



## Exceso y *fêlure* en *La Curée* de Zola: un estudio sobre representaciones de la voluntad

Adrián Menéndez de la Cuesta González<sup>1</sup>

Recibido: 23 de febrero de 2018 / Aceptado: 26 de abril de 2018

**Resumen.** El concepto de voluntad, bajo distintos términos, adquiere un papel central en el pensamiento moderno. En este artículo, me propongo analizar su descomposición utilizando para ello una lectura de *La Curée* de Émile Zola a la luz de la filosofía de François de Smet. En primer lugar, repasaré las reflexiones centrales del volumen de De Smet *Lost Ego. La tragédie du “Je suis”*, para describir a continuación las tres ficciones que vehiculan la voluntad en la novela zoliana: determinismo naturalista, destino mítico y autodeterminación épica. La convivencia de estas tres modalidades en el relato conlleva una ruptura por saturación que me lleva a una relectura de la noción de *fêlure*. A modo de conclusión, relacionaré esta voluntad descompuesta de *La Curée* con el panorama ético contemporáneo.

**Palabras clave:** Émile Zola, *La Curée*, François de Smet, voluntad.

### [fr] Excès et *fêlure* dans *La Curée* de Zola : une étude sur des représentations de la volonté

**Résumé.** Le concept de volonté, sous diverses formulations, acquiert un rôle central dans la pensée moderne. L’objectif de cet article est d’analyser sa décomposition en utilisant pour ce faire une lecture de *La Curée* d’Émile Zola à la lumière de la philosophie de François de Smet. Premièrement il faudra réviser les réflexions centrales du volume de Smet *Lost Ego. La tragédie du « Je suis »*, pour décrire dorénavant les trois ficciones qui véhiculent la volonté dans le roman zolien : déterminisme naturaliste, destin mythique et autodétermination épique. La cohabitation de ces trois modalités dans le récit provoque une rupture par saturation qui me conduit à une relecture de la notion de *fêlure*. En conclusion, j’établirai le lien entre cette volonté décomposée de *La Curée* et le panorama éthique contemporain.

**Mots clés :** Émile Zola, *La Curée*, François de Smet, volonté.

### [en] Excess and *fêlure* in Zola’s *La Curée*: study on representations of agency

**Abstract.** The concept of agency, on different terms, acquires a central role in modern thinking. In this article, I endeavour to analyze its decomposition by using a reading of Émile Zola’s *La Curée* in light of the philosophy of François de Smet. First, I will examine the central reflections of De Smet’s volume *Lost Ego. La tragédie du “Je suis”*, so as to describe the three fictions that objectify agency in the Zolian novel: naturalist determinism, mythic fate and epic self-determination. The

<sup>1</sup> Universidad Complutense de Madrid  
adriamen@ucm.es

coexistence of these three narratives within the story causes a saturation rupture that leads me to rethink the notion of *fêlure*. Finally, I will connect *La Curée*'s decomposed agency with the current ethical context.

**Keywords:** Émile Zola; *La Curée*; François de Smet; agency.

**Sumario:** 1. La problematización moderna del libre albedrío. 2. Tres voluntades en *La Curée*: determinismo naturalista. 3. Tres voluntades en *La Curée*: destino mítico. 4. Colisión de expectativas: *fêlure* de la voluntad. 5. Tres voluntades en *La Curée*: autodeterminación épica. 6. El dilema de una voluntad rota. 7. Conclusión.

**Cómo citar:** Menéndez de la Cuesta González, A. (2018). "Exceso y *fêlure* en *La Curée* de Zola: un estudio sobre representaciones de la voluntad". *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, Vol. 33, Núm. 2: 275-289.

## 1. La problematización moderna del libre albedrío

Tras dedicar la mayor parte de su carrera a la filosofía política desde un marcado compromiso social<sup>2</sup>, el pensador belga François de Smet se desmarca en su última obra, *Lost Ego. La tragédie du "Je suis"*, al plantear una crítica al libre albedrío. Su punto de partida para ello es la célebre deconstrucción que realiza Nietzsche en *Más allá del bien y del mal* del sujeto, noción que se había vuelto central en el pensamiento moderno a partir de Descartes y que se denuncia como mera ficción gramatical (De Smet, 2017: 10). Se reivindica asimismo la herencia de Spinoza y Schopenhauer, ambos críticos de la voluntad ilimitada del sujeto cartesiano (De Smet, 2017: 49-54). De este modo, el belga entronca en su negación del libre albedrío con una fértil tradición filosófica.

Más que en retomar los textos ya clásicos de estos autores, el interés de su propuesta radica en la aportación de nuevos argumentos que, a día de hoy, ayudan a cimentar la tesis anticartesiana. A guisa de contextualización, De Smet demuestra que las investigaciones sobre voluntad, responsabilidad y libre albedrío retoman protagonismo en el debate humanístico a partir del Holocausto (De Smet, 2017, 21). En un intento de comprender qué circunstancias hacen posibles genocidios, abusos de poder y otros tipos de violencia, surgen gran cantidad de experimentos sociológicos –como los de Solomon Asch (De Smet, 2017: 23-25), Libb Latané y John Darley (De Smet, 2017: 25-27) o Stanley Milgram (De Smet, 2017: 37-42)– que sugieren una tendencia al pensamiento gregario y al conformismo en la especie humana (cfr. De Smet, 2014: 49-64, 113-121). Estos se ven respaldados por los avances en neurociencia, como los impulsados por las experiencias de Benjamin Libet (De Smet, 2017: 83), John-Dylan Haynes (De Smet, 2017: 84) y Michael Gazzaniga (De Smet, 2017: 86-91). Todos estos estudios neurológicos indican que la activación de las neuronas para realizar un movimiento precedería la conciencia de la decisión de realizar dicho movimiento. Esto parece señalar que la voluntad no estaría en el origen de nuestros actos, sino que funcionaría como un relato elaborado *a posteriori* (De Smet, 2017:

<sup>2</sup> Dentro de su recorrido filosófico, merece la pena destacar su reflexión sobre la laicidad (De Smet, 2012) o su análisis de la llamada ley de Godwin, que le lleva a un cuestionamiento de la autonomía del sujeto similar al que realiza en *Lost Ego* (De Smet, 2014).

49). Por tanto, según De Smet, sociología y neurociencia son unánimes a la hora de problematizar el alcance del libre albedrío y confirman la hipótesis de estos filósofos (De Smet, 2017: 67).

