

.....

Papá Goriot y Bouvard y Pécuchet: la novela francesa decimonónica evalúa los problemas de la modernidad

Sebastián Camilo Moreno Gómez*

Resumen

La Edad Moderna, inaugurada en el Renacimiento, en buena medida debe su consolidación a los hechos acaecidos en la Revolución francesa (1789). Con ella sobrevino no solo una transformación estructural de la sociedad gala, europea y occidental, sino, ante todo, un tránsito ético y existencial: el paso de un sistema de valores cimentado en la impronta de la Iglesia católica a uno de carácter secular y laico. Este fenómeno y sus repercusiones en el plano humano fueron las preocupaciones centrales de la mayoría de los novelistas decimonónicos. En este artículo se estudian en perspectiva comparada las apuestas estéticas de Honoré de Balzac y Gustave Flaubert en sus novelas *Papá Goriot* y *Bouvard y Pécuchet* respectivamente, en relación con su modo de captar la coyuntura histórica a partir de la propuesta composicional de sus piezas.

Abstract

The Modern Age, inaugurated in the Renaissance, owes its consolidation to the events of the French Revolution (1789). With it came not only a structural transformation of French, European and Western society, but also an ethical and existential change: the transition from a system of values founded on the imprint of the Catholic Church to one of a secular and secular character. This phenomenon and its human repercussions were the central concerns of most nineteenth-century novelists. This article studies in compared perspective the aesthetic bets of Honoré de Balzac and Gustave Flaubert in their novels *Papa Goriot* and *Bouvard and Pécuchet* respectively, in relation to their ways of capturing the historical juncture from the compositional proposal of the pieces.

Como citar este artículo (APA): Moreno, S. (2019). Papá Goriot y Bouvard y Pécuchet: la novela francesa decimonónica evalúa los problemas de la modernidad. *IGNIS*, (13), 29-37.

> **Palabras clave:** Bouvard y Pécuchet, Gustave Flaubert, Honoré de Balzac, modernidad, novela, Papá Goriot

> **Keywords:** Bouvard y Pécuchet, Father Goriot, Gustave Flaubert, Honoré de Balzac, modern age, novel

* Profesional en Estudios Literarios por la Universidad Nacional de Colombia. Estudiante de la maestría en Estudios Literarios de la misma universidad. Contacto: secmorenogo@unal.edu.co

Las realidades sociales, políticas, económicas y culturales de las sociedades occidentales en los siglos XIX, XX y XXI son, en gran medida, consecuencias de la Revolución francesa. Adaptarse a sus efectos no fue sencillo; casi siempre se trató de procesos traumáticos para los individuos de los países europeos y americanos: el tránsito de un sistema de valores basado prácticamente en su totalidad en los planteamientos de la Iglesia católica a uno en el que el hombre y la razón son lo más importante implicó una serie de choques socioculturales que sufrió principalmente el pueblo. Este fenómeno fue rápidamente comprendido por los escritores decimonónicos franceses, lo que les permitió entender la necesidad de romper con la tradición literaria y la norma estética del momento, y encontrar una forma compositiva para sus obras (principalmente novelas) que les diera la posibilidad de evaluar las situaciones sociales propias de la época y las repercusiones que estas tenían en las mentalidades y en los modos de actuar de los individuos. De esta manera, la novela se consolidó como el género literario por excelencia de la modernidad; en palabras de Lukács, la novela es “la epopeya del mundo abandonado por los dioses” (1975, p. 355).

Una de las problemáticas a las que se enfrentó el hombre europeo durante el siglo XIX fue que, a pesar de que había asumido, en cierta medida, que con el librepensamiento y la supremacía de la razón podría ser sujeto en la historia y parte decisiva en esta, se vio subordinado por las instituciones modernas sociales. La policía, la justicia, el mundo de las finanzas, el ejército y el Estado son ejemplos de este tren de la historia que arrastró al hombre, dejándolo como un simple juguete, realidad que podemos apreciar, por ejemplo, en *Papá Goriot* (1835) de Balzac. Casi

medio siglo después, como se puede ver en la novela *Bouvard y Pécuchet* (1881)¹ de Flaubert, el hombre empezó a tomar conciencia y a sufrir por la falta de aventuras, por el “aburrimiento de la cotidianidad” y “el infinito perdido del mundo exterior [fue] reemplazado por lo infinito del alma” (Kundera, 1987, pp. 18-19).

