

*ALIMENTARY TAXONOMY, LE VENTRE DE PARIS
OF ÉMILE ZOLA: THE STOMACH
AS A SOCIAL SPREADING*

INGRID SÁNCHEZ TÉLLEZ

ORCID.ORG/0000-0001-7299-9878

Universidad Iberoamericana

isanchez@chmd.edu.mx

Abstract: *The objective in this article is to propose an alimentary taxonomy taken from the gastric metaphors currently in the novel *Le Ventre de Paris* of Émile Zola. The core of the study is mainly focused on determining the sociopolitical implications from the gastric metaphors which have an effect on the formation of the taste and disgust like habitus producers of the nineteenth century ethos. This article is divided into four sections. The first one is a tracking from the studies derived of the gastric metaphors revised as well as the alimentary discrimination in the novel in order to propose an alimentary taxonomy to elucidate the political-social implications. The second part studies the food as a part of this apparatus of control in the social body by the contrast among the gastric metaphors and the fable of the organism of Menenio Agripa. The third part puts the concept of habitus from Pierre Bourdieu forward to show the relationship between the sensitivity in class and the formation of the existing taste in the alimentary discrimination. The last part, the article redefines the relations among the social classes in the novel in order to prove how the gastric metaphor is enrolled in a sense of production and consumerism which the poor is a disposable individual.*

KEYWORDS: GASTRIC METAPHOR; ORGANISM; TASTE; HABITUS; ETHOS

RECEPTION: 04/06/2020

ACCEPTANCE: 14/09/2020

TAXONOMÍA ALIMENTARIA, *LE VENTRE DE PARIS* DE ÉMILE ZOLA: EL ESTÓMAGO COMO EXTENSIÓN SOCIAL

INGRID SÁNCHEZ TÉLLEZ

ORCID.ORG/0000-0001-7299-9878

Universidad Iberoamericana

isanchez@chmd.edu.mx

Resumen: El objetivo del artículo es proponer una taxonomía alimentaria a partir de las metáforas gástricas presentes en la novela *Le Ventre de Paris* de Émile Zola. El estudio se enfoca, principalmente, en determinar las implicaciones sociopolíticas de las metáforas gástricas que repercuten en la formación del gusto y el asco como *habitus* productores del *ethos* decimonónico. El artículo está dividido en cuatro partes. En la primera, se presenta un rastreo de los estudios que han tratado las metáforas gástricas y la discriminación alimenticia en la novela, con el objetivo de proponer una taxonomía alimentaria para dilucidar las implicaciones político-sociales. La segunda parte estudia la comida como parte del dispositivo de control en el cuerpo social a partir del contraste entre las metáforas gástricas y la fábula del organismo de Menenio Agripa. La tercera parte propone el concepto de *habitus*, de Pierre Bourdieu, para mostrar la relación entre la sensibilidad de clase y la formación del gusto existente en la discriminación de los alimentos. En la cuarta y última parte, se redefinen las relaciones entre las clases sociales de la novela para mostrar cómo la metáfora gástrica está inscrita en una lógica de producción y consumo donde el pobre es un sujeto desechable.

PALABRAS CLAVE: METÁFORA GÁSTRICA; ORGANISMO: GUSTO; *HABITUS*; *ETHOS* BURGUÉS

RECEPCIÓN: 04/06/2020

ACEPTACIÓN: 14/09/2020

En 1873, el diario *L'Etat* publicó *Le Ventre de Paris* de Émile Zola: la tercera de las veinte novelas que conformaron la saga de *Les Rougon-Macquart*. En esta obra, la enorme estructura metálica del mercado de *Les Halles* es el personaje principal: “Era como un gran órgano central que latía furiosamente, arrojando la sangre de la vida a todas las venas. Ruido de mandíbulas colosales” (Zola, 1997: 49).¹ El mercado se describe por medio de una metáfora gástrica: los procesos de alimentación se explican como representaciones figuradas de la lucha de clases entre aristócratas, burgueses y proletarios. Las metáforas gástricas dieron cuenta de la discriminación entre alimentos comestibles y no comestibles. Por lo anterior, cabe preguntarse: ¿por qué, a pesar de estar en un contexto de precariedad alimenticia, ningún miembro social burgués retratado en la novela considera las sobras de las Tullerías (los restos de los aristócratas) como alimentos comestibles? Por tal razón, el presente artículo devela que, en *Le Ventre de Paris*, la metáfora gástrica evidencia un *ethos* aristocrático basado en el honor y la lealtad que no recaen en el rey, sino en la nueva clase social —los burgueses—, pues la discriminación entre los alimentos comestibles y los no comestibles, a partir de las categorías sociales del *asco* y el *gusto*, demuestra la repulsión y la lucha entre clases.

Particularmente, argumento la necesidad de interpretar el alimento del mercado en la novela como un dispositivo de control que legitima las formas de poder de la nueva clase social encarnadas en la idea de la salud. De igual modo, considero necesario dilucidar cómo la discriminación de los alimentos postula que la guerra entre gordos y flacos, grasos y magros, no es únicamente una oposición binaria entre dominados y dominadores, sino también una relación entre aparatos de producción y consumo, grupos sociales, determinaciones espaciales y categorías sociales. En definitiva, el *ethos* aristocrático es lo opuesto al *ethos* burgués.

Para desarrollar este argumento, divido el artículo en cuatro apartados. En la primera parte, describo las principales interpretaciones de la crítica sobre la novela, para postular la taxonomía alimentaria como interpretación

1 Todas las traducciones de la novela de Émile Zola son mías.

dietética. En la segunda parte, contrasto las metáforas gástricas del vientre con la fábula del organismo de Menenio Agripa, por medio de la *biopolítica* de Michel Foucault; esto permitirá establecer quién sí y quién no puede acceder a la comida, es decir, cómo la adquisición de los alimentos funciona como dispositivo de control en el cuerpo social. Un análisis biopolítico, además, permitirá mostrar las formas de control en la novela al instaurar el mercado como centro rector de París. En la tercera parte, distingo la idea que del trabajo y del alimento tiene la burguesía en la novela, a partir del concepto de *habitus* de Pierre Bourdieu, para exponer que la alimentación burguesa y sus valores son un tipo de sensibilidad de clase que permite la formación del gusto; dicho en otras palabras, los hábitos no pertenecen a los personajes, sino a la clase social que representan. Por último, postulo el *gusto* y el *asco* en la novela como dos categorías que sirven para analizar el ascenso de la burguesía en la escena política. La conclusión del artículo es que la discriminación del alimento en la novela funciona como un dispositivo de control de la burguesía encarnado en la idea de la salud y del trabajo.

EL VIENTRE COMO ESPACIO TOPOGRÁFICO Y EL ESTUDIO DIETÉTICO

En los estudios sobre *Le Ventre de Paris*, de Émile Zola, destacan dos interpretaciones relevantes: el análisis del vientre como espacio topográfico (las relaciones entre el modelo de representación del cuerpo con el espacio social) y el estudio dietético (la discriminación de alimentos para determinar las categorías sociales del siglo XIX). La división interpretativa entre lo topográfico y lo dietético permite remarcar los elementos lingüísticos, históricos o materiales de la obra para dilucidar las implicaciones de la aparición de la clase burguesa en la escena social. Dentro de las interpretaciones del vientre como espacio topográfico, se encuentran las investigaciones de Antoine Picon, “The brain and the belly: On the destiny of two urban metaphors” (2015), y de Elizabeth Dusting, *L’imaginaire Alimentaire dans les Romans de Zola: Une Analyse de L’Assommoir et de La Curée* (1998). El primero de los estudios mencionados se centra en la comparación del mercado con la metáfora intestinal, mientras que el segundo propone examinar lo topográfico en conjunto con la discriminación de los hábitos alimenticios.

La metáfora estomacal de *Les Halles* —propuesta por Picon— permite organizar, en la estructura novelística, las clases sociales decimonónicas de manera similar a la disposición entre patricios y plebeyos que la fábula del organismo de Menenio Agripa develó en el siglo VI a. C. Aunque la comparación entre la metáfora gástrica y la fábula del organismo demuestra que el cuerpo puede ser leído como metáfora social, el problema reside en que, a pesar de que los organismos no cambian, las sociedades están en transformación constante. El autor distingue los problemas que suscitan las comparaciones entre fábulas y metáforas, pero abandona el estudio de las reorganizaciones del nuevo estatuto social que ensamblan el hambre, la opulencia y el desperdicio. Sin importar el enfoque (político, materialista, dialéctico), un análisis que una el paralelismo organicista con las reorganizaciones del nuevo estatuto social permitirá elucubrar un nuevo conocimiento sobre la época.

Elizabeth Dusting contribuye a la discusión topográfica, y añade una reflexión dietética: el espacio topográfico se proyecta sobre los hábitos alimenticios de los personajes. Dusting considera el sistema digestivo del mercado por medio de los flujos de transformación, digestión y excreción producidos por las relaciones entre los proveedores del campo y los consumidores de la ciudad (1998: 19). Para la autora, la función de los alimentos en las obras de Zola puede historiarse a través del proceso de la comida como una actividad social codificada a lo largo del siglo XIX, y como producto de la aparición de la burguesía y la reorganización de las clases sociales. Además, la división de clases devela una reestructuración en el consumo de los alimentos: como sustento (en las clases obreras) y como gusto y ascenso social (en la burguesía).

