

# El molino *ideológico*

---

◆ BENOIT BRAUNSTEIN



ARQUETIPO, 2010. TINTA SOBRE PAPEL. 7' X 11"

El historiador no puede contentarse con los escritores admitidos en la historia literaria sino que debe analizar el contexto del que ha resultado el hecho establecido que él estudia. “El analista, quien sólo conoce del pasado a los autores reconocidos dignos de ser conservados por la historia literaria se dedica a una forma puramente viciosa de comprensión y de explicación: sólo puede grabar, sin saberlo, los efectos que produjeron esos autores que él ignora”, escribió el sociólogo Pierre Bourdieu (1992: 106). Pero, a pesar de esta reflexión, uno suele estudiar la literatura como si los clásicos fueran los únicos autores que han existido. Al mirar un dibujo, sabemos que el negro de la línea no sería nada sin el blanco de la hoja. De la misma manera, la historia literaria que existe es la parte prominente del ejercicio de la literatura. Si queremos entender cómo aquélla ha sido producida, por qué uno se ha vuelto un clásico y otro se ha hundido en el anonimato, tenemos que interesarnos en esos vencidos de la historia y en la posición que tomaron sus vencedores frente a ellos.

El contexto alrededor de los grandes autores no es un paisaje de ruinas romántico donde se expresa una pura subjetividad. Es un campo de batalla actual, un combate literario, social y político. Como lo son las decisiones que crean la historia literaria. De hecho cada régimen político utiliza la educación para continuarse, reproducirse. Y quisiera tratar en particular de la situación actual de la historia literaria del siglo XIX posromántico en Francia —siglo por excelencia de la imbricación de lo político y lo literario<sup>1</sup>— de tal

1 El siglo XIX francés, siglo de la novela y de conmociones políticas: 1789: Revolución francesa.

1804-1815: Primer Imperio de Napoleón. Régimen de conquista federativa para el país y modernización administrativa.

1815-1848: Dos monarquías separadas por la Revolución de 1830 contra el poder real y la censura.

1848-1852: Segunda República. Después de la Revolución de 1848 contra la monarquía y el desempleo, la República abolió la esclavitud e instituyó el sufragio universal masculino.

1852-1870: Segundo Imperio de Napoleón III: traicionó a la República de la que él era Presidente. Fueron años de desarrollo industrial y bancario. Hubo una intervención francesa en México (1861-1867). Haussmann transformó radicalmente la urbanización

manera que cada uno pueda comparar con su propio país. Estudiaremos algunas trayectorias de escritores y sus lugares en la posteridad para interrogar el carácter ideológico de la transmisión del saber. Pero antes, tenemos que hacernos esta pregunta: ¿qué es un clásico?

Primero, es un autor a quien estudiamos en la escuela y que, por eso, forma parte de la cultura común. Las ideas de muchas personas a propósito de la literatura antigua se limitan a lo que la escuela les enseñó. Por eso tienen una visión forjada por

## **EL CONTEXTO ALREDEDOR DE LOS GRANDES AUTORES NO ES UN PAISAJE DE RUINAS ROMÁNTICO DONDE SE EXPRESA UNA PURA SUBJETIVIDAD. ES UN CAMPO DE BATALLA ACTUAL, UN COMBATE LITERARIO, SOCIAL Y POLÍTICO.**

la escuela, una visión que por sí misma va a forjar opiniones. Hay que constatar el carácter ideológico de la historia literaria, como de cada docencia, ya que la selección de la información transmitida constituye un juicio. Políticos, especialistas y docentes (con su libertad propia), todos se inscriben en campos de poder, cuando toman decisiones en los programas escolares.

