

Cap. 1

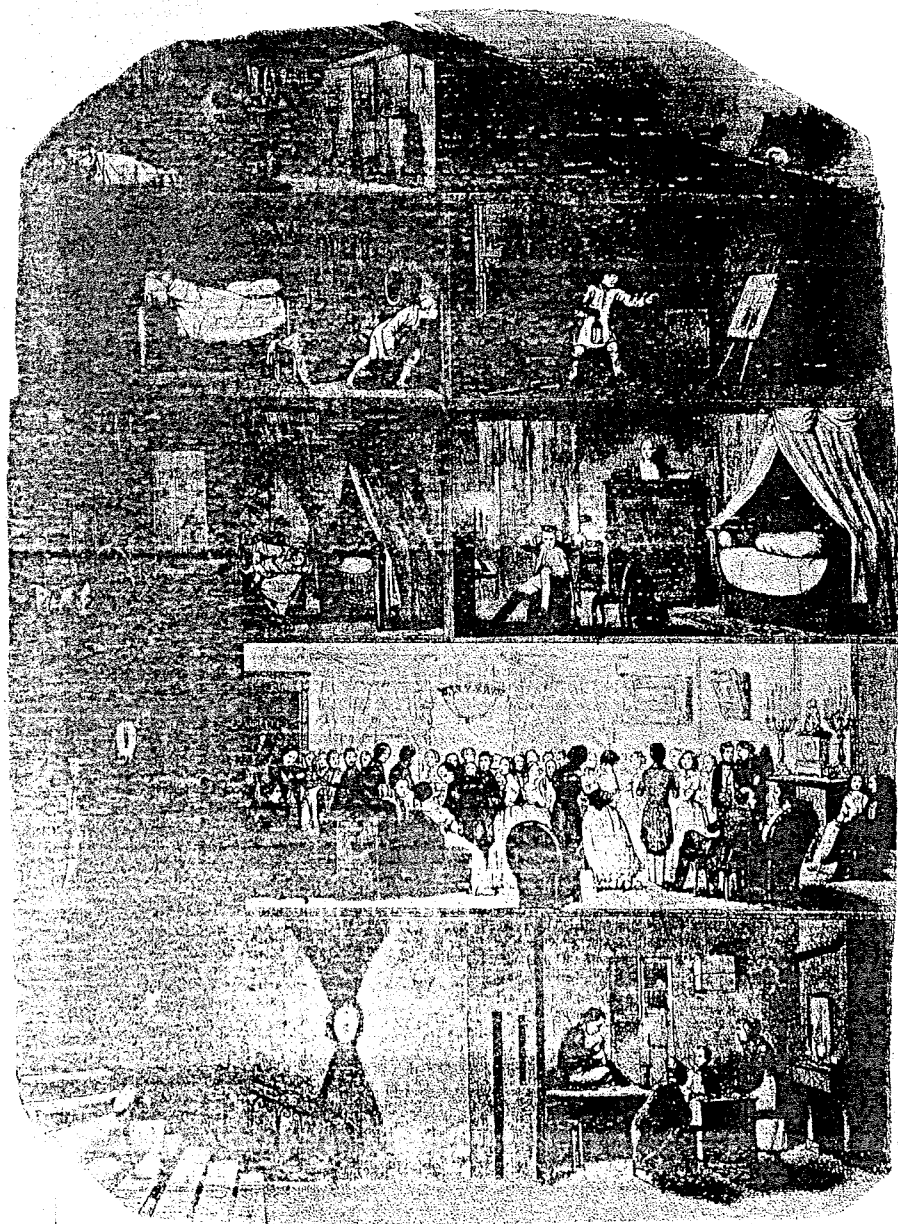
3

CENAS E LOCAIS

*Michelle Perrot
Roger-Henri Guerrand*

PERROT, Michele. *História da vida privada*.
Vol. 4. São Paulo: Cia das Letras, 1991.





MANEIRAS DE MORAR

Michelle Perrot

"A vida privada deve ser cercada de muros. Não se permite espiar e revelar o que se passa na residência de um particular", escreveu Littré (*Dictionnaire*, 1863-1867). Segundo ele, a expressão "muro da vida privada", inventada por Tallyrand, Royer-Collard ou Stendhal, teria de qualquer forma vindo à luz na década de 1820.

Este encerramento se opera de muitas maneiras. Por um processo de nidificação, pequenos grupos e microsociedades recortam, no espaço público, lugares destinados a seus folguedos e conciliábulos. Clubes, círculos aristocráticos e burgueses, câmaras e camarotes, gabinetes particulares alugados pelo período de uma noite para uma diversão galante, cafês, cabarês e bistrôs, estas "casas do povo" — cujos fundos abrigam reuniões clandestinas e associações sindicais — quadriculam a cidade. Nestes espaços intermediários, de uma sociabilidade quase que exclusivamente masculina, as mulheres, suspeitas na medida em que são "públicas", têm espaço reduzido. Encontram-se nas oficinas de caridade, ao pé dos altares ou nas lavanderias, que se esforçam por preservar de um redobrado controle masculino. A sociedade civil não é aquele vazio que o suspeito legislador desejaria, mas um formigar de alvéolos de convívio onde fervilham segredos.¹

Em termos mais triviais, as classes dominantes, que têm ojeriza à plebe bronca e suja, acomodam-se nos locais públicos, e especialmente nos transportes coletivos, em nichos protetores: camarotes de teatro que prolongam o salão, cabines de navios ou banhos públicos, compartimentos de primeira classe evitam promiscuidade e preservam distinções. "Desde a invenção do ônibus, a burguesia está morta!", escreve Flaubert, que, por contraste, faz do fiacre parisiense, circulando com todas as cortinas cerradas, o próprio símbolo do adultério.²

Mas o domínio privado por excelência é a casa, fundamento material da família e pilar da ordem social. Ouçamos Kant, transcrito por Bernard Edelman, celebrar sua grandiosidade metafísica: "A casa, o domicílio, é a única barreira contra o horror do caos, da noite e da ori-

Página 304:

Ao amanhecer, uma rua burguesa ao lado da Ópera; lojas de luxo, ainda fechadas. Marville deixou um inventário fotográfico da Paris do Segundo Império: um repositório dos lugares sem as pessoas. (Paris, Biblioteca Histórica.)

Ao lado:

Desde o alojamento do zelador — que é ao mesmo tempo oficina — até a pobre mansarda onde a mulher sozinha fita uma criança enquanto costura, a imagem noturna do prédio oferece um corte do escalonamento das condições e hábitos de vida, que seduziu os autores e ilustradores dos Tableaux de Paris. O tema da casa-microcosmo também fascinou W. Benjamin, assim como G. de Nerval. (Le Magasin Pittoresque, 1847. Paris, Biblioteca Nacional.)

A ORDEM
DA CASA

gem obscura; encerra em suas paredes tudo que a humanidade paciente-mente recolheu ao longo dos séculos; opõe-se à evasão, à perda, à ausência, pois organiza sua ordem interna, sua civilidade, sua paixão. Sua liberdade desabrocha no estável, no contido, e não no aberto ou no infinito. Estar em casa é reconhecer a lentidão da vida e o prazer da meditação imóvel [...]. A identidade do homem é portanto domiciliar; e eis por que o revolucionário, aquele que não possui eira nem beira, e portanto nem fé nem lei, condensa em si toda a angústia da vagabundagem [...]. O homem de lugar nenhum é um criminoso em potencial'.³

A casa é um elemento de fixação. Daí o papel das vilas operárias na estratégia patronal de formação de uma mão-de-obra estável, das ideologias securitárias ou referentes à família. Le Play e seus discípulos vasculham as habitações populares; o rigor de suas descrições, preciosa fonte para o historiador, é uma dissecação de condutas. Antes, a fisiognomia detalhava o rosto, espelho da alma. De agora em diante, a ordem de um aposento revela uma vida. Nas aldeias da Terceira República, a residência do mestre deve ser uma casa de vidro e seu quarto um "pequeno santuário da ordem, do trabalho e do bom gosto", em oposição ao "pardiço negligente do celibatário desordenado, que deserta o quanto pode de seu abrigo e não se apegua a nada que seja belo", segundo o inspetor Richard, que esboça em 1881 os contornos do domicílio-modelo. Leito austero, "de academia militar", toucador de alvo tecido e pequenos objetos "que provam ter o locatário respeito por si próprio, sem chegar ao rebuscamento", soalho encerado, cadeiras de palhinha, "livres de qualquer sujeira", uma "gentil biblioteca", guarnecida sobretudo de clássicos trazidos da escola normal, mostruário para coleções científicas, gaiola "habitada por pássaros canoros"; algumas plantas verdejantes, discreta presença de uma natureza domesticada: eis o quadro ideal do perfeito missionário da República. Único luxo, sobre a mesa, uma "magnífica alfombra, talhada conforme um xale antigo, extraído do guarda-roupa materno", rememora as dignas raízes e a boa educação de uma genitora atenta e cuidadosa. Mais tarde, acrescenta-se um piano, alguns bibelôs, "belos modelos de esculturas", e reproduções de obras-primas, que "hoje em dia os processos de heliografia colocam ao alcance de todas as bolsas". Eis "uma gentil morada" que todos — as autoridades, os pais, os alunos — poderão visitar sem temer uma intrusão.⁴

A residência é moral e política. Nenhum eleitor sem domicílio, nenhum notável sem sua residência na cidade e castelo na província. Símbolo de disciplinas e reconstruções, a casa conjuga o perigo das revoluções. Viollet-le-Duc publica sua *Histoire d'une maison* em 1873, após a Comuna que conflagra o cenário. No ano do centenário da Revolução Francesa, a seção de economia social da Exposição Universal (1889) escolhe como tema "A casa através do tempo". Em breve as artes oficiais incluirão o doméstico.

Mas no século XIX a casa é assunto da família, o lugar de sua existência, seu ponto de encontro. Encarna a ambição do casal e a figura de seu sucesso. Estabelecer um lar é residir em uma casa. Os jovens casais suportam cada vez menos a coabitação. Viollet-le-Duc: "Vi as mais ternas afeições familiares desgastarem-se e extinguirem-se nesta vida em comum dos filhos casados com seus ascendentes". Ter seu lar, seu *home* — o termo se difunde em torno de 1830 — ou o mais popular "cantinho", é o meio e a marca da autonomia. Em conflito político com seus pais, Gustave de Beaumont e sua jovem esposa buscam "um buraco onde [se] enterrar". "Nós, Clémentine e eu, temos um desejo incontido de termos um pequeno *home*. A menor choupana, quando se é o dono, parece-nos um paraíso terrestre" (1839). "Viver com independência dentro dele, em meio à família, não existe sorte mais invejável", escreve o proletário Norbert Tiuquin, que percorreu o mundo e atravessou revoluções (1888). O *interior*, que a partir de então designa menos o coração do homem que o da casa, é a condição para a felicidade; e o *conforto*, para o bem-estar. "Meus amigos, colocai esta palavra em vosso dicionário, e oxalá possais possuir tudo que ela exprime", aconselha Jean-Baptiste Say à "classe média" leitora de *La décade philosophique* (1794-1807); ele opõe este "luxo de comodidade" à despesa ostentatória.⁶ Ciência do lar, a economia doméstica pressupõe vida equilibrada.

A casa é também propriedade, objeto de investimento e estabelecimento, em um país onde a função do capital imobiliário continua a ser considerável, e sua renda, honrosa. A pedra é a forma superior do patrimônio, razão pela qual Jacques Capdevielle sugere que além de ser uma possessão constitui uma maneira de lutar contra a morte. Caffe vital? Pela posse de uma casa, inventoriada, partilhada, os herdeiros se engalfinham, transformando o lar em ninho de víboras.

A casa é ainda o território através do qual os proprietários tentam apropriar a natureza pela exuberância dos jardins e das estufas onde as estações são abolidas, a arte pelo acúmulo de coleções ou pelos concertos privados, o tempo pelas lembranças da família ou de viagens, o espaço pelos livros que descrevem o planeta e pelos magazines ilustrados — de *L'illustration* [A Ilustração] a *Lectures pour tous* [Leituras para todos] ou *Je sais tout* [Tudo sei] — que o exibem.⁷ A leitura, exploração sedentária, é uma maneira de apropriar o universo ao torná-lo legível e, por meio da foto, visível. A biblioteca abre a casa para o mundo; encerra o mundo dentro de casa.

Manifesta-se, na virada do século, um louco desejo de integração e domínio do mundo pela casa. O desenvolvimento técnico — telefone, eletricidade — permite entever a extensão a todo mundo do acesso às comunicações e, até mesmo, da possibilidade do trabalho domiciliar. A pequena empresa familiar onde todos operam sob a vigilância pa-

terna é uma aspiração largamente partilhada e o tema de utopias perpetuamente ressurgente. Tanto Zola (*Travail*, 1901) como Kropotkin discernem nela potencialidades de libertação futura. Ali o macho, inseguro de sua identidade social, reencontraria sua dignidade de chefe de família.⁸