Tomo este planteamiento de Kundera como punto de partida para introducir el objetivo de este artículo: explicar la manera como Balzac y Flaubert, en *Papá Goriot* y *Bouvard y Pécuchet* respectivamente, evalúan los problemas que encontraban en el establecimiento de la modernidad en la sociedad francesa del siglo XIX a través de la forma novela y esclarecer por qué las diferencias compositivas de sus obras se pueden entender por sus maneras de comprender el ejercicio literario y sus motivaciones. Para esto, juzgo necesario explicar sucintamente el carácter novelesco de estas obras: no se puede pasar por alto que se trata de obras de arte, escritos en los que la función estética es predominante. Con esto en mente, es preciso recordar que cada obra literaria surge de una preocupación de su autor y evidencia una posición ética específica: siguiendo el planteamiento de Jan Mukařovský a partir de los conceptos de *norma*, *función* y *valor estético*, retengo de su propuesta que el contenido es parte de la forma y esta, a su vez, es parte del contenido, por lo que la obra de arte debe evaluarse como una unidad estética (Mukařovský, 2000a, pp. 127-203).

Asimismo, considero importante aclarar que entiendo la obra literaria moderna como un hecho social y como “la transposición al plano literario de la vida cotidiana de la sociedad individualista nacida de la producción para el mercado” (Goldmann, 1975, p. 24). Así, las ficciones compuestas

1 Obra incompleta que se publicó un año después de la muerte de Gustave Flaubert (1821-1880).

por Balzac y Flaubert, especialmente sensibles al proceso histórico de las sociedades francesas del siglo XIX, permiten entender las preocupaciones específicas y las actitudes éticas frente a la época de los autores, así como las evaluaciones

II

Ahora bien, tales tomas de posición no se pueden explicar por el genio artístico de Balzac y Flaubert; por el contrario, en gran medida, son resultantes de las conciencias colectivas de los grupos sociales a los que pertenecieron estos escritores. Por ejemplo, en sus escritos, Balzac expuso una posición crítica frente a una sociedad materialista, degradada por el proceso de modernización. En el prólogo a *La Comedia humana*, afirma que su obra no busca un sentido objetivo de la realidad, pues “el tiempo de la imparcialidad no ha llegado todavía para mí” (Balzac, 2015, p. 22); sino que escribe “a la luz de dos verdades eternas: la Religión y la Monarquía, dos necesidades que los acontecimientos contemporáneos proclaman y hacia los cuales todo escritor de buen sentido debe intentar conducir a nuestro país” (p. 20). Por su parte, el carácter y la toma de posición de Flaubert frente a su época son claramente explicadas por Erich Auerbach en “La mansión de la Mole”, capítulo de su libro *Mimesis*, al afirmar que

[Flaubert] como tantos grandes artistas del siglo XIX, odia a su época; ve con gran agudeza sus problemas [los de la época] y las crisis que se avecinan; ve la anarquía interior, la *manque de base théologique*, el descomedimiento incipiente, el historicismo blando y ecléctico, el reinado de la frase hecha, pero no ve ninguna solución ni ninguna salida. Su fanático misticismo artístico es casi como un sustituto de la religión, al cual se agarra epilépticamente, y su honradez se vuelve a menudo gruñona, mezquina, colérica y nerviosa, con prejuicio, a veces, de su amor imparcial hacia

que hicieron de los diferentes procesos históricos, sociales y culturales que enfrentaron. En otras palabras, en sus novelas se pueden leer sus tomas de posición frente a las circunstancias en las cuales debieron desenvolverse como sujetos.