Segundo, un clásico es un autor reconocido por su estilo y, después del Romanticismo, por la “singularidad” innovadora de su estilo que solemos entender como una “visión del mundo”. Los textos oficiales (del primer año de bachillerato, último año

---

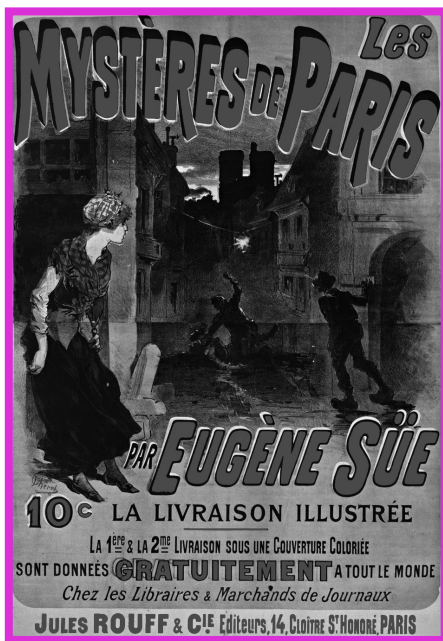
de París, capital de un Estado centralista, por la higiene y contra las revueltas.

1870-1871: Guerra contra el vecino prusiano. Derrota del Imperio. Proclamación de la Tercera República. Comuna de París de 1871 (independencia del municipio de París que rechaza rendirse al enemigo prusiano) exterminada durante la Semana Sangrienta.

1873-1876: Gobierno del “Orden moral”.

La República ha continuado hasta ahora (salvo durante la Segunda Guerra Mundial) con tres constituciones (Quinta República desde 1958). Es un régimen por encima de todo unificador: se propone reconciliar las fuerzas de una historia sangrienta. Hoy en día, la palabra “República” se convirtió en sinónimo de “democracia” en el pensamiento general. Las grandes corrientes literarias: romanticismo, parnasianismo, realismo, naturalismo, simbolismo. La novela se vuelve un género mayor en la producción gracias al mercado del libro y del periódico, a pesar de que la poesía es el “gran género”. Lo que se llama “roman-feuilleton” (novela-folletín, publicada primero en la prensa) tiene un éxito considerable.

del tronco común) (*Boletín...*, 2010: s.p.) no dicen otra cosa; se destacan dos características claves: la primera es la “construcción de una cultura común.” El espíritu francés se antepone al pensamiento crítico, algo que se supone debe ofrecer la educación básica. La segunda, a propósito de la literatura, se trata de una significación velada; es decir, se cree que el estilo literario es algo difícil de entender, hecho para una élite. Por eso la escuela intenta explicarlo a todos, presentando a la literatura como algo sagrado.



## EL ÁRBOL DE LA ESTILÍSTICA ESCONDE EL BOSQUE DE LA REALIDAD

Entre los autores clásicos sacralizados, podríamos destacar a dos monumentos, genios del estilo: Flaubert y Baudelaire. El novelista, autor de *Madame Bovary*, y el poeta, autor de *Las flores del mal*, han sido reconocidos por sus iguales antes de serlo por la crítica y el público. Según Bourdieu, es con ellos que el “campo literario” tomó su autonomía por varias causas: rechazo de la política, primacía del estilo, arte de vivir (dandysmo de Baudelaire) y admiración de otros escritores. Los adulamos por su estilo sin pensar en la postura que eso implica: una supuesta voluntad de indiferencia frente a la realidad en la época del resplandor del realismo, también

un público que forma parte de la élite intelectual, y por fin la concepción de la literatura como un sacerdocio (Flaubert escribió *Madame Bovary* en más de cuatro años). Los dos crearon el valor de la obra en sí, fuera de los valores comunes, más allá del bien y del mal.

Sin embargo, no es su estilo sino el sentido de sus obras lo que a ambos les valió un proceso en 1857. Los dos libros citados fueron atacados por desacato a las costumbres públicas. *Madame Bovary*, que evoca el adulterio, fue censurado por su realismo, y *Las flores del mal* por el aspecto “pornográfico” en un momento en que se veían excesos y orgías en el teatro parisino (Offenbach).