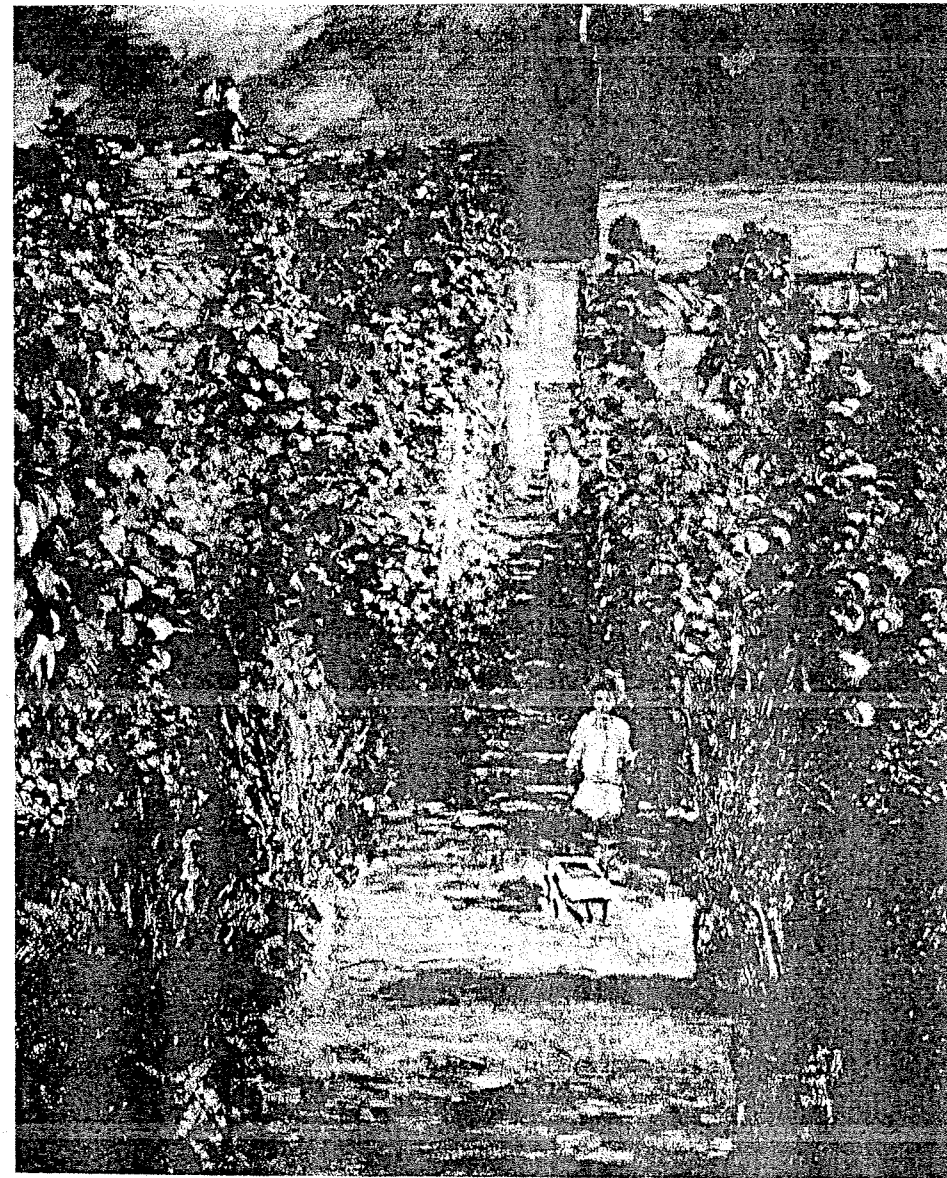
Também os artistas imaginam uma "casa total", centro de sociabilidade de elite e de criação, remodelada — como casa moderna — até no detalhe de suas formas. E. de Goncourt consagra dois volumes à descrição de *La maison d'un artiste* [A casa de um artista]. "A vida ameaça tornar-se pública", escreve, designando a residência como o refúgio dos refúgios. E feminina: sob pena de ser domesticado, o homem deve reconquistar a casa das mulheres, sacerdotisas do cotidiano. Este é também o pensamento de Huysmans e de todos que se inquietam, às vésperas do século XX, com a libertação da nova mulher.

"Famílias, eu vos odeio! janelas fechadas, portas trancadas, ciumentias possessões da felicidade!", escreverá mais tarde André Gide. Fortaleza da *privacy*, protegida a um só tempo pelo umbral, os zeladores, guardiães do templo, e da noite, verdadeiro tempo das coisas íntimas, a casa é objeto de lutas internas, microcosmo percorrido por sinuosidades e fronteiras onde se defrontam o público e o privado, homens e mulheres, pais e filhos, patrões e empregados, família e indivíduos. A distribuição e o uso dos cômodos, escadas e corredores de circulação das pessoas e coisas, locais de descanso, para cuidados e prazeres do corpo e da alma, tudo obedece a estratégias de encontro e evasão que trespassam o desejo e preocupação para consigo. Gritos e cochichos, risos e soluços sufocados, murmúrios, ruídos de passos que se espreitam, ranger de portas, o impiedoso pêndulo tecem as ondas sonoras da casa. O sexo está no coração de seu segredo.

Certamente este modelo de casa — casa-modelo — é próprio das intimidades burguesas. Ele encadeia suas variantes com incontáveis detalhes, desde a Londres vitoriana até a Viena fim-de-século e até, mais a Leste, o coração de Berlim e São Petersburgo. Pode-se trabalhar com a hipótese de uma relativa unidade do modo de vida burguês no século XIX e das maneiras de morar, reforçada pela circulação européia dos gêneros arquitetônicos. É uma sutil mistura de racionalidade funcional, um conforto ainda bastante reduzido e nostalgia aristocrática, particularmente viva nos lugares onde subsiste uma vida de corte. Mesmo nos países democráticos, a burguesia só conquistou tardiamente a legitimidade do gosto, e seu cenário ideal ainda é o dos salões e castelos do século XVIII, o da "doce vida". Contudo, quantas nuances, quantas disparidades engendram as culturas nacionais, religiosas ou políticas em suas relações sociais, familiares, papéis sexuais e, conseqüentemente, nas estruturas e usos da casa que os traduz!

INTERIORES BURGUESES

Brincadeiras infantis, quietude dos jardins luxuriantes e fechados da Ile de France: a pintura dos impressionistas é um espelho da felicidade, que nunca de fato dizia ser um "estado constante". (Claude Monet, O jardim de acríta em Vétheuil, 1890, Washington, National Gallery of Art.)



Em *A língua absolvida*,⁹ Elias Canetti compara as casas de sua infância. Em Ruscak, no baixo Danúbio, em torno de um pátio-jardim onde toda sexta-feira penetram os ciganos, três habitações idênticas abrigam os casais dos pais, avós e tios. Cinco ou seis domésticas búlgaras estão sempre ali, vindas das montanhas, percorrendo a casa descalças; à noite, sobre os divãs turcos do salão, contam histórias de lobos e vampiros. Em Manchester, uma governanta reina sobre a *nursery* do primeiro andar; longos momentos de solidão a decifrar as figuras do papel de parede; sábado à noite, as crianças descem para o salão e recitam poemas para as visitas, que riem; domingo, pela manhã, é a festa: as crianças têm livre acesso ao quarto dos pais e sobem em suas camas, separadas como deve ser na Inglaterra protestante. A ordem dos ritos e lugares apropriados compartimenta o espaço e o tempo. Em Viena, um apartamento com terraço, vestíbulo, onde uma criada cheia de estilo seleciona os visitantes; passeios cerimoniais ao Prater. "Tudo girava em torno da família imperial; era ela que dava o tom e este tom prevalecia na nobreza e mesmo nas grandes famílias burguesas." Em Zurique, ao contrário, "não havia nem kaiser nem nobreza imperial [...]. De qualquer forma eu estava seguro de que na Suíça cada homem tinha seu lugar, cada um contava". Impossível relegar as criadas à cozinha, como em Viena; elas faziam suas refeições na mesa familiar; a mãe do autor também não se opõe. Daí uma reforçada intimidade: "Minha mãe estava sempre à nossa disposição; não havia ninguém entre nós, nunca a perdíamos de vista", em um apartamento singularmente encolhido. A topografia acompanha os costumes.

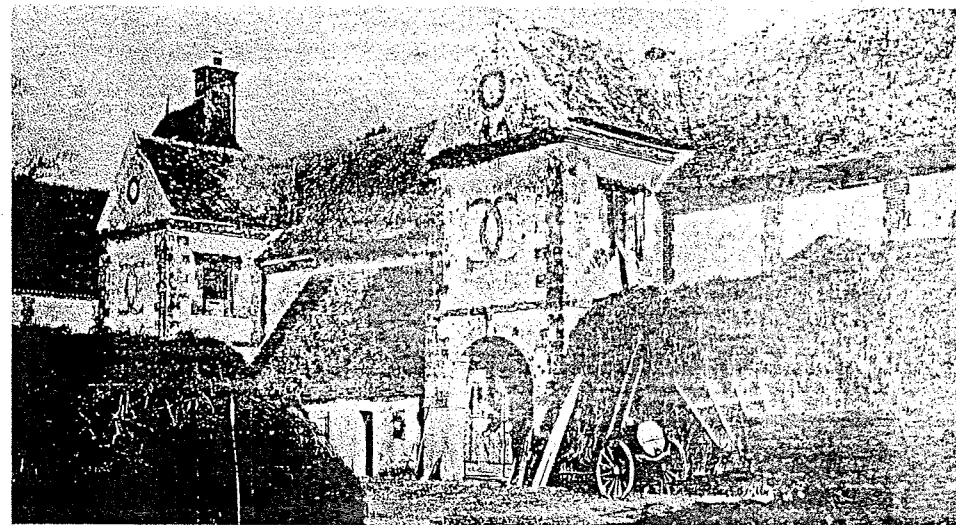
A CASA DE CAMPO,
ESPAÇO DE TRABALHO

Mas há outras clivagens, todas também importantes. Para começar, aquilo que opõe a cidade ao campo, profunda fratura das intimidades, sem esquecer que no pórtico do século XX a maior parte da população européia permanece rural; na França em 1872 ela representa 69% e em 1911, 55,8%. O campo não ignora nem a intimidade nem o segredo. Mas estes não são inerentes a um espaço demasiadamente aberto. O muto é o do silêncio e a brecha, a da confissão.

A identidade aldeã está fortemente enraizada. Mas, tanto na Picardia como em Gévaudan, a casa tem um sentido mais local que espacial. "Ser daqui" é reconhecer os elementos que formam uma paisagem: os sinais do céu e do tempo, os limites das propriedades e as histórias que os moldaram. "A terra, no sentido mais forte, é o espaço de um relacionamento radical, partilhado e reconduzido", as histórias de família repetidas e repisadas: em suma, um espaço de memória. O sentido dos limites é forte ali: guarda-te dos forasteiros e mais ainda dos vagabundos, sobretudo se são desconhecidos!

A "casa" estende-se ao cultivo; a *casa*, o *oustal* incluem as terras. Rudimentar e superpovoada, a casa-edificação é mais um instrumento

Casas rurais: primeiramente instrumentos de trabalho e produção, as casas camponesas oferecem à vida familiar, e ainda mais íntima, um espaço comedido; porém com muitas variantes conforme a abundância e a região. Eis uma vasta habitação, com os quartos no primeiro andar, e uma casa térrea, onde a densidade parece grande. (Achille Quinet, 1877. Paris, Biblioteca Nacional C. Farnin, 1874. Paris, Biblioteca Nacional.)



de trabalho que um "interior"; o olhar do viajante etnólogo ou do professor urbano não vê ali cenário promiscuidade animal, sobretudo quando animais e homens dormem sob o mesmo teto. O exterior — a granja, a sebe, os fossos dos prados silvestres, o tufo de árvores dos campos abertos habitados pelos pastores, as sombreadas margens do rio — para além de seu encanto comum são lugares propícios aos jogos do amor ou aos cuidados do corpo. Cada um está à vista do outro. A transgressão é difícil e só existe com o consentimento mais ou menos tácito dos demais. Dissimular uma gravidez, mais ainda um parto, que angústia torturante há de ser para aquelas que não desfrutem da convivência das mulheres do lugar!

"Eles me vigiavam em tudo. Meu pai ficava atrás de mim e julgava haver um excesso de gestos em minhas ações. Jamais quis que eu trocasse a palha de meu colchão", relata um filho de 42 anos, citado por Élisabeth Claverie e Pierre Lemaison.¹⁰ Através de interrogatórios judiciais aflora o tédio de um controle que o incremento das tensões no seio do *oustal* sem dúvida tornava mais minucioso. Mas, por outro lado, a individualização dos costumes, ligada à emigração e ao alargamento de horizontes provocado pelos novos meios de transporte, das ferrovias às bicicletas — graças a elas os jovens vão dançar alhures —, em toda parte torna insuportáveis as sujeições. Entre as duas guerras, a recusa das mulheres em aceitar a coabitação com a sogra, o anseio por um espaço íntimo e uma "coqueteria" que pressupõe limpeza serão motivos de êxodo feminino e celibato masculino.

Amontoadas em infectos pardieiros, as classes populares urbanas desenvolvem de forma diferente sua intimidade. As promiscuidades que parecem comprazê-las até em seus divertimentos — mesmo para Zola, o baile popular é um cio — são aos olhos das camadas dominantes o sinal de uma sexualidade primitiva e de uma selvageria que, por seu crescente desejo de dignidade, os próprios militantes aceitam cada vez menos. "As pessoas vivem de cambalhada, como anímais. Estamos em plena selvageria", escreve Jean Allemane ao descrever as moradias proletárias, mais ou menos como, cinquenta anos antes, o dr. Villermé investigara os operários têxteis. Patronato industrial, médicos propagadores da higiene pública elaboram políticas de habitação destinadas a salvar, pelo desamontoamento, os operários da tuberculose e do alcoolismo. A noção de "moradia mínima", com normas de cubagem do ar e conforto, projeta-se desde o fim do século XIX. O próprio movimento operário, por muito tempo relativamente insensível a esta "questão da habitação", reivindica no início do século "ar puro" e "salubridade".¹¹

Sem contestar os benefícios de uma filantropia do habitat cujos resultados são, de resto, muito limitados até 1914, convém assinalar também a cegueira obsessiva quanto às maneiras de morar das classes

MANEIRAS DE MORAR POPULARES

A Paris popular de Marville: miscelânea de lojas e moradias, linhas quebradas da decoração, importância da inscrição, que faz da cidade um livro, uma tabuleta. Mas, como sempre, ninguém...
(Paris, Biblioteca Histórica)



populares.¹² Constrangidas a "viverem na rua", estas sabem utilizar as virtualidades dos imóveis coletivos e do bairro, espaço intermediário, zona essencial de ingresso e aculturação. No século XIX as prioridades orçamentárias dos operários dirigem-se não para a moradia, fora de seu alcance, mas para as vestimentas, mais acessíveis, elemento de expansão, que permite justamente participar do espaço público sem envergonhar-se, ter boa aparência (a *bella figura* dos italianos, que entendem do assunto), o que Maurice Halbwachs já viu com clareza.

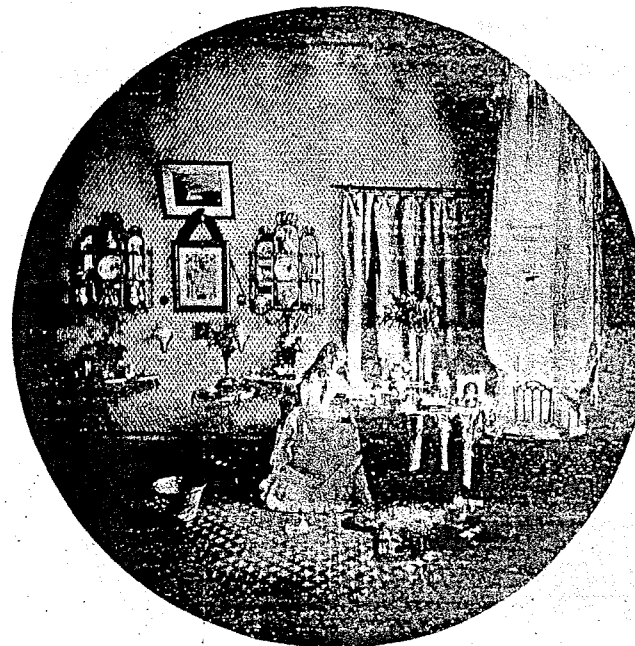
Inicialmente é sobre a cidade que eles investem com seu desejo. Desenvolvem uma mobilidade que não é apenas fuga diante do *proprio* — monsieur Vautour e seu maldito Pipelet — mas também um veículo e um sinal de mobilidade social. Assim, os migrantes estudados por Maurizio Gribaudi em Turim¹³ vão do centro para a periferia, mais tarde novamente ao centro, em um *turnover* territorial e social com ares de estratégia.

