culturas; el centro de las ciudades norteamericanas, por ejemplo, puede ser un lugar de pobreza. "La comunidad social se da en espectáculo, de modo especular, a sí misma, y al hacerlo, se dota de las reglas necesarias para su propio juego."
- 7 El discurso naturalista cumple su parte en la construcción del mundo social, en este caso, la ciudad y las afueras, como universo significante. A través de sus enunciados, sus dispositivos textuales, sus personajes, los valores que distribuye, la novela contribuye a la existencia de las afueras como espacio significante y las ciencias sociales nacientes autorizan a esta pretensión a no ser leída únicamente como un objeto de contemplación estética.
- 8 Desde fines del siglo último y el comienzo de éste, numerosos analistas han fundado su documentación sobre obras literarias a partir de las que intentaban describir la sociedad contemporánea o su pasado apenas reciente. W. Lepenies ha analizado el movimiento que llevó a la literatura a ciertos discípulos de Durkheim, tomándola como una perspectiva abierta sobre la realidad. Los autores de *La société française sous la troisième République d'après les romanciers contemporains* (1905) justifican así el recurso a la novela como fuente de la descripción social: "no se trata ya de la penetración de un historiador, de un especialista, encerrado en su gabinete y recluso en su especialidad, que analiza, juzga, sintetiza con prejuicios de clase, de oficio y de doctrina; son veinte novelistas, seres íntimamente mezclados con la vida, que la gozaron y la sufrieron, testigos y sujetos, fieles y sinceros por la ingenuidad o la vanidad..." (Leblond 1905: VII) *La Société française d'après l'œuvre d'Alphonse Daudet* de Lorley A. Ashleman (1910), las obras algo posteriores de Maxime Immergluck (*La question sociale dans l'œuvre des Goncourt*, 1930) o de J.-Y. Dangelzer (*La description du milieu dans le roman français de Balzac à Zola*, 1938) obedecen a los mismos principios.

