

La representación de la mujer en *Nana*

Víctor Daniel Domínguez Lucena
Universidad de Alicante

El estudio de la percepción y representación de la mujer en la literatura del siglo XIX, tiene una gran importancia ya que en esta época se encuentran gran parte de las características del imaginario femenino que serán desarrolladas a lo largo del siglo XX.

Evidentemente el estudio de la obra de Émile Zola, prestando una especial atención a los fundamentos antropológicos y sociales del tema y a su cristalización en estructuras retóricas y simbólicas, adquiere una mayor relevancia debido tanto a la fuerte influencia que el autor naturalista tuvo en la sociedad de la segunda mitad del siglo XIX, como a su capacidad para recoger, en forma de estructuras literarias, los distintos ideales del pensamiento de su momento.

Dentro de estos ideales, el de la feminidad no podía ser una excepción. Por ello hemos decidido realizar este breve estudio sobre la obra *Nana*, en la que, posiblemente, se muestran de forma más evidente estas características que definen el imaginario femenino zoliano, al menos en lo que se refiere a la mujer-material.

Nana, escrita en 1880, es el noveno volumen de los Rougon-Macquart y nos va a narrar la historia de Anne Coupeau, llamada desde niña *Nana*, personaje que proviene de *L'Assomoir*, en la que aparece como hija de Gervaise y Coupeau. El destino de la hija diferirá diametralmente del de su madre, ya que gracias a su fulgurante carrera, tanto teatral como con los hombres, llevará una vida de lujo y despilfarro que la situarán en lo más alto de la sociedad francesa. Pero para recordar el argumento nada mejor que leer lo que Zola escribió en su *Ébauche* : “ Il faudrait un crescendo, comme je sais les faire. Histoire de *Nana*, début au théâtre alors qu'elle n'est pas très lancée. Cela la lance complètement. Son astre monte. Elle a des entreteneurs de tous les côtés. Puis un coup de descente. Elle a fait une bêtise pour un jeune homme avec lequel il disparaît. Incident. Elle lâche son jeune homme et remonte. Alors resplendissement complet, folie de l'or et de la

dépense. Jusqu'au dénouement, la mort ou autre chose." Como es habitual en el autor naturalista, ya desde los preliminares de la obra apunta no sólo el desarrollo general de la narración, en la cual la trayectoria de Nana estará desde el principio llena de irregularidades, sino que ya nos señala las características más importantes de la obra y de su actante principal.

En esta obra Zola va a dejar que el cuerpo femenino domine la escena por completo, con todos los aspectos que ello conlleva. Así, vamos a ver como Nana, gracias al poder de su cuerpo, llegará a dominar toda la estructura social parisina, de la misma manera que, en su primera aparición en el teatro, había dominado a todos los espectadores. Ese mismo doble sentimiento de atracción y temor que ejerce la primera vez que aparece en escena¹, será trasladado al resto de la sociedad.

Como se puede observar en esta cita, Nana, con su cuerpo, con su dulce sonrisa de devoradora de hombres, inicia su carrera hacia lo más alto y desde el principio sus características están presentes². Pero no vamos a adelantar acontecimientos y vamos a tratar de analizar las constantes que definen a nuestro personaje estudiando tanto sus rasgos morales, como fisiológicos y psicológicos.

En lo que hace referencia a los rasgos morales, hay que señalar que en esta obra se ponen de manifiesto los valores de la burguesía parisina del siglo XIX. Así veremos como esta sociedad está obsesionada con tres metas que son el dinero, el sexo y la celebridad o la posición social. De esta forma, a lo largo de toda la novela, veremos como estos tres valores son intercambiables entre sí, siendo imposible conseguir alguno de ellos si no se ofrece otro a cambio. De esta forma todos los personajes buscarán lograr cotas cada vez más altas en estos parámetros para lo cual sacrifican una cantidad de lo que ya poseen, así el que tiene dinero lo da para lograr sexo, y el que ofrece sexo lo hace para lograr popularidad o posición social.

Este será el caso de Nana. En la novela ella representará la esencia de la mujer zoliana, dotada de su cuerpo como única arma para ascender en la sociedad (como dijo Victor Hugo, la femme nue est la femme mieux armée), y lo utilizará para obtener dinero y celebridad. Ella es consciente del poder que encierra

1. Un vent semblait avoir passé très doux, chargé d'une sourde menace. Tout d'un coup, dans la bonne enfant, la femme se dressait, inquiétante, apportant le coup de folie de son sexe, ouvrant l'inconnu du désir. Nana souriait toujours, mais d'un sourire aigu de mangeuse d'hommes. (...)