Esta cidade, cenário da ascensão ou da degradação, fronteira móvel da boa sorte e da desgraça, os operários a desejam aberta e tratam de usá-la livremente, tal como outrora seus ancestrais camponeses nas comunidades aldeãs. Preferem os espaços vazios aos terrenos apropriados, cujos limites excluem os pobres, aos jardins públicos, primitivamente concebidos como lugares decentes para passeios burgueses; às áreas verdes preconizadas pelos sanitaristas, preferem o "cinturão negro" de Paris, meta de excursões dominicais assim como guarida de marginais e ponto de encontro de vadios. O equivalente dos calçadões burgueses do centro, que fascinam Walter Benjamin, são, por exemplo, os becos de Levallois-Perret, onde a polícia penetra com repugnância, ou ainda os corredores de Lille, *maquis* de solidariedade aldeã na cidade.¹⁴

Outra relação com o espaço, do qual é preciso tirar partido para compensar a mediocridade do habitat; outra relação com o corpo: muitos atos então classificados como íntimos são feitos fora; outra relação com as coisas também: o emprego dos restos, a reciclagem do usado, a troca de presentes e contrapresentes em uma economia do cotidiano que escapa em parte do mercado monetário e onde é fundamental o papel das mulheres, nada encerradas em casa, ao contrário das burguesas.¹⁵ Para as classes pobres, a cidade é como uma floresta onde é preciso caçar a existência. Sob este ângulo, há muitas analogias com práticas rurais, exceto a mobilidade, que é uma diferença considerável.

A originalidade das classes populares urbanas está em sua rede familiar não se inscrever nem na imobilidade da terra nem no fechamento de um interior. Entretanto, o duplo desejo de um lugar e um espaço para si se afirma com força crescente na segunda metade do século XIX.

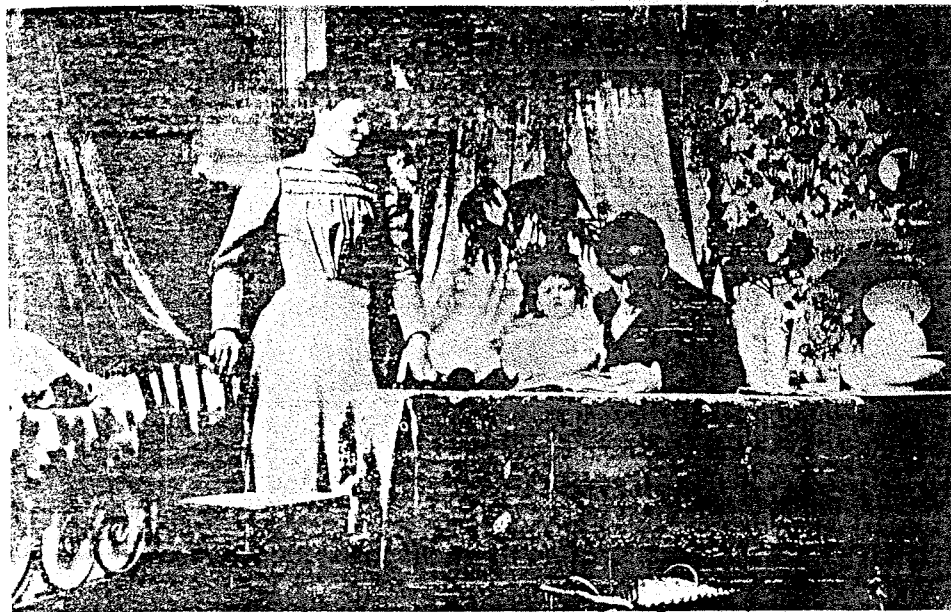
Ser livre é, para começar, poder escolher seu domicílio. A resistência às vilas operárias, sejam elas patronais ou simplesmente urbanas — como a famosa Cité Napoléon, que foi um fracasso —, foi constatada pela



A moça que lê faz parte da decoração deste salão inglês da década de 1880. Flores, sibilos. Porém o papel de parede é geométrico e as cortinas leves privilegiam a luz: uma nova maneira de morar. (Londres, Victoria and Albert Museum.)

maioria dos observadores. "O projeto das vilas jamais foi popular" na França, escreve Audiganne¹⁶ (1860), porque implica uma regulamentação que prolonga no domicílio a disciplina da fábrica. "Quando voltássemos para casa, encontraríamos mais um regulamento pendurado na porta, referindo-se a quase todas as nossas ações privadas; não seríamos mais os donos em nossa casa", diziam os operários. Em vez do relativo conforto e controle das vilas, eles preferem se for preciso a liberdade de uso de habitações precárias, tais como as casas "de tijolo e estuque", que outrora Georges H. Rivière identificara como possível criação de pedreiros da Itália ou de Creuse, edificadas clandestinamente nos terrenos baldios que pontilhavam as grandes cidades do século XIX.

Este desejo de autonomia vem de longe. Tem raízes no apego rural à sua terra, poderoso freio à industrialização, substituído pelas exigências da economia familiar proto-industrial, onde o domicílio, como a área de cultivo, é primeiramente instrumento de trabalho. Assim, os tecelões que trabalhavam em casa opuseram uma encarniçada resistência à mudança que, a pretexto de insalubridade, as prefeituras de certas cidades do Norte desejavam impor-lhes, transportando-os de seus porões para águas-furtadas demasiado secas e incômodas, com um total desprezo para com



Neste modesto apartamento de um contador, o espaço é reduzido; a sala comum serve de escritório e quarto da criança. Mas o cortinado espesso, os vasos de plantas, os "quadras" e o papel de parede florido atastam o cuidado com um interior confortável. Para a foto, cada um assume a postura de seu papel. (Coleção Jean Mignonne.)

as necessidades de seu ofício. "Em vão envidaram-se esforços visando retirá-los para bairros mais saudios, melhor arejados, melhor construídos; eles resistiram a uma transferência", escreve Reybaud¹⁷ (1863). Em Lille, expulsam-nos dos porões pela violência; eles se reagruparam em corredores, na proximidade do centro e ao rés-do-chão.

Ainda aqui privilegia-se o lugar, a localização, o uso. A noção de interior é apenas perceptível em tais habitações superpovoadas conforme o relatório dos pesquisadores de *La Réforme Sociale* (Le Play). Poucos móveis, poucos objetos: cobertas, utensílios de cozinha, uma mesa, algumas cadeiras; raramente, uma cômoda familiar onde o olhar enternecido do sociólogo enxerga o sinal deferente de raízes conservadas. Entretanto, estes sumários alojamentos às vezes apresentam tênues marcas da busca de um prazer ou uma intimidade: gaiola de passarinho, o animal de estimação do pobre, cortinas nas janelas, do tipo que as rendas mecânicas de Calais difundiram, até nas miseráveis choupanas da Cité Jeanne-d'Arc fotografadas por Atget no início do século; na parede, algumas imagens coloridas recortadas de um semanário ilustrado, fotos de família cujo uso começa a se difundir entre o povo, após 1900. As paredes são aliás as primeiras superfícies apropriadas; instalar-se quer dizer trocar os papéis de parede, que, por serem baratos, tiveram uma importância semelhante à

das chitas para as vestes femininas. Por volta de 1830, o quarto de Agricol Perdiguier, o artesão de Avignonnais-la-Vertu, em um "medonho par-dieiro" do subúrbio Saint-Antoine, é mal apumado e munido, "como nas casas camponesas, de grosseiras vigas negras no teto"; mas está decorado "com um papel de parede de fundo claro que lhe [dá] um ar alegre"; suas janelas têm "cortinas de musselina através das quais se [vê] a agitação da folhagem das trepadeiras". "Quase tudo que cercava Agricol Perdiguier era repulsivo e odioso, mas, uma vez tendo chegado ao interior, sentia-se como que em um outro mundo."¹⁸ Eis o ideal do lar tal como o sonhavam, admirativos, os operários saint-simonianos.

Com a sedentarização sempre maior da classe operária e o agravamento das condições de moradia, queixumes e desejos ficam mais precisos. Por ocasião do inquérito parlamentar de 1884, os operários interrogados — é a primeira vez — transbordam em recriminações contra a sujeira dos cômodos de aluguel, "quartos de percevejos", e das pensões: paredes imundas, latrinas sempre entupidas, odores nauseabundos... Mais positivamente, exprimem aspirações: um pouco mais de espaço, pelo menos dois cômodos e, em havendo filhos, "se o pai de família se dá o respeito, três ou quatro cômodos não são demais". A decência do pernoite passa adiante da reivindicação das privadas. Assim que podem, os operários separam o dormitório dos pais e o dos filhos. Ter uma cama de madeira ao invés de uma enxerga é estabelecer-se: uma operária, por volta de 1880, tenta matar seu companheiro porque ele gastou o dinheiro poupado para esta compra, que teria significado a consolidação do casal. Inversamente, quando o artesão Maréchal esboça um projeto de construções operárias, não ousa prever *water-closets* particulares: "O povo não pede para ter sanitários em casa"; mas deseja casas de dimensões modestas, com uma grande variedade de fachadas, "para que nada faça crer que se trata de uma vila operária". O horror à padronização e o desejo de uma moradia personalizada transparecem nestes textos.¹⁹

Necessidade de calor, de limpeza, de ar puro, logo de intimidade familiar, arrebatado desejo de independência, gosto pelos espaços de "reforma", onde se possa improvisar desenhando o projeto da casa, que não é apenas uma imposição burguesa. Assim sonham os anarquistas. Ao imaginarem a cidade futura, após a revolução, Pataud e Pouget descrevem-na como uma cidade-jardim. No mesmo momento, pesquisadores britânicos registram na classe operária inglesa um grande desejo de *privacy* do *home*, "tão grande é o temor de uma intromissão incontrollada do vizinho".²⁰

"Os operários dão mais valor à residência que à cidade", escreve Michel Verret em seu livro sobre *L'espace ouvrier* [O espaço operário] atual.²¹ Antes de 1914, as coisas estão longe de tal situação. Mas encaminham-se para ela.

UM CRESCENTE DESEJO
DE INTIMIDADE

Um triplo desejo de intimidade familiar, conjugal e pessoal atravessa o conjunto da sociedade e afirma-se com particular insistência no início do século XX. Ele se exprime notadamente por uma maior aversão a sofrer os constrangimentos da promiscuidade ou da vizinhança, e uma redobrada repugnância pelo panoptismo dos espaços coletivos — prisão, hospital, caserna, internato — ou pelos controles exercidos sobre o corpo: um deputado de extrema-esquerda, Glais-Bizouin, apresenta em 1848 um projeto de lei contra as revistas nos postos da alfândega.

O que deixou uma pior recordação no evangélico David Gétaz, encarcerado em Chalon durante o Segundo Império, foi o dormitório coletivo, "o hálito de todos aqueles homens cujos roncos ainda me dilaceram os ouvidos"; e a dificuldade de manter um encontro conjugal com sua esposa. "Nada de expansões, de afeições íntimas, nada dessas palavras ternas que ouvidos estranhos não devem escutar, nada desses pequenos segredos que sempre se tem a dizer em casos assim." O carcereiro ronda "como se jamais tivesse visto gente que se ama".²² Mais eloqüentes, os gestos amorosos são objeto de uma *privacy* reforçada. A pudica Caroline Bramc mal suporta ver as carícias de um casal de recém-casados.²³ As expressões do amor se refinam ao mesmo tempo em que se adensa o segredo que as cerca. Nos apartamentos burgueses, se não há mais cortinas no leito, é porque todo o quarto é velado à noite.

Compreende-se que, nestas condições, o pessoal dos hospitais parisienses insurja-se contra o internamento. "A vida em comum, que era uma das regras fundamentais da existência hospitalar de outrora, tornou-se dificilmente suportável para a maior parte de nossos funcionários [...]. Eles sofrem por comerem nos refeitórios, por dormirem nos dormitórios. Não se sentem 'em casa' no hospital, e sonham estar 'em casa', com sua intimidade e seu relativo conforto. Desejam, enfim, subtrair sua vida privada de qualquer dependência administrativa fora do horário de serviço",²⁴ escreve em 1910 o conselheiro municipal Mesureur, que os defende, ainda que considere que, para as mulheres celibatárias, na maioria vindas da pobre Bretanha, o internamento é preferível, mais moral e seguro. O alojamento nos locais de trabalho é a marca de uma condição doméstica que os assalariados recusam.

Mesmo fora das relações amorosas ou familiares, cada um exige seu espaço vital. Norbert Truquin, trabalhador em ateiros em Lyon, obrigado a dormir em quartos coletivos, recorda: "O que mais me repugnava era sentir ao meu lado o contato de outro homem. Era a primeira vez que me acontecia de ter um companheiro de leito".²⁵

Nos asilos, os velhos tendem a reconstituir um canto que seja seu. "É preciso lutar constantemente com eles para impedi-los de formarem atrás do leito, ou em algum ângulo da sala, um depósito de farrapos, velharias, louça quebrada, que não tem outro mérito a seus olhos ex-

ceto o de não ser composto pelas vestes e móveis do estabelecimento, de pertencer-lhes, de representar, com sua união, uma espécie de *lar*."²⁶ É certo que o autor do verbete "Asilo" do *Dictionnaire d'économie politique* [Dicionário de economia política] de Guillaumin é um liberal, favorável ao tratamento domiciliar. Mas a resistência dos pobres à hospitalização é atestada em toda parte. Morrer em casa é também um modo de escapar dos riscos de dissecação, último destino dos proletários.

O desejo de um canto para si expressa um crescente senso de individualidade do corpo e um sentimento do indivíduo levado pelos escritores até os limites do egocentrismo. "É preciso fechar sua porta e suas janelas, curvar-se sobre si próprio, como um ouriço, acender um grande fogo em sua lareira, pois faz frio, evocar em seu coração uma grande idéia",²⁷ escreve Flaubert. "Como não podemos arrancar o sol, é necessário trancar todas as janelas e acender o lustre em nosso quarto."²⁸ Sem dúvida o homem interior antecedeu o interior. Mas no século XIX o quato é o espaço do sonho; ali se refaz o mundo.