- 9 Todo ocurre como si se tratara para estos actores y sus continuadores de cambiar una materia documental juzgada lacunar o inerte, prefiriendo en su lugar la riqueza de la ficción. Más expresiva, más "parlante", ella entrañaría riquezas que los documentos tradicionales de la investigación histórica serían incapaces de entregar. Sería además la garante de una fidelidad a la realidad que "la deformación profesional a la que ni un solo estudioso puede escapar a lo largo de su carrera" vuelve ilusoria. (Lepenies: 83) Pero esta transferencia se efectúa al precio de una ingenuidad epistemológica que confunde –a la vez amalgama y toma uno por otro– el personaje ficticio y la persona real, y que desconoce los "pliegos de condiciones" de la mediación semiótica por un lado, y de los diferentes géneros literarios por otro. Continuamente se mezclan las observaciones que han podido hacer los autores en las calles de la ciudad, y las imágenes presentes en las novelas.
- 10 Tal cuidado de ampliar las fuentes de la ciencia histórica y la atención dirigida a las mentalidades y a la historia cultural ha promovido a la ficción al estatuto de reservorio documental que viene a compensar la austeridad de los materiales habituales del historiador. Pero, y esto es lo que aquí nos interesa, este crédito dado a la novela realista-naturalista y la circulación intertextual en la que entra, da cuenta de las riquezas que ocultaba la ficción para los imaginarios urbanos. La literatura es un "buen documento social" afirma uno. (Ashleman: 138) Las novelas de Goncourt "son sociales [...] porque son cuadros de costumbres", confirma el otro. (Immergluck: 11) "Cuadros de conjunto... muestran 'la iluminación' general del barrio [...] prueban que la embriaguez es característica del medio social popular", declara un tercero. (Dangelzer: 237)
- 11 De tal modo, la novela ha contribuido a sustituir y redistribuir elementos preformados del discurso social. De hecho, se circula entre los estereotipos del discurso social y su recuperación por parte del texto novelesco. No se abandona el nivel de los signos, del intercambio entre instancias semióticas. Estos autores creen acceder al conocimiento de lo real, cuando de lo que en verdad se trata es de un reconocimiento de lo ya-dicho, de lo ya-pensado.
- 12 El contexto, en principio, permite dar cuenta de una tal pregnancia de la ilusión referencial. W. Lepenies ha estudiado estas interacciones entre una "novela de costumbres" que ambiciona un conocimiento casi sociológico del mundo y una sociología siempre pronta para nutrirse de ejemplos literarios. "Para Durkheim, la literatura pone a nuestra disposición todo un arsenal de tipos, y la sociología puede servirse de ellos para sus propios fines." (Dangelzer: 84)
- 13 Una convergencia de ambiciones, un zócalo epistemológico común –los mismos a priori epistémicos: lo real es cognoscible gracias a métodos tomados de otros campos del saber, la medicina, la química; es pensado como un "medio activo"– favorecen esta circulación intertextual. En un movimiento paralelo a la marcha sociológica, la "crítica por frescos" renuncia a la singularidad del "caso" para "abrazar la complejidad de los medios"^[6]. Los "frescos sociales" a los que pretende llegar estarían enriquecidos por "datos de la experiencia", en tanto que la ciencia sociológica "se habría alejado de la realidad cada vez más". (Lepenies: 83) Lo que equivalía a reconocer a los novelistas naturalistas ese "sentido de lo real" del que Zola hacía la piedra de toque de la calidad de las obras, y en función del que deseaba él mismo ser juzgado. Y equivalía simultáneamente a conferir a la literatura un estatuto nuevo; con la "novela de observación y de análisis" (Zola: 34), exige ella ser tomada en serio. "Uno de los méritos de la literatura realista es el de haber hecho que se tome al arte en serio." (Leblond 1905: VI) Esta seriedad es un factor de acreditación de la literatura. Como reproduce lo real se tiene el derecho de convocarla a título de prueba. Zola, Daudet, J.-H. Rosny, Octave Mirbeau, "ven con exactitud" y ofrecen una pintura precisa de la sociedad. Dicen el mundo tal cual es, de modo que es posible construir sobre la base de sus descripciones de la ciudad una sociología científica de ésta.
- 14 Esta continuidad entre ficción y estudios sociales se encuentra en las revistas en que se codean ficciones naturalistas –nouvelles y cuentos– y artículos de inspiración sociológica o profesional^[7]. También el reportaje es un género híbrido en el punto de convergencia entre relato y objetivación científica. El naturalismo ha contribuido a establecerlo sólidamente en el corazón de la prensa, legándole al mismo tiempo sus cualidades de expresión y su fe en el abordaje positivista de los hechos sociales. Por esta nueva práctica periodística, sobre todo, se va adelgazando la distancia entre el pacto de ficción y el pacto periodístico, hasta el punto de que a menudo sólo a duras penas puede el lector diferenciar verdad literaria y verdad sociológica. Queda claro que todos estos elementos cumplen su parte en la atribución a la literatura de una legitimidad que no radica sólo en la supervivencia de una época en que la sensibilidad literaria y la atención prestada al estilo impregnaban a la ciencia. Sus testimonios merecen crédito menos por sus cualidades estilísticas que por la ejemplificación que ella procura. Ha encontrado crédito incluso entre los abanderados del positivismo sociológico.
- 15 Hay en los estudios sociales un rumor subterráneo de resonancias novelescas. (D'Haussonville 1886: 40-45) Los lugares deben su caracterización tanto al registro ficcional como a la medida estadística o a la geografía social. Entre los polígrafos, la referencia literaria mantiene una autoridad que comienza a disputarle ahora la cuantificación, con la nueva preeminencia de la sociología de Durkheim sobre la