Se complementa así la línea de Jacques Arènes y Nathalie Sarthou-Lajus, que habían cartografiado los nuevos indicios que cuestionan el alcance de la voluntad, reavivando antiguos conceptos como determinismo o incluso destino. Genes, factores de riesgo, clase social o inconsciente se perciben así como los nuevos agentes que determinan el destino de un individuo (Arènes & Sarthou-Lajus, 2005: 11-12). Se confirma pues que los discursos contra el libre albedrío encuentran un espacio privilegiado en la psique contemporánea.

Esto lleva a De Smet a reconceptualizar el sujeto y su voluntad. Si, con Nietzsche, se niega la coherencia del primero, este se convierte en “un être de récits autoconstruits et ajustés continuellement les uns aux autres” (De Smet, 2017: 16). La función principal de esta ficción que es el sujeto consistiría precisamente en ocultar a la conciencia la inexistencia de un libre albedrío capaz de dirigir nuestros actos (De Smet, 2017: 13). Así, la creencia en una voluntad autónoma funcionaría como una historia terapéutica, en cuanto que ayudaría a racionalizar el caos del universo (De Smet, 2017: 126-127). Este análisis parece conducir hacia un nihilismo poco prometedor. No obstante, como se verá en la conclusión, De Smet no ve la ficcionalidad de sujeto y libre albedrío como hechos necesariamente negativos.

## 2. Tres voluntades en *La Curée*: determinismo naturalista

Mi lectura de la novela de Zola parte de la aceptación de la tesis de De Smet y pregunta por el modo concreto en el que *La Curée* aborda la problemática de la negación del libre albedrío. Por plantear más explícitamente mi problemática, mi objetivo es detectar qué tipo de ficciones soportan la articulación de la voluntad en la novela. Reanudo así con esta línea de interrogación, que considero emergente en la crítica de principios del siglo XXI. Para ello, considero que abordar específicamente *La Curée* me permitirá evaluar cómo los discursos sobre determinismo y voluntad, centrales ya en el siglo XIX, necesitan ser revisitados a la luz de los nuevos descubrimientos. Aquellas ficciones que vehicularon con verosimilitud la voluntad en los tiempos de Zola se ven cuestionadas o subvertidas en una lectura contemporánea. Parto así de la pregunta abierta por De Smet, y me centraré en *La Curée* para deducir una respuesta a su lectura.

La respuesta más evidente, tratando con una obra naturalista, se encuentra sin duda en el determinismo que forma parte central del proyecto novelístico de *Les Rougon-Macquart* y que serviría para articular la voluntad de los personajes. Como apunta Jean Borie en su prefacio a la edición en Gallimard que usaré para citar, Zola es explícito al plantear la influencia familiar –o genética, como la llamaríamos hoy– y la influencia del medio como formas modernas de fatalismo (Zola, 1981: 8). Ya es un lugar común de la crítica zoliana remarcar que la novela naturalista se plantea como un laboratorio en el que estudiar las leyes científicas que constriñen el desarrollo de los personajes (Giraud, 2016: 62-63, 189-195, 414-425; Van Buuren, 1986: 7-9; Zola, 1981: 352-353; Zola, 2015: 22). Dentro del marco de este estudio, resulta particularmente pertinente el estudio de Sophie Ménard sobre la influencia en Zola de un discurso médico del automatismo y el acto involuntario, que serviría justamen-

te para materializar bajo un tono científicista la anulación de la voluntad del personaje (Ménard, 2014: 263-267).

Muchos son los aspectos que señalan unívocamente la novela como perteneciente a este gran proyecto zoliano; por afán de concreción, me limitaré a destacar cómo la caracterización de la heroína, Renée Saccard, sigue los grandes principios del determinismo naturalista. De ella se nos dice que “elle appartenait à son père, à cette race calme et prudente où fleurissent les vertus du foyer” (Zola, 1981: 148). Evidentemente, una influencia diferente debe haberla forzado a traicionar el temperamento al que había sido predispuesta por su genética, puesto que a lo largo de la novela, Renée se abandona a los vicios del Segundo Imperio. El naturalismo ofrece dos explicaciones para el inesperado comportamiento de la protagonista. La narración se apresura a explicitar la primera: “une éducation fantasque, apprenant le vice” (Zola, 1981: 148). Es interesante resaltar que esta provendría del ambiente insano del internado, al que también se culpa de las perversiones sexuales no solo de Renée y sus amigas Suzanne Haffner y Adeline d’Españet (Zola, 1981: 43, 128, 148, 156, 206, 310), sino también de Maxime Saccard (Zola, 1981: 133, 156). En una vuelta de tuerca, esta educación, a pesar de quedar reforzada por una atmósfera orgiástica (Zola, 1981: 69), queda contrarrestada en la heroína por los valores burgueses que se le inculcan en el hogar (Zola, 1981: 56, 69, 186). Entonces, y como ya indicaba Colette Becker, Renée se define en base a tres grandes influencias: su herencia familiar, su educación y los ambientes que frecuenta (Mitterrand, Becker & Leduc-Adine, 1987: 110-113). Como tantos personajes zolianos, la protagonista revela una gran vulnerabilidad a la exposición y desarrolla su comportamiento en base a los estímulos que la modelan de un modo casi conductista (Zola, 1981: 134, 137, 148, 311).

De este modo, la narrativa naturalista representa la voluntad en *La Curée* siguiendo leyes deterministas que parecen conducir hacia el fatalismo y no contemplan la posibilidad de autonomía. El determinismo naturalista que guía la voluntad de los personajes funciona, por tanto, como un intento de racionalizar el caos de factores a menudo contradictorios que controlan a los personajes. Sin embargo, mientras que estas tensiones son intrínsecamente naturalistas, *La Curée* sobrepasa este marco.

En efecto, la novela ha desconcertado a menudo a la crítica que ha visto en ella, como indica François-Marie Mourad en su edición para Flammarion, una “carnavalisation de tous les genres”, a la vez “allégorique, féerique, mythologique, [...] le parangon du roman historique et une oeuvre symbolique... ou un pamphlet généralisé, un grand roman de mœurs”, en una lista no exhaustiva (Zola, 2015: 8-9). *La Curée* carecería por tanto de coherencia interna absoluta; la disparidad de sus elementos se explicaría mejor entendiendo que varias novelas distintas se entremezclan en su interior. Según Christian Lutaud, contaríamos, por un lado, con “une histoire à la Balzac : celle du spéculateur” y, por el otro, con “un second roman : celui d’une fatalité physiologique et d’un conditionnement moral et social” (Lutaud, 2015: 21). De momento, me interesa más la dicotomía que plantea Sánchez Luque entre un realismo científico y “una visión simbolista y mítica del universo” (Sánchez Luque, 2017: 302-303).