el objeto, comparable al amor del creador hacia su criatura. (1996, p. 459)

El carácter de los dos escritores los diferencia notablemente: más allá de que ambos puedan ser evaluados y estudiados como autores que se inscribieron en la tradición de la novela realista-naturalista, en su obra, Flaubert intenta utilizar un realismo imparcial, impersonal y objetivo, oponiéndose a la escritura parcializada de Balzac. Para explicar lo anterior, primero considero oportuno citar un fragmento del prefacio que Balzac escribe para la segunda edición de *Papá Goriot*; allí explica que compone esta novela para responder a un momento histórico con el que choca, con el que está en desacuerdo:

El autor no cree en la generosidad, ni en la atención de una época laxa y ladrona que por dos cuartos va a buscar literatura en un rincón de cualquier calle como se enciende una yesca fosfórica, que pronto querrá un Benvenuto Cellini barato, un talento a precio fijo, y que declara a los poetas la misma guerra que ha declarado a Dios, sangrándoles con el Código, despojándoles mientras viven y desheredando a sus familias cuando mueren. (2011, p. 3)

Si entendemos, en consonancia con Barthes, que “la escritura es un acto de solidaridad histórica” y que a través de ella el escritor se compromete a significar “una felicidad” o “un malestar” (2011, p. 20), podemos asegurar que, en este prefacio, Balzac da cuenta de lo que para él era el papel secundario al que había sido reducida la escritura

en la sociedad moderna de la Francia de su época. Ahora bien, más allá de lo que expone en su prefacio, pienso que es necesario demostrar cómo presenta esta evaluación en el marco de sus novelas. Por este motivo, a continuación, explicaré el tipo de narrador que incluyó en *Papá Goriot* y las ventajas que le ofrecía, de forma tal que pueda demostrarse su coherencia entre su ejercicio artístico en relación con su crítica.

Balzac le brinda a su narrador una capacidad de análisis y de juicio ético y moral que configura la novela. En la primera parte, el narrador afirma que lo que allí se narrará solo podrá comprenderse íntegramente por los habitantes de París, con lo que da a entender que las sensaciones y realidades que dan pie a la obra solo pueden hallarse en ese lugar del mundo por las condiciones reales de existencia a las que se enfrentaban quienes vivían allí. A través de su narrador, Balzac explica el lector al que más le interesa llegar: el habitante de París. En este caso, estamos ante un claro ejemplo de lo que Mukařovský afirma que puede llegar a ser una obra cuando su sentido global está concluido: “un testimonio de la actitud del autor hacia la realidad, una invitación al receptor para que adopte su propia actitud cognitiva, emocional y volitiva hacia la realidad como un todo” (2000b, p. 308).

Para esto, el autor transforma una situación – que a su entender es cotidiana en la París de la primera mitad del siglo XIX – en una obra de arte, en una novela. La ficción le permite a Balzac presentar su interpretación de la historia al narrar las costumbres de una sociedad que él considera degradada, pero sin tener que limitarse a una visión parcial. Esto es claramente observable durante todo el desarrollo de la obra: incluir y desarrollar personajes tipo, como la señora Vauquer o Eugenio de Rastignac, es una estrategia que pretende que los lectores relacionen estos personajes con recuerdos de sus propias experiencias. En *Papá Goriot* no “existe separación

alguna entre ropas y cuerpo, ni frontera alguna entre caracteres físicos y significación moral” (Auerbach, 1996, p. 443). El mejor ejemplo de esto se encuentra en el inicio de la novela, cuando el narrador describe el comedor de la casa de la señora Vauquer como “viejo, podrido, trémulo, roído, manco, tuerto, inválido, expirante” (Balzac, 2011, p. 11) y luego presenta a la propietaria, una mujer de cincuenta años con una “cara avejentada, grasienta, de en medio de la cual brota una nariz como el pico de un loro; sus manos agrietadas, su cuerpo parecido al de una rata de iglesia, su busto demasiado cargado y flotante” (p. 12). Esto lo lleva a hacer explícita la clara simbiosis que se establece entre el personaje y sus bienes, pues las partes de su cuerpo “se hallan en armonía con esta sala que rezuma desgracia, en la que se ha refugiado la especulación, y cuyo aire cálidamente fétido es respirado por la señora Vauquer sin que le produzca desmayo” (p. 12).