- "ciencia social" de Le Play y sus discípulos. "Por más que sean ciudadanos del mismo país y habitantes de la misma ciudad [...] la observación no basta [...] para describir bien la existencia de las clases inferiores, es necesaria también la imaginación: sus creaciones pueden ser más fieles que la reproducción chata y necesariamente incompleta de la realidad." (D'Haussonville 1886: 124)
- 16 Tales trueques interdiscursivos entre los dos sectores parecen validar la hipótesis de Marc Angenot, según la cual existiría una instancia "novelesca general", de la que la novela realista-naturalista no sería más que una especie. "El siglo XIX tuvo la idea de la novela, así como la de la enciclopedia de las 'situaciones', de los tipos humanos, de los documentos vividos. Pero no hay novelas, hay una gran Novela, en parte crónica, en parte ficción, a la que contribuyó todo el mundo." (Angenot 1989: 196) Esta "cognición novelesca" reposa sobre principios axiomáticos comunes que autorizan el recurso a las mismas categorías explicativas y dan su unidad al gran texto polimorfo sobre la ciudad que teje esta gran "novela indivisa". La exploración etnográfica a las "barrières" (Delvau 1865), la escena tópica de la novela "de costumbres" en los mismos lugares, el reportaje del *Magasin pittoresque* hablan con una misma voz.
- 17 La representación novelesca de la ciudad es asimilable a la ciudad misma. La geografía que delinean *La Curée*, *Le ventre de Paris*, *L'assommoir*, y tantas otras novelas contemporáneas ha adquirido la misma autoridad que la de los geógrafos. La sistematización [*découpage*] del espacio de propone, las fronteras que traza, los valores concomitantes que distribuye son recibidos como otras tantas objetivaciones del espacio urbano.
- 18 Esta asimilación confina a una identificación entre ciertos observadores sociales que califican al referente urbano de "naturalista". Las afueras, sus paisajes, sus habitantes mismos, pueden ser etiquetados como "naturalistas". Las imágenes del territorio aportadas por la ficción, su modo específico de fabricación –las reglas propias de puesta en texto a las que son sometidas– sustituyen la percepción de lo real. A partir de ahora, la representación naturalista de las afueras tenderá a confundirse con una representación de las afueras reales. A partir de ahora las afueras serán "naturalistas". Los observadores sociales –y sin duda más ampliamente el público– han hecho suyas las imágenes construidas por las 'novelas de costumbres', hasta el punto de extraer de ellas su calificación del espacio urbano mismo.^[8] Por una inversión sorprendente, el observador toma de la ficción novelesca la caracterización de la realidad que se supone que debe observar él mismo, y describir con sus propios útiles teóricos. La realidad urbana es lo que dice de ella la ficción de la escuela naturalista. Se trata entonces de una realidad naturalista.
- 19 Pero esta contribución de la ficción a las representaciones colectivas no es solicitada solamente por los sociólogos y otros observadores sociales. También es reivindicada por los escritores. La postura enunciativa propia del pacto realista-naturalista oculta en su seno un proyecto pedagógico. Reposo a la vez sobre "la voluntad de describir exhaustivamente lo real" y sobre "la voluntad didáctica de transmitir una cierta información objetiva". (Hamon 1983) "Si del medio nace el libro, qué puerilidad negar que el libro, expresión más tangible de las tendencias, reaccíe sobre el medio." Declaración de J.-H. Rosny, que desea por otra parte que su libro "colabore a la formación de un estado moral", a la que podría suscribir, ciertamente con mayor o menor nitidez, la mayoría de los escritores de esta corriente, y el mismo Zola, que hacía votos por una "República naturalista". "La República será naturalista o no será", proclama con cierta solemnidad.
- 20 Además del paratexto, se encontraría esta intención educativa hasta en los *incipit* de los relatos de esta escuela^[9], y más generalmente en las descripciones, cuya estética naturalista las convierte en soporte privilegiado de tal intención. "La descripción," señala P. Hamon, "puede ser considerada siempre, más o menos, como lugar de una reescritura, como un operador de intertextualidad." (Hamon 1981: 51) En los cuadros de la ciudad y sus afueras los novelistas recopilan, demarcan, plagian, disimulan apenas sus préstamos, los tratados sociológicos, las investigaciones y reportajes sociales. Ciertos polígrafos como Maxime Du Camp reutilizan sus investigaciones en formas apenas narrativizadas. El género de las "fisiologías" sobrevive en el periodismo, pero también en el corazón de la literatura naturalista. Como en este género, "el lector no aprende nada, o muy poco, que ya no sepa: es su vida dispuesta en un espejo". (Oster et Goulemot 1989: 22) Esta literatura recicla incansablemente 'saberes' tomados en otro lado, vuelve a poner en circulación, catalizándolos, los grandes estereotipos del imaginario urbano.