Peu à peu Nana avait pris possession du public et maintenant chaque homme la subissait. Le rut qui montait d'elle, ainsi que d'une bête en folie, s'était épanché toujours davantage, emplissant la salle. À cette heure, ses moindres mouvements soufflaient le désir, elle retournait la chair de son petit doigt. Des dos s'arrondissaient, vibrant comme si des archets invisibles se fussent promenés sur les muscles, des nuques montraient des poils follets qui s'envolaient sous des haleines tièdes et errantes, venues on ne savait de quelle bouche de femme. (Nana, I).

2. Et Nana, en face de ce public pâmé, de ces quinze cents personnes entassées, noyées dans l'affaissement et le détraquement nerveux d'une fin de spectacle, restait victorieuse avec sa chair de marbre, son sexe assez fort pour détruire tout ce monde et n'en pas être entamé. (Nana, I).

su condición de mujer, es decir, su cuerpo, del que se siente totalmente orgullosa³, y aprenderá a sacar provecho de ello, aunque finalmente sepa que ese mismo cuerpo que ha llevado a la perdición a tantos amantes, la condena igualmente a ella⁴. Su desnudez se convertirá en un medio infalible para arrancar a los hombres todo lo que poseen, no le es necesario nada más⁵. Como se ve en esta cita el cuerpo de Nana se ofrece atractivo, pero amenazante, como se observa en la referencia a la amazona y en los pezones que se transforman en rígidas lanzas, de forma que una vez que el hombre es capturado por las redes de su cautivadora belleza, le es imposible escapar, Nana lo exprime hasta el final⁶. De esta forma llegará a lo más alto de la sociedad, su feminidad, definida por la carne de su físico, le permitirá alcanzar todos sus objetivos⁷. De forma que se cumpla la profecía, anunciada en la obra, de la mosca de oro que, revoloteando, asciende desde lo más bajo de la sociedad hasta lo más alto pudriendo todo lo que toca en su trayectoria, lo cual representa la venganza social de sus raíces.

Una vez que hemos delimitado las armas que Nana posee para lograr sus objetivos, vamos a ver que uso hace de la riqueza una vez conseguida. Para Zola, el dinero logrado por Nana es un dinero rápido que, con la misma rapidez que llega, será dilapidado. Del mismo modo que la protagonista representa la esencia de la mujer en su cuerpo voluptuoso, también lo hará en su afán derrochador. Para que la venganza social de la hija de Gervaise pueda llevarse a cabo no es suficiente con que llegue a lo más alto de la sociedad, sino que debe despreciar al hombre que paga, debe disfrutar en el desdén con el que trata a sus víctimas y en el orgullo que siente con la ruina de cada uno de sus amantes⁸. Después de la lección aprendida tras el fracaso de su relación con Fontan, parece que Nana hace responsable a todo el género masculino de su sufrimiento⁹ y, en esa lógica de

3. Elle faisait tomber jusqu'à sa chemise; puis, toute nue, elle s'oubliait, elle se regardait longuement. C'était une passion de son corps, un ravissement du satin de sa peau et de la ligne souple de sa taille, qui la tenait sérieuse, attentive, absorbée dans un amour d'elle-même. (Nana, VII).

4. Seulement, c'était réglé d'avance, toutes les femmes qui n'étaient pas mariées et qui voyaient des hommes allaient en enfer (...).

Une glace l'arrêta, elle s'oublia comme autrefois, dans le spectacle de sa nudité. Mais la vue de sa gorge, de ses hanches et de ses cuisses, redoublait sa peur. (Nana, XII).

5. Un frisson remua la salle. Nana était nue. Elle était nue avec une tranquille audace, certaine de la toute-puissance de sa chair. Un simple gaze l'enveloppait; ses épaules rondes, sa gorge d'amazone dont les pointes roses se tenaient levées et rigides comme des lances, ces larges hanches qui roulaient dans un balancement voluptueux, ses cuisses de blonde grasse, tout son corps se devinait, se voyait sous le tissu léger, d'une blancheur d'écume. (Nana, I).