Sepultar mi cabeza dolorida  
 En tu falda colmada de perfume  
 Y respirar, como una ajada flor,  
 El relente de mi amor extinguido.<sup>2</sup>

Las posiciones sociales de los dos escritores pesaron en los resultados jurídicos. El propio procurador de la República (en los dos procesos), Ernest Pinard, lo concede: “Baudelaire, en efecto, tenía muchos amigos en el campo republicano; Flaubert era el huésped asiduo y celebrado de los salones de la princesa Mathilde”. El crítico que le cita rectifica: “Pinard se equivoca: Flaubert será recibido en los salones de la sobrina de Napoleón III sólo después de 1863, pero se benefició, desde 1857, de intervenciones en las ‘altas esferas’, como se dice. Baudelaire paga el atraso de 1848; Flaubert aprovecha los beneficios de ser de buena familia y de relaciones poderosas” (Leclerc, 1991:62). Flaubert fue absuelto, Baudelaire condenado a suprimir aquellos poemas incriminados de su libro.

Ambos reivindicaban una posición fuera del campo político pero, en realidad, nunca trataron de abstraerse de las problemáticas sociales. Sus posturas de escritores guiados por la oposición al realismo (Flaubert) y por las decepciones políticas (Baudelaire) pasaron así a la posteridad. Este proceso que hoy vemos como una intolerancia de la época al estilo innovador, era ligado al sentido político de las obras como lo muestra Bourdieu: “La palabra ‘realismo’, [...] permite englobar en la misma condena [...] a Baudelaire y a Flaubert, en resumen, a

2 Charles Baudelaire, “El Leteo”, poema condenado.

todos los que, por el fondo o la forma, parecen amenazar el orden moral y, por eso, los cimientos mismos del orden establecido”. Si hoy está admitida la postura que tienen acerca del arte por el arte, es porque parece pertinente en el discurso estilista. La liberación desde los valores es un valor en sí (el “libro sobre nada” de Flaubert), valor recuperado por el “campo literario autónomo” para producirse y reproducirse separado del resto de la sociedad. Paradójicamente, afirmar que no hay que juzgar es una posición muy fuerte para la posteridad. La docencia, que impone una mirada tendiente a sacralizar, forma parte de aquel campo. Se confirma por el hecho de que no se enseña la literatura contemporánea (al contrario de la historia que necesita distancia al menos tanto como la literatura), porque lo contemporáneo todavía no pasó por el molino del reconocimiento.

El estudio profundo del significante tiene el mérito de acentuar el hecho de que la literatura es un arte. Pero también elude a la realidad (siempre “trivial”). Los libros de texto más corrientes no evocan el contexto: las condiciones de producción, el mercado del libro, el éxito de tal autor. Por ejemplo, no se marca la diferencia entre los cuatro tirajes en el primer año de *Madame Bovary* y los mil cien ejemplares vendidos de *Las flores del mal*, leído por literatos. Todo eso crea el mito del arte sin contingencia material y sin propósito. Tampoco tratan la postura frente a este contexto como si la “representación del mundo” fuera únicamente el resultado de una pura subjetividad poética. Más que una cultura común, los alumnos aprenden tópicos, reflejos, maneras de reaccionar. Por ejemplo se les dice que el autor no se compromete en sus libros, sólo aprenden a destacar una intervención asumida del autor. Después repiten los esquemas que conocen analizando cualquier texto. Les enseñamos poco el humor, el pensamiento crítico, eso que forma parte del compromiso de un autor y de la variedad de la literatura.

### EL PREJUICIO ESTILÍSTICO

El *roman-feuilleton* (novela-folletín) tuvo un éxito considerable, fue un género muy popular en todas las clases de la sociedad: “Nos damos cuenta de que el pueblo lee más de lo que pensábamos y, particularmente, los criados, y entre los criados, las mucamas. Por eso podíamos decir, en torno a