Vê-se tudo aquilo que se desenvolve no espaço privado, onde se materializam as imagens do poder, as relações entre pessoas e a procura de si mesmo. Não é de surpreender portanto que a casa ocupe tamanho espaço nas artes e na literatura. Jardins ensolarados de Monet, janelas entreabertas de Matisse, sombras crepusculares da lâmpada em Vuillard: a pintura entra em casa e sugere seus segredos. A cadeira de palha do quarto de Van Gogh conta-nos sua solidão.

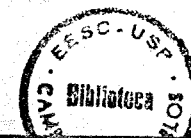
Após emudecer longamente sobre ambientes interiores, a literatura passa a descrevê-los com uma minúcia em que se lê a mudança do enfoque dos lugares e das coisas. Que caminhada, desde os secos croquis de Henry Brulard até os meticulosos inventários de *Maumort*, o alter ego de Martin du Gard,²⁹ e, finalmente, até *La vie, mode d'emploi* [A vida, modo de usar] de Georges Perec!

"Estes estranhos conjuntos de pedras e tijolos, com seus apêndices, seus ornamentos e mobiliários tão particulares, com suas formas, específicas e imutáveis, sua atmosfera intensa e pesada nos quais nossa vida se emaranha de maneira tão completa como nossa alma em nosso corpo — que poderes não terão sobre nós, que influências sutis e penetrantes não exercerão sobre toda a substância de nossa existência?", escreve Lytton Strachey, evocando Lancaster Gate, o *home* de sua juventude.³⁰

"Eu revira ora um, ora outro quarto que habitara em minha vida, e terminava por relembrá-los todos, nos longos sonhos que se seguiam ao meu despertar" (Proust).

Cenário da vida privada e das aprendizagens mais pessoais, tópico das recordações de infância, a casa é o sítio de uma memória fundamental que nosso imaginário habita para sempre.

A CASA,
LUGAR DA MEMÓRIA



NOTAS

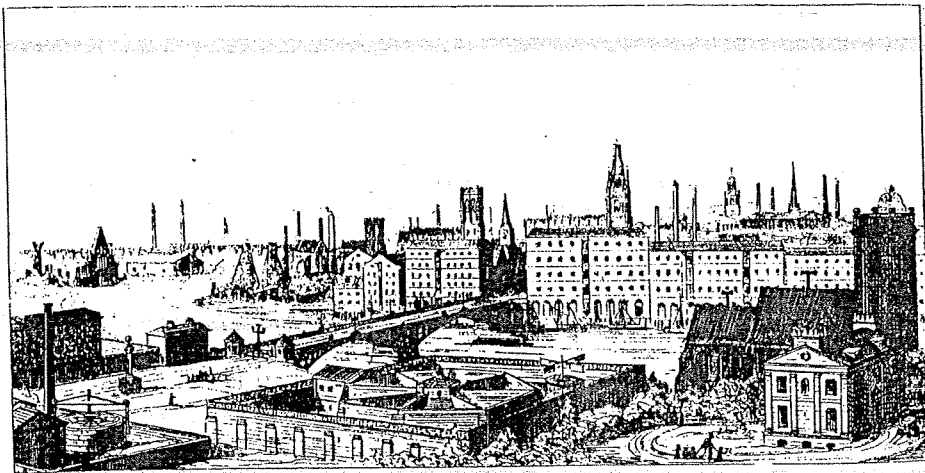
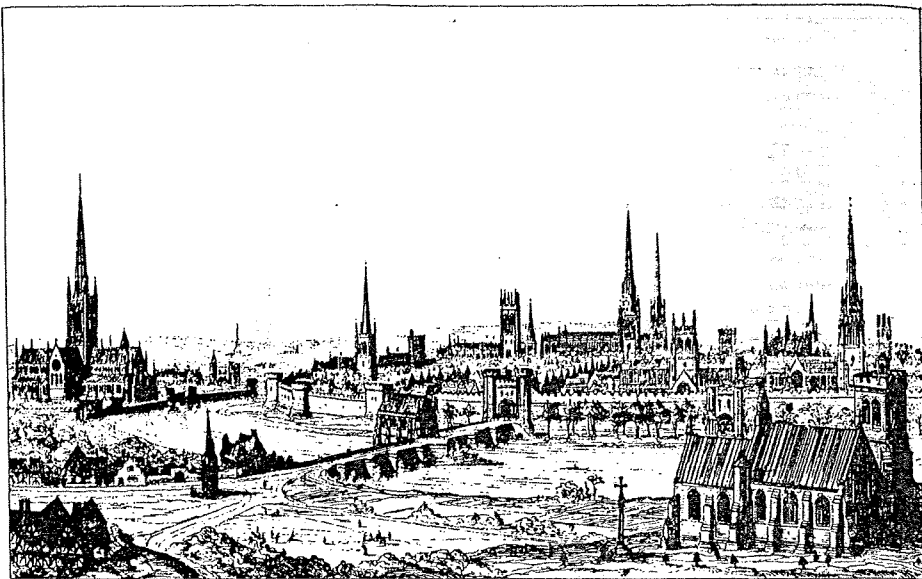
- (1) Maurice Agulhon, *Le cercle dans la France bourgeoise (1810-1848). Étude d'une mutation de sociabilité*, Paris, Armand Colin, 1977. Sobre a noção de espaços interm-diários, as observações de Isaac Joseph in *Urbi*, 1980 (3).
- (2) Gustave Flaubert, *Correspondance*, Paris, Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, t. II p. 518: carta a Louise Colet, 29 de janeiro de 1854; sobre os fiacres, tetuplos do Pênis, carta à mesma, 29 de novembro de 1853; e o fiacre de Léon e madame Bovary em Rouen.
- (3) Bernard Edelman, *La maison de Kant*, Paris, Payot, 1984, pp. 25-6.
- (4) M. Richard, "Conseils pratiques aux instituteurs", *Revue Pédagogique* (abr. 1881), citado por Francine Muel, *Enseignement primaire et Éducation spécialisée*, tese de doutorado, 1982, pp. 51-2.
- (5) Gustave de Beaumont, *Correspondance avec Alexis de Tocqueville*, t. VIII/1 das *Oeuvres complètes* de Tocqueville, Paris, Gallimard, carta n° 106, 31 de julho de 1859.
- (6) Marc Regaldo, *La décade philosophique (1794-1807)*, p. 876.
- (7) A este respeito, Denis Bertholet, *Conscience et inconscience bourgeoise. La mentalité des classes moyennes françaises, décrite à travers deux magazines illustrés de la Belle Époque*, 2 vols. Tese de doutorado na Universidade de Genebra, 1985. E, de maneira mais geral, sobre a apropriação do mundo por meio dos livros — *Les français peints par eux-mêmes, Physiologies* —, a reflexão de Walter Benjamin. Cf. Richard Sieburth, "Une idéologie du lisible: le phénomène des Physiologies", *Romantisme* (1987), 1, n° 85, pp. 39-61.
- (8) Anne-Lise Maugue, *La littérature antiféministe en France, de 1871 à 1914*, tese, Paris-III, 1983, destacou o tema.
- (9) Elias Canetti, *La langue sauvée. Histoire d'une jeunesse (1905-1921)*, Paris, Albin Michel, 1980; Livro de bolso, 1984 (1ª ed. al.: Munique, 1977; ed. bras.: *A língua absolvida. História de uma infância*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987).
- (10) Élisabeth Clavier e Pierre Lamaison, *L'impossible mariage. Violence et parenté en Gévaudan aux XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Hachette, 1982, p. 80; Ronald Hubscher, "L'identité de l'homme et de la terre", *Histoire des français, XIX^e-XX^e siècle*, ed. Yves Lequin, t. 1, *La société*, 1984, pp. 11-57 (dois estudos fundamentais).
- (11) Jean-Paul Flarnand ed., *La question du logement et le mouvement ouvrier français*, Paris, Ed. de la Villette, 1981.
- (12) A este respeito, Michelle Perrot, "Les ouvriers, l'habitat et la ville au XIX^e siècle", *ibid.*, pp. 19-39; Yves Lequin, "Les espaces de la société citadine", *Histoire des français*, op. cit., t. 1, p. 341-83; Yves Lequin, *Ouvriers dans la ville*, n° especial de *Mouvement Social*, 1982, 1, n° 118.
- (13) Maurizio Gribaudi, "Espace ouvrier et parcours sociaux. Turin dans le premier demi-siècle", comunicação resumindo as conclusões de sua tese *Procès de mobilité et d'intégration. Le monde ouvrier turinois dans le premier demi-siècle*, EHESS, 1985 (a ser lançado por Einaudi, Turim).
- (14) Patrick Gervaise, *Les passages de Lavallois-Peret (1860-1930)*, tese de doutorado, Paris-VII, 1985; sobre as maneiras de habitar dos corredores de Lille, preciosíssimo testemunho de Lise Vanderwielen, *Lise du Plat-Pays*, Lille, Presses Universitaires, 1983, e o posfácio de Françoise Cribier.
- (15) Michelle Perrot, "Les ménagères dans l'espace parisien au XIX^e siècle", *Annales de la recherche urbaine*, outono de 1980, n° 9.
- (16) A. Audiganne, *Les populations ouvrières et les industries de la France*, Paris, 1860, 2 vols., t. II, pp. 315-6.
- (17) Louis Reybaud, *Le coton, son régime, ses problèmes, son influence en Europe*, Paris, Calmann-Lévy, 1863, sublinhou este apego dos tecelões domiciliários à sua casa (por ex., p. 222: "Eles preferirão aceitar o mais drástico aumento de preço a mudar

o local de seu trabalho. O que os prende é que eles labutam sob seu teto, perto dos seus e também um pouco conforme lhes apraz").

- (18) Textos citados por J. Rancière, *La nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*, Paris, Fayard, 1981; trad. brasileira, *A noite dos proletários*, São Paulo, Companhia das Letras, 1988.
- (19) Michelle Perrot, "Les ouvriers, l'habitat [...]", op. cit., p. 28.
- (20) François Bédarida, "La vie de quartier en Angleterre. Enquêtes empiriques et approches théoriques", *Le Mouvement Social*, 1982, 1, n° 118, p. 14.
- (21) Michel Verret, *L'ouvrier français. L'espace ouvrier*, Paris, Armand Colin, 1979, especialmente p. 153.
- (22) Daniel Robert e A. Encrevé, "Mémoires de l'évangéliste David Gétaz", *Bulletin de la société d'histoire du protestantisme français*, 1984, out.-dez., t. CXXX, n° 4, p. 480-555.
- (23) *Le journal intime de Caroline B. Enquête de Michelle Perrot et Georges Ri-beill*, Paris, Montalba, 1985, p. 211: "Jamais alguém há de ver-me assim catinhosa em público".
- (24) Citado por Véronique Leroux-Hugon, *Infirmières des hôpitaux parisiens (1871-1914). Ébauches d'une profession*, tese, Paris-VII, 1981, p. 160.
- (25) Norbert Truquin, *Mémoires et aventures d'un prolétaire à travers les révolutions*, Paris, 1888, p. 203-4.
- (26) Verbete "Hospices".
- (27) Gustave Flaubert, *Correspondance*, op. cit., p. 701, carta a Maurice Schlésinger, princípio de abril de 1857.
- (28) *Ibid.*, p. 666, carta a Élis Schlésinger, 14 de janeiro de 1857.
- (29) Roger Martin du Gard, *Le lieutenant-colonel de Maumort*, Paris, Gallimard, 1983. Nesse romance póstumo, largamente autobiográfico, as descrições de interiores ocupam um lugar especial: escolha voluntária. O autor vinga-se dos irmãos Goncourt e sua longa descrição do salão da princesa Mathilde.
- (30) Lytton Strachey, "Lancaster Gate", *Urbi*, 1984, IX, p. III-XI.



Esta jovem arruinou-se comprando imagens, bugigangas, flores e bibelôs, formas da "coleção" feminina. A casa torna-se antro de uma acumulação doentia. (James Collinson, *A bolsa vazia*. Londres, Tate Gallery.)



139, 140 - Una ciudad católica en 1440 y en 1840 (de *Contrasts* de A. W. Pugin, 1836).

Capítulo V

La ciudad industrial y sus críticos

BENEVOLO, Leonardo. *Historia da arquitetura moderna*. SP: Perspectiva, 1988.

Los hechos narrados en los cuatro primeros capítulos constituyen la historia oficial de la ciudad industrial en Europa hasta el penúltimo decenio del XIX. Si sólo pretendiéramos estudiar este período no habría por qué relacionarlo con ningún otro; el ambiente peculiar de la ciudad del XIX es precisamente el resultado de esta densa y desordenada sucesión de hechos, no resumibles, por más que se quiera, en un proceso unitario.

Pero nuestra intención es estudiar la formación del movimiento moderno, que precisamente se puede definir como la alternativa histórica a la ciudad hasta aquí descrita. Por lo que deberemos seguir ocupándonos, en los próximos capítulos, del debate cultural que se plantea en este período, y rastrear los principios que conducirán posteriormente —en los últimos diez años del XIX y los veinte primeros del XX— a formular un programa de acción capaz de transformar la pesada realidad del ambiente urbano construido hasta entonces.

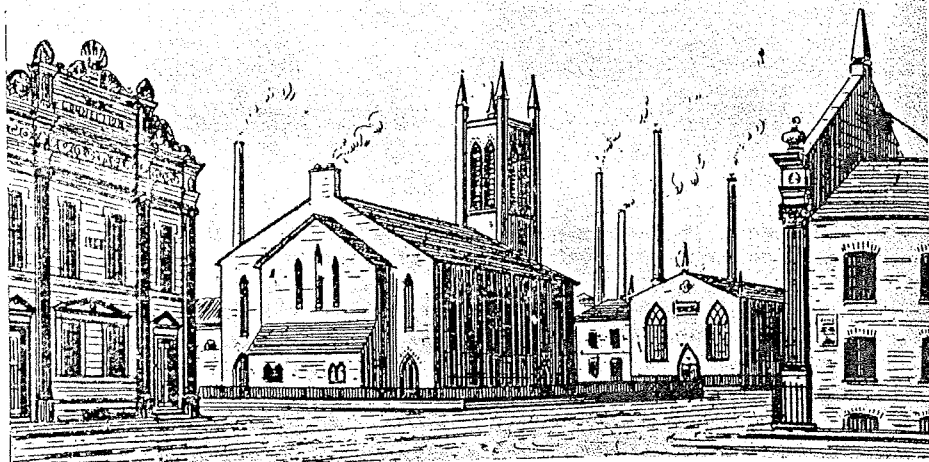
En este capítulo se analizará hasta qué punto la cultura del XIX es consciente de las transformaciones que tienen lugar en la ciudad y el campo; de hecho, esta conciencia constituye el presupuesto necesario para cualquier intento consciente de cambiar las cosas. En el capítulo VI se intentará hacer una síntesis de las iniciativas para la reforma de la ciudad industrial, que constituyen el contexto polémico de los hechos descritos en los cuatro primeros capítulos.