Como se apreciará mejor más adelante, el discurso naturalista se confronta con el mito, lo que hace a Borie hablar de una “contradiction redoutable” (Zola, 1981: 9, cfr. 20-24). La compleja estructura de *La Curée* entraña por tanto paradojas, como

las que ya había detectado Flaubert en el conjunto de *Les Rougon-Macquart* (Zola, 1981: 247). A este respecto, resulta pertinente el estudio de Van Buuren, quien ya detectaba que en el imaginario zoliano “la cohérence mythique des métaphores met en question les thèses quasi-scientifiques du naturalisme” (Van Buuren, 1986: 9). A pesar de que mi noción de mito no es exactamente la misma que la suya, como explicitaré, su estudio le conduce a conclusiones similares, y explica cómo la introducción de un extraño “point de vue colorie considérablement l’écran naturaliste” (Van Buuren, 1986: 34).

### 3. Tres voluntades en *La Curée*: destino mítico

Considero que una de las funciones de la emergencia del mito en la novela es la construcción de una segunda narrativa que racionalice la voluntad de sus personajes. Esta dimensión mítica de *Les Rougon-Macquart* y, en concreto, de *La Curée*, es otro lugar común de la crítica, pero su referente es algo inestable: como ya han analizado Pierre Brunel o José Manuel Losada, ha habido un reiterado abuso del término “mito”, que ha contribuido a desdibujar en ocasiones su significado (Brunel, 2016: 51-53; Losada, 2015). Por ejemplo, el trabajo al respecto de Van Buuren aborda “réminiscences d’expériences typiques, vécues par nos ancêtres et [qui] peuvent par conséquent être caractérisées comme des métaphores archétypales” (Van Buuren, 1986: 37); en la misma línea entiende mito Mihaela Marin, que estudia “l’imaginaire élémentaire” (Marin, 2007: 12), o Jean Borie, que precisa que entiende por análisis mítico “une interprétation de Zola à la lumière de la psychanalyse” (Borie, 2003: 5, énfasis del autor).

Mi objeto de estudio es bien distinto. A la hora de construir un destino capaz de determinar las acciones de los personajes, resulta más interesante centrarse en una concepción más ortodoxa, bruneliana del mito (Brunel, 2016: 51-53). Entre mis antecedentes, Gilbert Durand centra su lectura de *La Curée* en el mito de Dioniso (Durand, 1979: 234-239); Sánchez Luque detecta una rica influencia de la mitología bíblica (Sánchez Luque, 2017: 308-312); mientras que el exhaustivo trabajo de James John Baran detecta además los mitos de Edipo, Diana y Acteón, e incluso la Bella Durmiente y Blancanieves (Baran, 1985: 88-168). No obstante, el mito que juega un papel central en toda la narración es, como no ha escapado al ojo de la crítica, el de Fedra (Dubois, 247-248; Harrow, 2000: 439; López, 1985: 9; Marin, 2007: 26; Miterrand et al., 1987: 29; Mouanda, 2008: 38-39; Pagès & Moran, 2016: 235). Al fin y al cabo, Zola había sido suficientemente explícito en sus estudios preparatorios para el libro acerca de su intención de escribir “une nouvelle Phèdre” (Zola, 1981: 30). Pese a ello, las lecturas míticas de *La Curée* muchas veces no profundizan más allá de las equivalencias Renée/Fedra, Maxime/Hipólito y Saccard/Teseo. El mito se percibe solo en su superficie, lo que conlleva que en ocasiones se tache la novela de versión burlesca, irónica o satírica del mito (Becker, 1987: 126; Desfourgues, 1987: 5; Harrow, 2000: 439; Lutaud, 2015: 57). Me propongo demostrar que, al contrario, el mito funciona aquí como una narrativa que ayuda a materializar una visión fatalista de la voluntad. Para ello, me limitaré a estudiar cómo las fuerzas de origen mítico condicionan la conducta de Renée.

Como introducción, conviene recordar los paralelismos que ayudan a identificar a Renée como una nueva Fedra. A grandes rasgos, se trata de la mujer que se enamo-

ra de su hijastro, pero otros detalles refuerzan la asociación mítica. El origen mismo de Renée hace eco de la corte minoica de Fedra. Debe tenerse en cuenta que el *hôtel* de su padre, situado en una isla, “l’île Saint-Louis” (Zola, 1981: 55), recuerda el palacio cretense, incluyendo incluso su famoso laberinto (Zola, 1981: 55). Ambas heroínas provienen de una familia distinguida (Zola, 1981: 103); sus padres aparecen vinculados al sistema judicial –Minos habría sido el juez de las almas en el Hades– (Zola, 1981: 103) y mantienen una espinosa relación con sus yernos (Zola, 1981: 234). Yendo más lejos, Renée, al igual que Fedra, se convertirá en reina una vez abandonado el hogar familiar (Zola, 1981: 46). Por tanto, Zola respeta las características más relevantes de Fedra al escribir a Renée.

Para comprender cómo esta dimensión mítica determina la voluntad de la protagonista, considero útil prestar atención a ciertos espacios privilegiados que parecen particularmente vinculados a las fuerzas míticas. Estos lugares irradian una energía transcendental que modela el curso de acción de los personajes, y en particular de Renée. El primero de ellos es el Bois de Boulogne que abre y cierra la novela. La escena inicial, precisamente, juega un papel central en la aparición de estas fuerzas míticas. Una vez “toute la file [de voitures] se mit bientôt à rouler doucement” (Zola, 1981: 41), en esta metáfora de la novela que comienza su curso, el parque parisino se transforma en “un bois sacré, une de ces clairières idéales au fond desquelles les anciens dieux cachaient leurs amours géantes, leurs adultères et leurs incestes divins”, despertando así en Renée “de désirs inavouables” (Zola, 1981: 47). El lector percibe claramente cómo se construye el decorado mítico y, más importante aún, cómo “une tentation immense montait de ce vague”: los dioses antiguos que se presentan excitan en Renée un deseo incestuoso y fatal, aunque este solo pueda consumarse gracias a “le Paris flamboyant [qui] lui préparait la jouissance inconnue que rêvait son assouvissement” (Zola, 1981: 50).