En definitiva, las ventajas de la interpretación topográfica consisten en delimitar las funciones del cuerpo social por medio de las funciones organicistas para observar el comportamiento y el desarrollo de la sociedad; sin embargo, uno de los límites de la crítica topográfica es que no logra profundizar en el análisis microdietético de cada personaje ni en las implicaciones de éste en el desarrollo de los temperamentos. El mercado descrito como metáfora estomacal es un elemento implícito en la obra de Zola, por lo que las críticas ceñidas únicamente a describir estas figuras olvidan las implicaciones políticas. Tal olvido supone separar la novela de su contexto histórico. Por esta razón, la interpretación dietética resulta pertinente para el estudio de *Le*

Ventre de Paris, ya que el análisis del mercado como un macrocuerpo capaz de relacionar el hambre, la opulencia y el desperdicio como elementos del proceso digestivo (ingestión, secreción, digestión, defecación) posibilita una crítica al estatuto burgués; es decir, al *ethos* gástrico que se instaura bajo la categoría de “gusto” desarrollada en el siglo XVIII.

La interpretación dietética posibilita la categorización de los alimentos según las prácticas alimenticias de los personajes (isotopías alimentarias), su constitución (alimentos magros y grasos) y su consumo (clases populares y clase burguesa). Estas clasificaciones han sido analizadas por Sophie Ménard, “L’Empire de la cuisine chez Zola: ethnocritique de *La Conquête de Plassans*” (2013); Marie Scarpa, “Retour ethnocritique sur les modalités du ventre dans *Le Ventre de Paris*” (2013); Cezar Barbosa Santolin, “Historia da obesidades: ‘O ventre de Paris’ (1873), de Zola” (2020), y Philip Waldron, “Deprivation and excess in the novels of Émile Zola” (1999).

La isotopía alimentaria fue propuesta por Sophie Ménard, quien, por medio de una lectura etnocrítica de los alimentos en la novela *La Conquête de Plassans*, analiza cómo las prácticas alimentarias subyacen en la política interna de la trama. Para la autora, existen tres isotopías de los alimentos: la darwinista, la religiosa (de la comida celestial) y la cultural (de la cuaresma y el carnaval) (Ménard, 2013: 146). La *isotopía darwinista* se refiere a las interacciones sociales basadas en la lucha de apetitos y en el poder político acompañado de víctimas sacrificadas; es decir, la necesidad de obtener el poder político por medio de devorar al otro. La *isotopía religiosa* (de la comida celestial) se refleja en las novelas pertenecientes a la rama de los Mouret, pues los personajes sometidos al credo religioso —como el padre Mouret o su madre— experimentan, en el martirio, un hambre agonizante. La *isotopía cultural* de cuaresma y carnaval refiere a la lucha de los gordos y los flacos; es decir, la lucha del hogar se convierte en metonimia de la que se da en la ciudad.

Los tres tipos de isotopías semánticas destacan los elementos lingüísticos en las descripciones de los alimentos a lo largo de la saga de los Rougon-Macquart, para estudiar sus relaciones con la configuración cultural de la sociedad decimonónica; no obstante, las funciones digestivas y su correspondencia con la metáfora organicista no constituyen un eje central en su investigación. Esto supone que, aunque las categorías propuestas abonan

en los posteriores estudios acerca de las prácticas alimentarias y la política subyacente, no advierten sobre las implicaciones de la elección o el consumo de cierto tipo de alimento en el cuerpo. A cada alimento le corresponde determinado modelo de cuerpo, además de que el desarrollo corporal conduce a un específico despliegue en los ámbitos social, político y económico. Por ello, la clasificación de los alimentos de Marie Scarpa resulta más adecuada para relacionar la elección dietética con el tipo de cuerpo de los personajes.

Asimismo, la elección de los alimentos por parte de los personajes produce un cuerpo gordo que Cezar Barbosa Santolin, en el artículo titulado “Historia da obesidades: ‘O ventre de Paris’ (1873), de Zola”, asocia a la ética, la estética, la política y lo social. El autor analiza el discurso de Émile Zola por medio de una interpretación hermenéutica, y refiere al periodo histórico en el que surge la novela. No obstante, su objetivo interpretativo persigue la complementación de una historia cultural de la obesidad, más que un análisis de las formas de producción y consumo de los alimentos y de los valores estéticos generados en la novela.

En lo que respecta a la organización de los alimentos según su constitución (magros y grasos), el análisis etnocrítico de Marie Scarpa relaciona la distribución social por medio de las funciones digestivas como comer, deglutir y excretar: los gordos —el agricultor sedentario, los políticos conformistas, los comerciantes— devoran al flaco personaje Florent a través de los chismes y los rumores. Para la autora, la novela todavía no presenta una lucha entre pequeños y grandes —como sí lo hace *Germinal*—, sino una oposición de temperamentos expuestos mediante la guerra entre magros y grasos, pues la comida siempre es una mediación entre las relaciones de los personajes con los poderes que los gobiernan (cosmológicos, divinos, sociopolíticos) (Scarpa, 2013: 209).

La aportación crítica de Scarpa reside en detectar que el análisis de la presentación de los alimentos adquiere predominancia en la obra, pues no es el consumo el eje rector que organiza la distribución social o política, sino que la naturaleza muerta, por medio de la discriminación entre los alimentos crudos y cocidos, devela el funcionamiento de lo público y lo privado en las funciones sociales y familiares. Por lo tanto, la lectura de Scarpa demuestra que la discriminación de los alimentos evidencia la tensión e interacción entre la cultura popular y la nueva clase social pequeño-burguesa, entre el

desplazamiento de las clases marginadas a la periferia y el nuevo proceso de gentrificación como resultado de la construcción del mercado central. En síntesis, el trabajo de Scarpa sirve de base si se pretende examinar cómo las relaciones entre espacios y alimentos develan las implicaciones sociales, políticas y arquitectónicas de la época.

Contraria a la de Marie Scarpa, la interpretación dietética en relación con el consumo de las clases populares y la nueva clase burguesa constituye la adquisición de determinado producto como el elemento organizador de toda la trama novelística. Para Philip Waldron —en el libro editado por Robert Dare, *Food, Power and Community: Essays in the History of Food and Drink* (1999)—, la comida no es únicamente la mediación entre las relaciones de los personajes y los poderes que las gobiernan, como en el caso de Scarpa, sino que se trata del síntoma de la desigualdad social, pues la discriminación de los alimentos entre clases sociales y temperamentos está marcada por el contraste entre aquellos que pueden consumir comida y quienes sólo pueden acceder al consumo de la bebida (el alcohol). Para Waldron, la clave estriba en que las clases populares beben porque la comida nunca es suficiente (1999: 118). Dicho contraste muestra el orden de la sociedad decimonónica determinada y segregada por el consumo de alimentos o de alcohol. Ahora, si bien el estudio de Waldron, más que analizar el funcionamiento del mercado en *Le Ventre de Paris*, esquematiza el comportamiento de los personajes a lo largo de la saga según su consumo, presenta una interpretación que permite continuar la evaluación crítica sobre el proceso de gentrificación del mercado. Así, el centro se constituye como el espacio burgués —determinado por quienes pueden engordar—: es el lugar del consumo e intercambio de mercancías, y se diferencia de la periferia, es decir, del sitio donde las clases marginadas —los flacos— beben para no sentir el agotamiento del cuerpo.

En consecuencia, a las categorizaciones dietéticas —las prácticas alimenticias de los personajes, su constitución y su consumo— puede añadirse un cuarto elemento: la discriminación de los alimentos en *comestibles* y *no comestibles*. Precisamente, postulo que la cuarta clasificación, ausente en las investigaciones anteriores, resulta indispensable para reconstruir la manera en la que el alimento se ha convertido en un dispositivo de control cuya función es legitimar las formas del poder encarnadas en la idea de la salud, ya que articulan el cuerpo gordo en contraposición con el flaco, enfermo y

pobre. Como proyecto operativo del poder, la alimentación postula que la guerra entre gordos y flacos, grasos y magros, no es únicamente una oposición binaria entre dominados y dominadores, sino una relación entre aparatos de producción y consumo, grupos sociales, determinaciones espaciales y categorías sociales. En definitiva, el *ethos* aristocrático se opone al *ethos* burgués.