6. Son sexe montait et rayonnait sur ses victimes étendues. (Nana, XI).

7. Elle donnait le ton, de grandes dames l'imitaient. (Nana, X).

8. Ce qui demeurerait, en dehors des heures de colère, était, chez elle, un appétit de dépense toujours éveillé, un dédain naturel de l'homme qui payait, un continuel caprice de mangeuse et de gâcheuse, fière de la ruine de ses amants. (Nana, X).

9. Cela s'ajoutait à la leçon de Fontan, une saleté dont elle rendait tous les hommes responsables. (Nana, X).

extremos que parece caracterizar su comportamiento, llegará a la conclusión de que quién quiera poder acceder al disfrute de sus encantos deberá pagar un precio muy alto por ello, lo cual le otorga libertad e independencia¹⁰. De forma que su casa, metonimia de su cuerpo, se convertirá en un abismo, en una fragua en la que se fundirán el dinero, las fortunas y las reputaciones de todos sus hombres, los cuales no pueden evitar pagar el precio de su placer, y de la cual surgirá un resplandor que alcanzará toda la sociedad parisina¹¹.

Nana aprenderá que su poder de atracción sobre los hombres le ofrece libertad inmanencia e independencia. El sexo le ofrecerá la posibilidad de ser una mujer autónoma y de ser ella la que marque las pautas sociales¹². También en la relación personal en la cual será ella la que exija al otro distintas humillaciones que demuestren constantemente quién es quién lleva las riendas, así veremos al conde Muffat imitando a un perro o, lo que es más llamativo, a Georges Hugon obligado a vestirse de mujer¹³, en un anuncio de la relación lésbica que luego mantendrá con Satin y que acabará convirtiéndose en una nueva lección de desprecio y humillación al género masculino. Su transgresión es completa, no sólo destruye a los hombres sino que, en cierto modo, acaba ocupando su lugar tanto desde el punto de vista económico y social, como desde el aspecto de las relaciones personales.

En lo que concierne a la descripción fisiológica de Nana, observamos que va a estar íntimamente ligada a los elementos de la Naturaleza, es decir al cosmos. Por ello no es ni mucho menos desdeñable el hecho de que su primera aparición en público tenga lugar en el teatro representando el papel de La Blonde Vénus,

10. Elle céda non par toquade, plutôt pour se prouver qu'elle était libre. L'idée d'intérêt vint ensuite, lorsque Vandeuves, le lendemain, l'aïda à payer une note, dont elle ne voulait pas parler à l'autre. Elle lui tirerait bien huit à dix mille francs par mois; ce serait là de l'argent de poche très utile. Il achevait alors sa fortune dans un coup de fièvre chaude. Ses chevaux et Lucy lui avaient mangé trois fermes, Nana allait d'une bouchée avaler son dernier château, près d'Amiens. (Nana, X).

11. Ce fut l'époque de son existence où Nana éclaira Paris d'un redoublement de splendeur. Elle grandit encore à l'horizon du vice, elle domina la ville de l'insolence affichée de son luxe, de son mépris de l'argent, qui lui faisait fondre publiquement les fortunes. Dans son hôtel, il y avait comme un éclat de forge. Ses continuels désirs y flambaient, un petit soufflé de ses lèvres changeait l'or en une cendre fine que le vent balayait à chaque heure. Jamais on n'avait vu une pareille rage de dépense. L'hôtel semblait bâti sur un gouffre, les hommes avec leurs biens, leurs corps, jusqu'à leurs noms, s'y engouffraient, sans laisser la trace d'un peu de poussière. Cette fille, aux goûts de perruche, croquant des radis et des pralines, chipotant la viande, avait chaque mois pour sa table des comptes de cinq mille francs. (Nana, XIII).

12. Mais elle exigea des égards, une liberté entière de maîtresse de maison, un respect complet de ses volontés. (Nana, X).

13. " Oh ! le mignon, qu'il est gentil en petite femme ! ". Il avait simplement passé une grande chemise de nuit à entre-deux, un pantalon brodé et le peignoir, un long peignoir de batiste, garni de dentelles. Là-dedans, il semblait une fille, avec ses deux bras nus de jeune blond, avec ses cheveux fauves encore mouillés, qui roulaient dans son cou (...). Nana s'était mise à boutonner le peignoir de haut en bas, pour qu'il fût décent. Elle le tournait comme une poupée, donnait des tapes, faisait bouffer la jupe par-derrière. Et le questionnait, lui demandant s'il était bien. (Nana, VI).

es decir, representando a la diosa del amor que es la máxima representación de la mujer-cosmos.