Sin embargo, el espacio mítico que cobrará mayor importancia a lo largo del relato será el *hôtel* Saccard. Su invernadero merece un análisis detallado. Como dice Olivier Got, si “le Bois éveille le désir [...] c’est la serre qui en est l’adjuvant principal” (Got, 2002: 166): es aquí donde la pasión toma forma, desencadenando así el inicio de la tragedia (Zola, 1981: 79), y también donde Zola recurre al aspecto mórbido de las plantas exóticas para sugerir el origen mítico de la pasión. El trasfondo mítico de este lugar ya ha sido estudiado por otros autores, y en parte debido a ello ignoraré en mi análisis la abundancia de figuras serpentinales, evocadoras del mito de la Caída (Sánchez Luque, 2017). Al contrario, me centraré en la imagen de las “racines aériennes” (Zola, 1981: 76), más adelante declinadas en “racines flottantes” (Zola, 1981: 79). Mientras que Baran ve una alusión a Racine, y por ende a su *Phèdre* (Baran, 1985: 195), me gustaría llamar la atención sobre el oxímoron que casa los dominios celestiales y subterráneos. El lector de Racine se acordará sin duda del famoso verso que el dramaturgo usa para recordar al espectador la ascendencia de la heroína: Fedra es “la fille de Minos et de Pasiphaé” (Racine, 1990: 41) y, en consecuencia, vástago de una familia maldita. Su filiación hace de la reina ateniense un personaje paradójico, nacido de la alianza del juez del Hades y la hija del Sol. Más tarde, cuando Zola presenta a Renée disfrazada de Eco como “fille de l’Air et de la Terre” (Zola, 1981: 278, cfr. 280, 289), esta falsa genealogía la denuncia claramente como un doble de Fedra. Por tanto, sus ancestros explican estas “racines aériennes” y por qué “la jeune femme était prise dans ces noces puissantes de la terre” (Zola,

1981: 79). En esta línea, se contrastan visiones de “avirons lassés par leur éternel voyage dans le bleu de l’air” y de “larges ailes de papillon” (Zola, 1981: 77) –por solo mencionar unas pocas–, con imágenes tónicas de “crapauds monstrueux couverts de pustules” (Zola, 1981: 77) y de “nids de reptiles endormis” (Zola, 1981: 79).

Asimismo, como su predecesor antes que él (Racine, 1990: 178-179), Zola se presta a expresar este temperamento paradójico describiendo a la heroína atrapada en violentos claroscuros (Belgrand, 1987: 25). Por un lado, el invernadero ofrece “toute la flore aquatique des pays du soleil” (Zola, 1981: 76), y el ambiente parece bañado por “un flot de lueurs blanches” y una “pluie fine des gouttes de clarté” (Zola, 1981: 79). Por el otro, “tout atour, du noir s’entassait” y las plantas “se noyaient dans les ténèbres” (Zola, 1981: 79).

Estas citas nos conducen a otra de las imágenes extremadamente fértiles que dominan *La Curée*: el agua. Aquí, se la asocia con la luz y, ante todo, con el calor tropical –“la sève ardente des tropiques” (Zola, 1981: 79). Esta atmósfera de “humidité chaude” (Zola, 1981: 216) permea los límites del invernadero y persigue a Renée, causándole una fiebre que no deberíamos disociar de su pasión (Zola, 1981: 200, 204-205, 306). La aparición de Venus (Zola, 1981: 78) explica la naturaleza erótica de los “souffles pestilentiels, rudes, chargés de poisons” (Zola, 1981: 80). En la novela zoliana, como en la versión anterior de Eurípides, la diosa se vincula sistemáticamente al elemento acuático. En *La Curée*, esto se hace más explícito en el *hôtel* Béraud, donde Venus también insinúa su fatalidad –recordemos el papel que habría jugado la diosa en el castigo de la familia de Fedra mediante la enajenación de su hermana y de su madre (Racine, 1990: 54-55). En la escena en la que Renée y su hermana observan la ciudad desde la terraza del *hôtel*, la presencia del Sena ofrece al crítico uno de los ejemplos más visuales de los impulsos de Venus imponiéndose en los personajes. El río “sortait de là-bas, du rêve, pour couler droit aux enfants” quienes “s’emplissaient les yeux de sa coulée colossale, de cet éternel flot grondant qui roulait vers elles” (Zola, 1981: 128). Zola describe a las hermanas siendo poseídas por el espíritu del agua, que dirige inmediatamente a Renée al placer voyerista de espiar “les hommes en caleçon dont on apercevait les ventres nus” (Zola, 1981: 129). Se confirma así que imágenes acuáticas y constricciones de la voluntad se implican mutuamente a través de la figura de la diosa griega.

Volviendo al invernadero, quería subrayar el efecto que su atmósfera, cargada de connotaciones fatalistas, ejerce sobre la voluntad de Renée. Primero, como ya he comentado, materializa su deseo: Van Buuren ya ha detectado el correlativo objetivo entre los sentimientos de la heroína y el lugar (Van Buuren 1986: 142). Además, el invernadero aturde su juicio: bajo su influencia, “ses bonnes résolutions s’évanouissaient à jamais” (Zola, 1981: 80). Es más, predice el futuro romance: la narración avanza que allí “deux amants pourraient se coucher à l’aise en se serrant l’un contre l’autre” (Zola, 1981: 77). En efecto, el invernadero domina la relación entre los amantes, Renée y Maxime, pues ambos personajes se ven arrastrados por “le rut immense de la serre” (Zola, 1981: 218). En consecuencia, veo difícilmente sostenible la afirmación de Got, según quien “ce n’est pas ‘Vénus tout entière à sa proie attachée’ qui pousse l’honnête Renée, fille de magistrat, vers le ‘mal’”, sino “une nécessité de son ennui” (Got, 2002: 168). La pasión que inspira el invernadero en Renée y su dimensión mítica no pueden ser disociados: son las fuerzas míticas de

una maldición de familia y de una diosa contrariada las que dictaminan el camino a seguir por Renée.

#### 4. Colisión de expectativas: *fêlure* de la voluntad

Según esta lectura, conviven en *La Curée* –y, para mayor dramatismo, en el personaje de Renée– dos narrativas distintas que materializan su voluntad: el determinismo naturalista y el destino mítico. Ambas vehiculan fuerzas de realidad ontológica indudable en el universo de la novela y ambas se construyen a expensas de una posible autonomía del sujeto. Pese a estas similitudes –y quizá precisamente por ellas–, mito y naturalismo producen una tensión irresoluble en la novela. Cada una de estas fuerzas impone unas expectativas distintas, de modo que estas provocan interferencias y se subvierten. Esto se ilustra particularmente bien en la actitud de Renée cara a su destino.