LA METÁFORA GÁSTRICA

La aparición del burgués en la escena política y social se originó en el siglo XI. Franco Moretti argumenta que la palabra *bourgeois* refirió, en un principio, a los habitantes de las ciudades medievales que gozaron del derecho legal. Más tarde, en el XVII, el término designó a los individuos que no pertenecían al clero ni a la nobleza, sino que poseían medios independientes (Moretti, 2014: 21). Aquella posición —estar fuera de— dio origen a un grupo minoritario que no formaba parte de las clases superiores, como tampoco de las inferiores, pero que pudo incluir sus opiniones en la política por medio de un apoyo financiero al Estado.²

La *no* pertenencia de la burguesía a las clases superiores e inferiores repercutió, en el siglo XIX, en la creación de la clase media (Agulhon, 2009: 38), y dio cuenta de nuevas redistribuciones, no únicamente políticas, sino económicas. Ante el ascenso burgués, la aristocracia se percibió como una clase social en decadencia, pues no trabajaba y se alimentaba del pueblo. La literatura de la época develó, por medio de críticas, dicho declive aristócrata.³ La novela de Zola, *Le Ventre de Paris*, no sólo criticó el antiguo régimen, sino que también describió las nuevas prácticas laborales y las relaciones económicas de la burguesía por medio del retrato de los vendedores del mercado *Les Halles*.

En la novela, el alimento proveniente de las Tullerías —palacio construido para la reina Catalina de Médicis y convertido en residencia de la monarquía

2 Sobre el apoyo del burgués al Estado, *cfr.* Maza, 2005; Agulhon, 2009, y Moretti, 2014.

3 Algunos novelistas que dan cuenta de ello son Honoré de Balzac con *La Duchesse de Langeais*; Edmond y Jules de Goncourt con *Germinie Lacerteux*; Víctor Hugo con *Les Misérables*; Émile Zola con *La Fortune des Rougon y Nana*, entre otros.

francesa en el siglo XVIII— está relacionado con el ocio, el desperdicio y la sodomía de la clase aristócrata. Por tal razón, resulta necesario analizar la función de las metáforas gástricas en *Le Ventre de Paris* a partir del modelo biopolítico de Foucault,⁴ el cual permitirá estudiar el funcionamiento del mercado mediante el acceso al alimento: quién puede y quién *no* puede comer. Por consiguiente, la metáfora organicista en la novela muestra cómo Zola describe un nuevo orden social por medio del contraste entre los personajes aristócratas, burgueses y pobres. Dicho contraste se lleva a cabo mediante metaforizaciones entre las prácticas de consumo y los tipos de vientres: el indigesto, el satisfecho y el vacío. Esto se debe a que los personajes no son seres individuales, sino partes de un organismo social que están en constante correspondencia con sus prácticas políticas, de consumo, y las repercusiones en sus funciones orgánicas.

La taxonomía de los vientres evidencia la relación entre el cuerpo social y las funciones orgánicas de los personajes. El primero, *el ventre indigesto*, pertenece a la aristocracia, pues se trata de una clase ociosa, no acostumbrada al trabajo y dedicada a extraer del pueblo todas las riquezas hasta matarlo de hambre. Lo anterior se evidencia en la descripción de la obesidad del burgués como resultado del apoyo político al vientre indigesto del aristócrata:

Ces bourgeois empâtés, ces boutiquiers engraisés, prêtant leur soutien à un gouvernement d'indigestion générale, devaient être jetés les premiers au cloaque. C'était grâce à eux, grâce à leur égoïsme du ventre, que le despotisme s'imposait et rongait une nation. (Zola, 1997: 196)

4 Michel Foucault plantea el término *biopolítica* en el primer tomo de *Historia de la sexualidad* y en el curso en el Collège de France, *Nacimiento de la biopolítica*, para describir las formas de control de las poblaciones a partir de la pregunta por la soberanía: quién puede vivir y quién puede morir. Para los fines de este artículo, la biopolítica foucaultiana permite estudiar la relación entre la metáfora gástrica y el funcionamiento del mercado en la novela de Zola. *Cfr.* Foucault, 2007a y 2007b.

[Esos burgueses engordados, esos tenderos engrosados, que prestaban su apoyo a un gobierno de indigestión general, deberían ser los primeros arrojados a la alcantarilla. Fue gracias a ellos, gracias a su egoísmo de vientre, que el despotismo se impondría y roería a una nación.]

La aristocracia se alimenta del pueblo, se indigesta de lo robado. La indigestión del personaje aristócrata es consecuencia de un modo de vida en el que imperan la opulencia y el desperdicio. El aristócrata de la novela vive como una sanguijuela social que extrae del pueblo el alimento y se sirve de los burgueses para conseguir lo que desea.

El segundo tipo de vientre —*el satisfecho*— muestra que la burguesía —egoísta y vendida—, bajo la dicha del trabajo y la tranquilidad de la vida holgada, apoya económicamente al aparato de Estado. La premisa siempre es la misma: continuar engordando desde el centro de París —el mercado de *Les Halles*—:

Les Halles géantes [...], elles lui semblaient la bête satisfaite et digérant, Paris entripaillé, cuvant sa graisse, appuyant sourdement l'Empire. [...] C'était le ventre boutiquier, le ventre de l'honnêteté moyenne, se ballonnant, heureux, luisant au soleil, trouvant que tout allait pour le mieux, que jamais les gens de mœurs paisibles n'avaient engraisé si bellement. (Zola, 1997: 196)

[El gigantesco *Les Halles* [...] le parecía la bestia satisfecha en su digestión, París atiborrado, incubando su grasa, apoyando sordamente al Imperio. [...] Era el vientre de los tenderos, el vientre de la mediocre honradez, hinchándose, feliz, brillando al sol, encontrando que todo salía de la mejor manera, que jamás la gente de costumbres pacíficas había engordado tan espléndidamente.]

Los personajes burgueses son descritos como gordos cuyo único objetivo es producir el ingreso que heredarán sus hijos. La “vida pacífica” a la que aspiran los personajes es la idea de la reproducción de clase: sus hijos y demás descendientes deberán continuar con el negocio familiar.

La tercera metáfora gástrica es el *vientre vacío*, correspondiente a los pobres, quienes ni siquiera forman parte de una clase social: no venden nada, no tienen hogar y transitan la ciudad en busca de sobras. Por ejemplo, Florent,

el personaje principal de la novela, fue presidiario en la Isla del Diablo y, al regresar a París, sufrió el hambre de los pobres ante la exposición de los alimentos. El vientre vacío siempre aparece en contraste con el movimiento indigesto del mercado para postular que, frente a la opulencia, el pobre vive encogido:

La faim s'était réveillée, intolérable, atroce. Ses membres dormaient; il ne sentait en lui que son estomac, tordu, tanaillé comme par un fer rouge. L'odeur fraîche des légumes dans lesquels il était enfoncé, cette senteur pénétrante des carottes, le troublait jusqu'à l'évanouissement. Il appuyait de toutes ses forces sa poitrine contre ce lit profond de nourriture, pour se serrer l'estomac, pour l'empêcher de crier. (Zola, 1997: 18)

[El hambre había despertado, intolerable, atroz. Sus miembros dormían; sentía su estómago, retorcido, incrustado como por un hierro al rojo. El olor fresco de las verduras en las que estaba hundido, el penetrante aroma de las zanahorias, lo perturbó hasta que se desmayó. Presionó con todas sus fuerzas su pecho contra aquel lecho profundo de alimentos, para sacudir el estómago, para impedirle llorar.]

Zola evidencia que el vacío del pobre y del proletario no puede llenarse nunca, pues ninguna de las invitaciones que reciben los convoca a comer, sino a beber. La imposibilidad del alimento es la condición de un vientre vacío que parece desprenderse de su dueño y adquirir vida propia para retorcerse de hambre.

Las relaciones de poder entre las tres metáforas gástricas son un entramado de las regulaciones de la vida del pobre y de la prescripción de la idea de la salud en la imagen del vientre satisfecho. El modelo organicista decimonónico de la salud no puede existir sin la idea de la erradicación de la enfermedad social. Como pensó Michel Foucault en *El nacimiento de la clínica* (2009), la mirada médica organizó el discurso sobre el cuerpo a finales del siglo XVIII y durante todo el XIX; como resultado, se institucionalizó la enfermedad mediante una serie de prácticas y discursos en donde el poder soberano administró la vida de los cuerpos; así, el Estado moderno fue el encargado de preservar la vida por medio de las políticas de la salud.

En la novela de Zola, la salud del burgués representa un valor económico social que está en pugna con la enfermedad, traducida en la delgadez del pobre. Los personajes burgueses imponen las reglas alimentarias de los pobres, vigilan su comportamiento y determinan su constitución orgánica; es más, la relación establecida entre burgueses y pobres no es de dominación, sino entre elementos que entraman el cuerpo social decimonónico,⁵ y que puede demostrarse con el contraste entre la fábula de Menenio Agripa y las metáforas gástricas de Zola.

En otros momentos históricos, se ha descrito el cuerpo como espacio social. Por ejemplo, en la Antigua Roma, Menenio Agripa fue enviado a Monte Sacro para solucionar los problemas entre los ciudadanos y los plebeyos. Menenio comunicó la decisión de condonar las deudas y contó la fábula del organismo para persuadirlos de regresar a Roma (López Cruz, 2011: 118). En dicha fábula —retomada después por Esopo—, cada órgano cumplía un trabajo específico dentro de la organización política, pero los miembros del cuerpo, irritados contra el estómago porque sólo él disfrutaba de los alimentos, decidieron dejar de alimentarlo. Tras la debilitación general del cuerpo, los órganos entendieron que el estómago traducía en energía el alimento obtenido y que, por tanto, regía sobre los poderes del cuerpo. En la fábula de Menenio se encuentra una representación del cuerpo como espacio social que explicita los poderes políticos de los patricios y los plebeyos.