Las experiencias de que deberemos hablar

pueden ser, todas ellas, en el fondo, encuadradas en un nivel teórico, y no han modificado de forma apreciable el curso de los acontecimientos; pero se trata de teorías muy concretas, siempre a punto de ser llevadas a la realidad, para lo que bastaría encontrar el método adecuado para insertarse en el proceso de desarrollo puesto en marcha por la revolución industrial.

Esta exposición conducirá siempre a una descripción parcial del período histórico tratado, pero servirá para subrayar la separación entre las ideas y las realizaciones —diferencias que precisamente constituyen la contradicción más notable de la ciudad del XIX— y poner de relieve el tenue hilo conductor que une entre sí las iniciativas de la cultura de oposición.

Después de 1830, cuando se proceda a la «reorganización», descrita en el capítulo II, se empieza a considerar la revolución industrial con el suficiente distanciamiento como para intentar una primera sistematización histórica. En 1835, E. Baines publica la primera historia de la industria del algodón en Inglaterra, y A. Ure la *Filosofía de las manufacturas*, donde hace la apología de la gran industria mecánica; en 1838 aparece la primera edición del *Progreso de la Nación*, de G. B. Porter, en la cual, y en las ediciones sucesivas de 1846 y de 1850, da cuenta de los últimos pasos del desarrollo. F. Le Play dirige una amplia encuesta sobre las condiciones de los trabajadores en toda Europa, que se publica en seis tomos en 1855.



141 - Los elementos del paisaje industrial, vistos por Pugin (*The True Principles of Pointed or Christian Architecture*, 1841).

En 1843 y 1845 aparecen dos obras célebres, que juzgan la revolución industrial desde principios políticos opuestos: *Pasado y presente*, de Th. Carlyle, y *La situación de la clase obrera en Inglaterra*, de F. Engels.

Mientras los historiadores de la industria se entusiasman con el progreso material, los escritores de economía y política se muestra, en general, pesimista.

Aunque Carlyle reconoce los males que ha traído consigo la revolución industrial, no identifica las causas de estos males en ninguna institución a suprimir ni en ninguna fuerza a combatir, de ahí que no indique remedios de tipo práctico y que ponga a salvo los valores de la revolución industrial, actuando a un nivel metahistórico. El católico Le Play está convencido de que la causa principal es la aplicación desenfrenada del liberalismo smithiano, el liberal Cobden está persuadido de lo contrario, de que los males provienen de la incompleta aplicación del liberalismo y del mantenimiento del impuesto sobre el grano, mientras que el socialista

Engels piensa que el obstáculo a eliminar es la explotación capitalista de una clase sobre las otras.

Todos los remedios propuestos —por acertados o erróneos que sean, según el punto de vista político— tienen un defecto común: descuidan los problemas parciales, planteados por cada aspecto de la sociedad contemporánea, englobándolos en el problema general de la tendencia ideológica. Todos, en definitiva, tienen a la realidad por más simple de lo que es, y evidencian su idea de que los problemas parciales se resuelven por sí mismos, por una especie de necesidad deductiva, tras haberse realizado ciertas transformaciones fundamentales.

Así, comprometidos en el debate ideológico, los escritores de economía y política nada tienen que decir sobre el problema, más restringido, de las transformaciones que está sufriendo el ambiente urbano. Ahora que los nuevos edificios e instalaciones han llegado ya a un cierto nivel de acumulación, la cara de la nueva ciudad se ofrece por pri-

mera vez a la vista de todos; esta cara es triste y desoladora, pero nadie propondrá ningún remedio para restituírle orden y belleza. La ciudad industrial es rechazada en bloque por conservadores y progresistas, por aristócratas y demócratas; no se trata de un problema a resolver, sino de un hecho pasado y desagradable, carece de razones propias, susceptibles de ser interpretadas y estudiadas; sólo contiene procesos mecánicos carentes de sentido.

Un símbolo de esta concepción —tan espontánea que llega a ser descrita objetivamente, como si se tratara de algo concreto— es Coketown, la ciudad del carbón, donde viven los personajes de *Tiempos difíciles*, de Dickens. He aquí la primera descripción que aparece en la novela.

Coketown, hacia donde se dirigían Gradgrind y Bounderby, era un triunfo de la realidad, puesto que no se había dejado corromper por la fantasía más que la señora Gradgrind... Era una ciudad de ladrillos rojos, o mejor, de ladrillos que hubieran sido rojos si el humo y la ceniza se lo hubiesen permitido; tal como estaban las cosas, era una ciudad de un rojo y negro no natural, como la cara pintada de un salvaje. Era una ciudad de máquinas y altas chimeneas, de las que salían, sin solución de continuidad, interminables serpientes de humo que jamás llegaban a desvanecerse.

Tenía un canal negro, un río de color púrpura por los barnices malolientes, y grandes grupos de edificios, llenos de ventajas (fig. 141), donde durante todo el día había un continuo golpear y trepidar, donde los émbolos de las máquinas de vapor se movían arriba y abajo, monótonos, como la cabeza de un elefante víctima de una locura melancólica. Tenía muchas calles, anchas, iguales las unas a las otras y muchas callejuelas, aún más iguales las unas a las otras, donde vivían personas, igualmente parecidas las unas a las otras, que salían y entraban, todas a las mismas horas (fig. 143), con el mismo arrastrar de pie, sobre el mismo empedrado, para hacer el mismo trabajo, personas para quienes cada día era igual al día anterior y al día siguiente, cada año el duplicado del año pasado y del año próximo... No verías nada en Coketown que no fuese estrictamente

laboral. Si los miembros de una secta religiosa se construían una iglesia en algún lugar —como habían hecho los miembros de dieciocho sectas—, venía a ser una especie de pío depósito de ladrillos rojos, coronado algunas veces (pero sólo en los ejemplos más esforzadamente ornamentales) por una campana metida en una especie de jaula para pájaros... Todos los rótulos de la ciudad estaban escritos del mismo modo, en severos caracteres blancos y negros. La cárcel hubiera podido ser el hospital, el hospital hubiera podido ser la cárcel, el Ayuntamiento hubiera podido ser una u otro, o los dos juntos, o cualquier otra cosa, porque sus respectivas apariencias arquitectónicas nada indicaban en contra. Realidades, realidades, realidades por todas partes, en el aspecto material de la ciudad; realidades, realidades por todas partes, en su aspecto inmaterial.

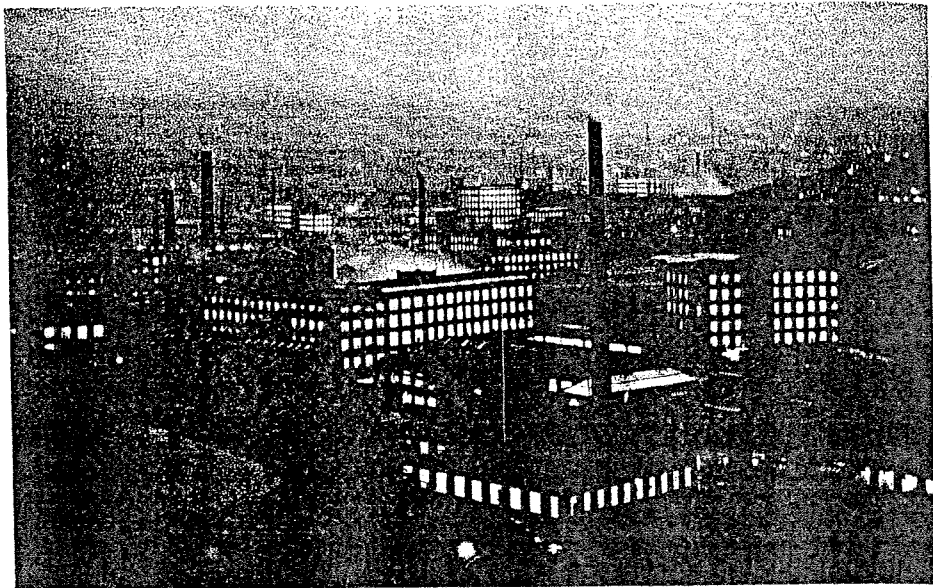
La escuela de M'Choakumchild no era más que una realidad, la escuela de dibujo no era más que una realidad, las relaciones entre patrón y obreros no eran más que una realidad, no había más que realidades entre el hospital de maternidad y el cementerio, y lo que no se podía trasladar a cifras, lo que no se podía comprar al precio más bajo para revenderlo al más alto, no existía, ni existiría jamás, por los siglos de los siglos. Amén.¹

La reacción del escritor ante esta realidad es casi instintiva y semejante a la del joven Tom Gradgrind, aparte, naturalmente, de su tono bandidesco: «Me gustaría poder reunir todas las cosas de que hablamos tanto, y todas las cifras, y todos los que las han inventado, me gustaría ponerles sobre mil barriles de pólvora y hacerles pedazos a todos de un solo golpe».²

Pero, pese a toda hostilidad preconcebida, nada hay superficial en la descripción de Dickens; precisamente por la animosidad que la informa, penetra en la realidad del ambiente industrial, mucho más que los innumerables discursos laudatorios del progreso, donde la nueva ciudad se presenta como un inmenso taller en fiestas. Señala algunos

¹ CH. DICKENS, *Tiempos difíciles* (1854), trad. it. 1951, pág. 28-29.

² CH. DICKENS, *op. cit.*, pág. 57.



142, 143 - Dos vistas de Coketown (Colne Valley y Middlesborough).

aspectos típicos de la construcción de aquel tiempo, por ejemplo, la composición por repetición indefinida de elementos iguales, y la confusión entre la tipología de la edificación. Pero a estos hechos se les atribuye una especie de persistencia metafísica, que transforma la observación de la realidad en un mito literario; así, en las descripciones de paisajes —ciertamente manieristas y prototipos de otras innumerables descripciones convencionales— Dickens lo pinta todo negro, y atribuye a Coketown las cualidades más desagradables, no sólo visuales, también auditivas y olfativas:

Parecía que toda la ciudad se fritiera en aceite. Por todas partes había un olor insoportable a aceite hirviendo. El aceite daba brillo a las máquinas, ensuciaba la ropa de los hombres, corría y goteaba de los muchos pisos de las fábricas. La atmósfera de estos palacios de hadas se parecía al soplo del simún, y sus habitantes, jadeando por el calor, avanzaban fatigosamente en el desierto. Pero ninguna temperatura podía volver más locos, o más sabios, a aquellos elefantes melancólicos. Sus aburridas cabezas se levantaban y bajaban con el mismo ritmo, hiciera calor o frío, lloviera o hubiera sequía, hiciera bueno o malo. El rítmico movimiento de sus sombras en las paredes era el sustitutivo que Coketown podía ofrecer de las sombras en los bosques rumorosos y, en lugar del zumbido estival de los insectos, podía ofrecer, durante todo el año, desde el amanecer del lunes al anochecer del sábado, el chirrido de las ruedas y de los engranajes.³

Lo que induce a Dickens a cargar las tintas no son tanto los defectos reales de la ciudad industrial, como la inquietud que le invade cuando trata de aprehender, por medio de sus viejos esquemas mentales, la imagen del nuevo ambiente urbano, que tiene unos límites menos precisos y cambia mucho más aprisa.

En las épocas anteriores la ciudad era una cosa limitada, mensurable y relativamente inmóvil; se podía, por ello, reflejarla más fácilmente en una representación unitaria e

intuitiva. Cualquiera que construyera un edificio podía concebirlo en relación con toda la ciudad y si la actividad de cada constructor estaba guiada por una misma sensibilidad, la unidad del conjunto quedaba garantizada con el tiempo, sin que fuera menester la intervención de una planificación reflexiva.

Pero las cantidades ahora en juego —número de habitantes, número de casas, kilómetros de calles, etc.—, son mucho mayores, y escapan a la posibilidad de representación directa. Londres, París, Viena han crecido de tal forma que nadie es capaz de verlas en su conjunto desde ningún punto, ni de atravesarlas de punta a punta de una sola vez, ni siquiera de reconstruir su imagen completa en la memoria, aunque las hubiera recorrido sin dejar un solo rincón. La velocidad de crecimiento ha aumentado mucho, y nadie puede hacerse idea de los nuevos desarrollos, si no es considerándolos por etapas; los propios habitantes se maravillan, de tanto en tanto, de las imprevistas transformaciones del aspecto de su ciudad. También hoy, quien viva en una gran ciudad se verá continuamente sorprendido por el espectáculo de los nuevos barrios, que no ha tenido tiempo de ver en construcción, por la transformación de los viejos ambientes tradicionales, sin haberse podido dar cuenta de las fases del cambio, y tendrá la inquietante sensación de haber quedado atrás, en su propia experiencia, respecto a la vida de la ciudad. Sólo un gran poeta, a mediados del XIX, advierte este cambio en términos explícitos y lo expresa en el célebre dístico:

Le vieux Paris n'est plus; la forme d'une
[ville
change plus vite, hélas, que le cœur d'un
[mortel! ⁴

En el pasado, el ritmo de la vida de una ciudad se presentaba más lento y estable que el ritmo de la vida humana, y los hombres

⁴ Ya no existe el viejo París; la forma de una ciudad cambia más rápido, ¡ay!, que el corazón de los mortales. CH. BAUDELAIRE, *Les fleurs du mal*, Le Cygne, I, núm. 7-8, 1857.

³ CH. DICKENS, *op. cit.*, págs. 111-112.

encontraban en la ciudad un punto de apoyo y referencia para su experiencia; ahora sucede lo contrario, y aquel punto de apoyo se desploma, porque el rostro de la ciudad aparece más caduco que la memoria humana.

Este cambio —que en la práctica exige el abandono de los antiguos sistema de control intuitivo y su sustitución por un plan organizado de intervenciones— es considerado por los escritores de la época como una limitación negativa, desconcierta su capacidad de representación y es quizás el motivo principal de su desdichoso rechazo.

El tema de la gran ciudad inquieta particularmente a la literatura del XIX; la metrópoli —Londres para los ingleses, París para los franceses— inspira a los escritores alternativamente un furioso rechazo y una atracción morbosa.