Para Balzac, las circunstancias sociales condicionan y configuran el desarrollo de los individuos. En su prefacio a *La comedia humana* explica que el comportamiento y las características de cada individuo son el resultado de las condiciones en las que vive: el clima, el medio, la clase económica a la que pertenece, etc., influyen en cada persona. Por eso se justifican estas descripciones en el marco de su novela: no son gratuitas ni son hechas simplemente para construir o presentar un escenario. Como explica de manera sintética Zola,

ya no describimos por el placer de describir, por un capricho y un placer retóricos. Estimamos que el hombre no puede ser separado de su medio, que su vestido, su casa, su pueblo, su provincia le completan; según esto, no podremos notar un solo fenómeno de su cerebro o de su corazón sin buscar las causas o el contragolpe en el medio [...]. No admitimos que el hombre exista solo y que tenga importancia por sí solo; por el contrario, estamos

convencidos de que es un simple resultado y de que, para tener el drama humano real y completo, hay que tener en cuenta todo lo existente. (1972, p. 200)

Pero esta descripción quedaría incompleta si no fuera posible establecer un paralelo y comparar a la señora Vauquer y sus bienes con otros personajes, pertenecientes a otra clase social, y sus formas de vida. En este sentido, configurar un narrador en tercera persona omnisciente para contar el proceso de aprendizaje de Rastignac, protagonista de la novela, le permite pasar de esta pensión ubicada en el barrio más pobre de París a las casas de la alta sociedad parisina. De este modo, cuando el joven protagonista vuelve a la casa de la señora Vauquer luego de estar en el hogar de Beauséant, siente el choque de las distintas realidades sociales. El narrador explica que

[Rastignac] entró en aquel comedor nauseabundo, donde vio, como animales en un establo, a los dieciocho huéspedes cebándose. El espectáculo de estas miserias y el aspecto de esta sala le parecieron horribles. La transición era demasiado brusca y el contraste demasiado completo para no desarrollar con exceso en su ánimo el sentimiento de ambición. (Balzac, 2011, p. 63)

Como se puede ver, la descripción que el narrador hace del comedor de la señora Vauquer en las primeras páginas de la novela solo llega a completarse hasta esta comparación. Ahora bien, además de establecer la simbiosis existente entre el medio y los personajes, ¿cuál es el objetivo de presentar estas descripciones? Balzac evalúa las diferencias entre las clases sociales de su época y las condiciones de vida que deben enfrentar. En una sociedad en la que “el único dios moderno al que se tiene fe [es] el Dinero Omnipotente” (Balzac, 1982, p. 38), como explica el narrador de *Eugenia Grandet*, el trato que recibe cada individuo solo se puede explicar a

través de su posición económica en la sociedad. En *Papá Goriot*, Balzac señala a la sociedad de su época por ser interesada y a las personas por haber perdido cualquier rasgo de humanidad, pues lo único que importa es el dinero.

En esta novela, Balzac incluye personajes de diferentes clases y condiciones sociales con el fin de evaluar lo problemático que resultaba que la modernidad implicara que la sociedad adoptara un carácter totalmente dinerario. Entonces, este paralelo entre las clases sociales es un elemento que le sirve al autor para explicar que el dinero es capaz de comprar y definir la manera como se comportan las personas y el trato que reciben: “estos siete huéspedes eran los niños mimados de la señora Vauquer, la cual les medía con precisión de astrónomo los cuidados y las atenciones, conforme al importe de sus pensiones” (Balzac, 2011, p. 14). Pero no solo se presentaban choques sociales y relaciones por conveniencia; los individuos también se pensaban y evaluaban a sí mismos por sus condiciones económicas, con lo que dejaban en un segundo plano sus capacidades como sujetos. A modo de ejemplo, Rastignac es un personaje que sirve para dar cuenta del proceso que lleva a los jóvenes inmaduros a comprender la necesidad del dinero para sentirse bien y poder vivir en la sociedad parisina de la época. En el momento en el que el protagonista se dirigía a la casa de la señora Restaud,