"El antiguo París, que no comprendía antaño más que doce distritos, está rodeado hoy de un cinturón de miseria que lo envuelve por todas partes y que ocupa el espacio comprendido entre los antiguos bulevares exteriores y las fortificaciones. [...] Hay un hecho constante en esta tendencia de la miseria a pasar del centro a la perifería..." (35); la miseria "se ha instalado en la llanura Saint-Denis, esta llanura horrenda e infestada, justamente cara a las descripciones de los naturalistas, con sus caminos de cascote sembrados de restos de botellas, sus jardines de legumbres regados con aguas de estiércol, sus pilas de basura..." (D'Haussonville 1886: 37)

- 21 A esta descripción extraída de una investigación social, parecen responder los pasajes

novelescos que siguen:

"Sentada ante la ventana, ella consideraba el innoble arrabal, extendido hasta las fortificaciones, salpicado de baldíos, surcado por canteras y excavaciones. Nínive crecía, siniestra y caótica; islas de casas descoloridas o de chozas podridas se perfilaban en torno a la calzada de Tolbiac, animada por la arteria de tranvías eléctricos; se discernían a lo lejos las humaredas venenosas de las usinas, la iglesia de Santa Ana, de color de pizarra, vegetales porfiados y famélicos, perros ruidos por la peladera, trabajadores rojos de tierra o negros de limaduras." (J.-H. Rosny, *Marthe Baraquin*: 180)

"Esta siniestra y sórdida fisonomía del barrio popular en que las jóvenes caminaban entonces, a través de las calles estranguladas de altas casas negras, con ventanas guarnecidas de andrajos, y cuyos pasillos, que bullían de sucios chiquillos, estaban atestados de objetos lamentables, etc." (H. Fèvre, *La traversée de l'enfer*: 64)

"De todas partes, bajo el cielo oscurecido uniformemente por este cálido vaho del trabajo, se abrían las mismas perspectivas a través de altas y sórdidas callejuelas de casas sucias y arrinconadas: aspecto de tugurios, hoteles de mala fama, esquinas para el degüello, cortadas abyectas. Y en ninguna parte se ampliaba el espacio, ningún horizonte; en todos lados el mismo sombrío aire de prisión, incluso en la calle, y como en un presidio, ese aire ceñudo y patibulario en las cosas y los seres..." (Fèvre: 65)

"En torno [a una taberna] se extendía una tierra frenética, una tierra humana y brutal, casuchas de podredumbre, talleres, fábricas, depósitos, casas de renta erigidas en la soledad, cultivos espectrales, baldíos –boscajes vírgenes, melancólicas sabanas, vaciaderos de inmundicias, hasta donde alcanza la vista. En la sombra estrellada de reverberaciones, el sitio era apasionante, enérgico e indecente." (J.-H. Rosny, *La vague rouge*: 4)

- 22 Procediendo así, la ficción contribuyó a naturalizar categorías de percepción, clasificaciones, jerarquizaciones, una topografía investida de valores en la que la imagen encantada del campo –o de la plaza pública, su equivalente urbano– adopta la figura de un contra-espacio reparador.

"Cuando el obrero laborioso y desahogado termina su jornada es para él bueno y sano encontrar, a pocos pasos de la callecita en que mora, un bulevar bien iluminado, en el que podrá pasearse alegremente, o bien una plaza plantada de árboles, en la que sentado en un banco con su mujer pueda vigilar el juego de sus hijos." (*Études sociales, Misère et remèdes*: 35) "Por fin, se abrió el bosque, cargado de frescura y de leyenda, de vaho y de penumbra. Las hojas se quemaban al sol en lo alto, pero había lugares en que éste no podía descender más que gota a gota; había en todos lados una fuerza viva, joven, activa, que producía oxígeno. [...] Y fue ése un momento admirable, pues el almuerzo campestre es un símbolo para millones de pobres criaturas." (*Marthe Baraquin*: 115). "Para [las buenas mujeres que no han franqueado jamás el círculo de las fortificaciones, que jamás sintieron curiosidad por el otro lado], la creación de un parque como Buttes-Chaumont es un beneficio que jamás se celebrará lo suficiente. Allí la madre, de paseo con Cécile, iba a buscar su región de Bretaña, sus recuerdos de infancia." (Gustave Geffroy, *L'apprentie*: 283)

- 23 Coopera para conferir un estatuto de evidencia a estos recortes del espacio urbano. La ficción naturalista cumple una función de exposición: muestra y presenta estas configuraciones espaciales, a la vez que las explica, las narra en categorías compartidas con la proto-sociología, las investigaciones sociales, los reportajes. Esta apropiación del intertexto contemporáneo y de sus modalidades dóxicas –los escritos sociales sobre la ciudad, la "cuestión social", son innumerables en esta segunda mitad del siglo XIX– se verifica la mayor parte del tiempo a espaldas de los novelistas, en el transcurso de una puesta en texto y de sus procesos más íntimos.