Ya en 1726 Defoe escribía sobre Londres: «¿Hasta dónde se extenderá esta ciudad monstruosa? ¿Dónde debe colocarse su línea de límite o de circunvalación?»⁵

Cuando Heine llega a Londres en 1828, su impresión es ésta:

He visto la cosa más extraordinaria que la tierra pueda mostrar al alma estupefacta; la he visto, y todavía estoy aturdido... aún permanecen en mi memoria aquella selva petrificada de casas y, en medio, el río impetuoso de vivaces rostros humanos, con todo el arco iris de sus pasiones, con toda su prisa desesperada... Esta espesa seriedad de las cosas, esta uniformidad colosal, este movimiento mecánico, este aire de tedio en la misma alegría, este Londres desorbitado, que oprime la fantasía y destroza el corazón.⁶

También en esta ocasión la visión de un poeta, con todo, es más penetrante que la de sus contemporáneos; Heine se da cuenta de que la grandiosidad de Londres no resulta de una imagen arquitectónica, en el sentido tradicional, sino que deriva de la re-

⁵ Cit. en J. W. R. ADAMS, *Modern Town and Country Planning*, Londres, 1952.

⁶ H. HEINE, *Frammenti inglesi* (1830), trad. it., Milán, 1956, pág. 184.

petición indefinida de elementos a escala humana: «Esperaba grandes palacios y no vi más que barracas. Pero es precisamente su uniformidad y su cantidad incalculable, las que dan tal impresión de grandiosidad.»

Para Balzac, París es «el gran cáncer humeante que se extiende por las orillas del Sena», o la ciudad de las mil luces, la capital del placer. Es difícil que un escritor de esta época sea objetivo y equilibrado, se habla de una gran ciudad y, de hecho, se desconoce la realidad, se la sustituye por una imagen mítica, teñida por el oro del entusiasmo o el negro de la desconfianza.

Mientras los escritores cargan de tintas oscuras sus descripciones sobre la desolación de centros industriales y metrópolis, los informes de los ingenieros y reformadores sociales, analizan los mismos ambientes con un fin muy distinto: intervenir en ellos, y cambiarlos o, al menos, aliviar los males más graves. Los primeros rechazan totalmente el fenómeno, y no están dispuestos a hacer ninguna distinción; los segundos, que deben preparar su acción práctica, se comprometen a aislar las causas, para atacarlas con disposiciones técnicas y administrativas; se comprometen, también, a hincar los puntos de apoyo de su actividad en la realidad misma.

Debido a esta diferencia de interés, los escritores como Dickens y la opinión pública que ellos reflejan, prestan poca ayuda a los reformadores; terminando, incluso, por confundir, en su rechazo, a Coketown con cualquier persona que actúe y acepte, aunque sea parcialmente, esta realidad.

La historia de la oposición a las leyes de sanidad de 1848 en Inglaterra y de 1850 en Francia es sumamente instructiva. Se diría que disposiciones tan racionales debieran aceptarse sin dificultad, sin embargo, encuentran toda clase de obstáculos: por parte de los propietarios de casas y terrenos a cuyos intereses afectan; por parte de los liberales, que temen limitaciones arbitrarias al derecho de propiedad privada; por parte de los conservadores, que ven con malos ojos cualquier novedad.

El radical «Economista» del 13 de mayo de 1848, se queja de que el *Public Health Act* no haya tenido una adecuada oposición y, renunciando a entrar en detalles, porque la ley se refiere a «una gran cantidad de materias, que no podemos ni siquiera enumerar, sin manchar nuestro espacio con una lista de palabras casi ofensivas» (se trata de alcantarillados, recogida de basuras, etc.), observa: «Los sufrimientos y las enfermedades son advertencias de la naturaleza; no se pueden eliminar; los intentos impacientes de la filantropía para barrerlos del mundo por medio de leyes, antes de haber descubierto su objeto y su finalidad, han traído siempre como consecuencia más mal que bien.»⁷ Por fortuna, observa Bertrand Russell: «La filantropía del Parlamento estaba a prueba contra todos estos argumentos contrarios a la construcción de un sistema adecuado de alcantarillado, porque las epidemias causadas por su falta enfurecían a las gentes a pocos pasos de la Cámara de los Comunes.»⁸

Discusiones parecidas tienen lugar en Francia, con motivo de la aprobación de la ley de Melun, de 1850. En el «Moniteur», del 19 de diciembre de 1849, aparece: «El asunto es delicado... el libre uso, la libre disposición de las cosas que pertenecen a un ciudadano exigen el más severo de los respetos, porque se trata de las primeras bases del orden social.»⁹

No son los moderados quienes oponen tales objeciones de principio, sino los progresistas; están dominados por la preocupación política general, que J. Stuart Mill resume así: «La razón última y más poderosa contra la intervención del Estado es el daño, no pequeño, que se deriva del acrecentamiento innecesario de su autoridad.»¹⁰ La costumbre

⁷ Cit. en J. H. CLAPHAM, *An Economic History of Modern Britain, the Early Railway Age*, Cambridge, 1939, pág. 545.

⁸ B. RUSSELL, *Storia delle idee del secolo XIX* (1934), trad. it., Turín, 1950, pág. 142.

⁹ M. DE RIANCEY, cit. en P. LAVÉDAN, *Histoire de l'urbanisme, époque contemporaine*, París, 1952, pág. 89.

¹⁰ J. STUART MILL, *La libertà* (1859), trad. it., Milán, 1946, pág. 164.

de trasladar todos los problemas a la esfera teórica obstaculiza los progresos de la planificación, que substancialmente es un problema de graduación.

Igualmente reveladoras son las críticas dirigidas contra los trabajos de Haussmann, sobre las que conviene hacer todavía hincapié para dar una idea de las valoraciones más habituales, hechas por los sectores cultos de la época, aunque se trate de tendencias opuestas.

Proudhon, describiendo la noche del 1 de junio de 1863, pone de manifiesto el desagrado que a los obreros parisienses les causa la «ciudad nueva, monótona y agobiante del señor Haussmann, con sus *boulevards* rectilíneos, con sus palacios gigantescos, con sus *quais* magníficos, pero desiertos, con su río entristecido, que ya no lleva más que piedras y arena, con sus estaciones de ferrocarril, que habiendo sustituido los puertos de la antigua ciudad, han destruido su razón de ser, con sus plazas y sus nuevos teatros, sus nuevos cuarteles, el nuevo pavimento, las legiones de barrenderos y el polvo espantoso... Ciudad cosmopolita, donde ya no es posible reconocer al indígena.»¹¹

Veuillot escribe en 1867:

París es un lugar célebre, donde se está formando una ciudad todavía inacabada. Se dice que esta ciudad será la maravilla del mundo, el triunfo de la ciencia moderna, material y moralmente. Sus habitantes gozan de una libertad total siempre que se mantengan en una estricta obediencia. Para resolver este problema de salud pública, se ha querido favorecer, por un lado, la circulación de ideas, por el otro, la de regimientos. Un sabio sistema de conductos satisface ambas exigencias. Las calles de París son anchas y largas, flanqueadas por inmensas casas. Estas largas calles crecen en longitud de día en día. Cuanto más anchas, más difícil es el tránsito. Los coches obstruyen la amplia calzada, los peatones invaden las amplias aceras. Si se observa una de estas calles desde una

¹¹ P.-J. PROUDHON, *La capacité politique*, cit. en E. DOLLEANS, *Storia del movimento operaio*, I (1939), trad. it., Roma, 1946, pág. 270.

azotea, da la impresión de un río desbordado que arrastra los restos de un mundo.

Las construcciones del nuevo París presentan todos los estilos, el conjunto no carece de cierta unidad, porque todos estos estilos son del género aburrido, del más aburrido de los géneros aburridos, que es el enfático y en fila. ¡En fila y cubiertos! ¡Se diría que el Anfión de esta ciudad haya sido un cabo!

Estas grandes calles, estos grandes *quais*, estos grandes edificios, estas grandes alcantarillas, sus fisonomías mal copiadas o mal imaginadas, conservan un no sé qué, que indica su suerte improvisada e irregular. Destilan aburrimiento... El nuevo París carecerá de historia, y la historia del viejo París se perderá. Todas las huellas se han borrado para las personas menores de treinta años. Los mismos viejos monumentos que quedan en pie no dicen nada, porque todo ha cambiado a su alrededor. Notre-Dame y la torre de Saint-Jacques están tan en su sitio como el Obelisco: se diría que los han colocado allí, también traídos desde lejos, como si se tratara de vanas curiosidades.¹²

Juicios parecidos debían circular abundantemente por París durante los años 70 del XIX; si, se encuentran ejemplos en el *Journal* de los Goncourt (18 noviembre de 1860), en las *Heures Parisiennes*, de A. Delvau (1866) e incluso en una comedia de Sardou del mismo año:

RENÉ (de pie): En fin, tío: ¿Qué reprocháis a este nuevo París?

GENEVOIX: Mi querido muchacho: ya no existe el viejo París. ¡Qué gran verdad! Una ciudad estrecha, insana, insuficiente, pero pintoresca, variada, encantadora, llena de recuerdos ¡y tan hecha a nuestra medida! ¡Tan cómoda por su misma pequeñez! Teníamos a mano nuestros paseos, nuestros espectáculos habituales reunidos en grupo; incluso hacíamos ahí nuestras pequeñas revoluciones: era tan agradable.

Los trayectos a pie no eran una molestia sino un placer. La ciudad había llegado a ese compromiso tan parisiense entre la pereza y la actividad, ¡La *flânerie*!

¹² L. VEUILLLOT, *Les odeurs de Paris*, cit. en J. WILHELM, *La vie à Paris*, París, 1947, páginas 20-22.

Ahora, para la mínima salida hay que andar leguas por unas calles fangosas, que las mujeres atraviesan sin gracia, sin poder ayudarse con la regularidad del adoquinado, una acera eterna, a todo lo largo; un árbol, un banco, un quiosco; un árbol, un banco, un quiosco; un árbol, un banco... Y ahí arriba, el sol, el polvo, el orden nauseabundo. Una muchedumbre compleja, cosmopolita, vociferando en todas las lenguas, cubierta de todos los colores. Nada queda de lo que hacía de nosotros un pequeño mundo aparte, el conocedor, el aficionado, el opositor. ¡La élite del espíritu y del gusto!

¡Lo que nos perdemos, oh dioses, pero si es todo! ¡Ya no es Atenas sino Babilonia! ¡Ya no es una ciudad sino una estación! ¡Ya no es la capital de Francia, sino la de toda Europa, una maravilla sin igual, un mundo, de acuerdo. Pero, en cualquier caso, ya no es París, porque sus habitantes no son ya los parisenses.

CLAUDE: Entonces, tío, no comprendéis lo que tiene de grande, de cómodo, de higiénico.

GENEVOIX: Pero si te digo que lo admiro. Era inevitable, tenía que hacerse y se ha hecho. Y se ha hecho bien. Bueno, todo se ha resuelto de la mejor de las maneras. ¡Viva! Aplaudo con entusiasmo y me felicito de que el buen Dios no haya conocido este maravilloso sistema municipal, y no haya creado alineados a los árboles, y en dos filas a las estrellas.¹³

Hausmann dedica muchas páginas de sus *Memorias* a refutar críticas de este tipo y no oculta su irritación cuando ve su obra juzgada de forma tan evasiva; prefiere descender a los detalles, contraponiendo, a los razonamientos de sus adversarios, listas, cifras y fechas.

En 1858 tiene lugar una polémica mucho más significativa, con ocasión de la sentencia, ya mencionada, del Consejo de Estado, limitando la facultad de expropiación de los terrenos de utilidad pública. Hausmann escribe:

El nuevo decreto, deliberado *motu proprio* por ese gran Consejo, no sólo volvía a plantear

¹³ V. SARDOU, *Maison neuve* (Vaudeville, 4-12-1866, acto I, escena XII).

la cuestión de la preciosa facultad, ya concedida a la ciudad, de expropiar los terrenos situados a los lados del trazado de las calles por abrir y considerados necesarios para la construcción de casas aceptables e higiénicas, sino que daba a los propietarios de los inmuebles afectados el derecho de conservar en su propiedad los terrenos no destinados a suelo público, tras haber hecho pagar a la ciudad, naturalmente, todo el valor de las construcciones que se alzaban en su terreno, además de las indemnizaciones a los inquilinos que las ocupaban.

Así se aseguraba gratuitamente al expropiado el beneficio de la plusvalía acumulada en el terreno, lograda por un trabajo fructífero, a expensas de la ciudad, bordeando una calle ancha y bella; la ciudad se veía privada de la oportunidad de recuperar, en parte, los grandes gastos producidos por su propia iniciativa, volviendo a vender los terrenos a precio ventajoso.¹⁴

El liberal J. Ferry le responde así:

Podría tener usted razón, señor prefecto, si el decreto del día 27 de diciembre de 1858 hubiera constituido un nuevo derecho para los propietarios; pero este decreto simplemente ha regularizado el ejercicio de un antiguo derecho; que este acontecimiento haya abierto los ojos a un buen número de propietarios es muy posible; pero es demasiado ingenuo, por parte del señor prefecto, confesar que en su cálculos entraba una estafa contra un derecho constantemente reconocido por nuestras leyes. El argumento es, pues, pura fantasía.¹⁵

El prefecto intuye claramente una de las exigencias de la urbanística moderna: la necesidad de asegurar para la colectividad, en todo o en parte, el aumento de valor de los terrenos, debido a las obras del plan regulador, transformándolas, de depósitos a fondo perdido, en inversiones productivas, mientras que Ferry, ciñéndose a la letra de la ley, defiende una concepción anticuada y miope. Sin embargo, cuando tuvo lugar esta polémica

¹⁴ G. E. HAUSMANN, *Mémoires*, cit., vol. II, págs. 310-311.

¹⁵ J. FERRY, *Comptes fantastique d'Hausmann*, París, 1868, pág. 23.

ca, hace un siglo, Ferry pasaba por un intelectual progresista y Haussmann por un burocrata inculto y reaccionario.

El mismo desprecio hacia los problemas particulares y la misma intransigencia doctrinal puede observarse —por distintas razones— entre los escritores marxistas.