El espacio social, traducido en metáfora corporal, permite articular las funciones políticas de cada clase con un elemento orgánico. Las metáforas gástricas de Zola explicitan los poderes políticos de los aristócratas y burgueses; sin embargo, develan que la reorganización del estatuto social y político decimonónico ensambla el hambre del pobre, la opulencia de la burguesía y el desperdicio del aristócrata como impedimento de la repartición igualitaria de los alimentos y del poder político entre todas las clases sociales.

5 Según Foucault, en *Historia de la sexualidad 1*, el poder proviene de abajo; esto significa que las relaciones no se entablan entre dominadores y dominados, sino entre aparatos de producción, familias, grupos e instituciones (2007a: 115).

Esto resulta de la correlación existente entre las metáforas gástricas y el poder político, ambos articulados por medio de los personajes que pueden ocupar y hacer uso del órgano central de París: el mercado de *Les Halles*. Ocupar un espacio es asumir su poder político.

Mientras que, en la fábula del organismo de Menenio Agripa, el estómago era el órgano central entre los demás, el coordinador de la política de Estado y el distribuidor de los derechos entre los ciudadanos, en *Le Ventre de Paris*, las tres metáforas gástricas no representan el proceso de un estómago como órgano central y regidor de los otros miembros del cuerpo. Dichas metáforas enuncian, por sí mismas, una distribución política entre dos clases sociales y un grupo excluido (el pobre), lo que devela el aumento o la debilidad en las fuerzas del cuerpo de los personajes y en la posición política que ocupan en el entramado social. Así, un estómago vacío pertenece siempre a un cuerpo delgado: el personaje Florent. Por el contrario, a un estómago lleno le corresponde un cuerpo gordo que tiene cabida en la política de Estado: el cuerpo rozagante, blanco, y capaz de discutir sobre las decisiones del gobierno y la iglesia: el personaje de Lisa:

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. (Zola, 1997: 259)

[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 dinero.]

La cita anterior explicita las relaciones económicas de Lisa con la iglesia. La fe es el motor de la relación entre los creyentes y el sacerdote; sin embargo, para Lisa, la iglesia no se trata del lugar de Dios, del orden o de la obediencia, sino que se presenta como el espacio donde se pueden consultar las inversiones o los buenos negocios. La barrera existente entre los creyentes y el sacerdote se elimina cuando el primero es un burgués.

Estudiar el potencial político presente en las metáforas gástricas de Zola discrepa de los anteriores estudios que advirtieron en la metáfora estomacal un uso recurrente de la prosopopeya como parte de la estética naturalista. El potencial político permite plantear la posibilidad de leer otro orden político: las metáforas gástricas refieren a un campo de producción en donde el sujeto termina desechado por el mismo sistema que lo produce.

En la novela, la construcción del mercado en el centro de París redistribuye las relaciones políticas y económicas de la sociedad. Esto se debe a la nueva configuración espacial, en donde las Tullerías son desplazadas por una bóveda mecánica que se extiende por todo el territorio para mostrar la omnipresencia del progreso. Al mismo tiempo, las dinámicas de consumo y producción de los alimentos están determinadas, ya no por el valor atribuido por la aristocracia a los productos, sino por el valor concedido por los vendedores del mercado a los insumos cosechados por los agricultores: “Vous les revendez quatre et cinq sous aux Parisiens, ne dites pas non... À deux sous, si vous voulez” (Zola, 1997: 21) [Usted las vende a veinte y centicinco céntimos a los parisienses, no me diga que no... A diez céntimos, si usted quiere]. En consecuencia, la redistribución espacial del mercado posibilita que los personajes burgueses adquieran el control político y económico de la ciudad —desplazando, así, el poder de la aristocracia—. Mercado y burgués quedan asociados: el personaje burgués se vuelve una extensión del poder espacial del mercado. Asimismo, el mercado representa el triunfo del trabajo y la arquitectura burguesa: hierro y vidrio, progreso liberal. Los personajes observarán en el mercado la revelación del siglo:

Depuis le commencement du siècle, on n’a bâti qu’un seul monument original, un monument qui ne soit copié nulle part, qui ait poussé naturellement dans le sol de l’époque; et ce sont les Halles centrales, entendez-vous, Florent, une œuvre crâne, allez, et qui n’est encore qu’une révélation timide du xx^e siècle. (Zola, 1997: 245)

[Desde comienzos de siglo sólo se ha construido un monumento original, un monumento que no se copió de ninguna parte, que hubo crecido naturalmente en el suelo de la época; y es el Mercado Central, ¿entiende, Florent?,

una obra estupenda, vamos, y que todavía no es aún sino una tímida revelación del siglo veinte.]

El mercado central significó, en el siglo XIX, el comienzo de la modernización y la industrialización francesas. Leer la historia del París moderno implica asociar las obras de remodelación del Barón Haussmann a una idea de la arquitectura como una “suerte de sacerdocio” (Haussmann, 1893: 473), que le permitió exponer principios higienistas y concentrar a un grupo de arquitectos que formaban parte de los ideales haussmannianos sobre el progreso. Víctor Baltard utilizó sólo materiales modernos, y se convirtió en el primer arquitecto, junto con Félix Callet, en utilizar el hierro —un material destinado, en aquella época, únicamente a los ingenieros: “Le fer! C’était bon pour les ingénieurs; mais, qu’est-ce qu’un architecte, ‘un artiste’ avait à faire de ce métal industriel?” [¿El hierro! Era bueno para los ingenieros; pero, ¿qué tiene que hacer un arquitecto, ‘un artista’ con ese metal industrial?] (Haussmann, 1893: 480).

Baltard logró, con la remodelación de *Les Halles*, un proyecto que Haussmann consideró de gran unidad y gusto estético (Haussmann, 1893: 483-484). En *Le Ventre de Paris*, es posible observar una aristocracia que perdió poder social y político conforme las reformas urbanísticas de Haussmann introducían en la población un nuevo gusto estético que no era el de la piedra. Así, las metáforas gástricas dan cuenta de las remodelaciones arquitectónicas y la expansión burguesa.

ALIMENTOS Y HABITUS DE CLASE

Con las remodelaciones arquitectónicas del mercado, se introdujo, en la sociedad decimonónica, una nueva sensibilidad del gusto. Los personajes burgueses de *Le Ventre...* están marcados por esa sensibilidad surgida tras las mejoras parisinas. En la novela, la burguesía estableció el trabajo como valor social, y eso determinó un *habitus* de clase, pues el trabajo se instituyó como el valor de la clase honrada: todas las relaciones económicas y políticas en el mercado de París estuvieron determinadas por las decisiones burguesas. La relación mercado-vientre sólo pudo satisfacerse cuando se consumió lo

necesario para “vivir bien” y no sólo para vivir. En definitiva, “vivir bien” supuso la separación del *habitus* de la burguesía con el de otras clases sociales.

En *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, 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 los alimentos corresponde a repeticiones de clase y formaciones del gusto. En oposición al *habitus*, la *biopolítica* de Foucault no permite entender la elección de los alimentos como un acto colectivo, sino como un mecanismo de poder del Estado sobre los individuos. De manera que el *habitus* de Pierre Bourdieu posibilitará dilucidar la implementación del *ethos* burgués por medio de la distinción alimenticia, mientras que la *biopolítica* permitirá estudiar los mecanismos de poder en la metáfora gástrica.

El *habitus* se traduce en un estilo de vida que engloba prácticas socialmente codificadas. Tales prácticas repercuten en una identidad social capaz de existir sólo como resultado de diferencias entre las distintas clases que estructuran los diversos modos de percepción (Bourdieu, 2003: 170). Un ejemplo de ello son los personajes burgueses, quienes glorifican el trabajo como un valor de la gente honrada, pues, en la lógica de la felicidad y la holganza, la responsabilidad del “vivir bien” recae en cada sujeto. Esto resulta de una asociación entre trabajo y responsabilidad social como valores creadores del estilo de vida del burgués. Lo anterior se evidencia por los ideales que Lisa propone como normas para una vida tranquila:

Les idées de Lisa étaient que tout le monde doit travailler pour manger; que chacun est chargé de son propre bonheur; qu'on fait le mal en encourageant la paresse; enfin, que, s'il y a des malheureux, c'est tant pis pour les fainéants. (Zola, 1997: 70)

[Las ideas de Lisa eran que todo el mundo debe trabajar para comer; que cada cual es responsable de su propia felicidad; que se hace mal al alentar la pereza; en fin, que, si hay infelices, es una lástima, puesto que son perezosos.]