- 24 A través de un léxico, en principio; de la recuperación de palabras clave, en particular. '*Barrières*', '*banlieue*' [afueras], '*faubourg*' [arrabal], pero también '*zone*' [zona: eufemismo por zona de casillas], '*terrains vagues*' [baldíos], funcionan como verdaderos operadores de depreciación. '*Barrières*', sola o interviniendo en sintagmas fijos –'*rôdeurs de barrières*', '*cabaret de barrières*'... [roedores, taberna de extramuros, respectivamente]–, aparece en contextos en los que connota la idea de amenaza, o, en el mejor de los casos, desencadena una curiosidad por lo pintoresco. '*Banlieue*' juego muy pronto (a partir de 1840) un rol de calificativo desvalorizador: un '*cabaret de banlieue*' [una taberna de las afueras], un paisaje, un artista, ver un '*Othello*' calificados como tales son así confinados a la indignidad.

- 25 De tal modo, la novela retoma y redistribuye elementos preformados del discurso social. El naturalismo mantiene una relación compleja con el estereotipo. Como se trata de un componente de lo real, lo integra en lo "real ficticio" para obtener el efecto de realidad que se halla en el principio de su proyecto novelesco. Pero, como ya vimos, se veda a sí mismo simultáneamente todo lo que podría pasar por un alineamiento en función de la *doxa*, o toda complacencia respecto de los valores burgueses. La delegación enunciativa, el "decir indirecto", autoriza a la vez esta presencia verosimilizante del *cliché*, pero con un estatuto de cita que preserva una identidad discursiva distinta, autónoma –inasimilable a una conformidad cualquiera con los valores citados–.

- 26 Por la "suspensión retórica" que funda su práctica novelesca, estos escritores estiman haberse liberado de formas estéticas perimidas –han desterrado los "plumeríos románticos", afirma Zola– y, en el mismo movimiento, códigos explicativos

obsoletos. De repente, han terminado invocando no sólo la preeminencia de la "verdad indiscutible de los hechos", de los "documentos verdaderos" ^[10], sino también de la neutralidad axiológica que parece correlativa de aquéllos. Esta presunta objetividad en la base del "pliego de condiciones" naturalista –el novelista se atiene, de hecho pretende atenerse, al documento, desimplicando al sujeto escribiente– y no otra cosa es lo que merece ser interrogado a propósito de la descripción de la gran ciudad.

Si hemos de creerle a Zola, el novelista de esta escuela trabaja bajo la garantía del "documento" (Zola 1989: 38) ^[11]. La obra se engendraría por sí misma al cabo de un trabajo de toma de notas, de recolección de informaciones, de trabajo de campo. La "caducidad de la imaginación" correlativa a este procedimiento sería una garantía de objetividad. La calidad maestra del novelista es a partir de ahora el "sentido de lo real", el sentido que permite sentir la naturaleza y reflejarla tal como es." (Zola 1989: 37)