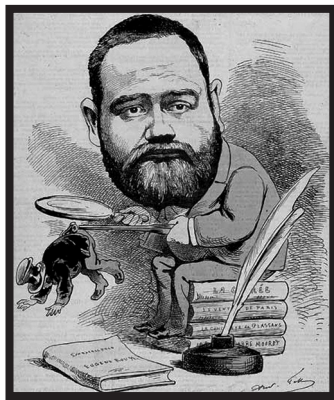
los años 1820, que la novela era ‘un género para mucamas’ de manera peyorativa, pero que se adaptaba a un fenómeno preciso de la sociología literaria” (Gengembre, s.f.). Nació en los años 1830, primero con un triunvirato: Honoré de Balzac, Eugène Sue y, Alexandre Dumas. La prensa barata y las ediciones populares permiten difundir una obra de manera muy rápida y alcanzar a mucha gente. Recíprocamente, una historia que le gusta al lector permite al dueño del periódico incrementar el número de suscriptores —ellos no pueden esperar la publicación en volumen y quieren conocer rápidamente lo que sigue. Este género tiene una verdadera técnica. Necesita tensión al acabar un capítulo para que los lectores tengan ganas de continuar. Según el profesor Gengembre, utiliza la estructura del melodrama: el enfrentamiento de fuerzas del bien y del mal. El género está unido a las condiciones de su producción. Algunas novelas son producidas por un equipo de escritores (como las telenovelas de hoy). Por causa de esta producción masiva y destinada a las masas, el folletín tiene que justificar su estilo. Por principio es juzgado inferior a la “verdadera” literatura, la de la maduración temporal, de la palabra elegida. El mismo Bourdieu cita a Eugène Sue entre los “productores mercenarios de literatura comercial”. Sobre todo este tipo de novela casi no se menciona en los libros de texto, aunque fue el género más vendido y más leído en los gabinetes de lectura. Cuando se trata de ello, tiene que afrontar el proceso de su ausencia de legitimidad por impureza de estilo. Se califica como “subliteratura”.

El género más popular del siglo XIX ha sido excluido de la “cultura común” por no respetar la liturgia de la creación literaria. Es sin duda un prejuicio; Balzac producía mucho porque trabajaba mucho (dopado de café), pero de manera sistemática se ve acusado de pesadez en su estilo. Este prejuicio estilístico censura la novela-folletín y, en general, a la novela popular en beneficio del elitismo, de una concepción unívoca de la literatura.

Pero, como Balzac, algunos autores que fueron populares resistieron al molino de la historiografía. Se redimió por ejemplo a Émile Zola. A pesar de que el programa escolar no proporcione autores sino pistas de trabajo, Zola está claramente sobrerrepresentado entre los libros de texto más vendidos. En uno ocupa

siete de los veintiocho extractos del posromanticismo y una obra completa con la película realizada a partir de su novela. En otro libro, doce extractos de cincuenta y dos y una obra completa. Eso significa que la mitad del tiempo de docencia está ocupado por Émile Zola. Veo dos causas principales: es el padre de la teoría y la escuela naturalistas y es el prototipo de la figura del intelectual.

Es decir que Zola tomaba parte al asunto público. Su texto “Yo acuso” que apoyaba a Dreyfus tuvo un impacto tremendo en la sociedad: usó su popularidad para influir en el debate. Gracias al campo literario autónomo, un escritor es escuchado en calidad de intelectual. Por otra parte, Zola creó el naturalismo, radicalizando el realismo con teoría científica positivista. Su mismo propósito en su saga u obra-total, *Les Rougon-Macquart*, sería mostrar la herencia de una tara familiar y la evolución de los protagonistas según el medio social en el que viven. Mete “entre el escritor y su objeto la distancia que divide las grandes eminencias médicas de sus pacientes”, según Bourdieu. También lo muestra la caricatura de Gill (publicada en la portada de un periódico de 1876).

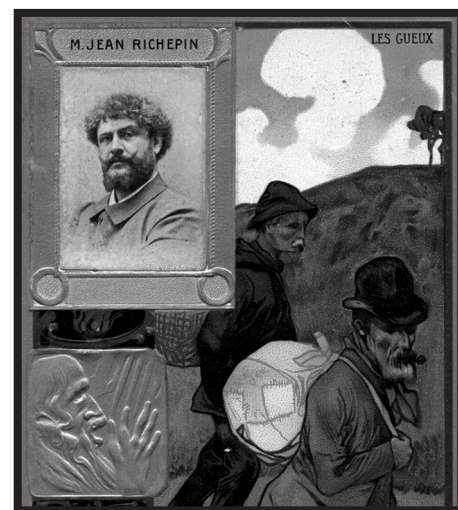


No se trata de puro estilo sino de teoría estética. Entonces se redime a Zola por su teoría literaria y por su influencia en el debate público, no por su popularidad.