En una primera anagnórisis, los amantes asisten a una representación de una traducción italiana de la *Phèdre* de Racine en el Théâtre Italien. Ante los evidentes paralelismos entre el mito y su situación, no pueden sino reconocerse en el escenario, sintiendo “une emotion particulière” (Zola, 1981: 241). Renée se toma muy en serio la comparación entre su crimen y el que se representa en escena: en este momento, la heroína comprende que ella misma es una nueva Fedra. Este reconocimiento, típicamente trágico, provoca que la reacción de Renée ante su destino no sea tan pasiva como podría pensarse: la conciencia de su dimensión mítica le permite crear elaboradas expectativas respecto a lo que habrá de suceder, en base a la creencia en que su historia seguirá reflejando el mito clásico hasta su desenlace. Tras la representación, fantasea con suicidarse, como la reina ateniense, aunque el método imaginado no sea el mismo (Zola, 1981: 242). El espectáculo predice asimismo la muerte de Maxime, evocando “le récit de Thérémène” (Zola, 1981: 243) y “le monstre” que acaba con Hipólito (Zola, 1981: 244): estas expectativas jugarán un papel central en el anticlímax que cierra la novela. Este final confirmaría la aspiración de Renée de adquirir una dignidad sobrehumana. Así, su “croyance si absolue de péché monstrueux et de damnation éternelle” no la condena, sino que la eleva a “un coin de paradis surhumain, où les dieux goûtent leurs amours en famille” (Zola, 1981: 240). El destino trágico la salvaría de la banalidad contemporánea ofreciéndola “quelque chose d’exquis” (Zola, 1981: 181). Es por tanto en su desesperación por trascender la vulgaridad moderna que “elle finissait par croire qu’elle vivait au milieu d’un monde supérieur à la morale commune, [...] où il était permis de se mettre nue pour la joie de l’Olympe entier” (Zola, 1981: 243). Esto la lleva a aceptar su destino, no solo sin lamentaciones, sino incluso con cierto placer (Zola, 1981: 269).

El problema radica, evidentemente, en que estas expectativas no llegarán a cumplirse. Como ya se había insinuado en la escena inicial en el Bois de Boulogne, desde el momento en que el naturalismo entra en juego, impide que las fuerzas míticas puedan desarrollarse plenamente, incluyendo sus propias reglas y restricciones al juego. La más evidente de estas subversiones es que, en el decadente París del Segundo Imperio, Hipólito no rechaza a su madrastra y la pasión llega a consumarse (Zola, 1981: 185-186). Sin recorrer cada una de las pequeñas violencias que impone el marco naturalista en la reescritura del mito, me centraré en el anticlímax del desenlace, donde se hace más evidente la violencia del choque entre la voluntad natura-

lista y mítica. En una crisis, Renée amenaza a Maxime con revelar su romance si no accede a escapar con ella; cuando él se niega, todo indica hacia una resolución mítica (Zola, 1981: 303, 306): ella acabará por denunciarle ante su marido, la heroína se suicidará, y el hijo será condenado por su padre. No obstante, la escena se desinfla sin que las expectativas se cumplan: Saccard descubre a los amantes y, una vez comprende que Renée ha firmado el contrato renunciando a su fortuna, deja de preocuparse por el crimen y padre e hijo vuelven a la fiesta amigablemente que se está celebrando (Zola, 1981: 308-309).

Anonadada ante “cette fin plate et ignoble” (Zola, 1981: 309), Renée experimenta su segunda anagnórisis. Ahora se da cuenta de que ha sido manipulada y destruida por otros –me detendré en este aspecto en la siguiente sección– (Zola, 1981: 309-314). Aunque se ha remarcado la importancia de que Renée se mire en este momento en el espejo (Wickhorst Kiernan, 2006: 268-270), no se ha comentado lo suficiente que el reflejo en el espejo se acompañe de la imagen del “costume de la nymphe Écho” arrojado sobre el suelo (Zola, 1981: 313). Esta desnudez implica una desposesión de su atuendo mítico, que había constituido su único escape de la banalidad moderna: al final, comprende que no es moralmente superior a nadie, como había creído. Esta escena de debilidad tal vez sea la única en la que se describe el relato mítico como un artificio, tanto más cuanto que la novela cierra con una imagen, acompañada de claroscuros, de “la Seine, la géante”, que reinstaura la dimensión mítica del universo novelesco (Zola, 1981: 338).

El anticlímax, sin embargo, no acaba con este segundo reconocimiento. A pesar de lo acontecido, Renée trata de recobrar su papel trágico y, en una fantasía de “reprendre sa proie, d’agoniser aux bras de Maxime et de l’emporter avec elle” (Zola, 1981: 314), intenta vengarse (Zola, 1981: 327). Significativamente, Renée debe volver al Bois de Boulogne, cerrando así sobre el principio de la novela. Allí descubre que, tras la breve ruptura que había logrado forzar (Zola, 1981: 327), padre e hijo vuelven a reunirse como si nada hubiera pasado (Zola, 1981: 334-335): Teseo se niega a castigar a Hipólito. Desesperada, Renée se aferra a su última expectativa mítica: con esto me refero a la muerte de Hipólito, atacado por el monstruo marino, que había sido anticipada en el Théâtre Italien (Zola, 1981: 241). Esta criatura que encarnaría la justicia toma la forma de Napoleón III, personaje recurrente en los pensamientos de la heroína (Zola, 1981: 243) desde que le conoció (Zola, 1981: 167-168). Consecuentemente, cuando llega en su coche, se crea la esperanza de que el emperador finalmente castigue a la depravada familia. Al contrario, la autoridad no parece preocuparse en absoluto por la justicia e ignora la indignidad de los Saccard (Zola, 1981: 179). En esta tercera anagnórisis, Renée comprende que el poder superior en el que había depositado su confianza no es moralmente mejor que el resto de personajes de su vida: la realidad de la política moderna excluye cualquier acto de justicia proveniente de una instancia superior, como sucedía en el mito. Subvertido el argumento mítico, a la heroína solo le queda volver a casa de su padre, donde “Renée mourut d’une méningite” (Zola, 1981: 338).