Lisa representa el ideal de los personajes burgueses: juventud, obesidad, bienestar en el negocio. La elección de trabajar para vivir se opone al pensamiento

de los Rougon, consistente en adquirir puestos políticos para robar. Preferir el trabajo sobre el hurto es el elemento común de una determinada clase social: la burguesía. En la elección está el gusto comunitario: una manera de percibir el mundo, el cuerpo, el tiempo (Bourdieu, 2003: 173). El gusto también es un constructo espectral que oculta la desigualdad de clase, pues las elecciones están determinadas por el poder adquisitivo y cultural. El personaje pobre no puede adquirir los gustos del rico porque no pertenece a su clase social, y porque la burguesía se diferencia del proletariado en el poder adquisitivo. De igual manera, la elección de una vida burguesa y tranquila se opone a la política aristócrata que simboliza el fraude al pueblo. Las prácticas sociales y económicas de la burguesía son formaciones de sensibilidad de clase, donde el gusto sólo puede provenir del trabajo y no de la mendicidad o del robo. El personaje de Lisa planteará el trabajo como un ideal burgués:

On dit que Saccard trafique dans les démolitions, qu'il vole tout le monde. Ça ne m'étonne pas, il partait pour ça. Il aime l'argent à se rouler dessus, pour le jeter ensuite par les fenêtres, comme un imbécile... Qu'on mette en cause les hommes de sa trempe, qui réalisent des fortunes trop grosses, je le comprends. Moi, si tu veux le savoir, je n'estime pas Saccard... Mais nous qui vivons si tranquilles, qui mettrons quinze ans à amasser une aisance, nous qui ne nous occupons pas de politique, dont tout le souci est d'élever notre fille et de mener à bien notre barque! Allons donc, tu veux rire, nous sommes d'honnêtes gens! (Zola, 1997: 197)

[Se dice que Saccard trafica con las demoliciones, que le roba a todo el mundo. No me sorprende, él iba por eso. Le gusta el dinero para revolcarse en él, y luego lo tira por las ventanas, como un imbécil... Que se culpe a los hombres de su temple, que hacen fortunas demasiado gordas, lo comprendo. Yo, si quieres saber, no estimo a Saccard... Pero nosotros, que vivimos tan tranquilos, que tardaremos quince años en amasar una posición, nosotros que no nos ocupamos en política, cuya preocupación es criar a nuestra hija y llevar a bien nuestro bote... ¡Vamos, te quieres reír, nosotros somos personas honestas!]

Lisa enuncia el ideal burgués referente a que el dinero carece de valor si no puede forjar una vida tranquila que le permita al cuerpo engordar con felicidad. Para este tipo de personajes, la fortuna sólo puede construirse con el trabajo y con el paso del tiempo, con las buenas inversiones y los vínculos comerciales. De modo que, ante la indigestión de la aristocracia, la burguesía producirá lo que requiere para vivir y para satisfacer sus necesidades y gustos.

El ascenso de la burguesía por medio del trabajo fue narrado por Zola en dos novelas de la saga *Des Rougon-Maquart: Au Bonheur des Dames y Le Ventre de Paris*. En *Au Bonheur des Dames*, la construcción de los almacenes de París retrata el cambio económico de la ciudad como resultado de una clase social en expansión que pacta con los arquitectos para extender su dominio mercantil. La elección de los productos por el trabajo manual se modifica hacia una nueva formación de gusto, donde el cambio y el desecho de las prendas y los productos son los únicos regentes. En *Le Ventre de Paris*, la elección de los alimentos del burgués supone la extracción de un gusto sensible de calma y bienestar comercial. Se eligen no sólo los mejores alimentos, sino los que mejor nos representan.

La formación del gusto sensible a partir de la elección de los alimentos fue discutida por el gastrónomo Jean Anthelme Brillat-Savarin. Para este autor, la digestión y, más aún, el gusto influían en el estado moral (Brillat-Savarin, 2001: 138). Esta idea se contrapuso a los ideales de la Ilustración, ya que, para los ilustrados, el mundo sensible no permitía la extracción de la validez universal: los sentidos no podían ser universales. Un siglo más tarde, se aspiró a la universalidad mediante la biología, ya no por medio de la reflexión ilustrada. La literatura naturalista dio cuenta de ello con la premisa de que los procesos del organismo son siempre sociales. Las reflexiones de Zola sobre las similitudes entre la digestión y el estado moral del individuo no difirieron demasiado de las de Brillat-Savarin, ya que, en la satisfacción del vientre de los burgueses, se oculta una sensibilidad alimentaria de clase:

Cependant, Lisa paraissait ne pouvoir cacher son étonnement ni son dégoût; le riz plein de vers et la viande qui sentait mauvais lui semblaient sûrement des saletés à peine croyables, tout à fait déshonorantes pour celui qui les avait mangées. (Zola, 1997: 117)

[Sin embargo, Lisa parecía incapaz de ocultar su asombro o su disgusto; el arroz lleno de gusanos y la carne maloliente le parecía, seguramente, una suciedad apenas creíble, totalmente deshonrosa para el que la había comido.]

La práctica de la elección de los alimentos por parte de los personajes burgueses culmina en el “buen gusto” que, según Bourdieu, es el mundo social y el espacio donde tienen lugar los estilos de vida (Bourdieu, 2003: 169-170); aun más, el “buen gusto” se transforma en el honor de la clase burguesa. La consigna consiste en comer según la clase social, según los estándares morales, de manera que el *habitus* no pertenece a los individuos (o personajes), sino a su clase social. El *habitus* alimenticio es un acto colectivo, productor de estilos de vida que se interiorizan en diversas prácticas sociales, como el trabajo o el ahorro. En sincronía con las ideas de Brillat-Savarin, la gastronomía refiere al valor nutricional de los alimentos y al sabor: lo que unifica la estética y la nutrición. Los gustos, por tanto, no son naturales, sino que pertenecen a una clase social cuyo refinamiento moral se relaciona con las prácticas del *buen comer*: hacerlo lento, paladear, percibir los tres tipos de sensaciones.⁶

El personaje burgués elude el hartazgo aristócrata de la comida tanto como las dietas a base de verduras y legumbres de los proletarios.⁷ La ideología alimentaria del burgués muestra, en el consumo de la carne, que la dicha del trabajo por orgullo, no por necesidad, es la dicha del vientre. Así, el trabajo

6 Para Brillat-Savarin, el gusto produce tres tipos de sensaciones: la directa, la completa y la reflejada. La *directa* comienza por la lengua; la *completa*, al contacto del alimento con todo el aparato del gusto; por último, la *reflejada* engloba las impresiones del juicio del alma. Para el gastrónomo francés, en el “buen comer” reside el refinamiento del espíritu, en paralelo con el refinamiento de las prácticas alimenticias (2001: 33-35).

7 La movilidad social como ideología alimentaria que presupone la calidad del alimento equivalente a la calidad de la persona tiene su origen entre los siglos XIV y XVI, de manera que la adquisición de ciertos alimentos se asoció al poder económico de la clase social. El campesino, al alimentarse de vegetales, se reduce a su condición animal (Pío Martínez, 2002: 157-177).

y el alimento del personaje burgués se diferencian de los del proletario en el comer por gusto y no para evitar el hambre, así como en el trabajar por honor y no por necesidad. Como resultado, en el imaginario decimonónico, el burgués, goloso por naturaleza, dichoso hasta las carnes, engordó.⁸

El siglo XIX fue testigo de un nuevo gusto regente: el burgués comenzó a ocupar los puestos políticos que les pertenecían a los aristócratas. El avance burgués en los puestos de poder se convirtió en un nuevo aparato de Estado: un nuevo régimen social y político cuya sede fue el mercado central *Les Halles*. En ese sentido, la novela de Zola retrató la posición política que adquirieron los burgueses, a partir de 1811, como funcionarios públicos (Agulhon, 2009: 48).⁹ El puesto político del personaje Florent como inspector del pasillo de los pescados es resultado de este cambio. Florent se convierte en inspector gracias a la recomendación de Lisa: “Trois jours plus tard, les formalités étaient faites, la préfecture acceptait Florent des mains de monsieur Verlaque, presque les yeux fermés, à simple titre de remplaçant, d’ailleurs” (Zola, 1997: 126) [Tres días más tarde, las formalidades se hicieron, la prefectura de policía aceptaba a Florent de la mano del señor Verlaque, casi con los ojos cerrados, a simple título de reemplazo por los demás]. No se requirió más que una palabra de Lisa para insertar a Florent en una sociedad de la que fue expulsado. La recomendación y ocupación de un puesto de poder por un burgués señala la reproducción de la élite.

8 La imagen del burgués gordo fue producto de las caricaturas de Charles Joseph Traviès, Henry-Bonaventure Monnier y Honoré Daumier. La “enfermedad de la pera” resultó, en 1830, en el nacimiento del personaje Monsieur Prudhomme, creado por Monnier, quien retrató las costumbres y la fisonomía de la sociedad burguesa de la época. El “cuerpo pera” de Prudhomme —que, al inicio, sirvió para burlar a la clase media poco letrada y económicamente influyente—, en la segunda mitad del siglo XIX, se convirtió en el símbolo burgués por excelencia. Zola describirá a sus personajes burgueses siempre como gordos, estableciendo así un valor estético que se diferenció de otras clases sociales.