Así, los rasgos fisiológicos de Nana, estarán caracterizados fundamentalmente por tres de los cuatro elementos fundamentales, el agua, la tierra y el fuego.

El agua, o para ser más precisos los líquidos, definirán a la mujer por dos vías diferentes. Por un lado estarán todos los humores internos de la corporalidad femenina, especialmente el sudor, y que van a caracterizar la sensualidad, la sexualidad y el aspecto más animal del ser humano.

Por otro lado tendremos todos los productos típicos de la cosmética de la mujer, especialmente los aceites y las aguas de lavanda que, mientras que cuando aparecen entre la alta sociedad van a representar la coquetería femenina y la capacidad de seducción, cuando se dan entre los bastidores del teatro de Bordenave van a terminar entremezclándose con los humores humanos en una sensación agobiante y opresora, pero que sin embargo va a estar unida a la sensualidad y a la excitación sexual del hombre. Así el conde Muffat, al penetrar en ese mundo tan diferente en apariencia al suyo, y al verse inmerso de lleno entre esa masa de mujeres aseándose y cambiándose de ropas, entre un fuerte olor a jabón y colonia, se sentirá mareado, abrumado por la fuerza del cuerpo femenino, de tal forma que casi pierde el sentido. Sin embargo es en ese momento en el que por primera vez entra en contacto directo con la fuerza del sexo de la mujer¹⁴ y, a partir de ese momento, ya no podrá renunciar a ella, es decir, no podrá renunciar a Nana.

En cuanto a la tierra, la fisiología de la mujer estará representada como abismo y profundidad, no olvidemos el decorado de la ya mencionada primera aparición en el teatro con el Etna, mezcla de abismo y fuego. De este modo las palabras trou y gouffre serán dos de las más utilizadas por Zola a la hora de definir a Nana y a los decorados que, como veremos posteriormente, la representan a través de la metonimia. La mujer será un abismo en todos los sentidos, será el agujero en donde se pierdan la reputación, la dignidad e incluso los títulos de sus amantes (ver cita 8), pero, principalmente, se convertirá en el pozo sin fondo donde se consuman todas las fortunas (ver cita 7), siguiendo la herencia recibida por la teoría de la impregnación que Zola aplica a toda la saga de los Rougon-Macquart y según la cual no sólo se heredan las características de los padres, sino también de los padrastros, lo cual explica ese afán dilapidador heredado por Nana de su padrastro Lantier. De esta forma el cuerpo de Nana pasaría a engrosar el largo de registro de imágenes devoradoras en la obra de Zola junto al alambique

14. En haut, au quatrième, il étouffait. Toutes les odeurs, toutes les flammes venaient frapper là : le plafond jaune semblait cuit, une lanterne brûlait dans un brouillard roussâtre. Un instant, il se tint à la rampe de fer, qu'il trouva tiède d'une tiédeur vivante, et il ferma les yeux, et il but dans une aspiration tout le sexe de la femme, qu'il ignorait encore et qui lui battait le visage. (Nana, V).

de L'Assomoir, la mina de Voreux de Germinal o la locomotora de Lisonde en La bête humaine.

Esta es la visión de Nana como abismo consumidor de riquezas y de hombres, tanto de sus reputaciones como incluso de sus propias personas, pero no podemos dejar de señalar como toda la obra en general, y en particular cada vez que estas figuras del abismo aparecen, está dominada por la metáfora de la mujer como oscuridad en la que el hombre penetra, una clara referencia sexual que, bajo nuestro punto de vista, se convierte en una de las claves interpretativas de la novela.

Por último, en lo referente al fuego como elemento definidor de los rasgos fisiológicos de Nana, y por tanto de la mujer zoliana, debemos señalar como éste aparece como una fuerza telúrica que abrasa quema y funde todo aquello que se pone a su alcance (ver cita 8). Esta imagen que, de forma evidente, se pone en relación con la imagen del gouffre y de la fragua, provoca que nos encontremos ante una mezcla de profundidades y fuego que, ineludiblemente, nos trae a la mente la idea del infierno, o de un volcán como veremos a continuación.