En base a esto, resulta evidente que existe en *La Curée* “une tension permanente, qui donne à l’oeuvre un intérêt narratif tout à fait essentiel” (Belgrand, 1987: 26): aquella que opone dos narrativas opuestas a la hora de construir la voluntad de los personajes. En otras palabras, opino que la efectividad del sentimiento trágico de la novela deriva de “le décalage entre le drame antique et la situation ou l’identité des personnages” (Belgrand, 1987: 27). Como bien leía Derayeh Derakhshesh,

en Renée se evidencian los excesos de una multiplicidad que desborda el sentido del relato (Derakhshesh, 2005: 28); llevando su interpretación al hilo de este artículo, Renée ejemplifica que todo intento de construir un relato unívoco sobre la voluntad está condenado al fracaso. Tanto su dimensión mítica como naturalista son positivamente materiales y operativas, pero se frustran mutuamente, de modo que lo auténticamente trágico del personaje radica en el sinsentido de su muerte banal (Baran, 1985: 75; Belgrand, 1987: 36). Respecto a Renée, Borie habla de una “prise de conscience de plus en plus aveuglante de son irréalité pour les autres, de l’irréalité des autres pour elle, de sa propre irréalité à ses propres yeux” (Zola, 1981: 34). Según mi lectura, se trataría más bien de un exceso de realidades: las narrativas funcionan con plena corporeidad, desgarrando a Renée en un doble impulso en direcciones opuestas.

A la hora de expresar esta ruptura provocada por un exceso en la voluntad de la heroína, propongo reutilizar el concepto zoliano de *fêlure*, que ya había sido asociado con el personaje de Renée (Lutaud, 2015: 25). El término proviene de una escena de *La bête humaine* en la que Jacques Lantier sentiría de forma casi física la presión insoportable de la tara de su estirpe, y se ha convertido en un término fetiche de la crítica zoliana a la hora de interpretar el comportamiento de los personajes de *Les Rougon-Macquart*. Según la lectura de Deleuze, “la fêlure n’est pas un passage pour une hérédité morbide ; à elle seule, elle est toute l’hérédité, et tout le morbide” (Pagès & Moran, 2016: 390). Soy por tanto consciente de que mi uso de *fêlure* en cuanto que materialización traumática de las tensiones de una voluntad que llevan a su ruptura es, cuanto menos, heterodoxo. Aun así, considero que puede ser de cierta utilidad como manera de revitalizar la comprensión de los personajes zolianos.

## 5. Tres voluntades en *La Curée*: autodeterminación épica

Por el momento, he centrado mi lectura en el personaje de Renée, donde he detectado dos discursos que articulan su voluntad negando su autonomía. Antes de cerrar este estudio, querría utilizar la figura de Saccard para contrastar estas materializaciones de la voluntad a la luz de una tercera versión radicalmente opuesta. A diferencia de la de Renée, la historia de Saccard no tiene nada de trágica. El destino interviene en su vida, pero solo en su ayuda: el universo parece guardar cierta complicidad con él y le protege como los dioses griegos solían proteger a sus héroes favoritos. Impide que su primera esposa se recupere (Zola, 1981: 101), preparando así el camino para su matrimonio con Renée, que le deparará una fortuna. El mismo azar sitúa el apartamento aparentemente mediocre que gana mediante su matrimonio en una posición estratégica que multiplicará su valor (Zola, 1981: 107); contra todo pronóstico, Renée acabará firmando el contrato que la arruinará y enriquecerá de nuevo a su marido (Zola, 1981: 307-308) y de algún modo Saccard continuará teniendo fortuna en sus negocios durante años (Zola, 1981: 318).

Lo más interesante del personaje consiste, sin embargo, en que no solo se beneficia de fuerzas externas coadyuvantes, sino que él mismo se convierte en un titiritero que, para beneficio propio, controla y conduce a cuantos se encuentran a su alrededor (Zola, 1981: 146, 196, 223, 251, 260), todo ello “avec des élégances de comédie de salon” (Zola, 1981: 259). Se convierte así en el director de escena de su propia apotheosis financiera: es mediante un “coup de théâtre” (Zola, 1981: 206) que consigue

afianzar su posición cada vez que se encuentra en apuros –la crítica ya había remarcado la fertilidad de las imágenes teatrales en la novela (Becker, 1987; Giraud, 2016: 386). En sus manos, Renée se vuelve “une grande poupée” (Zola, 1981: 311, cfr. 337). Forjando su propio destino (Zola, 1981: 311), Saccard se acerca a la figura de Vulcano y anuncia el prototipo del hombre hecho a sí mismo.

Por ello, cuando Giraud propone “les thématiques du déplacement social et de la lutte des places (et des classes)” como eje temático del ciclo de *Les Rougon-Macquart*, la novela que nos ocupa se clasifica como uno de los “romans de l’ascension sociale” en los que dominan “les thématiques de la réussite sociale, de l’argent, de la lutte” (Giraud, 2016: 63). La obra de Zola revelaría “une étrange fascination pour la force” (Noiray, 2015: 329), por una voluntad autónoma y arrolladora que se perfila como la “vertu cardinale dans l’univers moral du romancier” (Noiray, 2015: 333). Para expresar esta cualidad, Zola retrata una serie de conquistadores “qui demeurent ambigus, séduisants par leur force même, mais disqualifiés par l’usage qu’ils en font et le douteux bénéfice qu’ils en tirent” (Noiray, 2015: 330). Saccard es, sin duda, uno de estos personajes que encarnan la exaltación de la voluntad, capaz de construirse a sí mismo de forma autónoma y ajeno a influencias fatalistas (Noiray, 2015: 91-112; Zola, 2015: 41). Esta representación de la voluntad del hombre hecho a sí mismo es lo que llamo autodeterminación épica.

Su presencia es, cuanto menos, insólita: las dos narrativas que había detectado en *La Curée* coinciden en su negación de la autonomía de la voluntad y conducen al sujeto a su destrucción, mientras que esta tercera se caracteriza precisamente por presentar la voluntad como una fuerza ilimitada y conquistadora. Cabe, por tanto, preguntarse si la trayectoria de Saccard invalida el análisis realizado hasta ahora. Mi primera respuesta se ciñe a la estructura de la novela. Recordemos que, pese al atractivo del especulador, la verdadera protagonista de la historia es Renée, víctima de los engaños de su marido. Por tanto, considero que resulta más apropiado estudiar la voluntad de Saccard no como una instancia en sí, sino como contrapunto a la de Renée. En este sentido, cumpliría dos funciones. Por un lado, argumentalmente no llega a constituir una voluntad autónoma: la fuerza de Saccard se subordina a la *fêlure* de su mujer y se presenta en cuanto que otro elemento más constriñendo la voluntad de la heroína. Por el otro, la omnipotencia y el éxito del uno dramatizan, mediante la violencia del contraste, la tragedia de la otra: la caída de Renée se vuelve más patética cuando se evidencia que el fatalismo no ataca a todos los miembros de la sociedad por igual.