Para la historia literaria no significa nada el éxito de un autor. Por ejemplo, Jean Richepin fue una “estrella” (hoy olvidada) a finales del siglo. Tuvo una vida de aventuras, fue encarcelado por su primera obra *La canción de los mendigos*, fue amante de la gran actriz Sarah

Bernhardt, fue rebelde y después académico belicista. Escribió unas novelas excelentes, unos poemas virtuosos. Trató de temas en boga: la pantomima, la “novela parisina”, etc. Vemos su éxito en este objeto publicitario para galletas, en un pequeño “poema”:

Si fuera rey, así: el rey Richepin<sup>3</sup> Jean  
No se contenta dando a su pueblo pan,  
Quisiera que el reloj social suene la hora  
En la que cada mendigo tendrá su galleta.



Pero él no contó con una teoría científica o estilística. No se puede redimir. Al contrario, la popularidad suele ser un problema para entrar en la posteridad elitista. Bourdieu analiza muy bien el reconocimiento tanto imprevisible como tremendo de Zola: “Así Zola, cuyas novelas conocieron la más comprometedor fortuna, quizás escapó, en parte, al destino social al que le señalaban sus grandes tirajes y sus temas triviales sólo gracias al cambio del ‘comercial’, negativo y ‘vulgar’, a ‘popular’ cargado de todos los prestigios del progresismo político [...] pero también mucho más tarde del progresismo del profesorado”. Aquí vemos una última causa de la importancia actual de Zola: su progresismo republicano. Además tiene una postura enigmática entre izquierda y desprecio por el pueblo. Se justifica diciendo que sólo muestra las infamias

<sup>3</sup> Richepin se escucha como “rico-pan”.

del pueblo, su degeneración, para denunciar los maltratos, el horror de la sociedad moderna. En cada libro de texto se lee la misma escena de huelga en la novela *Germinal*: “Las mujeres habían aparecido, casi un millar de mujeres, de pelo disperso, despeinado por el recorrido, de trapos señalando la piel desnuda, desnudeces de hembras cansadas de dar a luz a muertos de hambre”. Un extracto que merecería un estudio del significado para tratar de entender el propósito del escritor: entre el desprecio burgués del pueblo y la conmiseración o apoyo a los obreros. El estudio que propone el libro de texto vuelve únicamente a la dimensión estilística, interrogando el carácter épico del texto. ¿A la República le gustaría el progresismo moderado?

### **‘ENFERMOS ESPERARON, PARA MORIR, EL DESENLACE DE LOS MISTERIOS DE PARÍS’**

Vimos las posiciones y decisiones estéticas del poder literario, pero la historia oficial de la literatura tiene un carácter ideológico-político. Vamos a comparar a dos autores de tremendo éxito y de la misma generación: Eugène Sue y Victor Hugo.

Desde su muerte en 1885, los restos del autor de *Nuestra Señora de París* (1831) descansan entre los de los grandes hombres de la patria en el Panteón, cerca de la Sorbona, en París. Vemos su estatua en el patio de la misma Sorbona. Forma parte de los programas en teatro, poesía, novela. Si un género se inventa en el futuro, Hugo estará ahí. Es el mascarón de proa del siglo XIX francés, de Francia entera, de su espíritu de libertad. Quizás representa algo más que la figura de Gabriel García Márquez en Colombia.

Eugène Sue, el autor de *Los misterios de París* (1842-1843), en cambio, está casi olvidado. Se menciona como autor de novelas-folletines, sobreentendido “subliteratura”. Se ve su estatua en un rincón oscuro de la fachada lateral del ayuntamiento de París. Tiene el reconocimiento local, del municipio, pero no de la nación. Sus libros son difíciles de encontrar, muchos no han sido publicados ya desde hace mucho tiempo.