Desde 1850 se estudian, por parte de los gobiernos o de los filántropos privados, varios sistemas para dar mejores viviendas a las clases obreras. Y, sin embargo, en 1872 F. Engels publica una serie de artículos en el *Volksstaat* de Leipzig, posteriormente recogidos en un volumen bajo el título *Wohnungsfrage*, para demostrar la imposibilidad de todos estos intentos. Falsificando con Proudhon y Sax (que habían propuesto transformar el pago de los alquileres en cuotas de amortización y permitir, así, a los obreros convertirse en propietarios de sus viviendas), Engels sostiene que esto no serviría para nada, puesto que, subsistiendo la relación de explotación entre obreros y capitalistas, «los salarios disminuirían en porcentaje correspondiente a la medida de los alquileres ahorrados, lo que significa que el obrero seguiría pagando el alquiler de su casa, no como antes en dinero entregado al casero, sino en forma de trabajo no cobrado, retenido por el industrial para el cual trabaja»¹⁶ y concluye:

Solamente la solución del problema social, es decir, la abolición del modo de producción capitalista, hará posible, al mismo tiempo, la solución del problema de la vivienda. Pretender resolver el problema de la vivienda y al mismo tiempo querer conservar las grandes aglomeraciones urbanas actuales es un contrasentido. Solamente con la abolición del modo de producción capitalista se eliminarán las grandes aglomeraciones urbanas actuales y, cuando este proceso esté en marcha, se hará algo muy distinto que dar a cada obrero una casita en propiedad.¹⁷

¹⁶ F. ENGELS, *Zur Wohnungsfrage* (1872), trad. cast. en *El problema de la vivienda y otros escritos*, en curso de publicación por esta misma editorial.

¹⁷ F. ENGELS, *op. cit.*

Así, con base en un puro argumento teórico, condena las colonias de viviendas obreras, construidas en las proximidades de las industrias inglesas y alemanas, la ciudad obrera de Mulhouse, creada por Napoleón III en Alsacia, el movimiento de las cooperativas de mutualidades y las *building societies* inglesas, la legislación inglesa sobre la edificación subvencionada, los trabajos de Haussmann, realizados basándose en la ley francesa de 1850.

La crítica de Engels pone de manifiesto agudamente los defectos de funcionamiento de estos sistemas, pero concluye, con notoria injusticia, que ninguno de ellos ha producido ni producirá nunca ningún resultado útil: «Los focos de infección, los agujeros y las cavernas más infames, donde el modo de producción capitalista encierra noche tras noche a nuestros obreros, no son eliminados, sino sólo trasladados. La misma necesidad económica que los hizo surgir, una primera vez, en un lugar, los genera, una segunda vez, en otro lugar distinto. Y mientras subsista el modo de producción capitalista, es una locura pretender resolver aisladamente el problema de la vivienda o cualquier otro problema social que pese sobre la suerte de los obreros.»¹⁸

Bajo la intransigencia teórica de Engels se advierte también el desasosiego y el desagrado por la ciudad industrial, que son motivos comunes a la literatura ochocentista incluso en el caso de autores que, como Engels, son conscientes teóricamente de la necesaria relación entre industria y sociedad contemporánea.

El desagrado por la ciudad moderna se da, generalmente, acompañado de la añoranza por la ciudad antigua, que se presenta bajo una luz excesivamente favorable, a menudo en abierto contraste con la realidad histórica. Engels, por ejemplo, en el informe sobre las condiciones de la clase obrera en Inglaterra, describe un cuadro idílico y falso sobre las condiciones de los obreros en la era preindustrial:

¹⁸ F. ENGELS, *op. cit.*

El hilado y el tejido se hacían en casa del obrero. Las familias vivían, en su mayoría, en el campo, cerca de las ciudades, y los obreros llevaban una existencia muy comfortable, una vida puntual y regular, temerosa y honrada... No tenían necesidad de agotarse, y disponían del ocio de un sano trabajo en su jardín o en su campo.¹⁹

Es el mismo tono de los cuentos de Dickens, o de los ensayos de Ruskin sobre la Edad Media. Este contraste entre el presente y el pasado, no imparcial, sino turbado y conmovido, es otro motivo constante en la literatura del XIX, expresado, de forma insuperable, en los conocidos versos de Morris:

Forget six counties overhung with smoke
Forget the snorting steam and piston stroke
Forget the spreading of the hideous town
Think rather of the pack-horse on the down
And dream of London, small, and with, and
[clean
The clear Thames bordered by its garden
[green...²⁰

Es sólo una imagen literaria porque, si bien Londres era pequeña en la Edad Media, ciertamente nunca ha sido ni blanca ni limpia, y esto se sabía ya en el tiempo de Morris; pero las imágenes que contienen una carga afectiva semejante resisten todos los mentís de la historia, e incluso Mumford, en *Culture of cities*, se esfuerza por mantener la tradicional concepción bucólica de la ciudad medieval.

Cuando hablábamos de las Exposiciones universales veíamos que los juicios de sus contemporáneos sobre la arquitectura industrial y, especialmente, sobre las obras de hierro, van desde un rechazo arrogante hasta

¹⁹ F. ENGELS, *Die Lage der Arbeitenden Klassen in England*, trad. cast. en *El problema de la vivienda y otros escritos*, cit.

²⁰ Olvida seis condados cubiertos de humo / Olvida el resoplido del vapor y el golpe de pistón / Olvida el crecimiento de la odiosa ciudad / Piensa un rato en un percherón en la colina / Y sueña en Londres, pequeño y blanco y limpio / El limpio Támesis bordeado por sus huertos... W. MORRIS, *The Earthly Paradise*, Londres, 1868, prólogo.

un entusiasmo ingenuo y cordial. Casi siempre son juicios globales, llevados al extremo, y rara vez dejan lugar a apreciaciones equilibradas y dignas de atención sobre la calidad del nuevo paisaje.

En las últimas décadas del XIX empiezan a aparecer algunos juicios positivos, basados no ya en la admiración descontrolada, sino en una aceptación razonable de la nueva realidad y en una penetración inteligente de sus aspectos específicos.

Es un exiguo filón, por ahora, y se limita casi exclusivamente a Inglaterra, pero su aparición es extremadamente significativa, porque anuncia el cambio de actitud respecto a los nuevos medios de expresión, que hará posible la difusión del *art nouveau* en la última década del siglo.

En 1881, S. Butler, cuando describe la vista de Fleet Street en dirección a S. Pablo, en Londres, dice:

Se ha dicho que, con el puente del ferrocarril sobre Ludgate Hill, este panorama ha quedado destruido; yo creo, por el contrario, que ahora, el efecto es más imponente que cuando no existía el puente. El tiempo lo ha suavizado, perdiendo la dureza de su inserción; aumenta considerablemente el sentido de la dimensión, y se hace doblemente visible el movimiento vital de la colosal circulación a la que debe Londres tanto de su carácter. Ganamos más en este sentido de lo que perdemos por la infracción de algún canon pedante sobre la intersección de las líneas rectas. Por completo que sea el mundo bajo el puente, más lo es arriba y, cuando pasan los trenes, el vapor de la locomotora envuelve en nubes la cúpula de S. Pablo, que ofrece entonces al espectador una visión en la que parecen mezclarse lo material con algún misterioso palacio del mundo de los sueños²¹ (figs. 144-146).

Un año más tarde G. B. Shaw, en la novela *La profesión de Cashel Byron*, asume en un largo fragmento, la defensa de los pai-

²¹ S. BUTLER, *Alps and Sanctuaries*, 1881, cit. en J. GLOAG, *Industrial Art Explained*, Londres, 1946, pág. 80.

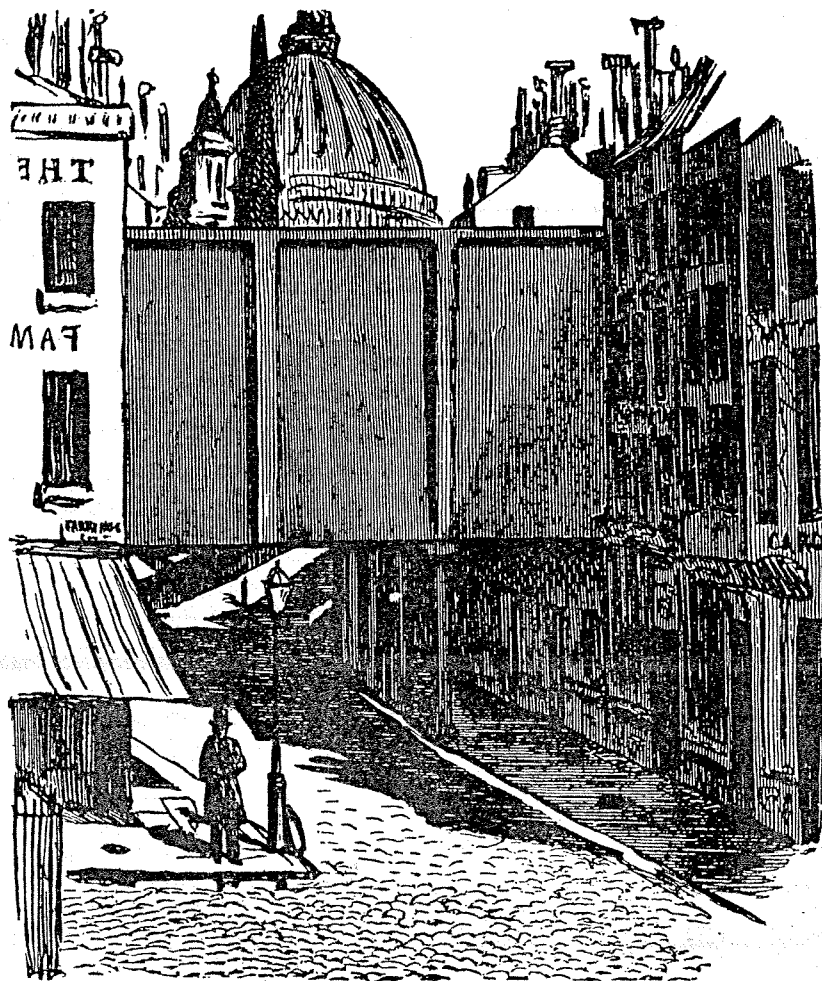
sajes ferroviarios, puesto en boca de Lidia Carew, portavoz de la opinión del propio Shaw. Lidia y su amiga Alicia están en Clapham Junction:

Era una hermosa tarde de verano, y, aunque Alicia pensaba que en las estaciones del ferrocarril las señoras deben permanecer en la sala de espera, no intentó disuadir a Lidia de su deseo de pasear, arriba y abajo, por el extremo desierto del andén que acababa en un terraplén cubierto de flores.

A mí —declaró Lidia— Clapham Junction me parece uno de los sitios más bonitos de Londres.

Es verdad —replicó Alicia con una punta de malicia—, pero yo pensaba que la gente con sensibilidad artística consideraba las estaciones y las vías del tren como manchas en el paisaje.

Algunos sí, pero no los artistas de nuestra generación; y los que repiten esas palabras no son más que loros. Si cada recuerdo de las vacaciones de mi juventud, cada escapada de la ciudad al campo está unido al tren, tengo que pensar en él con sentimientos muy distintos a los de mi padre, a quien le cayó encima esta monstruosa invención mecánica como una novedad desconcertante cuando era ya de media edad. La locomotora es una de las maravillas de la infancia de hoy: los niños se agrupan junto a los puentes para ver pasar los trenes; los chicos andan sacando pecho por las calles, soplando y silbando para imitar las máquinas, y toda esta fantasía poética, por tonta que parezca, se hace sagrada con los años. Además, cuando no se trata del ferrocarril subterráneo de los sucios túneles de Londres, el tren es algo hermoso: su blanco y puro velo de vapor armoniza con cualquier paisaje; y el ruido ¿no te has parado nunca a la orilla del mar, bordeada por una línea de ferrocarril, a escuchar el tren que se oye desde muy lejos? Al principio apenas se distingue del fragor del mar, después se lo va reconociendo en sus variaciones ahora apagado, en una profunda depresión, y, de pronto, retumbando en la ladera de una colina; a veces corre plácidamente durante unos minutos, se transforma, luego, de improviso, en un ritmo estrepitoso. Hablar mal del ferrocarril, desde un punto de vista bucólico, está ya superado. Porque en Inglaterra hay ya millones de adultos a quienes el lejano



144 - «Apresuraos, apresuraos, visitad Ludgate Hill, y contemplad —pues quizá sea ésta la última oportunidad que tengáis— la grande y celebrada catedral de San Pablo, erigida por el famoso arquitecto Sir Christopher Wren, durante el reinado de los últimos Stuart. ¡Corred, corred! En muy breve tiempo este importante edificio se volverá invisible, merced a las grandes mejoras que los avances de la inteligencia y el progreso del comercio están provocando providencialmente en esta Gran Metrópoli. Con que daos prisa, antes de que la vista quede cerrada para siempre por el cajón altamente ornamental que la Compañía del Ferrocarril está preparando... No cuesta nada y se trata de una ocasión que durará muy poco y que no se repetirá en la historia de Londres. Daos prisa, daos prisa» (del «Punch» del 8 de agosto de 1863 reproducido en J. Gloag, *Men and Buildings*).



145 - Londres, el viaducto de Ludgate Hill (grabado de G. Doré, 1870).



146 - Londres, el viaducto de Ludgate Hill, en la actualidad.

rumor del tren nos trae sensaciones tan agradables como pueda serlo el canto de un mirlo.²²

Tanto Butler como Shaw, relacionan con precisión el nuevo sentido del paisaje y el tiempo transcurrido, que ha suavizado la dureza de los nuevos artefactos y ha permitido que la sensibilidad vaya acostumbrándose poco a poco a las nuevas formas.

La repetida experiencia del paisaje urbano, al cabo del tiempo, ejerce la misma función respecto a la sensibilidad que las exposiciones con respecto a la nueva pintura, función que Manet expresa tan energicamente ya en 1867:

Exponer es la cuestión vital, la condición *sine qua non* para el artista, porque está claro que, tras algunas observaciones, nos familiarizamos con lo que en un primer momento nos sorprendería o, incluso, nos chocaba. Poco a poco se llega a comprender y admitir. El propio tiempo actúa sobre los cuadros como una pátina insensible, y lima las asperezas primitivas. Exponer significa encontrar amigos y aliados para la lucha.²³

Para completar este rápido panorama de las reacciones de la cultura del XIX frente a la ciudad industrial queda por hablar de los pintores.

La pintura romántica y, sobre todo, la pintura paisajística, tan frecuente en la primera mitad del XIX, es un medio de evasión del desorden y fealdad de la ciudad industrial; en la aparente fidelidad a la naturaleza, se oculta una idealización de la propia naturaleza, como todavía sin contaminar por el hombre y su industria. Por esto, la pintura de Corot y de Turner es una especie de inverso de las descripciones de Dickens: no son neutrales frente a lo que representan, toman partido apasionadamente por el campo, los árboles, las nubes y las rocas. La búsqueda de ambientes exóticos en Dela-

croix, o de ambientes próximos, pero insólitos, como los paisajes alpinos, está ciertamente ligada con el rechazo del ambiente urbano transformado por la industria; del mismo modo, el renovado interés por el pasado de los prerrafaelistas tiene como motivo dominante la fuga del presente que se ofrece triste y prosaico.