Mi segunda respuesta obliga a abordar de un modo más crítico la construcción novelística. Considero que el concepto de *fêlure* aquí propuesto, lejos de quedar invalidado por la aparición del hombre hecho a sí mismo, establece un marco que invita a cuestionar la autodeterminación épica sobre su ficcionalidad. Como ya se ha mencionado, Zola manifiesta una atracción recurrente por la idea de una voluntad arrolladora y autónoma, y creo que su novela trata de representarla en el personaje de Saccard con auténtica fe. Sin embargo, el contexto fatalista que demuestra la inconsistencia del sujeto, sometido a fuerzas externas, invita al lector a extrañarse ante lo descabellado del triunfo de Saccard: en el universo de *La Curée*, el hombre hecho a sí mismo se denuncia como una ficción inverosímil. No pretendo con ello insinuar que, dentro de la lógica interna de la novela, la autodeterminación épica carezca del valor ontológico que sí había concedido al determinismo naturalista y al destino mítico. Al contrario, creo que la estructura excesiva y multiforme del relato estalla

ante la discrepancia que ofrece Saccard, rompiendo el pacto de ficción y recordando al lector que lo que tiene en sus manos no deja de ser literatura, es decir, invención. Se produce así una segunda *fêlure*: la propia novela se resquebraja ante el desbordamiento de diferentes voluntades que, incongruentes en su discordancia, terminan por manifestarse como meros constructos. Se invita así a preguntarse si, más allá de los límites del mundo ficcional, las narrativas sobre voluntad aquí esbozadas siguen aplicando.

Si aceptamos que es esta *fêlure* la que hace de *La Curée* una novela profundamente trágica, se confirmaría así la reflexión de Terry Eagleton, para quien mucha de la relevancia de la tragedia consiste precisamente en no ceder a “the cause of some dogmatic American voluntarism, a crackel-barrel pioneer ideology in glamorous new guise for which the world is plastically, perpetually open and the self an exhilarating series of self-inventions” (Eagleton, 2003: 62-63). En este sentido, una lectura moderna de Zola, que repare en la incoherencia de un Saccard hecho a sí mismo, retoma la crítica de lo que Tom McCarthy ha llamado humanismo sentimental. De acuerdo con el novelista estadounidense, la cultura dominante estaría promoviendo una ética de la autenticidad y de la reafirmación del sujeto que resulta, cuanto menos, cuestionable (Hart, 2013: 669, 675; Vermeulen, 2012: 552). Su máxima, “sé fiel a ti mismo”, deriva de una fe desproporcionada en lo que la voluntad humana es capaz de hacer en aras de expresarse genuinamente. Esta actitud no debería disociarse de un cierto liberalismo que afirma una ética construida sobre un libre albedrío ilimitado en sus opciones (Arènes & Sarthou-Lajus, 2005: 211-212; Elshtain, 2001: 10-12). A esta luz, el vigor épico encarnado en Saccard se revela como el producto de una ideología concreta, con objetivos políticos determinados.

## 6. El dilema de una voluntad rota

Volviendo a la obra de De Smet de la que había partido este artículo, se apreciará que el concepto de *fêlure* ya se encuentra en estado latente en su filosofía al hablar de la “*fragilité d’Ego*” (De Smet, 2017: 27, énfasis mío, cfr. 128). Esta preocupación por la crisis del sujeto se trataría de un *leitmotiv* del pensamiento moderno, ya sea enunciado en el absurdo de Camus, la náusea de Sartre o el “*désenchantement du monde*” de Gauchet (De Smet, 2017: 103; Gauchet, 2005) y se actualizaría en nuestra época como una “*angoisse de néant*” al afrontar el nuevo mapa político construido a partir de los atentados del 11 de septiembre y “*les soubresauts de nouveaux types de conflits liés à la mondialisation*” (Arènes & Sarthou-Lajus, 2005: 24).

Pese a que De Smet nos sitúa en una difícil posición ética, privados de la autonomía del libre albedrío –situación análoga a la que vive Renée–, su filosofía no debe confundirse con una incitación al nihilismo. Al contrario, el pensador belga concluye su reflexión con un desafío de “*inférer la possibilité de construire nos propres récits structurants, et d’éviter la mise en abyme tout en assumant vivre des histoires délibérément construites*” (De Smet, 2017: 129). El valor de esta apuesta radica en lo delicado del equilibrio que propone: incapaces de vivir sin una narrativa que articule nuestra voluntad, el objetivo consistiría en tomar un partido activo a la hora de construir nuestros propios relatos, sin ceder a la tentación de relatos pre-construidos y abiertos a la continua desmitificación de nuestra voluntad. En otras palabras, De Smet nos invita a hacer de nuestra voluntad lo que Wallace Stevens

había llamado “supreme fiction”: una ficción que reconocemos y aceptamos como tal, pero en la que decidimos apoyarnos de todos modos, no solo con fines estéticos, sino también políticos (Critchley, 2012: 90-93). Esta opción, profundamente trágica en un sentido camusiano (Camus, 2008: 1117-1126), supone construir nuestra posición ética sobre la tensión entre nuestra *fêlure* y nuestro compromiso de emancipación.

Este tipo de investigaciones sobre la voluntad se vuelven imprescindibles en el contexto político actual, en el que se vuelve necesario afrontar conflictos internacionales complejos, las consecuencias de estructuras opresivas heredadas como el colonialismo, el patriarcado y la heteronormatividad, o los peligros de una política ecológica no sostenible. Todas estas circunstancias de nuestro clima político plantean un grave dilema para la teoría crítica, en cuanto que alertan de la necesidad de actos de resistencia a la vez que problematizan la autonomía del sujeto a la hora de participar en una sociedad determinista.

## 7. Conclusión

Por recapitular, en *La Curée*, Zola materializa tres discursos diferentes para vehicular el concepto de voluntad: determinismo naturalista, destino mítico y autodeterminación épica. Cada uno de ellos adquiere total corporeidad, imponiendo sus restricciones en el comportamiento de los personajes, invocando fuerzas de naturaleza opuesta y generando expectativas diferentes respecto al desenlace del relato. Esta tensión es la que he llamado *fêlure*, doble en su alcance: ante la saturación de narrativas incompatibles, se concreta tanto en la ruptura de la voluntad de la heroína, como en una falla en el conjunto de la novela, que incita a releerla en clave crítica. Insisto en que esta *fêlure* no deriva de la falsedad de los tres discursos sino, al contrario, de una escritura excesiva que impulsa a la protagonista y al lector en direcciones opuestas.