el estudiante se manchó de barro y viose obligado a hacerse limpiar las botas y cepillar el pantalón en el Palacio Real. ‘Si yo fuera rico –dijose cambiando una pieza de treinta sueldos que había tomado para un caso de desgracia-, habría ido en coche, habría podido pensar cómodamente’. En fin, llegó a la calle de Helder y preguntó por la condesa de Restaud. Con la sangre fría del hombre que está seguro de triunfar un día, recibió la mirada despectiva de las personas que le habían visto cruzar el patio a pie, sin haber oído el ruido de un carruaje junto a la puerta.

Esta mirada fue para él tanto más sensible cuanto que *había comprendido ya su inferioridad al entrar en aquel patio*, donde pafaba un hermoso caballo ricamente enganchado a uno de aquellos cabriolés que dan fe del lujo de una existencia disipadora y revelan la de todos los placeres parisienses. (pp. 43-44, el énfasis es mío)

Balzac evalúa esta realidad de su época en forma novelesca porque este género permite integrar diferentes discursos y tomas de posición de la sociedad en una obra de arte verbal. El género novela, gracias a su naturaleza híbrida y a que muchas veces su unidad o coherencia no está dada por el hecho de inscribirse en un movimiento, tendencia o estilo, sino por su heterogeneidad. Como “fenómeno social”, “pluriestilístico, plurilingüe y plurivocal” que recoge

III

Flaubert, por el contrario, prefiere camuflar al narrador de *Bouvard y Pécuchet* en todo momento y evaluar aquello que él consideraba perjudicial de la modernidad: que la ética burguesa se tornara en dominante y condicionara todas las esferas de la realidad, incluyendo la literaria. Como explica Barthes,

el estado burgués es un mal incurable que se adhiere al escritor y que sólo puede ser tratado asumiéndolo en la lucidez, lo que es propio de un sentimiento trágico. Esta Necesidad burguesa, que pertenece a Frédéric Moreau, a Emma Bovary, a Bouvard y a Pécuchet, exige, desde el instante en que se la enfrenta, un arte igualmente portador de una necesidad, armado de una Ley. (2011, p. 50)

Estas características de la obra Flaubert también son explicadas por Barthes a través de la comparación y las grandes diferencias entre sus narradores y los de Balzac:

la “diversidad de lenguajes, a veces de lenguas y voces individuales” (Bajtín, 1991, p. 86), es la forma que le brinda la posibilidad de evaluar globalmente un problema de su época que le inquietaba.

Balzac aprovecha estas ventajas del género novela a través de un narrador en tercera persona omnisciente que presenta estas evaluaciones de la época sin buscar la objetividad. Para él era importante explicar que el tránsito hacia una sociedad dineraria, en la que los valores religiosos se perdieran del todo, podría llevar a una crisis ética en la que los choques que sufrían los individuos con su época impedirían que cada persona pudiera desarrollarse como sujeto.

Entre la tercera persona de Balzac y la de Flaubert hay un mundo (el de 1848): allí una Historia áspera en su mostrarse, pero segura y coherente, el triunfo de un orden; aquí, un arte que, para escapar a su mala conciencia, intensifica la convención e intenta destruirla con violencia. La modernidad comienza con la búsqueda de una Literatura imposible. (p. 44).