9 Maurice Agulhon explica que, en las encuestas prefecturales de 1811, se revela que la burguesía comienza a adquirir posición política, ya que sus miembros alcanzan puestos como funcionarios y forman parte de círculos intelectuales.

La burguesía de la novela ocupa puestos políticos en el mercado: burgueses regidos por burgueses. Si el mercado implicó una separación espacial irreductible con el poder político de las Tullerías, lo fue, aun más, cuando la autonomía del personaje burgués fue la única consolidada dentro del espacio. *Le Ventre...* evidencia un problema de soberanía: el príncipe Napoleón III reina, pero no gobierna. Al fungir el mercado como el centro rector de París, la máquina de gobernar no es la política aristócrata del emperador Napoleón III, sino las relaciones entre los personajes que habitan el mercado. Las negociaciones y los nuevos puestos políticos surgen tras intercambios y acuerdos comerciales entre los vendedores de la ciudad, no como consecuencia de un decreto real.

En suma, asociar la elección de los alimentos con el *habitus* de clase es comprender que las relaciones entre los personajes de la novela están mediadas por los intercambios económicos y políticos: son el resultado de desacuerdos con otras clases sociales, así como de redistribuciones políticas y espaciales. Asimismo, uno de los límites de este argumento es la imposibilidad de explorar profundamente la singularidad de los personajes, ya que mi análisis únicamente se centra en las estructuras sociales, políticas y económicas que rigen las relaciones entre los grupos de la novela. Por lo anterior, lo fundamental consiste en comprender que, si los personajes burgueses comienzan a obtener poder político, éste proviene de la satisfacción de la digestión como símbolo del progreso y de desacuerdos entre clases sociales que culminan en la formulación de un *ethos* nacional: el *ethos* francés.

EL GUSTO Y EL ASCO, DOS CATEGORÍAS FRANCESAS

El consumo de las sobras provenientes de las Tullerías por los habitantes de París fue retratado en la literatura por Rétif de la Bretonne y Eugène Sue, entre otros. Los personajes que frecuentaban las tabernas de noche consideraban el *arlequin*¹⁰ como un festín digno de un rey. El tránsito de las sobras

10 En la novela *Les Mystères de Paris*, Eugène Sue explica que el *arlequin* es el sobrante de comida proveniente de las grandes casas y consumido en las tabernas (1843: 12).

vistas como manjares a la asociación de las sobras con la podredumbre de la República pertenece al *ethos* burgués imperante en la segunda mitad del siglo XIX. Para el burgués, el alimento proviene del trabajo y no de las sobras. Émile Zola retrata la elección alimentaria en paralelo con el empoderamiento del personaje burgués en los puestos políticos. De modo que estudiar la discriminación de los alimentos en la novela posibilita el establecimiento de las formas de sensibilidad de la clase burguesa, para delimitar en qué medida la elección de los alimentos representa repeticiones de clase y formaciones del gusto.

Primero, el *ethos* burgués asocia la gordura a la belleza. Segundo, la asociación gordura-belleza asimila un tercer elemento de carácter moral: la bondad. Por último, para que la formación del gusto burgués se instaure como *ethos*, es necesaria la existencia de una contraparte: a la belleza se opone la fealdad; a la gordura, la delgadez, y a la bondad, la maldad: “Mademoiselle Saget et madame Lecoeur sont des Maigres: d’ailleurs, variétés très à craindre, Maigres désespérés, capables de tout pour engraisser. [...] Il est à remarquer que le Gras, tant qu’il n’a pas vieilli, est un être charmant” (Zola, 1997: 253-254) [La señorita Saget y la señora Lecoeur son Magras; además, variedades muy temibles, Magras desesperadas, capaces de todo por engordar. [...] Cabe señalar que el Graso, mientras no haya envejecido, es un ser encantador]. Los personajes grasos serán, por tanto, buenos; mientras que los magros, temibles. Como individuos de quienes hay que desconfiar, los magros se oponen a la belleza del graso, y siempre desean pertenecer a una clase social de la que se les expulsa.

El sistema de equivalencias y contrapartes entre la bondad del graso y la maldad del magro naturaliza las prácticas y condiciones del sujeto, repercutiendo, así, en una identidad social que difiere de otras. Para Bourdieu, la división de clase está regida por un sistema de condiciones y diferencias (Bourdieu, 2003: 170); es decir, el personaje burgués instaure el *ethos* de la gordura como símbolo de lo bello y lo bueno porque puede distinguirse de los pobres, quienes representan la delgadez, la fealdad y la maldad: “Lui, n’en perd pas une bouchée; et pour ce que ça lui profite! Il ne peut pas seulement engraisser, le malheureux, tant il est rongé de méchanceté” (Zola, 1997: 199) [Él no pierde un mordisco, ¡para lo que le aprovecha! Él no puede solamente engordar, el infeliz, tan roído está por la maldad]. En los personajes de la

novela, existe una imposibilidad de engordar y de pertenecer a la clase burguesa. Engordar es la única forma real de ascenso social.

En el sistema de equivalencias y contrapartes, las categorías morales no existen *a priori*, sino que se crean a partir de relaciones de ciertas condiciones sociales y de un imaginario de salud social. Si la gordura puede asociarse a una categoría moral, como la bondad, ello se debe a que la gordura ha sido afiliada anteriormente a la salud del Estado —esto, a su vez, debido a que la imagen del mercado gobernada por burgueses simbolizó el alimento y el bienestar del pueblo parisino—. Aun más, las metaforizaciones del cuerpo político y del cuerpo social presentes en la novela consisten en configuraciones organicistas de un Estado que puede alimentarse, enfermarse, cuidarse. Por consiguiente, para la protección del Estado, es indispensable que las instituciones o sus miembros cuiden de él. El personaje burgués, al desempeñarse como el guardián del órgano que provee la alimentación al pueblo, protege al Estado por medio de la discriminación entre lo saludable y lo dañino, la comida y el ayuno:

Et la moue méprisante de ses lèvres, son regard clair avouaient carrément que les gredins seuls jeûnaient de cette façon désordonnée. Un homme capable d'être resté trois jours sans manger était pour elle un être absolument dangereux. Car, enfin, jamais les honnêtes gens ne se mettent dans des positions pareilles. (Zola, 1997: 120)

[Y la mueca despectiva de sus labios, su mirada clara confesó francamente que sólo los bribones ayunaban de esa forma desordenada. Un hombre capaz de quedarse tres días sin comer era para ella un ser absolutamente peligroso. Porque, finalmente, jamás las personas honradas se colocan en posiciones parecidas.]

La dirección del Estado supone mantener, frente a otros, la posición de gente honrada. El personaje burgués, como Lisa, encuentra en el comer diariamente una elección de vida, no una condición. La lucha estética entre personajes gordos y flacos evidencia, en la pugna de clases, la guerra de dos modos de vida, la guerra de una responsabilidad política y social: ser el dirigente de una nación. Esto se debe a que la hostilidad entre magros y grasos

representa la contienda por ganar el territorio del poder político. Como resultado, en la novela, la distribución política del *ethos* burgués no será producto de un orden gubernamental proveniente del emperador, sino, más bien, de un entramado del pueblo sobre la soberanía del rey. Los burgueses organizan la sociedad al determinar qué alimentos son o no son comestibles, y esa discriminación sólo puede desarrollarse cuando el *asco* se convierte en la categoría diferenciadora del gusto:

Ces tranches de viande ramassées sur l'assiette de l'empereur étaient pour lui des ordures sans nom, une déjection politique, un reste gâté de toutes les cochonneries du règne. Alors, chez monsieur Lebigre, on ne prit plus mademoiselle Saget qu'avec des pincettes! Elle devint un fumier vivant, une bête immonde nourrie de pourritures dont les chiens eux-mêmes n'auraient pas voulu. (Zola, 1997: 296)

[Aquellas rebanadas de carne recogidas del plato del emperador eran para él basuras sin nombre, un desperdicio político, un resto podrido de todas las porquerías del reino. ¡Entonces, en casa de Lebigre, tomaron a la señorita Saget con pinzas! Se convirtió en un estercolero viviente, una bestia inmundada alimentada con podredumbre que los perros mismos no hubieran querido.]

Al comer de las sobras procedentes de las Tullerías, dos reglas burguesas se transgreden: 1) el trabajo como único medio para producir alimento, y 2) el *habitus* burgués debe distinguirse del *habitus* aristócrata. El que los pobres tengan, como práctica de clase, que alimentarse de las sobras del Imperio es aceptado por la sociedad burguesa como una necesidad para mantener el sistema de privilegios. Sin embargo, cuando un miembro de la burguesía come de las sobras del Emperador, transgrede las dos reglas de su clase social. Si el alimento proveniente de las Tullerías simboliza la sodomía y el desperdicio, el personaje que lo ingiere se vuelve metonimia de la decadencia del Emperador.