Animados igualmente por la pasión del contenido, pero adversarios de la evasión romántica, los realistas —Courbet, Millet, Daumier— ponen, por vez primera su atención en la realidad cotidiana, en sus aspectos más comunes; el nuevo paisaje —la ciudad y el campo como sede del trabajo humano— no tiene todavía para ellos una forma definida; la representación está dominada, en primer plano, por el hombre, que incorpora e integra, por así decir, el ambiente circundante; es este uso del primer plano y la concentración de los significados expresivos en el gesto de pocos personajes lo que dan su extraordinario carácter incisivo a algunas imágenes de Daumier o de Courbet. Basta recordar un célebre ejemplo: el grabado de Daumier titulado *Rue Transnonain, le 15 avril 1834* (fig. 147) aparecida en la «Association lithographique mensuelle». La sangrienta represión de la revuelta republicana y los diversos sucesos acaecidos en la rue Transnonain aparecen sintetizados, por así decir, en el interior de la habitación de un obrero, vista a ras de tierra, y ocupada casi por entero por la figura de un hombre abatido, en fuerte escorzo, sobre el cuerpo de un niño, mientras que otros dos cadáveres aparecen parcialmente en el encuadre. Los sentimientos y las consideraciones que los escritores republicanos manifiestan en sus libros son recogidos, aquí, en una imagen elíptica de efecto inmediato. Es cierto, sin embargo, que la intención de Daumier no se limita a la representación de un solo caso, aunque éste sea sensacional: el grabado representa, con todo derecho, como dice el título, la calle Transnonain y no sólo a algunos de sus habitantes asesinados por las tropas de Thiers, de ahí que esta obra, y otras

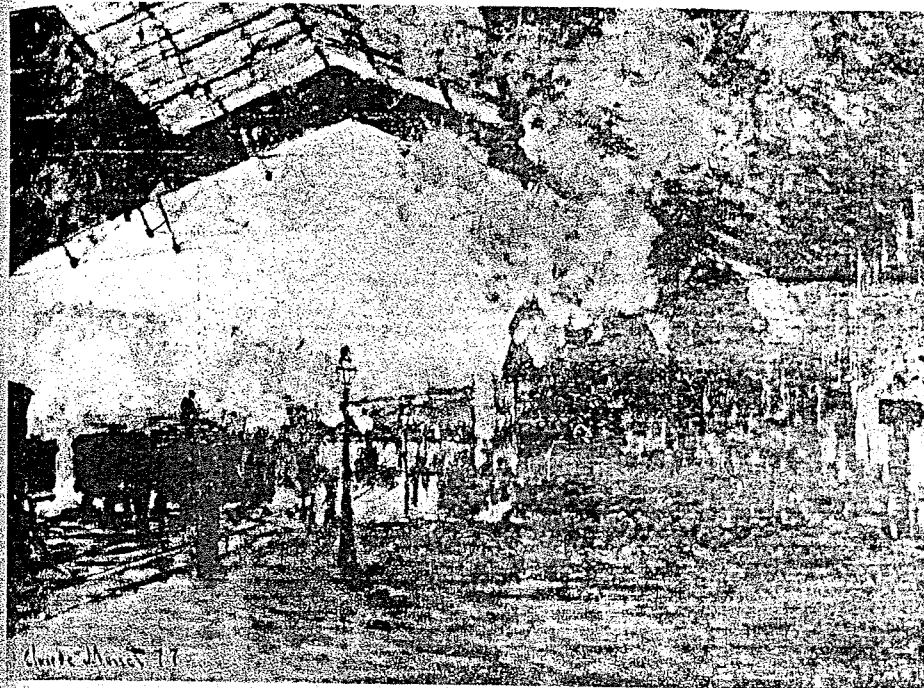
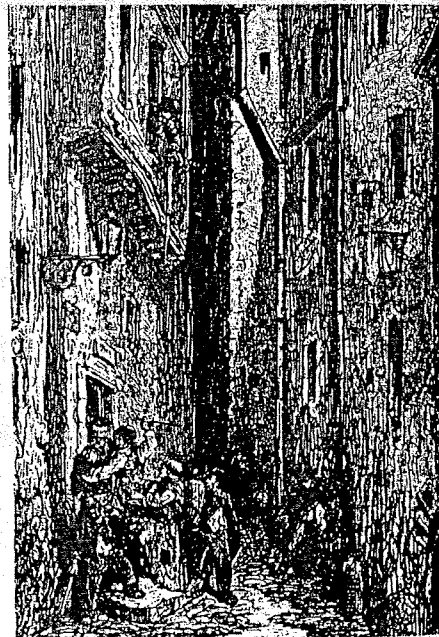
²² G. B. SHAW, *La profesión de Cashel Byron* (1883), trad. it., Milán, 1956, págs. 111-112.

²³ E. MANET, *Préface au catalogue de l'exposition de ses oeuvres*, París, 1867, cit. en J. WILHELM, *op. cit.*, pág. 83.



147 - H. Daumier, *Rue Transnonian, le 15 avril 1834.*

148 - G. Doré, una calle del viejo París. «Veloces como el rayo, algunos soldados con un oficial al frente suben al segundo piso. Una sólida puerta de dos hojas ha cedido a sus esfuerzos, aún queda una puerta de cristales. Se presenta un viejo: "Somos gente pacífica, desarmada; no nos matéis", pero estas palabras mueren entre sus labios, y es atravesado por tres bayonetazos. Annette Besson se lanza en su ayuda desde una habitación contigua, un soldado se vuelve hacia ella, le hunde la bayoneta por encima de la mandíbula y dispara un tiro de su fusil que esparce fragmentos de la cabeza por las paredes. El joven Henri Larivière, que la seguía, es alcanzado tan de cerca que se prenden fuego sus ropas y el plomo penetra profundamente en uno de sus pulmones. Sin embargo, sólo está herido, y un bayonetazo le arranca la piel de la frente dejando su cráneo a la vista; en este momento también es atacado por detrás y en su espalda quedan las huellas de siete heridas distintas. La habitación es un lago de sangre: el señor Breford padre, a pesar de sus heridas, se refugia en una alcoba, a donde le siguen los soldados, mientras que la señora Bonneville, de pie en un charco de sangre, les grita, tratando de cubrirle: "Toda mi familia yace a mis pies, no hay nadie más a quien matar, sólo quedo yo" y cinco bayonetazos atraviesan sus manos» (declaración de la señora Poirier-Bonneville sobre los sucesos del 15 de abril de 1834).

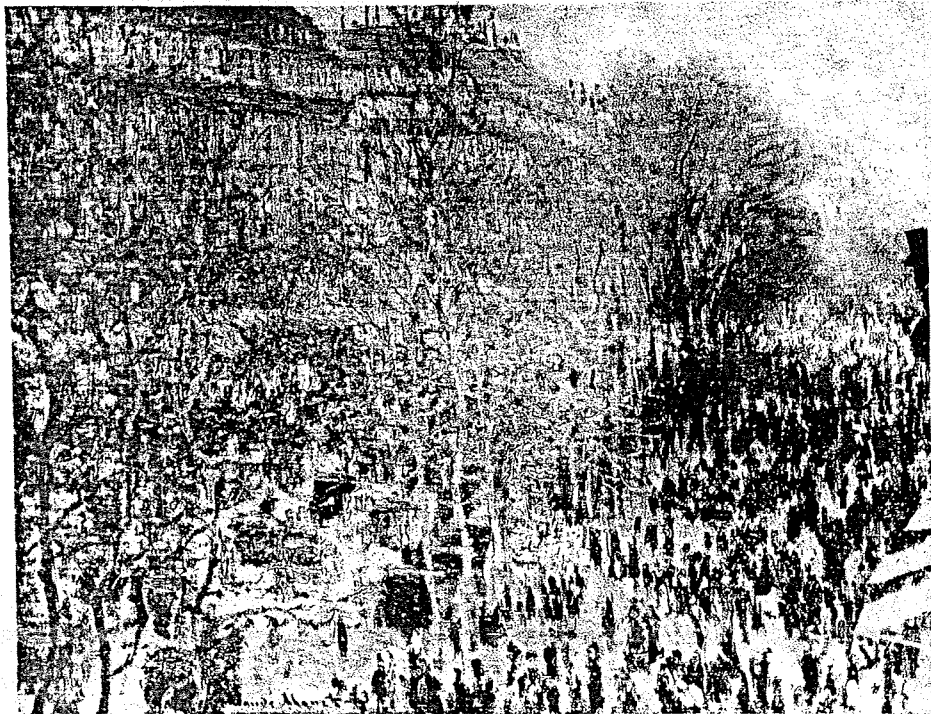


149 - C. Monet, *La estación de Saint-Lazare, 1877.*

muchas de su género, deba ser considerada como pintura de ambiente, aunque sólo sea a nivel de metáfora: La moderna pintura de ambiente, basada en una adhesión consciente a la nueva realidad, tiene su punto de partida en estas imágenes más que, por ejemplo, en los grabados de G. Doré que, precisamente en esta época, reproduce las calles del viejo París mirándolas como escenarios románticos (fig. 148).

Sólo con la llegada del impresionismo el paisaje de la nueva ciudad recibe una adecuada representación artística. Como se ha hecho notar muchas veces, el impresionismo es pintura urbana por excelencia, no sólo

porque pinte preferentemente imágenes de la ciudad o de la periferia, sino porque capta, con penetración, aunque ignorada por los críticos y escritores de la época, el carácter del ambiente urbano: la continuidad de sus espacios, todos comunicantes, abiertos unos hacia otros, y nunca acabados en una perspectiva unitaria autosuficiente; la composición por repetición de elementos iguales, calificados de modo siempre diverso y, por ello, dinámicamente por sus relaciones con los elementos circunstantes; la nueva relación entre el cuadro arquitectónico, que de cerrado ha pasado a abierto e indefinido, y el tráfico de los hombres, de los vehículos;



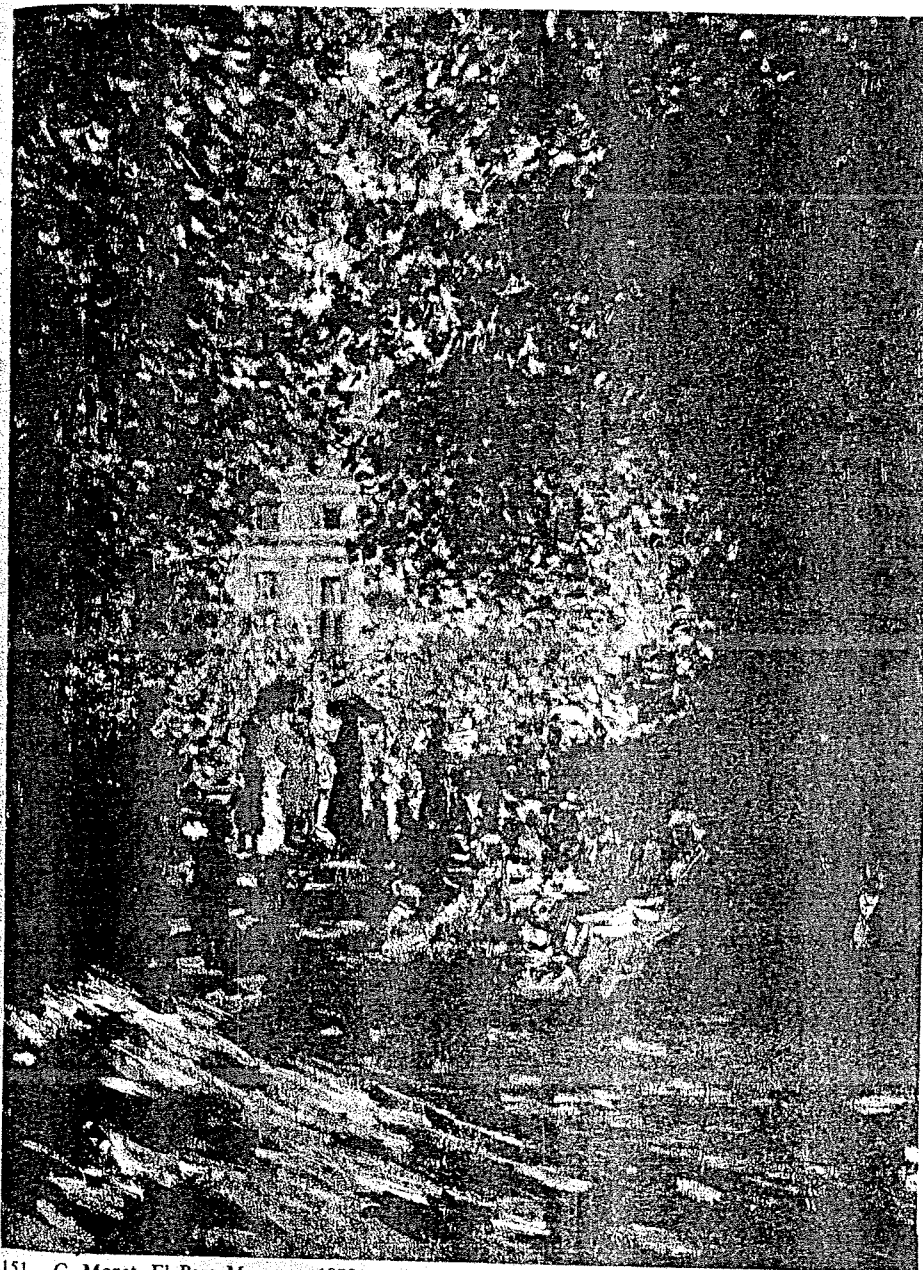
150 - C. Monet, Boulevards des Capucins, 1873.

la renovada unidad entre arquitectura y decoración callejera y, en general, el sentido del paisaje como una masa compacta de apariencias todas igualmente importantes, pero perpetuamente fluyentes y mutables (figuras 150-152).

A menudo, con su seguridad de percepción, Monet, Renoir y Pissarro sacan a la luz no sólo los aspectos positivos, sino también los negativos de la nueva ciudad; las fachadas minuciosas de las calles haussmannianas son reducidas, justamente, a una rítmica alternancia de zonas claras y oscuras, desen-

focando resueltamente todo el aparato decorativo, que sólo sirve para dar a los edificios un convencional decoro; la masa que recorre los *grands boulevards*, repetida por las indiferenciadas arquitecturas del fondo se amontona como un ejército de sombras iguales, no diferenciada de las masas de árboles y vehículos.

La mayor o, mejor, la total apertura de estos pintores hacia cualquier sujeto natural o artificial, consigue recuperar la unidad del paisaje, rota por las intervenciones de la ciudad industrial; falta todavía la intensidad y la



151 - C. Monet, El Parc Monceau, 1878.