En *Bouvard y Pécuchet* el narrador no cobra protagonismo. Si bien su participación en la novela es fundamental, él permite entender los pensamientos de unos personajes que no tienen la capacidad de expresar todas sus sensaciones interiores. En esa medida, en este caso no nos enfrentamos a la evaluación que un narrador hace de las situaciones que narra. En *Bouvard y Pécuchet* el interés de Flaubert no recae en presentar su toma de posición de manera explícita, sino en privilegiar el nivel estilístico de la novela, hecho que lleva a que los personajes y lo narrado den sentido por sí mismos. Para Auerbach,

[el narrador en Flaubert] no expresa su opinión sobre los episodios y los personajes, y cuando estos hablan, sucede de modo que se nota que el autor no se identifica con sus opiniones, y que tampoco abriga el propósito de que se identifique con ellas el lector. Desde luego, oímos hablar al escritor, pero no exterioriza opinión alguna ni hace comentarios. Su papel se limita a seleccionar los episodios y a verterlos en palabras, y realiza esta función con el convencimiento de que cada episodio en que se logra una expresión pura y completa se interpreta a la perfección tanto a sí mismo como a los personajes que intervienen en él, mucho mejor y más exhaustivamente de lo que pudiera hacerlo cualquier opinión o juicio que se añadieran. En este convencimiento, es decir, en una profunda confianza en la veracidad del lenguaje, empleado con plena responsabilidad, honrada y cuidadosamente, descansa el arte de Flaubert. (1996, p. 457)

Ahora bien, a pesar de la decisión de Flaubert de camuflar a su narrador, en el capítulo cuarto el narrador se siente llamado a incluirse con los personajes al constatar que comparte con ellos la misma herencia cultural: “según esta ciencia [la arqueología celta], los antiguos galos, *nuestros antepasados*, adoraban a Kirk y a Kron” (Flaubert, 1999, p. 132. Énfasis es mío). ¿Por qué Flaubert toma esta decisión? Porque entendía la literatura como el resultado de un arduo trabajo. Flaubert llevó la forma a un punto en el que esta se hizo “término último de una ‘fabricación’ como una cerámica o una joya (es necesario leer que la fabricación fue ‘significada’, es decir por primera vez dada como espectáculo e impuesta)” (Barthes, 2011, p. 14). Flaubert reacciona frente al pensamiento propio de la clase burguesa según el cual todo debía juzgarse a partir de su valor económico y su *utilidad*: llevar el trabajo en su literatura a este punto tan extremo da cuenta de su toma de posición y permite entender cómo reaccionó frente a una visión de las obras literarias que las reducía únicamente a un punto de vista pragmático.

Por este motivo, en *Bouvard y Pécuchet*, Flaubert presenta una evaluación irónica de un

pensamiento que se volvió norma en su época: la primacía de la practicidad. Las experiencias de sus protagonistas exponen las debilidades de la razón y de la ciencia, así como la manera en que un pensamiento enteramente práctico deriva en choques con las demás personas. Bouvard y Pécuchet buscan estudiar o ejercer la agricultura (capítulo II); la química, la anatomía, la medicina, la biología, la geología (capítulo III); la arqueología, la arquitectura, la historia (capítulo IV); la literatura, el drama, la gramática, la estética (capítulo V); la política (capítulo VI); el amor (capítulo VII); el ocultismo, la gimnasia, la filosofía, la teología (capítulo VIII); la religión (capítulo IX), y la educación, la música y la planeación urbana (capítulo X), entre otros campos específicos. A través de estos intentos y fracasos se expone la imposibilidad del ser humano de abarcar todo el conocimiento y lo difícil que resulta encontrar una pasión realizable en la sociedad moderna.

Por obvios motivos, este gigantesco compendio de actividades y campos del saber por los que pasan los protagonistas de la novela puede parecer exagerado. El género novela y el estilo de Flaubert permiten que algunos aspectos que en una lectura superficial podrían llegar a clasificarse como errores, no lo sean. Por ejemplo, en “Vindicación de *Bouvard y Pécuchet*”, Borges referencia un estudio de René Descharmes en el que se examina y reprueba la cronología de la novela: “la acción requiere unos cuarenta años; los protagonistas tienen sesenta y ocho cuando se entregan a la gimnasia, el mismo año en que Pécuchet descubre el amor” (1974, p. 262). Sin embargo, eso hace parte de la literariedad de la obra. Al escribir una ficción, Flaubert sabía que podía permitirse pasar por alto leyes naturales y lógicas, pues aquel que desee leer su obra debe aceptar su pacto narrativo y no cuestionarse por este tipo de situaciones: si como lectores centramos nuestra atención en la cronología de la novela, dejamos de evaluar y de comprender lo central en la obra.