- 27 ¿Qué efectos pudo producir tal ilusión positivista, tal certeza ingenua, en la puesta en ficción de las afueras? Estas certezas exponen, me parece, al peligro de pasar por alto las lógicas cognitivas implicadas en los procedimientos naturalistas. Así, la teoría del medio que juega el rol de verdadero leitmotiv explicativo en los escritos sociales (Du Camp 1892: 409) ^[12], conoce una transposición en la ficción bajo la especie de la metonimia, figura de la contigüidad. Los textos multiplican los ejemplos de deslizamiento entre la desolación de los lugares y la degradación de sus habitantes. ^[13] J.-H. Rosny resume de manera emblemática esta relación: "el habitante de este tugurio [...] resumía el entorno con exageración." (Rosny: 112) Los calificativos pasan libremente del marco vital a los seres humanos que lo ocupan, con un espacio que recibe rasgos antropomorfos y personajes que asumen características propias de objetos: los "grupos de granujas" tienen "rostros rayados, moteados", y la callejuela es "desdentada", las casas "hipócritas", los "vidrios opacos" están "alternados de cataratas" y las puertas son "mendigantes". (Rosny 1886: 60)
- 28 Por su parte, la metáfora propone correspondencias sugestivas, atajos lógicos que son otras tantas inducciones implícitas cuando los investigadores sociales se ven obligados en principio a movilizar todo un aparato de administración de la prueba. Una vez puestas en secuencia, felizmente agrupadas en series, las notaciones informativas con estatuto documental de los escritos sociales acceden a un simbolismo no exento de efectos imaginativos. Cuando el París real es incapaz de "sostener" la ficción que elaboran los naturalistas, incluso el mismo referente puede verse sometido a las exigencias del proyecto. Señala P.M. Wetherill que en *L'Assommoir*, "Zola parece haber vuelto a trazar el mapa del barrio de la Goutte d'Or en función de las exigencias temáticas de su novela. Procede consciente y deliberadamente a la esquematización topográfica y temática –todo es uno– del espacio parisino." (Wetherill 1998: 158.)
- 29 Zola construyó "El Esbozo" de la novela sobre los a priori de una burguesía animada de preocupaciones de la beneficencia republicana. En el trabajo de documentación que sigue, sólo retendrá los elementos propios para sustentar estas elecciones preliminares, en particular los detalles que cristalizan "a sus ojos, la tristeza del hábitat obrero: las persianas negras, el arroyo bajo el porche, las puertas uniformes." (H. Mitterand 1550) Se ha podido señalar que Zola era tanto menos proclive a liberar a sus personajes de las cargas de su destino sociológico cuanto más baja era la posición de éstos en la escala social. De hecho, el novelista se emancipa en mayor medida de la conformidad estadística cuando describe personajes elevados socialmente. Asimismo, parece más prisionero de esquemas preconcebidos –y esto ya desde la fase de documentación– cuando trata de los arrabales y afueras, que cuando se aplica al París del Segundo Imperio. Se cae en estereotipos con aquello que uno desconoce. La generalización suele venir en socorro del desconocimiento. Se toman prestados entonces los esquemas dóxicos, el cliché, el lugar común, a los modelos acreditados por la comunidad. "Nada menos banalmente fotográfico que estos trazos rápidos", agrega H. Mitterand; "lo real se encuentra allí ya interpretado y traspuesto." Como vemos, esta representación del espacio asocia constantemente lugares, maneras de ser en el espacio y valores.
- 30 Así, la ficción naturalista participa de la construcción de una geografía mental, de un "modelo espacial" que forma un "elemento organizador, en torno del cual se construyen también características no espaciales". (Lotman 1973: 313) Los conceptos espaciales, en su apropiación por parte de la ficción, se cargan de connotaciones morales, de depreciaciones y apreciaciones. Funcionan como otros tantos operadores axiológicos en torno a los que se elabora una modelización indisolublemente espacial y moral del espacio urbano. ^[14] La novela naturalista aportó su cuota-parte a la construcción de este lugar mental que forma la periferia urbana en la Belle Époque. "Juntando lo que la lengua va dejando atrás" (Roland Barthes) sobre las afueras, este género contribuyó a registrar y a ratificar la violencia simbólica que inflige el prejuicio a estos espacios urbanos.