El *asco*, resultado de la noticia de la Saget y las sobras, así como el *habitus*, se convierte en una categoría social porque se trata de un constructo que implica el rechazo a otra clase. Pero en *Le Ventre...* no se requiere de agudeza para asociar el asco al constructo social, y éste al rechazo de clase: la repulsión del burgués hacia el pobre es, en el fondo, aversión a la pobreza. Por el

contrario, determinar el *asco* como categoría social en la novela dinamita la ilusión burguesa del trabajo. De momento, resulta necesario recapitular la historia de los dos personajes burgueses en la obra, Lisa y Quenu: los dos trabajaban en la salchichería del tío; al morir éste, descubren la gran fortuna que ocultaba y, con ella, deciden casarse y abrir su propio negocio en el mercado central. Para lograr sus planes, deben, por un lado, ocultar el hecho de que el tío ha muerto sobre la barra, frente a todas las carnes y embutidos; por el otro, guardar el secreto de la fortuna: “Puis, elle arrangea une histoire avec les garçons; l’oncle devait être mort dans son lit, si l’on ne voulait pas dégoûter le quartier et perdre la clientèle” (Zola, 1997: 73) [Luego, arregló una historia con los muchachos; el tío tenía que estar muerto en su cama, si no queríamos disgustar al barrio y perder la clientela]. En el trato de Lisa con los empleados, queda claro que los demás personajes del mercado no podrían soportar la imagen de un muerto sobre los embutidos. La inmundicia del cadáver nunca sienta bien sobre la mesa de los alimentos, pero no es la muerte lo que en verdad se rechaza. La inmundicia del cadáver oculta un tema más sensible para la burguesía: la idea de que el trabajo trae dinero representa la verdadera ilusión. Lo que devela el pasaje del cadáver es el asco al servicio de la ilusión de Lisa y de los personajes burgueses: trabajar representa la verdadera fuente de la tranquilidad y la dicha. La ilusión burguesa oculta que su clase social hereda un capital económico que le permite fluctuar en negocios rentables. A diferencia del obrero, el trabajo del burgués no representa un sacrificio, pues se trata de la continuación de una cadena de acumulación. En definitiva, el drama humano de *Le Ventre...* no es la lucha del devorador y el devorado, sino la ilusión del trabajo bajo la guerra de grasos y magros que culmina en la batalla de quienes pueden o no devorar:

Les Gras, énormes à crever, préparant la goinfrerie du soir, tandis que les Maigres, pliés par le jeûne, regardent de la rue avec la mine d’échals envieux; et encore les Gras, à table, les joues débordantes, chassant un Maigre qui a eu l’audace de s’introduire humblement, et qui ressemble à une quille au milieu d’un peuple de boules. Il voyait là tout le drame humain; il finit par classer les hommes en Maigres et en Gras, en deux groupes hostiles dont l’un dévore l’autre, s’arrondit le ventre et jouit. (Zola, 1997: 251)

[Los Gordos, enormes hasta estallar, preparando la glotonería de la tarde, mientras que los Magros, doblados por el ayuno, miran desde la calle con cara de estacas envidiosas; y luego los Gordos, a la mesa, con las mejillas desbordadas, persiguiendo a un Magro que ha tenido la audacia de introducirse humildemente, y que parece una quilla en medio de un pueblo de bolas. Él veía en eso todo el drama humano; él acabó por clasificar a los hombres en Magros y Grasos, en dos grupos hostiles, donde uno devora al otro, redondea el vientre y disfruta.]

El *asco*, al igual que el *gusto*, es un constructo social que diferencia el *habitus* burgués del *habitus* proletario. En consecuencia, la batalla de magros y grasos forma parte de la dinámica organicista del mercado y de la producción capitalista decimonónica: el burgués requiere de su contrario para constituirse como clase dominante, y el sistema de producción requiere de material para explotar al pobre. Las novelas como *Au Bonheur des Dames* y *Le Ventre de Paris* utilizan metáforas organicistas para retratar la sociedad capitalista decimonónica. En *Le Ventre...*, la metáfora gástrica evidencia que el proceso de digestión del organismo (ingestión, secreción, digestión, defecación) refiere al sistema de producción capitalista que se sirve de los personajes para funcionar. Consumir y desechar es la premisa. Para consumir, es necesario procesar y después desechar, lo que implica expulsar del organismo el residuo, es decir, aquello que no sirvió a los fines del consumo.

Liberador, el acto de desechar no es accesorio, sino indispensable. El funcionamiento de la nutrición produce un *desecho*; sin embargo, en la mesa del “buen gusto”, se prefiere disimular el cadáver y el desecho. El cadáver y el desecho están vinculados al mal gusto: ambos permanecen en aislamiento, se vuelven invisibles. Recorrer el velo que oculta al desecho en la novela descubre tres registros: 1) las sobras de los alimentos del mercado; 2) las sobras de los alimentos provenientes de las Tullerías, y 3) el personaje que consume las sobras.

El primer registro pertenece a las sobras de los alimentos del mercado, recuperadas por los vendedores del campo para generar composta en sus campos de cultivo. Las sobras del mercado muestran la oposición entre los espacios urbanos y rurales. Mientras que la ciudad convierte los alimentos en muerte, el campo transforma la muerte en vida. La oposición muerte/vida

completa el ciclo de la naturaleza: los organismos pútridos sirven a nuevas generaciones de verduras:

Les épluchures des légumes, les boues des Halles, les ordures tombées de cette table gigantesque, restaient vivantes, revenaient où les légumes avaient poussé, pour tenir chaud à d'autres générations de choux, de navets, de carottes. Elles repoussaient en fruits superbes, elles retournaient s'étaler sur le carreau. Paris pourrissait tout, rendait tout à la terre qui, sans jamais se lasser, réparait la mort. (Zola, 1997: 248)

[Las cáscaras de verduras, el barro de *Les Halles*, las basuras caídas de aquella mesa gigantesca, permanecían vivas, regresaron donde habían crecido las verduras, para mantener caliente a otras generaciones de coles, de nabos, de zanahorias. Volvieron a crecer en frutas impresionantes, volvieron a extenderse sobre el suelo. París lo pudría todo, devolvía todo a la tierra que, sin cansarse nunca, reparaba la muerte.]

En el sistema natural de producción y desecho, no hay desperdicio posible. El sistema natural de producción se opone al sistema de producción capitalista que Zola denuncia: la producción capitalista posee un resto que puede retornar al sistema y otro que será expulsado definitivamente: el pobre.

El segundo registro de las sobras en la novela pertenece a los restos de alimentos provenientes de las Tullerías, vendidos fuera del mercado. Este tipo de sobras no engordan el cuerpo de quien las consume, puesto que no se les considera alimentos, sino desechos de la República. Por tanto, el cuerpo del pobre, contrario a las verduras que reverdecían con la composta recogida del mercado, si se alimenta del sobrante del Emperador, se mantendrá delgado, demacrado y enfermo. Si el Imperio ha enfermado por la decadencia aristócrata, el padecimiento se extenderá a todo el cuerpo social; por ello, en el cuerpo delgado del personaje pobre, se trazan los vicios de la aristocracia:

Mademoiselle Saget promettait de venir, lorsque, en se retournant, elle aperçut Gavard qui avait entendu et qui la regardait. Elle devint très rouge, serra ses épaules maigres, s'en alla sans paraître le reconnaître. Mais il la suivit un instant, haussant les épaules, marmottant que la méchanceté de cette pie-grièche ne

l'étonnait plus "du moment qu'elle s'empoisonnait des saletés sur lesquelles on avait roté aux Tuileries". (Zola, 1997: 288)

[La señorita Saget prometía ir, cuando, al volverse, divisó a Gavard que había oído y que la miraba. Ella se puso muy roja, apretó sus delgados hombros, se alejó sin parecer reconocerlo. Pero él la siguió un instante, encogiéndose de hombros, murmurando que la maldad de ese alcaudón ya no le sorprendía "desde el momento en que se envenenaba con suciedades sobre las que habían eructado en las Tullerías".]

Tal como se explicitó anteriormente, en la política organicista del mercado, los burgueses adquieren el poder político por medio de la implementación del *gusto* y del imaginario del trabajo. Entonces, en la política del estómago vacío, Napoleón no tiene voz; silenciado, lo único que habla son sus sobras. En el desperdicio está todo lo que lo simboliza: un desperdicio obscuro de alimentos que no se han consumido en el palacio y que llegan hasta la periferia del mercado. Las sobras del Emperador representan una aparición espectral de la repartición desigual del poder, pues revelan la miseria y develan un tercer tipo de sobra: la del ser que consume lo expulsado de las Tullerías.