Ahora bien, Eugène Sue conoció uno de los éxitos más grandes del siglo con su novela *Los misterios de París*. El poeta parnasiano Théophile Gautier describió así el



fenómeno: “Enfermos esperaron, para morir, el desenlace de *Los misterios de París*”. Un fenómeno editorial y social. Algunos creían que no era ficción y mandaron limosnas para un personaje, “*Fleur-de-Marie*”. Todos vieron en Sue un portavoz de la causa de los desfavorecidos. “Parece que un episodio fue decisivo: la descripción de la familia Morel, el modesto obrero lapidario viviendo en una miseria tan implacable, tan desesperada, que el hombre anonadado, degradado, ya no sintió ni la voluntad ni la fuerza, ni la necesidad de quitar su fango: acá se pudre como una bestia en su cubil” (Winock, 2001: 213). Sue leyó textos socialistas y se convirtió poco a poco, escribiendo su libro. Su novela “se volvió arma crítica del desamparo social”, confirma el historiador. Se cuentan anécdotas a propósito de esta conversión del dandy en héroe del pueblo. Una noche, al regresar a casa, Eugène Sue choca con un objeto en la entrada. Enciende una vela y ve los pies de un hombre colgado frente a él. Tenía un papel en sus manos: “Me maté por desesperanza; me pareció que la muerte sería menos difícil si muriera bajo el techo del que nos quiere y nos defiende”. Un tal acontecimiento puede explicar por qué Sue se sintió investido de una misión por encargo del pueblo.

Victor Hugo también fue muy popular. Por eso mismo se asignó su propia misión social y democrática. Cuando la República fue traicionada por Napoleón III, después de haber participado en una llamada a la resistencia armada, él se fue a la isla de Guernesey donde pasó todo el tiempo del Imperio en exilio. Se erige en enemigo del Imperio pero es un proscrito voluntario. Escribió “Y si queda allí sólo uno, seré yo” (“Ultima Verba” en Victor Hugo, 1853). Sus libros se publican en Bélgica para evitar la censura. Se hizo portavoz del pueblo como misión del poeta romántico. En 1862 publicó su novela sobre la miseria, *Los miserables*. A propósito de este libro, podemos anotar reacciones de otros escritores, como la de Flaubert: “El estilo me parece intencionadamente incorrecto y bajo. Es una manera de fomentar lo popular. Hugo tiene atenciones para todos”. O ésa de Goncourt, no sólo a propósito del estilo sino de la obra en general que “engrandece a Balzac, engrandece a Eugène Sue, empequeñece a Hugo” (Winock, 2001: 213).

Los juicios de sus contemporáneos enseñan que el reconocimiento histórico de Hugo no viene de su genio estilístico. ¿De qué puede venir? Vimos que ningún autor saca su legitimidad de su popularidad. Hugo tiene una legitimidad política e ideológica. Es el hombre que encarna las ideas de la República: libertad, igualdad, fraternidad. Cuando se instala la República, Hugo se hace político. Además, tiene la “suerte” de morir al principio de la República en 1885 para convertirse en escritor del régimen que llega. Tuvo funerales nacionales. Cubrieron el Arco del Triunfo con un velo negro. “La apoteosis [de sus funerales] que simboliza la realización de la libertad. Tiempo fuerte de la crónica republicana, esos funerales nacionales del antiguo proscrito del 2 de diciembre<sup>4</sup> al poeta de la República, al poeta de la Humanidad, son una de estas ceremonias cívicas excepcionales que dan conciencia a un pueblo de su voluntad de vivir juntos [...]. Hugo puede extinguirse con su conciencia tranquila: el viejo luchador es reconocido como un Padre de la República” (Winock, 2001: 11). El mismo Winock concede que “inmortalizado, Victor Hugo no lo fue únicamente por su genio literario, también lo es por causa del sentido político que dio a su obra”. Dicho

de otro modo, con el nacimiento de una república perdurable, es un hombre del régimen.