Notas al pie

1. Cf. A. Dumas, *Les Mohicans de Paris*, cuyo título es suficientemente evocador de este punto de vista; o la promesa de E. Sue de abandonar las "salvajes tribus primitivas pintadas por Cooper en favor de los bárbaros que viven entre nosotros [y con los que] podemos codearnos si nos aventuramos por las guaridas en las que habitan." (*Les Mystères de Paris*, cap.1) O también este preámbulo de *Les dessous de Paris* (A. Delvau, 1860: 8-9): "por cierto, es bueno saber [las] cosas que nos han sido reveladas por esos numerosos viajeros oficiales o fantasiosos que se llaman Cristóbal Colón, Hernán Cortés, Pizarro [...]. Pero ¿no sería también bueno saber cómo nacen, viven, comen, aman y mueren los caribes y pieles rojas de París?" ([volver al texto](#))
2. Se refiere al Barón Georges-Eugène Haussmann, prefecto del Departamento del Sena entre 1853 y 1870, cargo desde el que promovió un enorme programa de obras públicas y la remodelación en gran escala de la capital francesa. [N. del T.] ([volver al texto](#))
3. "El aficionado a lo pintoresco social exige a la novela realista que lo haga vivir la 'verdadera' vida del Pueblo, sin perder sin embargo su conciencia y su identidad burguesas". (Grignon, C. y Passeron, J.-C. 1989: 212). ([volver al texto](#))
4. "Allá, bien lejos, en el fondo de un arrabal imposible, más lejano que el Japón, más desconocido que el interior de Africa, en un barrio donde jamás se internó nadie, existe algo increíble, incomparable, curioso, terrible, encantador, desolador, admirable. Se ha hablado de *carbets* de caribes, de *ajoupas* de negros, de *wigwams* de salvajes, de tiendas de árabes: nada se parece a esto. Es más extraordinario que todo lo que se pueda decir. Los campos de Tarares deben ser palacios en comparación. Y sin embargo, esto, que haría temblar a un habitante de la calle Vivienne, está en París, a dos pasos del ferrocarril de Orleans, a diez minutos del Museo de Historia Natural, en la *barrière* de los Deux-Moulins para decirlo pronto." (Privat d'Anglemont, *Paris anecdote* 1854 : 217). ([volver al texto](#))
5. Es un verdadero género literario que conoce una difusión internacional. "Se multiplicaron en efecto, a partir de los años 1830 y 1840, tanto en Gran Bretaña como en el extranjero, ficciones, reportajes e investigaciones que conducen al lector burgués hacia el mundo exótico de los obreros de las ciudades. A fines de la década de 1880, las figuras textuales de esta tradición ya antigua habían terminado por fijarse sólidamente. El autor toma al lector de la mano para una visita guiada por los barrios populares, franqueando primero la frontera, luego recorriendo las calles, explorando los patios y cortadas, a veces las casas y talleres. Se vuelve un testigo de episodios singulares o penosos, que suscitan emoción o indignación. Se descubre otra raza humana, sus costumbres, sus taras, sus esperanzas." (Topalov, 1991: 25-26). ([volver al texto](#))
6. M.A. Leblond, *op.cit.*, p.XIV. Por la misma época, en Inglaterra, Charles Booth intenta someter las monografías a las exigencias de la cuantificación. "En cada uno de nuestros cuadernos de notas hay abundante materia para historias sensoriales; pero aun cuando tuviera yo el talento de usar mi material con tales fines –ese don de la imaginación que llaman 'realismo'– no quisiera utilizarlo aquí." Ch. Booth, "The Condition of the People of East London and Hackney, 1887", citado por C. Topalov, *op.cit.*, 8. ([volver al texto](#))
7. *La Revue philanthropique*, sobre todo. ([volver al texto](#))
8. Cf. d'Haussonville, *op.cit.*, "la llanura de Saint-Denis, esa llanura horrorosa e infestada, justificadamente cara a las descripciones de los naturalistas" (37); "el pueblo de París no es naturalista, y conserva, a pesar de las circunstancias, un cierto sentido del ideal que todas las tosquedades de su existencia no alcanzan a destruir" (146). ([volver al texto](#))
9. "Como un mar tiene París sus arenas, baldíos arrasados, las dunas peladas de los 'fortifs', con residuos innumerables, desperdicios de cosas o de seres que arroja cotidianamente sobre sus bordes el tumultuoso flujo urbano, la gran marea urbana." (Fèvre, H. 1904 : 5). ([volver al texto](#))
10. Es conocido el trabajo de investigaciones casi etnográficas conducido por Zola (1987). ([volver al texto](#))
11. Podría objetársele quizás lo que él mismo reprocha a muchos novelistas contemporáneos: "¡cuántos novelistas creen ver la naturaleza y sólo la perciben a través de todo tipo de deformaciones!", *Du roman*, *op.cit.*, 38. ([volver al texto](#))
12. "...la influencia de un medio apacible hizo maravillas; los accesos pasajeros de locura han desaparecido; el niño es ahora sumiso y da muchas satisfacciones." "Une petite famille à Ménilmontant", *La Revue philanthropique*, (1898: 865). "Sé que las almas generosas se preocupan por la infancia y buscan elevarla por encima de los medios contaminados en que la fuerza a vivir y la compromete para siempre la promiscuidad de las grandes ciudades." M. Du Camp, (1892: 409). ([volver al texto](#))
13. "Las existencias de los locatarios de esos tugurios se leen de antemano en la vetustez y la mugre, y hay como una honradez de estandarte en estos decorados de emboscada. Aquí, en el interior, las cosas estaban en lógica concordancia con la fachada." (*L'apprentie*, *op.cit.*, 131); "Una buhardilla desnuda, a modo de corredor, larga y estrecha, cuyo enlosado resulta tan áspero como el empedrado. [...] Emanan de todo una insulsa ingenuidad, una impresión de infancia y de gravedad, profesoral y entusiasta, risible y sombría." (J.-H. Rocin 1889:96); "Una calle como ésa hacia comprender el drama social en suspenso, la desesperación y la revuelta posibles, y también la triste belleza de la aceptación, la larga serenidad del camino a ras de tierra, la pobre vida material, alegrada por placeres comprados en las tiendas." (279) ([volver al texto](#))
14. He desarrollado este aspecto en "Les espaces de la pauvreté dans le roman français du XIXe siècle", *Images of the City in nineteenth-century France*.(137-149).