IV

Más allá de que las preocupaciones e intereses de Balzac y Flaubert los llevaran a trabajar en sus novelas de maneras totalmente diferentes, en *Papá Goriot* y en *Bouvard y Pécuchet* encontramos grandes evaluaciones de la Francia del siglo XIX a partir de tomas de posición que pensaron críticamente las consecuencias y los problemas de la modernidad en la sociedad y en los individuos. Según Auerbach, en *Papá Goriot* encontramos un

desorden y negligencia intelectual del texto [que] son consecuencia de la premura con que trabajaba Balzac, pero no hay que considerarlos como algo casual, pues la premura misma es en gran parte resultado de la obsesión que sobre él ejercían las imágenes sugestivas. (1996, p. 443)

En oposición a esto, Flaubert aseguró que revisó más de 1500 libros para documentarse durante

la escritura de *Bouvard y Pécuchet*. Sus tomas de posición no solo los llevan a centrarse en evaluar problemas diferentes, sino también a la manera en que desarrollan su ejercicio literario. En estas novelas, Balzac y Flaubert reaccionan frente al establecimiento de los valores modernos como dominantes en sus épocas, pero no lo hacen con el mismo objetivo ni a través de la misma forma novelesca. Balzac busca acercar su sociedad a la religión y a la monarquía, orden que él creía era el adecuado para que la sociedad francesa evitara los problemas que, en su opinión, traía la modernidad. Flaubert, por su parte, busca revisar y poner en tela de juicio todas las ideas modernas, haciendo especial énfasis en lo perjudicial que podría resultar para las relaciones sociales y humanas, así como para el arte, en especial la literatura, el establecimiento y dominio de la ética burguesa en la sociedad de su época.

Referencias

- Auerbach, E. (1996). La mansión de la Mole. En *Mimesis* (pp. 426-463). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Balzac, H. (1982). *Eugenia Grandet*. Bogotá: Oveja Negra.
- Balzac, H. (2011). *Papá Goriot*. Feedbooks.
- Balzac, H. (2014). Prólogo de Honoré de Balzac a *La comedia humana*. En *La comedia humana: escenas de la vida privada* (vol. 1) (pp. 11-31). Madrid: Hermida Editores.
- Bajtín, M. (1991). *Teoría y estética de la novela*. España: Taurus.
- Barthes, R. (2011). El grado cero de la escritura. En *El grado cero de la escritura y nueve ensayos críticos* (pp. 9-64). Ciudad de México: Siglo XXI.
- Borges, J. (1974). Vindicación de *Bouvard y Pécuchet*. En *Obras completas* (pp. 259-262). Buenos Aires: Emecé.
- Flaubert, G. (1999). *Bouvard y Pécuchet*. Madrid: Cátedra.

Goldmann, L. (1975). *Para una sociología de la novela*. Madrid: Editorial Ayuso.

Kundera, M. (1987). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets.

Lukács, G. (1975). *El alma y las formas y la teoría de la novela*. Buenos Aires: Grijalbo.

Mukařovský, J. (2000a). Función, norma y valor estéticos como hechos sociales. En E. Volek, y J. Jandová (eds.), *Signo, función y valor. Estética y semiótica del arte de Jan Mukařovský* (pp. 127-203). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia; Universidad de los Andes; Plaza y Janés Editores.

Mukařovský, J. (2000b). Sobre el estructuralismo. En E. Volek, y J. Jandová (eds.), *Signo, función y valor. Estética y semiótica del arte de Jan Mukařovský* (pp. 303-316). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia; Universidad de los Andes; Plaza y Janés Editores.

Zola, É. (1972). *El naturalismo*. Barcelona: Península.