A parte de esta imagen de fuego abrasador y consumidor de hombres y fortunas, el fuego va a representar la idea de resplandor. Y de nuevo veremos como este resplandor tendrá una doble vertiente, por un lado será el resplandor físico, ligado a la blancura de la piel de Nana y los rojos destellos de la pilosidad de sus axilas, que dejará pasmados e incluso animalizados a todos los hombres que la vean¹⁵, y por otro representará el resplandor social que la hija de Gervaise logrará dentro de la sociedad parisina, llegando a eclipsar a las otras figuras femeninas, a cegar por completo a las masculinas y, en definitiva, dominar sobre todo el horizonte del vicio que domina en esos años en París, convirtiéndose en una fragua que, al mismo tiempo que funde, ciega (ver cita 8).

Pero por encima de todos los elementos fisiológicos que hemos venido exponiendo, debemos volver a mencionar lo que señalábamos al principio de este estudio, como Nana provoca ese sentimiento contradictorio de atracción por un lado, con las redondeces de su cuerpo que provoca esos escalofríos que recorren la sala del teatro, y que hará que luego, poco a poco, toda la sociedad termine cayendo a los pies de su cama, y por otro lado de temor, con su semblante sonriente pero sin embargo amenazador que anuncia el desarrollo de la novela (ver cita 1). Esta imagen inicial se irá conformando y ampliando a lo largo de toda la obra a medida que Nana vaya ascendiendo socialmente¹⁶, como si cada vez que su apetito devora un

15. C'était Vénus naissant des flots, n'ayant pour voile que ses cheveux. Et, lorsque Nana levait les bras, on apercevait, aux feux de la rampe, les poils d'or de ses aisselles. Il n'y eut pas d'applaudissements. Personne ne riait plus, les faces des hommes sérieuses, se tendaient, avec le nez aminci, la bouche irritée et sans salive. (Nana, I).

16. Alors, Nana devint une femme chic, rentière de la bêtise et de l'ordure des mâles, marquise des hauts trottoirs. Ce fut un langage brusque et définitif, une montée dans la célébrité de la galanterie, dans le plein jour des folies de l'argent et des audaces gâcheuses de la beauté. Elle régna tout de suite parmi les plus chères. (Nana, X).

hombre o sus posesiones, la mujer fuera creciendo en tamaño, hasta llegar a convertirse en un peligro contra el que la sociedad no tiene defensa.

Por último pasaremos a señalar cuales son los rasgos psicológicos más importantes de la mujer en esta obra.

En primer lugar debemos señalar la volubilidad, como se dice en el libro *su cervelle d'oiseau*. Las decisiones de Nana no responden a ningún planteamiento previo, su personalidad se mueve a impulsos, por caprichos que son los que la llevan a obsesionarse por coleccionar objetos que luego, olvida e incluso destruye sin razón aparente, demostrando un desprecio absoluto por su precio¹⁷. Así las palabras toquades y caprices se repetirán constantemente a la hora de definir su comportamiento (ver cita 10)¹⁸.

Junto a esa volubilidad el otro rasgo psicológico que la define es la pereza. Ese desprecio que siente por el precio de los objetos es fruto de lo poco que le cuesta obtenerlos. Su valor en la sociedad viene determinado por su cuerpo, con lo cual todo esfuerzo físico es innecesario. Esta pereza, mollesse en la obra, abarcará todo su tiempo libre, los ratos de espera entre un amante y otro, y se verán reflejados como después mostraremos en la decoración de su casa, de su *sérail*, y en la caracterización de sus muebles y enseres¹⁹.

Finalmente, debemos señalar como todas estos elementos que hemos venido analizando como definidores del imaginario femenino zoliano se van a ver plasmados en los decorados en los que Nana va a aparecer, que se convertirán, como ya hemos ido anunciando a lo largo del estudio, en metonimia de la mujer.

Son varios los ejemplos que podríamos señalar, como los salones, lugar por excelencia de la actividad social y que serán los espacios dominados por las mujeres de la alta sociedad en la novela, el “*défilé interminable de dames*” que se nombra en la novela. En estos espacios, en los que la actividad social estará focalizada a través de la comida y de la bebida, la decoración recogerá todo el lujo desbordado y la superficialidad de estas grandes damas. Pero vamos a centrarnos en dos de estos espacios, el decorado de la primera actuación en el teatro de Nana y la mansión que se construye.