[\(volver al texto\)](#)

Bibliografía

- Angenot, M.** (1989) 1889, Un état du discours social, Montreal: Le Préambule.
- Bory, J.-L.** (1979) Eugène Sue dandy mais socialiste, Paris: Hachette.
- Caillois, R.** (1938 [1972]) Le Mythe et l'homme, Paris: Gallimard, Folio-essais.
- Delvau, A.** (1860) Les dessous de Paris.
– (1865) Histoire anecdotique des barrières de Paris.
D'Haussonville (1886) Etudes sociales, Misère et remèdes, Paris.
- Du Camp, M.** (1892) La Charité privée à Paris, Paris.
- Faure, A** (1977) "Classe malpropre, classe dangereuse?", Recherches 29.
- Fèvre, H.** (1904) La Traversée de l'enfer, Paris.
- Goncourt, E. Y J.**, (1979) Germinie Lacerteux. Paris: UGE.
- Goudeau, E.** (1878), Fleurs de bitume, petits poèmes parisiens
- Grignon C. y Passeron, J.-C.** (1989) Le savant et le populaire, Paris: Hautes Hamon, P. Analyse du descriptif, Paris: Hachette.
– (1983) Le personnel du roman, Ginebra: Droz.
- Huysmans, K.J.** (1886), Croquis parisiens Etudes/Gallimard-Le Seuil.
- Landowski, E.** (1989) La société réfléchie, Paris: Seuil.
- Leblond, M.-A.** (1905) La société française sous la troisième République d'après les romanciers contemporains. Paris.
- Lotman, I.** (1973) La structure du texte artistique. Paris: Gallimard (traducción francesa).
- Mitterand, H.** (1550) "Etude sur l'Assommoir", Les Rougon.-Macquart. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. II.
- Oster, D. et Goulemot, J.** (1989) La vie parisienne, Paris: Sand/Conti.
- Richepin, J.** (1883) Le pavé, Paris.
- Rosny, J.-H.** (1886) Nell Horn, Paris.
– L'impérieuse bonté. Paris.
- Topalov, C.** (1991) "La ville, 'Terre inconnue'", Genèses 5.
- Wetherill, P.M. (1998) "Madame Bovary et L'Assommoir", Images of the City in nineteenth-century France, West-Sooby, J. (ed.), Adelaida: Boombana Publications.
- Zola, E.**(1989) Du roman, Bruselas : Ed. Complexe.
– (1987) Carnets d'enquêtes. Paris: Plon.



Autor/es

Yves Lochard Investigador en el IRES (Institut de Recherches Economiques et Sociales), ha focalizado en sus trabajos las interferencias de discurso entre los escritos sociales (encuestas sociales, ensayos políticos y presociológicos...) y la literatura de la segunda mitad del siglo XIX en Francia, las novelas realistas y naturalistas en particular.
E mail : lochard@iresco.fr

<http://www.revistafiguraciones.com.ar>
Instituto Universitario Nacional de Arte - IUNA Crítica de Artes
 Yatay 843 (C1184ADO) Ciudad Autónoma de Buenos Aires 54 011 4861.0324



Realizar comentario

Comentario

Nombre y apellido

E-mail

Referencias personales (opcional)

Enviar