La vida de Sue no terminó en apoteosis sino en proceso contra su publicación *Los misterios de París*, inmensa empresa que presenta una historia de Francia desde el punto de vista de los vencidos (el pueblo galo que ocupaba el país antes de la invasión romana primero y franca después). Las inculpaciones son doce, entre las cuales: “incitación al odio y al desprecio de los ciudadanos entre ellos”, “ataque contra el principio de la propiedad” e “incitación al odio y al desprecio del Gobierno establecido por la Constitución”. Leemos este tipo de estribillo que cantan los galos:

¡Pega al Romano!... Pega... ¡pega a la cabeza!... ¡pega fuerte al Romano!...

¡Vierte, vierte sangre del prisionero! ¡Cae, rocío sangriento! ¡Germina, crece, cosecha venganza!

—¡Vamos, segador, vamos!... ¡ya está madura!—  
Afila tu guadaña... ¡Afila, afila tu guadaña!

Antes del proceso, Sue escribió una carta a sus suscriptores, el 20 de enero de 1850: “Más tendremos conciencia y conocimiento de la espantosa esclavitud moral y física que nuestros enemigos de todo tiempo, los reyes y dueños de la conquista franca, con los ultramontanos, sus dignos aliados, jesuitas, sacerdotes, congregacionistas, inquisidores, etc., etc., impusieron a nuestros antepasados, a nosotros, raza de galos conquistados, más estaremos resueltos a romper el yugo sangriento y aborrecido, si uno intentara imponérselo de nuevo.” Lo notable es que esta carta fue escrita durante la República y que su libro lucha por el ideal republicano, denunciando los males pasados de la monarquía y futuros del Imperio. Fue llevado a los tribunales durante el Imperio pero no fue honrado después, durante la República. Más allá de los regímenes políticos, *Los misterios de París* molestan. Molestan también a la República, que es en el fondo un régimen unificador y pacificador, atacándola en sus bases, en su “contrato social”, rechazando paz y unión, mostrando que si hay conquistadores hay conquistados. Sue toca el gran tabú de la unión nacional.

La República conciliadora es muy flexible en su memoria, es capaz de *split*: el tratamiento de la

4 Golpe de Estado de Napoleón III en 1851.



Comuna de París, acontecimiento sangriento (la última estimación dio entre 5,700 y 7,400 parisinos muertos, asesinados por el ejército refugiado en Versalles en una semana llamada “Semana sangrienta”). “Las primeras historias republicanas subrayan esta relación ambigua con la Comuna. Aprecian su republicanismo pero reprueban la revolución; reconocen en Versalles la única autoridad legal pero se lamentan de su monarquismo” (Fournier, 2013: 76). La República opta por una posición ambivalente para reunir a todos. No puede concebir el conflicto, así es para *Los misterios de París*. Eugène Sue no vio la Comuna. No vio el juicio de supresión de su obra. Murió en 1857.

Mirando la trayectoria de algunos autores en la posteridad, he querido entender cómo se fabrica la historia literaria oficial. He intentado destacar algunos movimientos representativos

de las relaciones entre “campo literario” y poder, demostrar el elitismo y la arbitrariedad que presiden a la elección de la Historia detrás del mito de la objetividad que resultaría de una distancia temporal. La Historia siempre es de los vencedores. En la ideología transmitida reside el funcionamiento de un régimen, su voluntad de forjar las generaciones futuras. Cada país tiene su historia irreconciliable. ◆

---

#### Referencias

- Boletín Oficial* (30 de septiembre de 2010) Especial, 9.  
 Bourdieu, P. (1992). *Las reglas del arte*. París: Seuil.  
 Fournier, E. (2013). *La Comuna no está muerta; los usos políticos del pasado, desde 1871 hasta hoy*. París: Libertalia.  
 Gerard, G. (s.f.) “Desde la novela folletín hasta la novela de capa y espada”, conferencia de la Universidad de Caen.  
 Leclerc, Y. (1991). *Crímenes escritos; la literatura en proceso en el siglo XIX*. París: Plön.  
 Victor Hugo. (1853). *Les Châtiments*. París: Henri Samuel et Cie.  
 Winock, M. (2010). *Las voces de la libertad; los escritores comprometidos del siglo XIX*. París: Seuil.