Esta ruptura de la voluntad caracteriza la subjetividad contemporánea, como demuestra su afinidad con el reciente estudio de De Smet. Se define así una problemática central al panorama ético y político actual: la descripción del sujeto en cuanto que ficción de autonomía dudosa cuestiona su capacidad para desarrollarse plenamente como ciudadano, al mismo tiempo que le ofrece la oportunidad de tomar parte activa en la construcción de sí mismo. Las herramientas propuestas por De Smet y una lectura atenta de textos como *La Curée* pueden servirnos para orientarnos y encontrar respuestas apropiadas.

## Referencias bibliográficas

- Arènes, J. & N. Sarthou-Lajus, (2005) *La défaite de la volonté. Figures contemporaines du destin*. Paris, Seuil.
- Baran, J.-J., (1985) *Metaphor, myth and desire in Zola's "La Curée"* (tesis doctoral). University of Wisconsin-Madison, Ann Arbor (Michigan).
- Becker, C., (1987) “Illusion en réalité” in Baguley, D. et al., *La Curée de Zola ou "La vie à outrance"*. Paris, Sedes, pp. 119-128.
- Belgrand, A., (1987) “Le jeu des oppositions dans *La Curée*” in Baguley, D. et al., *La Curée de Zola ou "La vie à outrance"*. Paris, Sedes, pp. 23-41.

- Borie, J., (2003) *Zola et les mythes ou De la nausée au salut*. Paris, Librairie Générale Française.
- Brunel, P., (2016) *Mythocritique : théorie et parcours*. Grenoble, ELLUG, Coll. Ateliers de l'Imaginaire.
- Camus, A., (2008) *Oeuvres complètes III 1949-1956*. Paris, Gallimard, Coll. Bibliothèque de la Pléiade.
- Critchley, S., (2012) *The Faith of the Faithless. Experiments in Political Theology*. Londres, Verso.
- De Smet, F., (2012) *Vers une laïcité dynamique. Réflexion sur la nature de la pensée religieuse*. Bruselas, Académie Royale de Belgique, Coll. L'Académie en Poche.
- (2014) *Reduction ad hitlerum. Une théorie du point Godwin*. Paris, Presses Universitaires de France, Coll. Perspectives Critiques.
- (2017) *Lost Ego. La tragédie du "Je suis"*. Paris, Presses Universitaires de France, Coll. Perspectives Critiques.
- Derakhshesh, D., (2005) "Renée Saccard est-elle silencieuse ? Relecture de *La Curée*" in Derakhshesh, D., *Et Zola créa la femme...* Langres, Dominique Guéniot, pp. 19-45.
- Desfourgues, A.-M., (1987) "La Curée : roman et dramaturgie classique" in Baguley, D. et al., *La Curée de Zola ou "La vie à outrance"*. Paris, Sedes, pp. 5-14.
- Dubois, J., (2000) *Les romanciers du réel : De Balzac à Simenon*. Paris, Seuil.
- Durand, G., (1979) *Figures mythiques et visages de l'oeuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*. Paris, Berg International, Coll. L'Île Verte.
- Eagleton, T., (2003) *Sweet violence: the idea of the tragic*. Oxford, Blackwell.
- Elshtain, J.-B., (2001) "Beyond traditionalism and progressivism, or against hardening of the categories" in *Theology Today*. Vol. 58, n° 1, pp. 4-13.
- Gauchet, M., (2005) *Le désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*. Paris, Gallimard, Coll. Folio Essais.
- Giraud, F., (2016) *Émile Zola, le déclassement et la lutte des places. Les Rougon-Macquart, condensation littéraire d'un désir d'ascension sociale*. Paris, Honoré Champion.
- Got, O., (2002) *Les jardins de Zola, psychanalyse et paysage mythique dans les Rougon-Macquart*. Paris, L'Harmattan.
- Harrow, S., (2000) "Exposing the Imperial Cultural Fabric: Critical Description in Zola's *La Curée*" in *French Studies: A Quarterly Review*. Vol. 54, n° 4, pp. 439-452.
- Hart, M. et al., (2012) "An interview with Tom McCarthy" in *Contemporary Literature*. Vol. 54, n° 54, pp. 656-682.
- López Jiménez, L., (1985) "El clasicismo greco-romano en *La Curée*, de Zola" in *Aula: Revista de Pedagogía de la Universidad de Salamanca*. Vol. 1, pp. 7-14.
- Losada, J. M., (2015) "Tipología de los mitos modernos" in Losada, J. M. (coord.), *Nuevas formas del mito. Una metodología interdisciplinar*. Berlín, Logos Verlag, pp.187-221.
- Lutaud, C., (2015) *Étude sur La Curée*. Paris, Ellipses, Coll. Résonances.
- Marin, M., (2007) *Le Livre enterré. Zola et la hantise de l'archaïque*. Grenoble, ELLUG.
- Ménard, S., (2014) *Émile Zola et les aveux du corps : les savoirs du roman naturaliste*. Paris, Classiques Garnier.
- Mitterrand, H., Becker C. & J.-L. Leduc-Adine, (1987) *Genèse, structures et style de La Curée*. Paris, Sedes.
- Mouanda, S., (2008) "Mises en Abyeme and Narrative Function in Zola's *La Curée*" in *Modern Language Review*. Vol. 103, n° 1, pp. 35-45.
- Noiray, J., (2015) *Le Simple et l'Intense : Vingt études sur Émile Zola*. Paris, Classiques Garnier.

- Pagès, A. & O. Moran, (2016) *Guide Émile Zola*. París, Ellipses.
- Racine, J., (1990) *Phèdre*. Ed. de Drouillard, Ph. & D.-A. Canal. París, Larousse, Coll. Classiques Larousse.
- Sánchez Luque, M. C., (2017) “Inserción del concepto de mito en las descripciones del invernadero del hôtel Saccard en *La Curée* de Émile Zola” in *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 32, nº 2, pp. 301-313.
- Van Buuren, M., (1986) “*Les Rougon-Macquart*” d’Émile Zola. *De la métaphore au mythe*. París, Librairie José Corti.
- Vermeulen, P., (2012) “The critique of trauma and the afterlife of the novel in Tom McCarthy’s *Remainder*” in *Modern Fiction Studies*. Vol. 58, nº 3, pp. 549-568.
- Wickhorst Kiernan, K.-D., (2006) “Étranges figures, figures étrangères: Renée dans *La Curée* d’Émile Zola” in *Poétique : Revue de Théorie et d’Analyse Littéraires*. Vol. 147, pp. 259-275.
- Zola, E., (1981) *La Curée*. Ed. de Mitterrand, H. Presentación de Borie, J. París, Gallimard. Coll. Folio Classique.
- Zola, E., (2015) *La Curée*. Ed. de Mourad, F.-M. París, Flammarion.