Este decorado estará dominado por la presencia del monte Etna, repleto de monedas y riquezas, y de la fragua de Vulcano. La presencia de este volcán, que como ya hemos dicho anteriormente puede ser considerado como una puerta abierta al infierno, recoge todas las características de esplendor fuego y oquedad que ya

17. Elle ne pouvait voir quelque chose de très cher sans en avoir envie, elle faisait ainsi autour d'elle un continuel désastre de fleurs, de bibelots précieux, d'autant plus heureuse que son caprice d'une heure coûtait d'avantage. Rien ne lui restait aux mains; elle cassait tout, ça se fanait, ça se salissait entre ses petits doigts blancs : une jonchée de débris sans nom, de lambeaux tordus, de loques boueuses, la suivait et marquait son passage. (Nana, XIII).

18. Cependant Nana nourrissait un dernier caprice. (Nana, XIII).

19. Tandis que des fauteuils larges comme des lits, et des canapés profonds comme des alcôves, mettaient là une paresse molle, une vie somnolente de *sérail*. (Nana, X).

hemos estudiado, de forma que recoge los rasgos de Nana transmutándose en ella²⁰, del mismo que la fragua de la cual ya hemos hablado anteriormente (ver cita 8).

En cuanto a la mansión, ya hemos indicado como toda la decoración refleja el carácter de Nana. Su volubilidad estará representada por la acumulación de objetos comprados sin ton ni son²¹, dominado por colores rosáceos que recuerdan las carnes de la dueña, la pereza se muestra en los divanes y sillones (ver cita 19), la lujuria en el dormitorio, eje central de la vivienda, el lujo y esplendor en las copiosas cenas que allí se ofrecen, pero sobre todo esta mansión será metonimia de nuestro personaje, y por lo tanto de la mujer, en su papel de abismo que devora todo lo que entra en ella (ver cita 11).

Como conclusión señalar que en esta figura femenina, se reflejan gran parte de las características del imaginario zoliano, sin olvidar que habría otra vertiente bastante menos maligna que sería la presentada en la Faute de l'abbé Mouret, entre las que destacan su inmanencia e independencia, obtenidas por su cuerpo, el único medio a su alcance, el doble sentimiento de atracción y temor que inspira en los hombres que no pueden escapar a su sensualidad para posteriormente verse destruidos y la definición de la mujer a través de los elementos de la naturaleza, como una muestra más del instinto primario que la gobierna

Nana culminará la venganza de su linaje, será esa Mouche d'or citada en un periódico en la novela que surgirá de la basura de su barrio natal y se elevará hasta lo más alto de la sociedad, "bourdonnante, dansante, jetant un éclat de pierres, empoisonnant les hommes rien qu'à se poser sur eux", envenenando todo a su paso, de forma que finalmente toda esa putrefacción saldrá a la luz en toda su plenitud alcanzando el propio cuerpo de Nana, la cual morirá en soledad, deformada por la viruela, en un final, nada sorprendente en las obras de Zola, que delata su trayectoria²².

20. La claque applaudit le décor, une grotte du mont Etna, creusée dans une mine d'argent et dont les flancs avaient l'éclat des écus neufs; au fond, la forge de vulcain mettait un coucher d'astre (Nana, I).

21. Le petit salon offrait un pêle-mêle amusant, d'un art exquis, contre la tenture de soie rose pâle, un rose turc fané, broché de fils d'or, se détachaient un monde d'objets de tous les pays et de tous les styles, des cabinets italiens, des coffres espagnols et portugais, des pagodes chinoises, un paravent japonais d'un fini précieux, puis des faïences, des bronzes, des soies brodées, des tapisseries au petit point ... (Nana, X).

22. C'était un charnier, un tas d'humeur et de sang, une pelletée de chair corrompue, jetée là, sur un coussin. Les pustules avaient envahi la figure entière, un boutant touchant l'autre; et, flétries, affaissées, d'un aspect grisâtre de boue, elles semblaient déjà une moisissure de la terre, sur cette bouillie informe, où l'on retrouvait plus les traits. Un oeil, celui de gauche, avait complètement sombré dans le bouillonnement de la purulence; l'autre, à demi ouvert, s'enfonçait comme un trou noir et gâté. Le nez suppurait encore. Toute une croûte rougeâtre partait d'une joue, envahissait la bouche, qu'elle tirait dans un rire abominable. Et, sur ce masque horrible et grotesque du néant, les cheveux, les beaux cheveux, gardant leur flambée de soleil, coulaient en un ruissellement d'or. Vénus se décomposait. Il semblait que le virus pris par elle dans les ruisseaux, sur les charognes tolérées, ce ferment dont elle avait empoisonné un peuple, venait de lui remonter au visage et l'avait pourri. (Nana, XIV).