Al pensar en la metáfora organicista desde la producción capitalista decimonónica, es posible imaginar la exclusión del pobre, alimentado de las sobras de las Tullerías, como un tipo de desecho: quien consume el residuo alimenticio se transforma en un sobrante social. Si los personajes se alimentan de restos de comidas, se convertirán en sobras sociales. En ese sentido, los pobres son un cuerpo al servicio de la autoridad burguesa y, al convertirse en desecho, pierden su cuerpo y se vuelven sólo despojo al servicio de la producción:

Dès neuf heures, les assiettes s'étalent, parées, à trois sous et à cinq sous, morceaux de viande, filets de gibier, têtes ou queues de poissons, légumes, charcuterie, jusqu'à du dessert, des gâteaux à peine entamés et des bonbons presque entiers. Les meurt-de-faim, les petits employés, les femmes grelottant la fièvre, font queue; et parfois les gamins huent des ladres blêmes, qui achètent avec des regards sournois, guettant si personne ne les voit. Mademoiselle Saget

se glissa devant une boutique, dont la marchande affichait la prétention de ne vendre que des reliefs sortis des Tuileries. (Zola, 1997: 287)

[A partir de las nueve, los platos se extienden, adornados, a tres y a cinco céntimos, trozos de carne, filetes de caza, cabezas o colas de pescados, verduras, embutidos, y hasta postres, pasteles apenas empezados y caramelos casi enteros. Los muertos de hambre, los pequeños empleados, las mujeres temblando de fiebre, hacen cola; y a veces los niños abuchean a los pálidos miserables, que compran con miradas astutas, mirando si alguien los ve. La señorita Saget se deslizó delante de un puesto, cuya comerciante exhibía la pretensión de no vender más que sólo restos salidos de las Tullerías.]

De manera que, con la dinámica organicista, es posible pensar el desecho como la ganancia de una clase social acomodada. El personaje pobre es el ser sacrificado por el burgués y el aristócrata, pues éstos lo excluyen del sistema para que el proceso del organismo siga funcionando. Sin embargo, en *Le Ventre*, Saget —la vieja que transita el mercado en busca de chismes— se alimenta de las sobras y, al mismo tiempo, forma parte de la sociedad burguesa. Saget es el único personaje que puede transitar en diversas clases sociales. Su movilidad resulta de una posición intermedia, generada por la correspondencia entre su cuerpo delgado (perteneciente a la clase baja) y la interacción con la producción burguesa. El cuerpo delgado de Saget no le permite integrarse por completo a la burguesía, puesto que la gordura es el verdadero símbolo burgués. Aunque el personaje no vende ni posee algún puesto en el mercado —si bien su cuerpo pertenece todavía a la clase obrera—, Saget es portadora de todas las noticias y chismes de París, lo que la convierte en parte indispensable de la sociedad burguesa: conoce todos los secretos de los habitantes del mercado y puede utilizarlos en su contra.

Saget ocupa una zona intermedia, una línea de fuga ante la dinámica económica del mercado de producción y desecho, lo que le permite moverse en diferentes escalas sociales: “Mademoiselle Saget était une habituée du square des Innocents. Chaque après-midi, elle y passait une bonne heure, pour se tenir au courant des bavardages du menu peuple” (Zola, 1997: 268) [La señorita Saget era una asidua a la plaza de los Inocentes. Cada tarde

pasaba allí una buena hora, para mantenerse al corriente de las habladurías de la gente humilde]. La movilidad social de Saget es desecho y producción en sí misma, desecho y línea de fuga, pues aun comiendo del desperdicio del Emperador puede entrar nuevamente en las relaciones económicas del burgués. Sin embargo, este personaje representa también la consolidación del *ethos* burgués porque, aunque sus *habitus* pertenezcan al rechazado de París, al creerse lo que no es y relacionarse con los burgueses, reproduce la ilusión del trabajo honrado: guarda el secreto de Lisa.

CONCLUSIÓN

En conclusión, el análisis taxonómico de los alimentos y de las metáforas gástricas en la novela *Le Ventre de Paris* permite mostrar las implicaciones de las relaciones entre los aparatos de producción y consumo en el mercado, las determinaciones espaciales decimonónicas y las formaciones de las categorías sociales. El alimento puede leerse como un dispositivo de control que legitima las formas del poder de la burguesía por medio de las ideas de la salud y la enfermedad en los cuerpos.

El estudio de las metáforas gástricas en la novela posibilita tres tipos de análisis: la relación entre el acceso de los personajes al alimento y sus condiciones sociales; el desplazamiento y la contienda por el territorio de un nuevo poder político por medio de la imposición de un *ethos* del trabajo, y, por último, la asociación entre las prácticas de consumo y las formaciones de gusto y sensibilidad.

A partir de esto, se deduce que la taxonomía alimentaria permite estudiar las formas de sensibilidad de clase en las configuraciones del gusto y *habitus*. El gusto y el asco, como categorías políticas, develan los constructos sociales que diferencian dos tipos de *habitus*. Como sentenció Nicolás Gómez Dávila en sus aforismos: “Tener buen gusto es, ante todo, saber qué debemos rechazar” (Gómez Dávila, 2001: 384).

BIBLIOGRAFÍA

- Agulhon, Maurice (2009), *El círculo burgués*, traducción de Margarita Polo, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Barbosa Santolin, Cezar (2020), “Historia da obesidades: ‘O ventre de Paris’ (1873), de Zola”, *Educación Física y Ciencia*, vol. xxii, núm. 1, pp. 1-10, disponible en [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/101406/Versión_en_PDF.%2022,%20no.%201.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y], consultado: 13 de septiembre de 2020.
- Bourdieu, Pierre (2003), *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, traducción de María del Carmen Ruiz de Elvira, México, Taurus.
- Brillat-Savarin, Jean Anthelme (2001), *Fisiología del gusto*, prólogo de Néstor Lujan, Barcelona, Óptima.
- Dusting, Elizabeth (1998), *L'imaginaire Alimentaire dans les Romans de Zola: Une Analyse de L'Assommoir et de La Curee*, tesis de maestría en Artes, Vancouver, University of British Columbia.
- Foucault, Michel (2007a), *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*, traducción de Ulises Guinazú, México, Siglo XXI.
- Foucault, Michel (2007b), *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-1979)*, traducción de Horacio Pons, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, Michel (2009), *El nacimiento de la clínica: una arqueología de la mirada médica*, traducción de Francisca Perujo, México, Siglo XXI.
- Gómez Dávila, Nicolás (2001), *Escolios a un texto implícito*, Bogotá, Villegas Editores.
- Hausmann, Georges-Eugène (1893), *Mémoires du Baron Hausmann III. Grands Travaux de Paris*, París, Victor-Havard.
- López Cruz, Paula (2011) “La fábula de Menenio Agripa (LIV., II, 32-33)”, *Nova Tellus*, vol. xxix, núm. 2, pp. 117-128.
- Maza, Sarah (2005), *The Myth of the French Bourgeoisie. An Essay on the Social Imaginary 1750-1850*, Cambridge, Harvard University Press.
- Ménard, Sophie (2013), “L'Empire de la cuisine chez Zola: ethnocritique de *La Conquête de Plassans*”, en Éléonore Reverzy y Bertrand Marquer (dirs.), *La Cuisine de l'Ouvre au XIX^e Siècle. Regards d'Artistes et d'Écrivains*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, pp. 145-156.

- Moretti, Franco (2014), *El burgués: entre la historia y la literatura*, traducción de Lilia Mosconi, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Picon, Antoine (2015), “The brain and the belly: On the destiny of two urban metaphors”, *Log*, núm. 34, pp. 75-77.
- Pío Martínez, Juan (2002), “Higiene y hegemonía en el siglo XIX. Ideas sobre alimentación en Europa, México y Guadalajara”, *Espiral*, vol. VIII, núm. 23, pp. 157-177.
- Scarpa, Marie (2013), “Retour ethnocritique sur les modalités du ventre dans *Le Ventre de Paris*”, en Éléonore Reverzy y Bertrand Marquer (dirs.), *La Cuisine de l'Ouvre au XIX^e Siècle. Regards d'Artistes et d'Écrivains*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, pp. 203-215.
- Ségolène le Men, Samson (2005), “Las imágenes sociales del cuerpo”, Alain Corbin (ed.), *Historia del cuerpo*, vol. II: *De la Revolución francesa a la Gran guerra*, Madrid, Taurus, pp. 117-140.
- Sue, Eugène (1843), *Les Mystères de Paris*, París, Librairie de Charles Gosselin.

Waldron, Philip (1999), “Deprivation and excess in the novels on Emile Zola”, en Robert Dare (ed.), *Food, Power and Community: Essays in the History of Food and Drink*, South Australia, Wakefield Press, pp. 114-125.

Zola, Émile (1997), *Le ventre de Paris*, París, Fasquelle.

Ingrid Sánchez Téllez: es licenciada en Literatura y Creación Literaria por el Centro de Cultura Casa Lamm, así como maestra en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana y candidata a doctora en Letras Modernas, especialidad Literatura francesa, por esta misma universidad. Ha realizado estancias de investigación en la Biblioteca Nacional de París para la consulta del archivo Zola y una estancia en la Universidad de la Coruña a cargo del doctor Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Ha presentado trabajos de investigación en varios países. Actualmente, funge como coordinadora del área de Español y Literatura en el Colegio Hebreo Maguen David.

D. R. © Ingrid Sánchez Téllez, Ciudad de México, julio-diciembre. 2020.